

VALLES CALATRAVA, José R. y César de VICENTE HERNANDO. *Teoría de la narrativa: Panorama histórico y selección de textos*. Almería: Soldesol, 2022, 374 pp.

La pertinencia en un grado de cualquier Filología de una asignatura destinada al género narrativo es una cuestión que está –o, al menos, debería estar– fuera de todo debate. Siendo así, resulta razonable que la asignatura «Teoría de la Narrativa» se imparta desde hace unos quince años en el grado en Filología Hispánica de la Universidad de Almería. Y, en consecuencia, es también natural que del interés de los profesores que imparten la asignatura por ofrecer a sus estudiantes las mayores facilidades de aproximación a sus contenidos nazcan volúmenes como *Teoría de la narrativa: Panorama histórico y selección de textos*, un tomo que, como explican sus dos autores, viene a facilitar el estudio de la parte histórica de la asignatura, constitutiva junto con una parte de carácter sistemático del total de la materia. Con este libro los profesores Valles Calatrava y De Vicente Hernando proporcionan a los estudiantes de esa o cualquier asignatura de naturaleza similar una herramienta tremendamente útil y que, tal como se revela en la breve introducción que precede a su apartado nuclear, es única en su forma de abordar los contenidos que trata. Dentro de la vasta producción sobre teorías narrativas, es el único libro en el mundo, salvo la histórica y geográficamente incompleta *Introduction aux grandes théories du roman* (París, Bordas, 1990) de Chartier, que aborda, si bien introductoriamente, una historia completa de las reflexiones, ideas y teorías de la narrativa. Es una *rara avis* que además de proporcionar una perspectiva histórica de las teorías sobre la narración y de las reflexiones metanarra-

tivas lo hace teniendo muy en cuenta cuál es su destinatario y, por tanto, se cuida en sistematizar y universalizar cuanto puede y en proponer un abordaje tan general como completo que responde a las necesidades de quienes se están iniciando en el conocimiento de la materia.

La distribución de los contenidos que se distribuyen en este panorama histórico de las teorías narrativas puede observarse desde dos ópticas: la de su estructuración por bloques y capítulos, a la que me referiré después, y la de la distinción entre los contenidos expositivos y los materiales prácticos que componen cada bloque. Esta última diferenciación obliga a explicar que, en *Teoría de la narrativa: Panorama histórico y selección de textos*, cada uno de los bloques en los que se distribuye y organiza ese panorama histórico contiene al final, como el propio título del libro indica, una selección de textos que, por otra parte, no es únicamente una antología de fragmentos sino que incluye también una guía para comentarlos y para estudiar los contenidos teóricos del bloque a su través mediante diversas estrategias que, como el microensayo o la respuesta a preguntas concisas y concretas sobre los conceptos más importantes, se ponen a disposición tanto del estudiante como del docente. La autoría de esta parte corresponde al profesor De Vicente Hernando, que además se ocupa en muchas ocasiones de proporcionar una traducción al castellano de varios de los textos, que siempre se ofrecen traducidos. La parte expositiva, por otro lado, está preparada por el profesor Valles Calatrava y proviene primordialmente de su libro *Introducción histórica a las teorías de la narrativa* (Almería, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Almería, 1994).

Son los contenidos de la parte expositiva los que, con todo sentido, estructuran la dis-

posición en bloques, capítulos y apartados. Y justamente es en esa estructuración en la que puede observarse cierta diferencia con respecto a la obra de la que provienen sus contenidos expositivos. De *Introducción histórica a las teorías de la narrativa a Teoría de la narrativa: Panorama histórico y selección de textos* se produce una ligera redistribución de los contenidos que arroja un cómputo final de cinco grandes bloques. El primero es el que abarca un mayor espacio temporal, pues aborda las teorías narrativas desde Grecia y Roma hasta el Romanticismo. El segundo completa el siglo XIX con las teorías realistas y naturalistas y avanza por el siglo XX, de manera que comprende todo lo relativo a la crítica anglosajona, francesa, alemana y española de la primera mitad del siglo y también las teorías pertenecientes al formalismo ruso, la estilística y Bajtin, a quien se dedica un capítulo o apartado individual. A partir de aquí la distribución de las teorías en los cinco bloques restantes sigue un criterio de agrupación que no es tan histórico, sino que toma en consideración la naturaleza de cada uno de los estudios. Así, el tