

## 1. Literaturas ibéricas: historia y crítica

**Rosa Navarro Durán: *Pícaros, ninfas y rufianes: La vida airada en la Edad de Oro*. Madrid: Edaf 2012 (Humanidades. Crónicas de la Historia). 304 páginas.**

“Los escritores no suelen mirar a lo que los rodea, sino a lo que han escrito aquellos que los precedieron” (p. 12). Con esta advertencia, *Pícaros, ninfas y rufianes*, de Rosa Navarro Durán, prepara al lector para el recorrido que está a punto de iniciar por la mala vida durante la Edad de Oro, tiempo de esplendor de las letras hispánicas. Por lo mismo, la autora sigue el rastro que dichos personajes dejaron no en la vida real, sino en la vida tal como fue recreada por la literatura de este período. Así, aunque los datos históricos no están ausentes (se encuentran bien integrados en este ensayo para mostrar que este espejo literario no es completamente mentiroso), sus fuentes principales son los hechos literarios y no los históricos.

La primera y obligatoria parada en este “mal” camino es la *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, donde no solo se encuentra la madre de las prostitutas y alcahuetas literarias que poblarán la literatura de los siglos siguientes, sino también el origen de la picaresca. Con esta premisa, Navarro Durán delinea los principales rasgos de *Celestina* y su mundo. Así, las jóvenes prostitutas Elicia y Areúsa son dos formas de representar esta profesión: la primera vive en casa de la alcahueta, quien la protege y adiestra; la segunda, aunque vive sola, tiene también un rufián, que la explota y defiende de otros iguales a él. La labor de *Celestina* como abecedario de las mujeres de mala vida de la ciudad, sus oficios complementarios (reparar la virginidad perdida o la hechicería) así como los consejos que da a su pupila (tener “uno

en papo y otro en saco”); es decir, contar con múltiples amantes, para así obtener mayor ganancia; y por lo mismo, evitar a los jóvenes y pobres, aunque fogosos) reaparecen en sus distintas continuaciones: la *Segunda Celestina* (en la que Feliciano de Silva resucita a la alcahueta) y la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia* (con Elicia adoptando el nombre de su maestra); y, en general, en sus seguidoras, como la Lozana Andaluza, protagonista del *Retrato* de Francisco Delicado.

*La vida de Lazarillo de Tormes* es la segunda parada en este viaje. Se trata del modelo de la novela picaresca, aunque él mismo no sea una de ellas, sino una sátira erasmista contra la corrupción del clero. Gracias a su fino análisis, Navarro Durán resuelve la aparente incongruencia del inicio y reconstruye el argumento: Lázaro escribe o, mejor dicho, dicta a un escribano su vida respondiendo al pedido de una dama que investiga sobre el supuesto amancebamiento entre su mujer y el arcipreste de San Salvador, confesor de aquella. Pero no solo su inicio, sino también su final han conllevado problemas de lectura, pues la edición de Amberes de 1555 fue acompañada por una segunda parte, cuyo primer capítulo quedó fusionado al *Lazarillo* original como capítulo final en ediciones, traducciones y continuaciones posteriores. Así, el pobre Lázaro se ganó la inmerecida fama de borracho sin escrúpulos.

En todo caso, el verdadero comienzo de la picaresca se encuentra en el *Guzmán de Alfarache* (1599), de Mateo Alemán, quien toma del *Lazarillo* la forma autobiográfica. Así, siguiendo al *Guzmán*, las novelas picarescas que aparecen en los siguientes años, además de los enlaces y alusiones entre sí como partes de un

mismo género, presentan muchas veces un final abierto, probablemente como consecuencia de la mencionada incompreensión del inicio del *Lazarillo*. En los siguientes capítulos se revisan las principales características de los pícaros, comenzando por sus propios inicios como mozalbetes inclinados a las travesuras y robos. De ahí que sea obligatoria una parada en el *Rinconete y Cortadillo* cervantino, en la que se describe la introducción de estos dos jóvenes pícaros al mundo del hampa sevillana, proceso en el cual el aprendizaje del lenguaje de germanía cumple un importante papel. Asimismo, se bosquejan los rasgos del rufián, siguiente eslabón en el desarrollo del personaje picaresco.

A continuación, las principales actividades de los pícaros son analizadas: el juego, los robos y estafas, y la falsa mendicidad, las cuales estos ingeniosos personajes llevan a tal nivel de complejidad que las convierten en una suerte de artes, en las que tienen que entrenarse para conseguir dominarlas. Si bien estas aficiones en Lázaro están ausentes o, en todo caso, recurre a ellas forzado por las circunstancias, y no por gusto y menos para su perfeccionamiento en ellas, la imagen del marido pacífico sí tiene su origen en él, pues soporta alegremente que su mujer sea la manceba del arcipreste. La misma se reproduce en los textos picarescos canónicos como el *Guzmán* y *El Buscón* de Quevedo. En esta línea, la burla de la castración del pícaro también tiene su origen en el *Lazarillo*, aunque no en el original, sino en la continuación de Juan de Luna (1620).

El castigo final que reciben pícaros y rufianes también es examinado por Navarro Durán, quien recuerda que la literatura transforma el horror de dicho tormento en materia cómica. Las pares femeninas de los pícaros, como *La pícaro Justina*, no son olvidadas y, además, se

indaga en las relaciones entre los señoritos de la nobleza y las prostitutas, presentando como ejemplo la conversación entre don Juan y el marqués de Mota en *El burlador de Sevilla* de Tirso. También se repara en la representación de las mancebías y la enfermedad venérea que azotó dicha época: la sífilis. Así, por ejemplo, como consecuencia de la premática de Felipe IV de 1623, que ordenaba la clausura de todas estas casas, en una jácara de Quevedo un rufián lamenta ver cerrada la mancebía, o en *La Lozana Andaluza* se menciona el palo de Indias como cura para el “mal francés”, el cual habría contraído su propio autor y sobre el que había escrito un tratado para su tratamiento. Tampoco es dejado de lado el humor escatológico. Aunque se trata de una materia inmundada, es recurrente en las aventuras de los pícaros, por lo que la investigadora lo organiza en un muy completo catálogo.

La parte final de este viaje se detiene en tres espacios importantes en el mundo de los pícaros: la venta, la cárcel y la universidad. De estos, ciertamente llama la atención el último. Además de la representación apicarizada de los estudiantes, su presencia en la picaresca sustenta las expresiones más canónicas del género, ya que, al tratarse de una narración autobiográfica, se supone que el pícaro cuenta con los conocimientos necesarios para escribir él solo su vida; de ahí que el paso por los claustros universitarios sea una parada casi obligatoria en su trayecto vital. Por ello, no extraña que Guzmán y Pablos pasasen por la Universidad de Alcalá y, asimismo, se entiende la justificación a la que López de Úbeda recurre para explicar las habilidades literarias de su Justina. En todo caso, no en todas estas novelas se toma en cuenta este detalle, como sucede con la analfabeta Lozana Andaluza. Además, que personajes de

mala vida se muestren como hábiles escritores obedece frecuentemente a convenciones literarias, como sucede con la correspondencia entre rufianas e izas, que parodia cómicamente las epístolas de los jóvenes y nobles amantes.

De este modo, Navarro Durán nos ofrece un recorrido muy completo por la mala vida durante la edad de oro española tal como fue plasmada por su literatura, en el que con orden y rigor se delinean, catalogan y ejemplifican los principales rasgos de sus más pintorescas figuras: pícaros y rufianes, alchuetas y prostitutas. Y la mano que organiza y guía este viaje no puede ser mejor. Si ya el ameno estilo de la prosa de Navarro Durán captura rápidamente la atención del lector, su amplio conocimiento de la materia convierte a *Pícaros, ninfas y rufianes* en una experiencia sumamente enriquecedora, pues se trata de una de las principales especialistas en la literatura del Siglo de Oro, que ha estudiado y, asimismo, editado varios de los textos que pintaron literariamente esta dimensión de la vida española: la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia* y la colección *Novelas picarescas*, que incluye su reciente edición del *Lazarillo*, en la que defiende la autoría de Alfonso de Valdés. Asimismo, es importante señalar que este libro (que comparte el primer lugar del X Premio Algaba de Biografía, Autobiografía, Memorias e Investigaciones Históricas) está acompañado por un gran número de ilustraciones, ya que, como la autora señala: “Lo que no cuenta la historia se ve en los cuadros y se lee en los textos” (p. 19). Por todo ello, se trata de un estudio imprescindible para acercarse a la recreación literaria de este problemático mundo que atrajo a autores de la talla de Cervantes y Quevedo.

José Elías Gutiérrez Meza  
(Münster)

**Irene Gómez Castellano: *La cultura de las máscaras: Disfraces y escapismo en la poesía española de la Ilustración*. Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert 2012 (La Cuestión Palpitante. Los siglos XVIII y XIX en España, 18). 264 páginas.**

Entender la importancia de la estética rococó para la ética ilustrada (p. 34), este es el objetivo ambicioso que se propone *La cultura de las máscaras*, fruto de una tesis doctoral en la Universidad de Virginia. Según la autora, a pesar de su gran popularidad en el siglo XVIII, el rococó casi no ha conseguido llamar la atención de los críticos por su posición liminar en la historia literaria. La monografía se distancia de una definición del rococó como Ilustración deficiente o incompleta, considerándolo como “la otra cara del siglo XVIII” hasta ahora desatendida (p. 35). En este sentido, los versos anacreónticos —escritos ligeros y sencillos sobre el juego, el amor y la borrachera en un idilio bucólico y llenos de erotismo y sensualidad— vacilan entre dos polos: por un lado, son la expresión de las ideas ilustradas del bien común universal, de las teorías del ocio o de la hombría de bien (pp. 22 y 37). Visto así, el rococó no es opuesto al espíritu de las Luces, sino una consecuencia directa de este, lo que prueba la copresencia de los poemas con los tratados ilustrados en las tertulias, cartas y reuniones de la época (p. 65). Por otro lado, la escritura rococó es un indicio del anhelo aristocrático de liberarse temporalmente de las obligaciones de la utilidad o de la pureza y representa, pues, la realización de los deseos oprimidos de la nobleza (p. 22). En resumen, se juzga el rococó como etapa literaria ambivalente: se ve como “una especie de esquizofrenia colectiva” (p. 236) de una nación que no lleva a la práctica el pensamiento ilustrado tan radicalmente como su país vecino, Francia.

Conforme a la autora, el concepto clave para la comprensión de la literatura rococó

es la máscara, puesto que los textos se caracterizan por un “afán lúdico de metamorfosear la identidad por medio de disfraces literales y simbólicos” (p. 13). El concepto se extiende por los diferentes niveles de la argumentación: primero, se considera como mascarada el que los escritores compongan sus poemas usando seudónimos, que a menudo hacen referencia al modelo clásico de Anacreonte (p. 19); segundo, la recurrencia frecuente a los motivos de la niñez y de la borrachera es una manera de disfraz porque proporciona al poeta la posibilidad de escapar de la realidad cotidiana (p. 43); tercero, se percibe la poesía rococó en sí como máscara porque sirve para la inversión de los valores de la Ilustración (p. 39).

Ciertamente, resulta difícil, si no imposible, concentrar la mentalidad de una época en un solo concepto, sobre todo si se trata de un período tan heterogéneo como el rococó. No obstante, “la máscara” no parece completamente adecuada para el proyecto de la redefinición del rococó como parte constitutiva de la Ilustración. El término denota “artificialidad” y un “cambio carnavalesco del yo”; en todo momento queda claro que la máscara no es la verdadera cara a la que se vuelve inevitablemente una vez terminada la evasión puntual.<sup>1</sup> De este modo, ‘máscara’ implica una cierta devaluación del rococó como identidad postiza de la Ilustración, lo que es conciliable con el argumento escapista, pero no con la tesis integrista del objetivo propuesto. Además, el calificar la orientación en un modelo clásico de mascarada acentúa el carácter estático e improductivo de esta forma de escritura, puesto que —como constata Joel Ganault en “Au bord des larmes”— la máscara es indiferente al que la lleva.<sup>2</sup> De esta manera, el

valor creativo que determina casi siempre los actos de imitación del siglo XVIII queda en cierta medida descartado.

Aparte de esa objeción, la monografía se destaca por su ímpetu sistemático mediante el cual la autora consigue perfilar de manera convincente los temas dominantes de la poesía del rococó. Las explicaciones se ilustran con numerosos ejemplos para proporcionar una visión detallada y comprensible de la corriente literaria. La innovación del trabajo está en la manera en que la autora combina el análisis de los versos de la escuela salmantina (Gaspar Melchor de Jovellanos, Leandro Fernández de Moratín y sobre todo Juan Meléndez Valdés) con otros objetos y representaciones de la cultura del siglo XVIII. Así, el estudio de los poemas va acompañado de observaciones sobre tapices goyescos y cuadros de Antoine Watteau, en los que se vuelven a encontrar motivos parecidos, así como informaciones de trasfondo sobre la época (legislatura, comportamiento aristocrático etc.). El planteamiento del libro produce efectos de sinergia entre las diversas manifestaciones del siglo XVIII con lo que se pone de manifiesto que el rococó no es solamente un hecho poético, sino también una cuestión de mentalidad.

Teresa Hiergeist  
(Universität Erlangen-Nürnberg)

**Jordi Doce: *Las formas disconformes, lecturas de poesía hispánica*. Madrid: Libros de la Resistencia 2013 (Colección Paralajes, 4). 256 páginas.**

El poema es “un mundo desacomodado”, dice Jordi Doce (Gijón, 1967) para iniciar este volumen que recoge escritos, reseñas y artículos posteriores a 2000, ya que como el propio autor afirma prefiere obviar sus propias propuestas anteriores

1 Cfr. Belting, Hans: *Faces. Eine Geschichte des Gesichts*: München: Beck, 2013, p. 10.

2 Cfr. Ganault, Joel: “Le bord des larmes”. En: *Faire Visage. Revue des Sciences Humaines* 243, 1996, p. 64.

a esta fecha, por haber llegado en estos últimos años a una mayor profundidad en la labor crítica, y añadamos creativa.

El autor, que atesora una extensa dedicación en el oficio literario, profesor universitario, crítico y escritor, quiere aclararnos al comienzo de estas páginas la elección del título: el poema es “formalización de una energía”, una “estructura orgánica, más o menos estable en la que se dirimen [...] tensiones de toda índole: psíquicas, ideológicas, musicales, estéticas...”. De este modo, también “toda forma persuasiva se sitúa en una relación de conflicto o al menos de discrepancia con su entorno”.

El libro se organiza en tres apartados: el primero, dedicado a poetas nacidos entre 1889 y la década de 1930, como Octavio Paz, Julio Torri y Circe Maia y los españoles Vicente Aleixandre, Rafael Alberti, Palu i Fabre, Antonio Gamoneda, Luis Feria y José A. Valente, autor a quien dedica un mayor número de páginas. Como escritor para iniciados y enigmático presenta al mexicano Julio Torri, cuya escueta obra polifacética se reúne en un solo volumen, *Tres libros*. También destaca la obra de la uruguaya Circe Maia, cuya tendencia filosófica expone un vitalismo de raíz guilleniana.

Son estos años esplendorosos para la poesía española. Atendiendo a preferencias personales, sin obviar la calidad de las obras elegidas, entre los poetas laureados encontramos a Rafael Alberti, del que rescata la plasticidad “infantil” de su poesía, junto a Vicente Aleixandre, de quien elige su primer libro, *Ambito*, por ser germen constructor de toda una poética posterior.

Pero es José Á. Valente, traductor, ensayista, amén de poeta, al que se dedican cinco escritos. Escoge el inquietante poema “Lo sellado”, para finalizar con “Telar de nadie”, donde, extrayendo de la anécdota personal la referencia kafkiana sobre la

concepción de la posición adoptada por el autor “la necesidad de sustraerse del mundo para hacerlo comparecer con más fuerza en la escritura”, reseña la publicación de *Diario íntimo* en 2011. En él la escritura se manifiesta como un “ejercicio irrevocable de espera y de soledad, un tejer y destejer constantes a fin de hacer comparecer el mundo ante él”.

El segundo apartado abarca escritores nacidos en los años cuarenta-cinuenta: los españoles José Miguel Ullán, del que reconoce el rastro de interesantes columnas periodísticas, de recomendada lectura, que ilustran una particular concepción de la obra poética; polifacético se nos muestra también Juan Antonio Masoliver, en el que el recuerdo hace fijarse y magnificar cada mínimo detalle hasta llegar a pequeñas monstruosidades de “fabulista”; al canario Andrés Sánchez Robayna, objeto de la antología que reseña Doce<sup>1</sup>, lo introduce “el espacio de la inminencia”, lugar donde habitan la isla canaria y la influencia de poetas románticos en lengua inglesa como Wordsworth. En él reivindica la idea del poema como reflejo y representación del mundo (no tanto expresión de una interioridad). Dos notas sobre Olvido García Valdés, de quien destaca el “afán de la poeta por afincar o entañar su reflexión existencial en el cuerpo”, una obsesiva alusión que se puede ver en *Del ojo al hueso*, también la unitaria obra de Juan Malpartida, que corrige y matiza la tendencia realista de nuestra poesía.

Única es la voz y el mundo personal que se atribuye al extremeño Álvaro Valverde. “El paseo” evoca a Charles Tomlinson y Doce encuentra en la extensión del verso toda una declaración de actitud ante la naturaleza; “Prodigioso” le parece el libro de Juan Carlos Mestre *La bicicleta del*

1 *Ideas de existencia. Antología poética 1970-2002*. México: Aldus, 2008.

*panadero*; en Pedro Casariego Córdoba resalta la poderosa fuerza de la inspiración y “el poder” frente a la destreza de la madurez y la habilidad.

Del otro lado del océano, del peruano José Watanabe presenta un original bestiarario con el poema “El lenguado”; la argentina Mercedes Roffé o el cubano Orlando González Esteva, autor de un volumen recopilatorio de artículos, *Los ojos de Adán*, donde el ejercicio literario de “baile de palabras” se reconoce en el ritmo ondulante de esta obra poética. Es aprendizaje para Jordi Doce, que pone el “mundo” del poeta “en bandeja” (título de la reseña)<sup>2</sup>, dispuesto a ser degustado.

Para terminar, tres madrileñas nacidas en los años setenta, tres activas escritoras presentes en el panorama literario actual cuya labor creativa se complementa, dada la formación universitaria de las tres, con la implicación en relevantes publicaciones del panorama literario madrileño: Marta Agudo, de quien estudia un “salmo por rencor” del libro *Fragmento*; Esther Ramón, a quien atribuye la labor de constructora de artificios lingüísticos de todo tipo, así el título de su libro *Grisú*, pleno juego y riqueza nominal; y Julieta Valero. “La salud de los pronombres” (a ella dedicado) encuentra en *Autoría* un “gramatical” viaje a la madurez.

La selección se acoge al gusto personal de Jordi Doce, pero también a su criterio especializado y a la proximidad profesional que acerca la labor de traducción que comparte con algunos de los autores. Entendida la traducción no solo como oficio, sino más bien como estímulo de búsqueda y ampliación de miradas, plasmadas a través del ejercicio lingüístico en distintos formatos, así *Transformaciones* y

*correspondencias* de Octavio Paz subraya desde el título esta labor. Manifestadas sus propias apreciaciones, las de Jordi Doce, sobre el proceso de la traducción en sí, recoge la voz de Paz, quien afirma que esta profesión le “ayudó a reinventarse y ser más él mismo”. En esta línea alaba en Ángel Crespo una poesía de rara perfección, así como una abundante obra de calidad al traducir prosa y verso. Le considera el primer poeta español moderno que concibe la traducción en términos profesionales e insiste en la relevancia de su formación filológica, a la que se une una evocación personal que retrata la humildad del personaje. Junto a ellos en la labor traductora José Á. Valente de nuevo.

Para cada autor, un título; una pincelada literaria que esencia sus cualidades: “Concisión, desmarque y negatividad”, tres adjetivos que le sirven para desgranar la obra de Luis Fera, imprescindible autor “A la lenta caída de la tarde”. Títulos que a modo de ejercicio poético inician la reflexión sobre cada poeta: “Río de fragmentos”, “El investigador de sí mismo”, “La memoria excesiva”... o las “7 bolas de cristal” para Eduardo Scala. Como las siete bolas de cristal que duermen a los descubridores de la momia en el conocido cómic de Hergé, así los siete comentarios, siete breves apreciaciones de una obra “irradiadora del juego y el enigma”.

Finalmente, un tercer apartado que contiene dos apuntes sobre el pintor Albert Ràfols-Casamada a raíz de su antología poética *El color de las piedras* y *Obras*. Para él los sinestésicos títulos “Una pintura reflexiva” y “La tinta de la voz”. Y, brevemente, sobre Eduardo Arroyo, escritor y pintor que se confiesa “obsesionado” por la figura de san Jerónimo, patrón de los traductores, como emblema de su vocación literaria.

Creación y reflexión se unen en este volumen recopilatorio en que trasluce

2 *Cuerpos en bandeja. Frutas y erotismo en Cuba* se titula un volumen de González Esteva. México: Artes de México, 1998.

la voz de Jordi Doce: “No el tiempo que gastamos, sino el que creamos por el mero hecho de estar vivos. Sin olvidar, como se apuntó al comienzo de estas páginas, que ese hecho [...] nunca coincide del todo consigo mismo. Por eso escribimos”. Voz que también se personaliza en los títulos: “Diré lo que me huye”, prólogo a la edición de *Un centro fugitivo*, primera antología de Álvaro Valverde,<sup>3</sup> edición a cargo del mismo Doce.

*Las formas disconformes* no suele ser eso, disconforme, con los autores elegidos. Tan solo “Retrato del artista adolescente”, una ocasión de discrepancia notoria y explícita de la concepción crítica de un colega, Luis García Montero, al ocuparse de la ubicación del poeta gaditano Rafael Alberti en el panorama poético actual. Lejos de acomodarnos al elogio del reseñista poco crítico, Jordi Doce elige las palabras para dedicar a unos autores en que valora tanto la transmisión conceptual como la técnica poética (influencia que justifica el tiempo dedicado a estas reseñas). La selección provoca el deseo de leer los libros recomendados, completar bibliografías y profundizar en las trayectorias poéticas menos populares.

La personal elección de los autores y el gusto por la obra de los más próximos, junto a un profundo conocimiento y experiencia en la crítica literaria y la edición poética, configuran un volumen en el que Jordi Doce nos regala un suave ejercicio poético que muestra, en palabras de Álvaro Valverde, “modesta y secreta complejidad” y nos deja, premeditadamente, interesantes reflexiones sobre el acto creativo, constatando quizás el hecho de nuestra disconformidad en el mundo: “Escribimos, entre otras razones, porque el lenguaje heredado no nos es suficiente, porque todo es demasiado vasto y las palabras de que

disponemos no aciertan a ser el igual de ese todo”.

Juana Murillo

(Universidad Complutense de Madrid)

**Francisco Esteve Ramírez: *Huellas de Miguel Hernández*. Madrid: Ediciones de la Torre 2012. 240 páginas.**

Si sondeáramos con nuestra mirada el largo horizonte literario español del siglo xx, divisaríamos a simple vista a muchos de los grandes maestros no solo ya del ámbito hispano, sino de la literatura universal, un hecho que demuestra la enorme calidad y salud de la que ha gozado nuestra cultura en los últimos tiempos. Entre estos grandes artistas, sin lugar a dudas, se encontraría nuestro Miguel Hernández, uno de los últimos símbolos de la llamada Edad de Plata, quien dio su vida por la libertad y la democracia en esa cruenta y detestable Guerra Civil que lamentablemente vivimos y cuyo estruendo aún resuena en nuestras conciencias; una guerra que no consiguió acallar su voz, pues tal y como él mismo decía “hay ruiseñores que cantan/ encima de los fusiles/ y en medio de las batallas”, un canto que –aun después de su muerte– sigue vivo en los ecos del viento y ha dejado su huella en todos nuestros corazones.

*Huellas de Miguel Hernández*, de Francisco Esteve Ramírez, viene a continuar la estela crítico-literaria que pretende recuperar la obra y la profundidad del poeta oriolano tras un periodo de silencio y ausencia durante la dictadura franquista, ahondando en aspectos fundamentales no solo de su labor literaria, sino también de su vida y sus circunstancias personales, elementos íntimamente ligados los unos a los otros que, unidos, confeccionan el estilo y la percepción de su quehacer

3 Sevilla: La Isla de Siltolá, 2012.

artístico. Este libro nos adentra, a través de sus diecinueve capítulos, en el mundo que vivió y creó *el poeta del pueblo*, en una especie de caleidoscopio de estos retazos biográficos y bibliográficos del autor.

Así, Francisco Esteve nos muestra el nivel de compromiso político y social que tuvo el poeta alicantino desde sus comienzos hasta el final de su vida, elemento que tiene un claro impacto en su creación artística no solo en el ámbito poético, sino también en su dramaturgia y su producción periodística, todo ello acrecentado desde el intento de golpe de Estado por parte de los fascistas –con el posterior comienzo de la Guerra Civil–, y el asesinato de García Lorca. Este último hecho afectó de manera considerable a Miguel Hernández, quien sentía una gran admiración hacia el poeta granadino, y fue este atropello a uno de los máximos exponentes de la cultura hispana el factor clave que impulsó al joven alicantino a presentarse voluntario para defender con las armas a la República. Sin duda, la muerte de Federico García Lorca, junto con la pérdida de Antonio Machado, en el exilio, y la de Miguel Hernández, encarcelado, fueron tres de las más trágicas heridas que asestó la Guerra Civil a la cultura española; ambos poetas, Machado y Lorca, ejercieron una influencia vital dentro de la obra hernandiana, quien admiró y tuvo en gran alta estima a estos dos maestros con los que tuvo cortos pero importantes encuentros, tal y como anota Esteve Ramírez.

A su vez, en sus páginas se recoge la labor periodística que desempeñó nuestro *poeta-pastor* durante su vida, tanto en el ámbito eminentemente literario como en el realizado en el periodo bélico, siendo la prensa el primer escaparate del que gozó para dar a conocer su obra y su poesía, en un primer lugar en su Orihuela natal –gracias a la ayuda de amigos y conocidos

suyos como Ramón Sijé en publicaciones como *El Pueblo de Orihuela*, *Voluntad*, *Actualidad*, *Destellos*, *El Gallo Crisis* o *Silbo*, entre otros– hasta llegar a la prensa alicantina y murciana –con su colaboración en *El Día*, *El Diario de Alicante*, *El Luchador* o *Nuestra Bandera*–, y, posteriormente, a la producida en la capital de España –publicando en revistas y diarios tan importantes como *Cruz* y *Raya*, *Caballo Verde para la Poesía*, *Revista de Occidente* o *El Sol*–. Además, Miguel Hernández tuvo una importante actividad periodística dentro del bando republicano durante el conflicto bélico, desempeñando un papel fundamental en *El Altavoz del Frente* tanto en Andalucía como en Extremadura sobre todo, actividad que sería crucial para la condena final que le impuso la justicia fascista en la capital.

Madrid tendrá una trascendencia fundamental en la vida de Miguel Hernández, suponiendo un antes y un después en su existencia, tanto a nivel personal como artístico. Recién cumplida la mayoría de edad, nuestro poeta se embarca a la aventura en busca de conseguir hacer sus sueños realidad, convencido de la posibilidad de conocer el ambiente literario y cultural contemporáneo y, gracias a él, poder hacerse un hueco en el cielo de las letras, y fue Madrid quien le ofreció un nuevo mundo de concepciones literarias que le ayudaron a crecer y convertirse en el gran poeta que es. A su vez, fue el lugar donde se enroló en las filas republicanas y defendió la capital de los ataques rebeldes, y fue en el mismo Madrid donde pasó gran parte de su vivir carcelario.

Este periodo entre rejas fue toda una odisea en la que Miguel Hernández sufrió un periplo por diversos puntos de la geografía española que le llevaron, en primer lugar, a Huelva –donde fue arrestado al pasar la frontera hacia

Portugal— Sevilla y Madrid, en donde le dejaron libre por un corto periodo de tiempo, siendo nuevamente apresado en Orihuela al visitar a su familia, trasladado nuevamente a Madrid, Palencia, Madrid una vez más, Toledo, Ciudad Real, Albacete y finalmente Alicante, lugar donde falleció; un caminar errático por todas estas prisiones que describe perfectamente nuestro autor.

En lo que a la producción literaria se refiere, Esteve Ramírez toma el título del poemario *Perito en lunas* para otorgarle esta distinción a nuestro poeta, observando cinco lunas en las que Miguel destacó: la poesía, el teatro, la epístola —en relación con las cartas entre Miguel y su mujer—, el periodismo —del que ya hemos hablado— y la prosa. En todas ellas, podemos observar y reconocer al verdadero Miguel Hernández, quien —a través de sus palabras— descubriría su alma, su sentir y su pensamiento, un Miguel Hernández que se descubre, esencialmente, como poeta en su máximo esplendor y significado. Entre su creación artística, distinguimos la importancia de la naturaleza dentro de su obra, fruto de su infancia y sus raíces pastoriles y labriegas, en donde los fenómenos atmosféricos, la flora y la fauna, el agua y la tierra suponen, en conjunto, la base fundamental de su quehacer poético.

Otro de los aspectos básicos es la concepción del amor, un elemento que aparece de forma constante en su producción literaria, tanto en su juventud, como en su madurez poética, un amor fiel que, en muchas ocasiones, aparece desde la perspectiva de la pena, la angustia y el tormento. Así, por ejemplo, en *El rayo que no cesa* encontramos un amor no correspondido por parte del *yo poético* hacia su amada, perdiendo hasta su propia identidad; en *Vientos del pueblo*, es el amor hacia la libertad, la justicia y la democracia la que arenga a Miguel y a los hombres de

la república en la lucha contra el fascismo, mientras que en *El hombre acecha* es el amor hacia la propia existencia humana el que le lleva a una reflexión más intimista y personal sobre la vida y la muerte, englobadas en la realidad bélica en la que se fraguan sus versos. Esta poesía intimista, que en muchas ocasiones se vislumbra en la poesía de Miguel Hernández, se asienta bajo los temas de la pena, la muerte, la ausencia y la libertad, relacionadas íntimamente con la temática social del poeta en la que se destacan como temas más recurrentes el trabajo, la paz, la justicia y el hambre. Estos conceptos aúnan a Miguel Hernández con otros autores posteriores como Gabriel Celaya o Ryszard Kapuscinski, autores comprometidos con la realidad social y que usan la palabra como arma arrojada a las conciencias humanas, tal y como defiende Esteve Ramírez en sus páginas.

Este libro finaliza con los ecos que han pervivido, junto con la obra y voz del poeta oriolano, en nuestros días, como es la “Ruta poética de Miguel Hernández” —recorrido poético y existencial del autor que nace en Orihuela y finaliza en Alicante—, así como distintas asociaciones, fundaciones y actividades en pro de la memoria, difusión e investigación de la figura de Miguel Hernández en diversos puntos de España y el extranjero. Un hecho que sin duda da cuenta de la grandeza de nuestro autor y la fuerza de su voz poética que aún, hoy día, nos sigue estremeciendo.

*Huellas de Miguel Hernández* es una obra fundamental para conocer y valorar a este gran maestro de la lírica española junto con la vida y los valores en los que se fundamentó y defendió hasta su muerte. Francisco Esteve Ramírez lleva a cabo, en esta obra, una importante labor de investigación que sigue los rastros de las pisadas que Miguel Hernández dejó en este mundo, en ese barro que tomó por nombre y cuya

huella y cuyo eco perdurará por muchos años como ejemplo y espejo para todo escritor y, lo más importante, para todo ser humano.

*David Loyola López*  
(*Las Palmas de Gran Canaria*)

**Jochen Mecke / Hubert Pöppel / Ralf Junkerjürgen (eds.): *Deutsche und Spanier – ein Kulturvergleich*. Bonn: Bundeszentrale für Politische Bildung 2012. 471 páginas.**

Las relaciones –culturales, políticas, económicas, religiosas– entre España y los países alemanes presentan, de antiguo, una intensidad lo suficientemente notable como para que podamos hablar de una corriente que, viendo crecidas y épocas de cauces menores, jamás se ha interrumpido o secado. Baste recordar las épocas germánicas en Hispania, el Camino de Santiago, las tempranas relaciones literarias, los monarcas compartidos, o mencionar solo un par de nombres señeros como los de Mayans i Siscar, Schopenhauer, Grillparzer, Hofmannsthal, Sanz del Río u Ortega y Gasset para percatarnos de la antigua y fuerte atracción que se ha dado siempre entre la cultura germana y la española. No es, pues, de extrañar que con el paso del tiempo la bibliografía dedicada a hacer inventario y a analizar las percepciones mutuas haya ido creciendo de forma exponencial. Así, son ejemplos cercanos de este interés recíproco *España y Alemania. Percepciones mutuas de cinco siglos de historia*, editado por Miguel Ángel Vega y Henning Wegener en 2002; *Die deutsch-spanischen Kulturbeziehungen im europäischen Kontext*, editado en 2004 por Wolfgang Bader e Ignacio Olmos, o *Spanien aus deutscher Sicht*, también de 2004, obra de la que es autor Dietrich

Briesemeister. Y si sobre las relaciones mutuas la bibliografía existente es muy amplia, mayor aún es el número de estudios que pretenden ofrecer desde la correspondiente perspectiva alemana o española retratos del otro o “de lo otro”.

Tenemos ahora aquí una obra que, recogiendo esta ya larga tradición en las relaciones bilaterales, busca, por un lado, actualizar o revisar campos de investigación, por otro, abrir nuevas líneas de exploración o variar el enfoque, si bien siempre con el denominador común de ilustrar sobre la correspondiente realidad, no en vano se publica esta recopilación de estudios en la editorial de la “Bundeszentrale für Politische Bildung” (Central Federal de Instrucción Política). Tanto más llamativo resulta, en este sentido, el título, que, por mor de una inmediata inteligibilidad, no obvia el peligro de caer en aquello que se pretende conjurar, pues al margen de una clasificación administrativa y una percepción intuitiva, ¿cómo se es español o alemán?

El libro, del cual son editores Jochen Mecke, Hubert Pöppel y Ralf Junkerjürgen, todos ellos acreditados expertos, se estructura en tres grandes apartados, a saber: Herencia de la Historia; Sociedad; Cultura y Medios (de comunicación). Se trata de una división que no ha de obedecer necesariamente a un, digamos, factor externo, pues Cultura y Medios, por ejemplo, forman, es obvio, parte de Sociedad, sino que esta estructuración parece guardar más bien relación con la especialidad y el interés de los muchos contribuyentes, más de treinta, lo cual dificultó sin duda llegar a acotaciones más precisas.

El primer gran apartado, dedicado a “Das Erbe der Geschichte”, la herencia histórica o de la Historia, recoge trabajos centrados, siempre desde un punto de vista comparativo o contrastivo, en cuestiones político-religiosas en relación con

la Reforma, el judaísmo y el islam (seis artículos); en la construcción de las identidades nacionales a través de la literatura, con Francia como elemento de contraste; en la Guerra Civil española y la Segunda Guerra Mundial; en aspectos jurídico-constitucionales; en adopciones forzosas en la España de posguerra, tema de gran actualidad (“robo de bebés”); y, finalmente, en la construcción europea.

Este primer gran capítulo permite entrever ya cuáles son las bondades y las carencias del conjunto: del lado positivo cabe destacar la heterogeneidad de temas y enfoques, de amplitud y profundidad variables, del negativo, la ausencia de un hilo conductor que permita poner claramente en relación los diferentes apartados o aspectos, si bien se busca tratar un mismo tema siempre desde las dos perspectivas. En este sentido, no hay duda de que hubiese sido de mucha utilidad contar con algunas contribuciones que ofreciesen, desde un punto de vista sociológico, un perfil contrastivo de las estructuraciones sociales fundamentales y sus correspondientes interrelaciones, al modo de los análisis que para diversos países ha ofrecido en su sincronía y diacronía Richard Münch, sociólogo en la Universidad de Bamberg.

En el segundo gran apartado, Sociedad, se intenta ofrecer una descripción de aquello que caracteriza la vida cotidiana en España y Alemania, especialmente en torno a los conceptos de familia y mujer. Es tema también de este capítulo el sistema político y la puesta en práctica del mismo y el sistema educativo en España, tan necesitado de actualización. Dos trabajos están dedicados a cuestiones religiosas. Especialmente interesante me parecen los dos artículos centrados en la emigración desde y hacia España, asunto de nuevo de gran actualidad, y el trabajo dedicado a las estructuras o idiosincrasias económicas,

si se permite la expresión, en España y Alemania, que ofrece un relato realmente informado de cuáles son las fortalezas y debilidades respectivas.

Cultura y Medios de Comunicación es, por fin, el último gran epígrafe. Destaco en este apartado los trabajos que tienen como tema la cultura popular española y alemana, los cuales presentan enfoques y planteamientos interesantes, si bien algunos de ellos, en mi opinión, discutibles, que, en todo caso, permiten entrever las mañas o artes con las que el *establishment* ha llegado a instrumentalizar, cuando no destruir, manifestaciones de cultura popular. El artículo dedicado a los medios de comunicación en España pone las cosas en su sitio, ofreciendo una descripción tan atinada como ausente en la discusión pública en España. Completan este apartado trabajos dedicados a (h)usos horarios, gastronomía, lenguaje publicitario y moda.

Estamos, pues, ante un panóptico realmente estimulante para todo lector, académico o no, interesado en las relaciones bilaterales entre España y Alemania. En este sentido, mucho más hay que lamentar que la presente obra incluya trabajos que carecen del necesario rigor, caso del artículo dedicado a la familia y a la cotidianidad en España, en el que se vierte un gran número de afirmaciones y suposiciones claramente tendenciosas, especialmente en relación con la homosexualidad, el matrimonio homosexual o la adopción, o del trabajo sobre moda, donde se puede leer: “Die Spanier tragen wieder selbstbewusst ihre Maians-Schuhe und zwingen sich bei jeder Fiesta in Flamenco-Kostüme...” (p. 456; “Los españoles calzan y exhiben de nuevo sus zapatos Maians y no dejan pasar una fiesta sin lucir sus trajes de flamenco...”). ¡Hay frases, y generalizaciones, que destruyen de un plumazo cualquier buen propósito!

Con todo, es obligado concluir señalando que estamos ante una obra muy útil y provechosa que permite no solo contrastar asuntos relevantes en ambas culturas y determinar la imagen que ha tenido y tiene cada una de la otra, sino informarse también sobre aquellos aspectos, caso por ejemplo de la cuestión religiosa en torno al judaísmo y el islam, la cultura popular o los sistemas educativos, que las narrativas nacionales, por motivos fundamentalmente político-sociales, han directamente obviado o, puestas al servicio de intereses engañosos, tratado con frecuencia con criterios discutibles, no científicos en todo caso. Se trata, en fin, de una obra muy oportuna, que despeja toda duda sobre el poder revelador que las luces foráneas son capaces de ejercer cuando iluminan escenarios patrios.

*Arturo Parada*  
(Universidad de Vigo)

**Carmen Rivero Iglesias (ed.): *El realismo en Gonzalo Torrente Ballester: poder, religión y mito*. Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert 2013. 452 páginas.**

Para Blumenberg la función primera del mito era la de enfrentarse al absolutismo de la realidad, a la indiferencia que provocan sus repeticiones, a través, por ejemplo, de la división del tiempo o el reparto de poderes entre sus dioses. Desde esta perspectiva resulta muy significativo que el último libro acerca de la realidad –al mismo tiempo mítica y desmitificadora– en la obra de Torrente Ballester se presente como un conjunto de 26 artículos de diferentes autores, resultado del congreso celebrado en Münster entre los días 6 y 8 de octubre de 2011. En ellos no vamos a leer un cuestionamiento profundo

en la interpretación de la producción torrentina, todo lo contrario: en sus líneas generales se aceptan (y se afianzan) los postulados de Janet Pérez, sobre la sátira de poder en su narrativa; de Pablo García Blanco, sobre las lecturas ideológicas de su teatro; o de Pérez Bowie, acerca del “aristotelismo militante” que lo caracterizaría, por citar quizás a los tres grandes ausentes de una nómina de participantes, a pesar de ello, impecable. Lo que se propone en este volumen es precisamente rellenar los huecos de las teorías recientes, actualizar en los ámbitos más marginales de su obra las tendencias críticas de un autor para el que han sido tan frecuentes los olvidos. En ese sentido resultan paradigmáticos el título y la labor de José Montero Reguera en su artículo “De la Edad Media al Siglo de Oro: en torno a unos textos olvidados de Gonzalo Torrente Ballester”, donde prácticamente se redescubren las seis antologías (de Santa Teresa, del Canciller Ayala...) preparadas por Torrente Ballester entre 1939 y 1947 para la colección de Breviarios del Pensamiento Español. Se comprende, así, que la pretensión de abordar la “parte menos estudiada” se convierta, a lo largo de las páginas, en casi un precepto, que encabeza tanto los estudios sobre la influencia del espacio en la retórica del poder de *Atardecer en Longwood* (Cerstin Bauer-Funke) o en la simbología de la trama de *Los gozos y las sombras* (Frank Nagel); como el análisis de otro tipo de representación de mujer torrentina, la de la mujer mecánica (Marta Álvarez), y hasta la disposición textual del libro, en la que se privilegia el teatro de Torrente Ballester frente a su narrativa hegemónica.

La unidad, en cualquier caso, que vertebra tal variedad de artículos se consigue a través de tres consensos (o mitos). El primero de ellos es que la obra de Torrente Ballester se fundamenta en el mito, entendiendo este como el elemento

trascendente y organizador de la realidad que refleja. Clave que el mismo Torrente Ballester había declarado en múltiples conferencias y que se ofrece aquí sin apenas replanteamiento. De ella se deriva el segundo: que la novela realista y la fantástica tendrían una misma naturaleza, con lo que, desde un punto de vista crítico, se resta conflictividad a su uso indiscriminado a partir de la aparición de *Don Juan* (no en vano, ya en 1975, Sobejano afirmaba que la mezcla de planos reales y fantásticos constituía el tema fundamental de su narrativa). El tercer consenso estribaría en que el poder y la religión serían, a su vez, “los focos fundamentales de atención del autor”. Esta es la propuesta que la editora, Carmen Rivero Iglesias, profesora en Münster, aporta en el prólogo al libro, breve y realmente dos veces bueno, pues, de un lado, extrae los hilos argumentales que se configuran en la obra de Torrente Ballester a partir de las tres realidades que subtítulan el volumen: “poder, religión y mito”, y, de otro, hace que el orden de su discurso concuerde, hasta llegar al apartado central, con la compleja estructura que este exhibe. Y es que *El realismo de Gonzalo Torrente Ballester* se organiza a modo de retablo, en siete apartados. De tal forma que si los tres primeros bloques de artículos se encargan respectivamente de desentrañar la relación entre el imaginario tradicional y el mito, el difícil tratamiento de este y su aplicación en el teatro de Torrente Ballester; los tres últimos buscan la trascendencia de esta práctica, ya sea comparando la obra de Torrente Ballester con la de otros autores de coordenadas semejantes como Saramago o Cunqueiro, analizando sus procesos de creación, o adentrándose en su intermedialidad. En medio queda el apartado mayor, que luce el mismo nombre que el del volumen, e integra nueve artículos, en medio de los cuales aparecen los tres que, ya solo con

leer los títulos, podrían servir de glosa a las intenciones reseñadas: “Iglesia y poder en las novelas de Gonzalo Torrente Ballester” de Wojciech Charchalis, “Virtudes y límites del juego desmitificador en Gonzalo Torrente Ballester” de Werner Helmich y “Gonzalo Torrente Ballester y el mito literario: Realidad dual y proceso de mitificación” de José Manuel Losada Goya. En ellos se reúnen las tres realidades, que, al fin (ahí está el juego al que nos aboca la lectura del conjunto de artículos) conforman una sola, una trinidad, pues el mito, cuya creación supone siempre una legitimación de poder, al ser *creído* tiene una existencia esencialmente religiosa...

Hasta aquí se extenderían las consecuencias de la lectura “articulada” del volumen de Carmen Rivero. Restaría; sin embargo, aludir a una nada desmerecedora lectura “integrada”, casi como un manual, aunque sea un manual “de lo menos estudiado”, pues el volumen se revela como una de las publicaciones cuyo análisis abarca un mayor número de obras de Torrente Ballester (hasta el punto de que salvo *República Barataria* todas sus piezas teatrales son motivo de algún artículo). No solo literarias: los intentos de aproximarse a su engranaje creativo van a partir de ensayos como *Cuadernos de un vate vago* (1982) o *El Quijote como juego* (1975). Con la referencia a este último, precisamente J. Ignacio Díez inaugurará el primer artículo del libro (“Teoría y práctica de los Siglos de Oro en Gonzalo Torrente Ballester: Crónica del *Quijote* y juegos del *Rey pasmado*”). Y a él volverá el artículo elegido como cierre, el de Myriam Pradillo (“*Las luces y las sombras* entre Gonzalo Torrente Ballester y el cine”), quien atribuirá al autor gallego el “principio de realidad suficiente” con el que este designaba en su ensayo el patrón que regía la escritura de Cervantes. Como se puede comprobar, entre ambos artículos se

esboza una estructura circular. En más de un sentido: no es casualidad que la primera obra que aborda el libro sea *Crónica del rey pasmado*, escrita por un Torrente Ballester octogenario. Teniendo en cuenta que, tras ella, los apartados siguen más o menos la cronología de etapas del autor hasta que este sale prácticamente a nuestro encuentro en los capítulos finales con sus más recientes adaptaciones, casi se podría decir que Carmen Rivero empieza su historia con un avance *in extrema res*. Un avance que prepara la constante más sobresaliente en el libro, ya formulada por ella, cervantista consagrada, en el prólogo: “La presencia de la tradición y la herencia del Siglo de Oro en la configuración del universo ficcional torrentino constituye uno de los *Leitmotive* del presente volumen”, y a resultas de la cual el libro (en su totalidad) alcanzará alguna de sus cotas más altas, aunque sea desbordando los cauces más intuitivos de esta relación...

Así, destaca la renovada mirada que se incorpora a la proyección fascista de Torrente Ballester, sin duda uno de los mayores lastres con los que el escritor, aún minoritario, se ha encontrado en su vuelo. Su estrecha vinculación con el Siglo de Oro se funda en que esta fue la época, es más, el espíritu, con el que se ilustraron los ideales falangistas en los años treinta. Al mismo tiempo, como alude en su artículo Ursula Trappe, parece coherente postular que el primer mito al que se tuvo que enfrentar la sucesiva poética de mitificación y desmitificación torrentina fue el del “Ausente”, Primo de Rivera. En ese sentido, *El realismo en Gonzalo Torrente Ballester: poder, religión y mito*, siguiendo la cada vez más transitada (y agradecida) senda de Mainer, afronta y repasa la vinculación ideológica del escritor con el movimiento sin ninguna traba. Se podría decir, incluso, que “con reiteración”, aunque ello no fuera más que el fruto o la rémora

de una disposición articular, en la que la información continuamente se retoma y precisa como en una estructura de tornillo. Y en el progreso, la proyección fascista del joven Torrente curiosamente refuerza la otra gran constante que, voluntariamente o no, se reproduce por doquier en todos los apartados del libro, esta vez ya no esbozada por Carmen Rivero: la filiación vanguardista de Torrente Ballester. No ya en lo que se refiere a la consabida relación de los autos vanguardistas con su teatro, sino en el propósito renovador de la novela que movió su escritura desde *Los gozos y las sombras*, en su propensión a la creación de nuevos mitos o en el sentido lúdico que siempre mantuvo de la literatura. Gonzalo Torrente Ballester (poder, religión y mito) era ante todo un renovador. Agradecemos sencillamente a Carmen Rivero Iglesias y a todos los participantes la actualización de las reglas de su juego.

Álvaro López Fernández  
(Universitat Autònoma de Barcelona)

**José María Merino: *Antología de cuentos*. José Manuel del Pino (ed.). Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert 2013 (Lecturas Españolas Contemporáneas, 7). 370 páginas.**

Cuentos que borren las fronteras entre la realidad y la ficción. Cuentos que consigan que lo imposible se manifieste en lo posible. Cuentos sobre lugares lejanos y tecnológicamente superiores. Cuentos que atestigüen la nostalgia y se reblandezcan en los adioses prolongados. Cuentos que se regodeen en sus costuras, y usen su cuerpo para generar espejismos de otros cuentos. Esos son los cuentos que con habilidad y maestría ha venido elaborando el escritor José María Merino (La Coruña, 1941) durante su larga trayectoria

como cultivador del relato breve. Y son esos, precisamente esos cuentos, los que el profesor José Manuel del Pino captura en esta *Antología* que Iberoamericana Vervuert saca a disposición de todas las estanterías en el año 2013.

Dentro de la extensa producción cuentística de Merino, Del Pino selecciona trece relatos pertenecientes a cinco colecciones distintas: *Cuentos del reino secreto* (1982), *El viajero perdido* (1990), *Cuentos del Barrio del Refugio* (1994), *50 cuentos y una fábula* (1997) y *Cuentos de los días raros* (2004). Apoyado en su “propio gusto personal de lector y en un criterio más profesional de profesor”, el editor aclara que elige estos cuentos y no otros por tratarse de “relatos en los que toman forma las características más significativas del buen cuento literario” (p. 62).<sup>1</sup> Esas características en este caso permean los cuatro ejes temáticos a los cuales se adscriben los trece cuentos, no de modo excluyente, sino por lo que Del Pino denomina “tema dominante”. Las tres primeras categorías (los mecanismos de la ficción como acceso a la realidad; la dimensión fantástica y sobrenatural; y la ficción científica) tienen una mayor concreción que la cuarta, la cual termina actuando como un cajón de sastre al que van a parar hasta siete de los cuentos elegidos.

Al corpus seleccionado, Del Pino añade un esmerado estudio preliminar que consta de un breve recorrido biográfico y bibliográfico, y una aproximación al arte narrativo de José María Merino. Este le permite introducir en el horizonte

del lector una serie de conceptos y definiciones relacionados con la literatura de corte fantástico, entendiendo esta, en palabras de David Roas, como la “irrupción de lo sobrenatural en el mundo real y, sobre todo, la imposibilidad de explicarlo racionalmente” (p. 37). Estos conceptos en la cuentística de Merino incluirían nociones como el uso de la ficción para traer a la realidad circunstancias vitales que no son aprehensibles de modo empírico (sueños, deseos, miedos...), introduciendo de este modo la teoría de los mundos posibles y el poder de la literatura para injerirlos en lo real; o la idea de la metaficción, completamente ligada con la anterior, en la que el relato se constituye como una *mise en abyme*, un juego de cajas chinas que sirve al autor para reflexionar sobre el propio hecho literario y al lector para vislumbrar, a la manera de un espejismo, los entresijos de todos los elementos que colaboran a crear la ilusión de realidad en el texto; o la posibilidad de que en lo cotidiano tenga cabida lo desconocido “lo insólito, lo raro, lo desasosegante” (p. 35), de forma que el lector llegue a cuestionarse su percepción de la realidad y de su identidad; o aun la ilusión en la capacidad del ser humano de superar su condición, generalmente gracias al desarrollo de los medios tecnológicos, abordada en el género de la ciencia ficción.

El estudio preliminar tiene también un apartado de análisis de los cuentos de acuerdo con las cuatro categorías mencionadas más arriba, en el que seis de ellos corresponden a las tres primeras, y el resto, a la cuarta. Con este análisis, el editor consigue resaltar a ojos del lector los aspectos más importantes de cada relato, valiéndose de breves resúmenes de las tramas en los que intercala sus explicaciones, de modo que su lectura posterior resulte provechosa.

Como complemento al estudio preliminar y el corpus de los trece cuentos,

1 Unas páginas antes, Del Pino enumera esas características mediante una cita del propio Merino (“Un viaje al centro: cuento y novela corta”, 2003): “un buen cuento ha de caracterizarse por su “brevedad, intensidad, condensación, concentración dramática, concisión expresiva, depuración, capacidad de sugereancia, libertad formal; [...] el cuento debe surgir de ‘súbitas iluminaciones o fogonazos inventivos’” (pp. 52-53).

Del Pino añade, como es norma en esta colección, un apartado al que denomina “Materiales para clase”, y que consta de un glosario y una serie de preguntas propuestas en torno a cada cuento para trabajar en el aula con los alumnos. Esto revela la intención didáctica del volumen, que se vale del cuento contemporáneo para plantear a los estudiantes una serie de cuestiones de difícil resolución, tratando de despertar su curiosidad y sus inquietudes, a la vez que se hace uso activo de la literatura como medio útil de enseñanza.

Todo este aparato crítico aparece revestido de un estilo que se caracteriza ante todo por su sencillez y su claridad expositivas, pensado para acercar al lector no especialista a un género (el cuento fantástico) todavía por descubrir en buena parte del ámbito académico, y tirar todos aquellos prejuicios que le hacen contemplarlo con los ojos suspicaces de quien ve en el cuento un género menor dentro de la literatura.

En definitiva, con esta *Antología de cuentos*, José Manuel del Pino pone en su contexto a un autor y su obra, y los temas e ideas que caracterizan su producción y se constituyen como ejes principales de esta, todo ello gracias a un estilo accesible y limpio que revela, ante todo, la finalidad didáctica de la edición. En resumidas cuentas, da al lector las claves principales para disfrutar de modo certero los argumentos enrevesados de Merino que, enmarcados en una prosa natural y directa, lo llevan por un callejón de espejos en el que corre el riesgo de acabar perdido. Las palabras de Del Pino son el hilo definitivo que acaba por conducirlo al final del laberinto, y dejan, al doblar la última página, un guiño cómplice entre autor, editor y lector.

*Déborah Valero Montijano*  
(Universitat Autònoma de Barcelona)

**Irene Andres-Suárez / Antonio Rivas (eds.): *Almudena Grandes*. Madrid: Arco/Libros 2012. 220 páginas.**

Durante los días 1 y 2 de junio de 2010 se celebró en la Universidad de Neuchâtel el “Coloquio Internacional Almudena Grandes” bajo la dirección de Irene Andres-Suárez, donde se presentaron diez ponencias en el Grand Séminaire de Neuschâtel que tratan sobre la narrativa de la escritora madrileña, Almudena Grandes. Dos años después, como fruto de este exitoso congreso, vio la luz el libro que reúne todas las conferencias expuestas por los académicos, claramente dividido en dos partes. Una primera parte en la que aparecen las cinco primeras, que estudian el conjunto total de su obra en prosa, y que continúa con una segunda parte donde los estudiosos se centran en diversos aspectos de algunas novelas en particular.

Como no podía ser de otra manera, la propia Almudena inaugura el volumen con su escrito en el que se encarga de señalar la dicotomía que sufre su obra a través de un episodio biográfico concreto. Con *Las edades de Lulú*, la escritora recibe el Premio La Sonrisa Vertical en 1989, momento en el que comienza a tomar conciencia de lo que se va a convertir en su profesión; posteriormente, publica *Te llamaré Viernes* (1991), *Malena es nombre de tango* (1994), un libro de relatos titulado *Modelos de mujer* (1996) y *Atlas de geografía humana* (1998). Todas estas cuatro novelas, que conforman el primer periodo de su labor creadora, aunque de diferente estructura, poseen la misma temática: personajes de su generación, los niños del tardofranquismo –como ella misma denomina–, que viven la movida madrileña. Y es a partir de aquí cuando Almudena se da cuenta de que debe dar un giro a su trayectoria novelística. Con *Los aires difíciles* nace el segundo periodo de

su obra, donde muestra mayor énfasis en la utilización de nuevas formas de escritura y narración, así como en el manejo de diferentes temáticas, destacando el de la memoria histórica como el más importante. A su vez se centra, en mayor medida, en sus personajes y los dota de un marcado carácter psicológico; concretamente, la figura de los niños en sí mismos goza de gran relevancia.

Por añadidura, Ángel Basanta parte de la división establecida por la propia escritora sobre su obra. No obstante, mediante la síntesis de los argumentos de las novelas, aporta una serie de datos en relación con un exhaustivo análisis de temas, formas y personajes, que proporcionan al lector el acceso a la lectura desde una perspectiva más crítica. Acertadamente, señala la más que obvia analogía e influencia que tiene la narrativa realista decimonónica sobre la obra de Almudena, matizando que esta adopta técnicas nuevas propias de la novela moderna del siglo xx. Finaliza su conferencia resumiendo la poética de la autora en un decálogo de conclusiones formales.

A continuación, Dieter Ingenschay examina la función esencial que tiene Madrid como escenario donde se desenvuelven las tramas de sus novelas. Comienza atendiendo al concepto de madrileñismo y posimagen, aspectos que han pasado bastante desapercibidos por la crítica contemporánea. Análogamente, parafrasea a la autora al exponer que la capital constituye su fuente principal de inspiración de sus obras y, a la vez, el centro de su vida. Asimismo, aporta su visión sobre las diversas imágenes de Madrid que se superponen en tres novelas de Almudena. En *Atlas de geografía humana*, lleva a cabo un detallado análisis de los cuatro protagonistas junto con sus diferentes formas de madrileñismo. Toca los temas fundamentales de la Guerra Civil y el franquismo en *El corazón*

*helado*, ciñéndose en el enfoque que tiene su protagonista, Juan Ignacio Fernández, de Madrid y las dos Españas. De la misma forma, presenta una reflexión sobre las múltiples escenas de tipo costumbrista que se suceden en *Mercado de Barceló*. Para finalizar, llega a la conclusión de que Madrid es un auténtico protagonista más dentro de la incommensurable obra de Almudena Grandes.

El tratamiento literario del tiempo es estudiado por Antonio Rivas, quien se encarga de establecer las bases de la temporalidad narrativa de la que se vale la escritora en su obra. Establece como punto de partida el desorden cronológico, principio imperante en la trama de todas sus novelas y que, por tanto, dista sobremanera de esa temporalidad lineal típica del realismo decimonónico. La escritora manipula el tiempo de distintas maneras, proporcionando continuas analepsis y prolepsis en la lectura y convirtiéndolo en un axioma temático más. Así pues, argumenta su opinión basándose en *Las edades de Lulú* (donde en el mismo título observamos la importancia de la temporalidad) y *Te llamaré Viernes*, obras del primer ciclo caracterizadas ambas por una clara sucesión de hechos desordenados. Continúa con *Los aires difíciles*, señalando que la lucha contra el tiempo es el factor fundamental que mueve a sus personajes, y donde hallamos continuas retrospecciones que mueven el relato hacia el presente. Con *Castillos de cartón* da un paso más, pues la estructuración del tiempo se halla en relación directa con la base temática de la novela. Antonio Rivas afirma taxativamente que la base realista de sus novelas es evidente; sin embargo, gracias al tratamiento temporal, Almudena proporciona distintos matices modernos a su obra, que algunos críticos han llegado a encuadrar dentro de lo que denominan como “realismo clásico”.

Como señalaba anteriormente, los personajes cobran especial relevancia en la obra narrativa de Almudena. Por tanto, María Paz Aguilera se encarga de indagar en la psicología de los personajes masculinos de sus novelas y en cómo afectan en el desarrollo vital de las protagonistas femeninas en tres obras clave. En *Malena es nombre de tango*, los hombres fuertes configuran favorablemente el carácter de la protagonista y, aunque constituyan el prototipo de hombre machista y adúltero, se convierten en un claro referente. En *Atlas de geografía humana* la configuración identitaria de las cuatro protagonistas también depende de los intérpretes varones, que dejan de ser estereotipos para convertirse en verdaderos protagonistas de la acción. Sin embargo, el cambio se produce en *Los aires difíciles*, donde ocupan un lugar central en la obra, abandonando la mera función instrumental en la reconstrucción personal de las mujeres y adquiriendo, al mismo tiempo, una mayor complejidad psicológica que los acerca en mayor medida al rol de protagonista prioritario en la novela.

Además de sus novelas, Almudena Grandes ha publicado dos importantes colecciones de narrativa breve tituladas *Modelos de mujer* (1996) y *Estaciones de paso* (2005) que, eclipsados por la trascendencia y el éxito de sus novelas, han sido menos estudiados por la crítica. Así pues, Rita Catrina Imboden realiza una aproximación a estos dos libros de cuentos señalando, en primer lugar, los rasgos afines entre ambos volúmenes como, por ejemplo, la configuración espacial que establece en cada uno de ellos. En relación con este último aspecto, es importante destacar la división entre espacios abiertos, espacios semiabiertos y espacios cerrados en los que se suceden las acciones. Análogamente, continúa con aportaciones teóricas sobre la estructura de los relatos y destacando la

importancia que tiene en toda la obra de la escritora y que ha sido reiteradamente señalada a lo largo del libro. Para finalizar, y en relación con el relato titulado “Mozart, y Brahms, y Corelli” incluido en *Estaciones de paso*, subraya la persistente musicalidad que invade su prosa breve. Acto seguido, Fernando Valls se ocupa de estudiar los vientos secretos que encuentra en la quinta novela de la autora, *Los aires difíciles*. En relación con ese juego de palabras, para una mayor profundización en la novela plantea una acertada y modernizada interpretación del mito de Caín y Abel, puesto que Abel es el que va a resultar vencedor en la obra. Asimismo, encuadra la novela—como vienen haciendo la mayoría de los ponentes— dentro del ámbito realista con matizaciones en cuanto a su estructura temporal. Para él los ‘aires difíciles’ hacen alusión a las fuertes rachas de viento de la zona gaditana y suponen también una culta metáfora establecida por parte de Almudena que está relacionada con los recuerdos que evocan los protagonistas.

Las tres últimas ponencias se centran en el estudio detallado sobre varios aspectos que abordan una de las novelas más importantes de la autora, *El corazón helado*, que ha sido laureada con importantes galardones como el premio Fundación José Manuel Lara y el premio Gremio de Libreros de Madrid, ambos en el año 2008. Irene Andres-Suárez se encarga de señalar los tres tipos de memoria que se hallan en la novela. Igualmente, a través de su investigación, la sitúa a caballo entre la novela sentimental y la novela psicológica, en cuanto al minucioso análisis de los personajes. Al igual que otros críticos anteriormente mencionados, recalca la significación que tiene la compleja estructura del libro y las diversas cuestiones formales que subyacen en ella como, por ejemplo, la multitud de voces narrativas.

Y continuando con el tema de la memoria histórica y su recuperación, Mario Martín Gijón lleva a cabo en su estudio un rescate de todos aquellos lugares de la memoria republicana que encontramos en la novela. Para ello se centra, en primer lugar, en establecer un inventario de lugares para la memoria republicana, para posteriormente poner en relieve la importancia que tiene el hecho de que nuestra propia cultura debe reconocer sin temor alguno su herencia para poder aceptarla. Para este crítico, el ejemplo más claro de ese miedo al pasado junto con su rechazo se denota claramente en la actitud de los protagonistas, Álvaro y Raquel, pues consideran inadecuado reflexionar sobre este pasado conflictivo y se remiten a su aceptación sin más, reflejada en algunas frases de la novela como la dice Ignacio Fernández a su nieta: “para vivir aquí [en España] hay cosas que es mejor no saber, incluso no entender”. Olvidar el pasado es la única posibilidad de permitir de repita.

Finaliza el libro Gareth J. Wood proyectando su visión de la novela con respecto a los hipertextos que en ella aparecen y la función y relevancia que tienen. Fundamentalmente, alude a la carta de despedida escrita por la madre de Julio Carrión y a la rememoración del asesinato del marido de Casilda por las pintadas que ella misma realiza. Por tanto, hace hincapié en la indudable calidad literaria de la novela, pero establece una pequeña crítica con respecto a la concepción hermética que propone la autora de la historia de España, tachándola de maniqua en el sentido de concebir su interpretación como una mera pugna entre buenos y malos.

En conclusión, este libro acopia diez investigaciones críticas sobre la narrativa de una de las novelistas con más importancia de la actualidad. A través de la lectura y posterior estudio de sus obras –contando, a su vez, con el valioso

testimonio de la autora– los críticos consiguen demostrar la fuerte imbricación entre literatura y biografía que hay en su obra y la evolución que esta sufre desde su primera novela, *Las edades de Lulú*, hasta *El corazón helado*, entre otras, anotando todo tipo de cuestiones relevantes casi siempre relacionadas con la estructura, los personajes y los temas. Además, también se mencionan futuros proyectos de la autora, como la elaboración de sus *Episodios de una guerra interminable*, cuyo primer libro *Las tres bodas de Manolita* se presentó el cuatro de marzo de este año 2014.

Guillermo Ginés Ramiro  
(Universidad Complutense de Madrid)

**Ángel Otero-Blanco: *El envés de la trama. El segundo plano en la literatura de Arturo Pérez-Reverte*. Vigo: Academia del Hispanismo 2012. 230 páginas.**

Existe una tríada de nombres que se asocia con la reciente literatura española de alcance internacional: Javier Marías, Antonio Muñoz Molina y Arturo Pérez-Reverte. Los tres son miembros de la RAE, reputados columnistas y sus libros son *best-sellers*. A diferencia de los dos primeros, escritores más bien de climas intimistas y entornos urbanos cotidianos, Pérez-Reverte es el autor que ha hecho de la *aventura* la palabra clave de su narrativa, centrada en la novela histórica o bien de tinte folletinesco. Este aspecto, sin embargo, no contradice una profundidad de temas y un compromiso ético con la sociedad contemporánea. *El envés de la trama* de Ángel Otero-Blanco se ocupa de explorar, precisamente, la complejidad, de cariz filosófico y gnoseológico, que entrañan las ficciones del novelista murciano.

El estudio está dividido en tres partes. La primera opera como una introducción a la naturaleza de la ficción perez-revertiana, cuyos principios compositivos están regidos por la gnoseología presocrática, especialmente la de Heráclito, la cual establece que la realidad se sostiene por correspondencias entre elementos contrarios: el caos aparente revela un orden invisible, así como la armonía se encuentra en el conflicto. Otero-Blanco encuentra en *El pintor de batallas* una demostración de este postulado, ya que esta novela “revela la extraña contradicción de que el orden, en cierta medida, forma parte de la tupida red del caos. Y viceversa: la novela también se adentra en el dorso de esta paradoja, en la certeza de que el caos, siempre expectante, también reside en los resquicios e irregularidad menos visibles de las superficies supuestamente ordenadas y planas” (p. 36); tal “dorso” señalado por Otero-Blanco es el susodicho “envés de la trama” que refiere el título del libro. Esta visión de la realidad, constituida por dos planos (uno aparente, caótico, y otro, sutil, invisible), queda expuesta en otras tantas novelas de Pérez-Reverte, como *La tabla de Flandes*, *El asedio* o *El club Dumas*. Así, el enigma que se desarrolla en cada novela del murciano resulta una invitación “a trazar el diseño del mapa del caos y descubrir la cartografía del necesario desorden” (p. 65). En tanto pórtico, este capítulo inicial abunda en referencias a aforismos presocráticos y el investigador se esfuerza en encajarlos con parlamentos de personajes provenientes de las obras estudiadas, de la mano de una argumentación robusta que fatiga todos los indicios de filosofía hallables en los textos.

Tras este análisis profuso en ideas sobre el trasfondo filosófico del universo novelesco de Pérez-Reverte, el segundo capítulo aborda la elaboración de la “novela de detectives metafísica”, territorio de la

incertidumbre y el caos, que renueva el relato clásico detectivesco, convencional y cerrado. Por ejemplo, en *La tabla de Flandes*, “la intriga criminal de la obra se articula estructuralmente a partir de un irresoluble rizo gnoseológico trazado por la geometría invisible de un caos que es orden y un orden que es caos” (p. 70). El interés de Pérez-Reverte en explorar aquellos intersticios o rincones indefinidos, caóticos, se muestra también en la aparición de personajes de género ambiguo (como Irene Adler en *El club*, Gris Marsala en *La piel del tambor* o el propio César en *La tabla de Flandes*). Más interesante aún se muestra el análisis de las novelas de Pérez-Reverte inspiradas en los *Episodios nacionales* de Pérez-Galdós, recreación que no se limita a una simple intertextualidad, sino a una compleja reinterpretación de aquel proyecto narrativo decimonónico, vuelto en manos del novelista murciano una reflexión sobre el devenir de la nación y su historia moderna.

Similar mirada crítica penetrante se presenta el último capítulo del estudio, “Literatura, saludable incertidumbre: un Pérez-Reverte unamuniano”, el cual aborda los vasos comunicantes entre la obra del intelectual bilbaíno y la del autor de *La Reina del Sur*, yendo más allá de ideologías y tomas de posición política, y resaltando más bien la universalidad y vigencia de su propuesta narrativa cien años después de elaborada: “La disolución agónica del ‘yo’ creador en el cambio de siglo XIX-XX está estrechamente ligada a la poética unamuniana del azar, que en Pérez Reverte se reformula narrativamente en clave de caos e intertextualidad” (p. 131). Otero-Blanco lee *La piel del tambor* a la luz de *San Manuel Bueno, mártir* y vincula *El club Dumas* con *Niebla*, explorando en estos fenómenos intertextuales la reflexión tanto metaliteraria como de metalectura. Esta perspectiva dinámica y profunda de la

obra perez-revertiana la inscribe en lo que contemporáneamente se denomina novela híbrida, feliz mezcla de tradición erudita, vena popular, metaficción e indagación existencial.

Resulta encomiable el ejercicio crítico que encierra *El envés de la trama*, en razón de la exhaustividad de la exégesis, el buen manejo de la bibliografía, tanto primaria como secundaria, y la pasión por la obra de Pérez-Reverte que destila el estudio página a página. Las conclusiones ofrecen una imagen del novelista como un actor social comprometido, con una ética indesligable de la función de entretenimiento propia de su arte narrativo. Tras la lectura de *El envés de la trama* se consolida la figura de Arturo Pérez-Reverte en la primera línea de la novelística peninsular actual.

*Fernando Rodríguez Mansilla*  
(Hobart and William Smith Colleges,  
Geneva, New York)

**Norberto Mínguez: *Ficción y no ficción en los discursos creativos de la cultura española*. Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert 2013 (La Casa de la Riqueza. Estudios de la Cultura de España, 26). 304 páginas.**

En *Ficción y no ficción en los discursos creativos de la cultura española* Norberto Mínguez recopila catorce ensayos de distintos autores que reflexionan sobre estos dos “macrogéneros” de la producción cultural en la actualidad y cómo ambos influyen en la percepción de la realidad por los individuos. El propósito de la obra queda claro desde el principio en la introducción firmada por Mínguez, que además resume brevemente el contenido de cada artículo. El testimonio global tiene una doble vertiente: las cuestiones tratadas en el Seminario Internacional

del mismo nombre que esta obra, celebrado en la Universidad Complutense de Madrid en marzo de 2012, y las abordadas en un proyecto de investigación llamado “Nuevas tendencias del paradigma ficción/ no ficción en el discurso audiovisual español (2000-2010)” (ref. CSO2009-07089). Ofrecemos aquí algo que sirva de transición.

En “La memoria de la posnación. Escritura e imagen en la era global”, Gonzalo Navajas estudia la reinterpretación actual desde una perspectiva posteórica de los hechos culturales de una determinada nación. Esta nueva contextualización permite entender de manera más profunda la herencia sociocultural, atendiendo especialmente a factores históricos (los acontecimientos bélicos exploran la inutilidad de la guerra y sus consecuencias todavía en el presente); los juegos con la temporalidad, como los que realiza Javier Cercas, cuya narrativa “detiene el efecto destructivo de la temporalidad”, según Navajas; y la ruptura de las fronteras espaciales, con la alteración del referente local lingüístico y cultural de múltiples formas: por medio de la incursión de nuevos elementos procedentes de otras culturas cuyo objetivo es cuestionarlo (*Intocables*, de Nakache y Toledano), la exploración del nuevo tipo de ser humano derivado de la situación global, como vemos en *Mapa de los sonidos de Tokio* y *La vida secreta de las palabras*, ambas de Isabel Coixet, o mediante una revisión crítica de los hechos socioculturales de España realizada desde el medio inglés, como muestra la narrativa de Javier Marías.

Antonio Garrido Domínguez reflexiona en “El giro cognitivo en la teoría de la ficción literaria” sobre la definición del concepto y las funciones de la ficción narrativa, cuyo fin último responde a cuestiones de carácter cognitivo. Enfoca su estudio desde el paradigma constructivista y alega que

nuestra percepción de la realidad atiende a un continuo ejercicio de “construcción” e interpretación en el que desempeñan un papel fundamental tanto las artes como las ciencias, pues ambas *construyen* mundos alternativos a partir de hechos sociales y culturales. También subraya la importancia del paradigma hermenéutico, atendiendo especialmente a las tesis de Paul Ricoeur sobre la noción de ficción literaria, en las que la referencia metafórica desempeñaría un papel fundamental en el proceso de creación de la ficción narrativa por su capacidad para *rehacer* la realidad.

Marcos Roca Sierra aborda en “Trama, verdad y tiempo en la narrativa de Javier Marías” el cuestionamiento del paradigma ficción/no ficción y la reflexión sobre la realidad en las obras de este autor desde tres perspectivas fundamentales: la disposición de los acontecimientos narrados, la omnipresencia del tiempo y la construcción del sujeto, sujeta a la paradoja de la imposibilidad de una escritura autobiográfica. Habla Marcos Roca de una “necesidad de ser, necesidad de narrarnos e inventarnos, de ficcionalizar nuestra vida para sabernos realidad”, y por eso recurre a las tesis de Laing sobre *complementariedad, elusión y colusión* como máscaras de las que se vale el sujeto para, como decía Américo Castro sobre la figura de don Quijote, *saberse y sentirse estar siendo*.

José Luis Sánchez Noriega estudia en “Crónica cinematográfica, metacine e intertextualidad en el cine español contemporáneo” el discurso metacinematográfico, nacido en la primera década del siglo XXI. La heterogeneidad de este subgénero audiovisual se aborda en forma de documental o ficciones sobre directores, actores, etc., que hablan sobre algún aspecto fundamental de su historia como miembros del mundo del cine o experiencias personales, o bien en forma de metaficciones en las que se hace necesario establecer

las conexiones entre lo real y lo ficticio. Sánchez Noriega se centra en *¡Buen viaje, Excelencia!* (2003), de Albert Boadella, *La muerte de nadie: el enigma de Heinz Chez* (2004), de Joan Dolç, y *Garbo, el hombre que salvó al mundo* (2009), de Edmond Roch, como manifestaciones directas de metaficción, y recurre a la filmografía de Pedro Almodóvar, en la que las referencias de este tipo actúan como proyección de su memoria personal.

El documental como forma de tratar la realidad o de construir la ficción es uno de los aspectos más tratados en el libro. En “El horizonte interior. Realidad y ficción en el documental. Los casos de José Luis Guerín y Basilio Martín Patino”, Josep M. Català Domènech habla del “principio de realidad” que caracteriza a esta tipología audiovisual, si bien no dejaría de ser una suerte de operación estética con tintes más vanguardistas que objetivistas. La pugna entre la ficción y la no ficción nace a través del objetivo de la cámara, que en los casos de los dos cineastas que Domènech propone se consigue desde perspectivas distintas: Guerín confía en el poder de la cámara para captar “la realidad”, mientras que Patino prefiere construir “lo real” desde detrás del objetivo. Por su parte, Efrén Cuevas Álvarez propone en “Fronteras del yo en el documental español contemporáneo” la paradoja de la autobiografía en el documental, pues desde la perspectiva de género es ficción (la construcción de un yo) si bien el receptor la entiende como “real”, no ficticia. Este tipo de autobiografía visual se compone de dramatización, autorreflexión y diálogos con enfoques experimentales para mantener la tensión entre los dos macrogéneros estudiados en el volumen.

El propio editor, Norberto Mínguez, centra su estudio en “El falso documental y los límites de la no ficción” en este subgénero audiovisual, cuyas raíces

proviene del propio documental, apropiándose de sus códigos y convenciones. Retoma la opinión de Domènech acerca de que este falso documental se posiciona en los límites de la crisis que experimenta el documental contemporáneo, creando el subgénero sus propias *documentiras*, como afirmaba Weinrichter. Estudia el falso documental en *Casas viejas. El grito del sur* (1995) y en *La niebla en las palmeras* (2006) para explicar las combinaciones entre testimonios y documentos verdaderos y falsos sobre acontecimientos históricos, o la construcción de la identidad de un sujeto ficticio en el marco de unos acontecimientos reales, respectivamente. De este modo, ambas películas subvierten la jerarquía de la ficción/no ficción y cuestionan las convenciones de la escritura histórica, haciendo un llamamiento a la reflexión sobre la memoria y la identidad. Por último, en “Televisión y condiciones reales de existencia: el caso de *Mujeres ricas*”, Alfonso Puyal se sirve del *docureality* para analizar cómo este tipo de programas de televisión busca entretener a las masas y simpatizar con ellas, generando discursos que actúan como modelos de socialización. Cuestiona los problemas que surgen entre “la realidad” de los participantes, los acontecimientos cotidianos de sus vidas y los códigos del programa, y cómo éstos acaban imponiéndose convirtiendo el producto en una mentira que sólo retrata la realidad parcialmente. El mayor peso del marco de referencia televisivo se recoge en las miradas a las cámaras, la intrusión metalingüística o la hiperritualización.

Otro de los motivos fundamentales es la miniserie, estudiado en “La miniserie televisiva como memoria histórica: desde el 23-F hasta Marisol”, de Paul Julian Smith; “Memoria y pasado en los programas de televisión: los reportajes sobre el 23-F (1981-2006)”, de Manuel

Palacio; “Ficcionalizar la historia: desafíos y responsabilidades”, de Helena Medina; y “Factores determinantes del éxito de las miniseries que ficcionan la realidad en la televisión española contemporánea”, de Gema Bellido Acevedo. Esta última ofrece las claves del éxito de este tipo de producciones, que son emitidas en la franja de máxima audiencia, son financiadas por productoras independientes de las grandes cadenas de televisión, tienen un marcado carácter autoral y casi siempre centran su discurso en personajes o acontecimientos reales (como la figura del rey). Paul Julian Smith postula su ensayo desde dos miniseries muy reconocidas en la parrilla televisiva con el fin de analizar cómo se llevan a la pequeña pantalla no sólo los hechos reales, sino también las historias coyunturales, que presenta a los personajes más cercanos emocionalmente al receptor. Manuel Palacio se centra en los reportajes documentales sobre los acontecimientos del 23-F, como el emitido por *Informe Semanal*, para entender el papel de la televisión como factor de la memoria pública, la cual se construye a partir de imágenes que remiten a otras solapadas con el recuerdo visual. Helena Medina, guionista de *23-F: El día más difícil del rey*, expone las responsabilidades de ficcionalizar la historia. Argumenta que el compromiso de la ficción no es informar, sino entretener y emocionar, por lo que predominará un punto de vista subjetivo aunque no tenga por qué perderse el rigor documental.

Los dos últimos artículos (“La no ficción como recurso creativo y pragmático en la comunicación publicitaria”, de Caridad Hernández Martínez, y “La realidad como herramienta formal en la comunicación publicitaria: sus manifestaciones expresivas”, de María Luisa Pinar Selva) estudian la confrontación entre ficción y no ficción en la publicidad. Ambos tratan la importancia que la industria

publicitaria ha conferido a la realidad y al empleo de situaciones cotidianas para construir los discursos ficcionales con tal de estrechar las relaciones con el receptor. Caridad Hernández afirma, además, que los consumidores rechazan las marcas que no tengan en cuenta la auténtica realidad del entorno social.

En resumidas cuentas, *Ficción y no ficción en los discursos creativos de la cultura española* está concebida como una obra coral. Su carácter multidisciplinar la convierte en una herramienta de utilidad para conocer mejor los entresijos de la ficción en el ámbito audiovisual y literario contemporáneos. La inminente actualidad de los temas tratados y de los ejemplos propuestos hacen que la labor de los ensayistas merezca un gran reconocimiento, así como el trabajo recopilatorio del propio editor, cuyo volumen amplía los horizontes de estudio de la tensión ficcional a distintos campos artísticos.

Sandra Mora Díaz  
(Universidad Complutense de Madrid)

**Kepa Murua: 1996-2004, los pasos inciertos. Memorias de un poeta metido a editor. Prólogo de Javier Menéndez Llamazares. Barcelona: Milrazones 2012. 296 páginas.**

La lectura del diario de Kepa Murua revela lo acertado de su título. *Los pasos inciertos* representa a la perfección la situación cotidiana del editor independiente, que avanza poco a poco y sin poder estar nunca seguro de nada, de si le aguardan éxitos o fracasos o de si va a poder cuadrar las cuentas que le permitan seguir adelante con su labor. Para un aspirante a editor o para alguien sin mucha experiencia interesado en este campo, el libro constituye una aproximación muy válida que permite

hacerse a la idea de todo aquello con lo que se debe lidiar en este oficio, pues muchos aspectos de la edición permanecen invisibles a la vida pública, aunque es precisamente este silencio lo que delata un trabajo bien hecho. Quienes estén interesados en la figura de Kepa Murua encontrarán asimismo un documento para acercarse a un poeta retratado como solitario tanto por él mismo como por sus amigos y conocidos, y difícil de adscribir a una corriente poética.

Tras un prólogo en el que Javier Menéndez Llamazares presenta afectuosamente a Kepa Murua, más como personaje que como persona, el diario arranca en 1996 a la par que las andanzas de Bassarai, la editorial. Las entradas son cada vez más abundantes y extensas, registros de una actividad mayor, a medida que avanza el libro y que Murua publica más títulos que hacen crecer su editorial. Paulatinamente crecen en número las presentaciones de libros, los encuentros con otros editores, las ferias de libros y de editoriales... También el tono de Murua va ganando en seguridad y sus observaciones adquieren incluso el carácter de verdaderos consejos, evolucionan de meras suposiciones a la opinión de una autoridad en la materia, de alguien que a base de experiencia sabe perfectamente de lo que está hablando. Uno de los ejemplos más claros (y quizá más conocidos), es el de los premios literarios, de los que el Kepa Murua poeta y el editor se mantiene alejado, plenamente consciente de los intereses que existen tras ellos. Su crítica llega incluso hasta el Nacional: “los nacionales son para justificar la labor de un ministerio que no hace gran cosa por el libro y la lectura durante todo el año” (p. 160).

Y es que Murua arremete contra el vacío que generalmente sufre la cultura en España y da cuenta de lo difícil que lo tiene el editor independiente en este contexto. Un

mercado que no siempre responde ante los nuevos títulos literarios que él se esmera en dar a conocer, una prensa imprevisible con la que tampoco se puede contar, y ferias de libros en las que mandan los más grandes, los más comerciales o simplemente los que gozan de una fama mayor. Por encima de todo se sitúan los amiguismos de siempre, los “padrinos”, que tanto peso alcanzan en el mundo editorial, y las opiniones sesgadas. Los escritos de Kepa Murua al respecto son implacables; en esto se aprecia el carácter que implica defenderse con una editorial independiente, la personalidad que es justamente lo que permite que las pequeñas sobrevivan con dignidad en los tiempos que corren. Para la esclavitud comercial, impropia de la cultura, quedan los grandes grupos.

El diario resulta un acierto para Murua a la hora de expresar su visión profesional como poeta y como editor. Por un lado, el lector podrá estar de acuerdo o no con sus juicios, pero asume a ciegas la sinceridad del autor, con más facilidad que si se tratara, por ejemplo, de una recopilación de artículos. En ocasiones, no obstante, el diario es más una narración en primera persona que una enumeración de las actividades de Murua. Esta ficcionalización puede apreciarse en el hecho de que las entradas aparecen escritas en presente, y resulta evidente en algún caso en que el autor describe en este mismo presente, pegado a la realidad, sus desvelos hasta que por fin logra dormirse. Algunas frases poéticas y la manera literaria en la que Murua ha construido su diario son asimismo apoyos para el texto, que se hace ameno al lector y consigue envolverlo en su intimismo. Por otro lado, el diario es un pretexto perfecto, que le sirve a Murua para dar rienda suelta a sus opiniones y expresarlas con total libertad, o al menos para aparentar que así lo hace. Con esto no quiero decir que el autor no esté siendo sincero en lo

que escribe, sencillamente pretendo dejar claras las ventajas de la forma escogida, puesto que resulta muy fácil dejarse llevar por la noción de realidad que se desprende de ella.

El subtítulo del libro también cumple de manera idónea en cuanto a expresar lo que vamos a encontrar al leer el texto, aunque a la sexta vez de tropezar con él —como una canción que se empeñara en repetir su estribillo— entre las palabras de Murua, resulta difícil evitar el rechazo. Se trata, en efecto, del testimonio de un poeta metido a editor. El diario recoge las vivencias de un poeta, Kepa Murua, que ha decidido empezar a trabajar en el sector editorial al mismo tiempo que continúa su carrera literaria. Encarna a la vez a dos figuras que muchas veces en ese mundo se encuentran enfrentadas: él publica a unos, otros le publican a él. En varias ocasiones a lo largo de las páginas del diario declara su intención de no hablar en este de cuestiones personales, de utilizarlo únicamente como documento de su vida profesional, si bien es verdad (inevitable, otra característica de lo que supone un diario) que alguna vez se cuelga alguna frase relativa a su vida privada. Tampoco hay apenas política, aunque la sombra del terrorismo está de fondo, sobre todo en los primeros años. La decisión de Murua de que Bassarai fuera una editorial de libros en castellano no fue comprendida por muchos en un principio.

Además del desarrollo de sus proyectos, tanto los literarios como los editoriales, Kepa Murua refiere su relación con otros escritores, con críticos y periodistas, y con editores. Todos son juzgados y la mayoría obtiene de Murua alguna crítica afilada y negativa; no sorprende que a lo largo de los años varios de sus conocidos terminaran enemistados con él. Sin embargo, en las relaciones del mundo editorial hay mucho orgullo en juego, negociaciones en las que una o ambas partes deben ceder, y

la hostilidad puede surgir en cuestión de segundos. Por otra parte, cuando se trata de halagar, Murua tampoco repara en palabras. Como poeta tiene mucho que decir sobre los editores que le publican (o que no le publican) a él; como editor, ha de trabajar con todo tipo de autores y aceptar, corregir y rechazar sus manuscritos, algo a lo que no logra acostumbrarse por muchos meses que pasen. Sus valoraciones sobre otros libros poseen la cualidad de definirlos en breves pinceladas que jamás se repiten. Los juicios aparecen diseminados entre apuntes sobre su propia poesía, al tiempo que afloran referencias al ámbito más invisible de la edición, como las imprentas o las distribuidoras.

El estilo de Murua es propio del diario, íntimo y personal. Durante las primeras páginas, la paciencia tal vez se vea puesta a prueba debido a la queja continua, a las repeticiones (de las que el autor también gusta en su poesía) y a las preguntas retóricas. Habitualmente a raíz de alguna reseña en la prensa, a menudo se lamenta de su soledad, como poeta y como editor, de la incompreensión que recibe como pago a su actividad en ambos campos. A esto se le suma el hecho de una cierta desorientación ante la mención de más nombres de los que el lector puede retener, aun cuando reconozca algunos. No obstante, la perseverancia permite hacerse finalmente con el mundo y los personajes que rodean a Kepa Murua y entender mejor las complicaciones editoriales, incrementadas debido a la condición de poeta del autor. Los aforismos y las definiciones más o menos literarias de poesía y poeta, literatura y escritor, y edición y editor forman parte asimismo de la manera de escribir de Murua. Más de una vez alude al momento temporal de una manifestación artística (música, pintura, literatura) y a la acción del tiempo sobre ella, pues considera que el arte debe mirar ya hacia el siglo XXI.

El libro termina el 31 de diciembre de 2004 y la narración queda interrumpida, pero se trata solamente del primer tomo de las memorias de Murua como editor. Aunque la editorial Bassarai cerró sus puertas en 2011, queda por ver cómo se enfrenta Murua a los primeros años de la crisis. Lo más interesante es el proceso, no el final.

*Elena López Silva*  
(Universitat Autònoma de Barcelona)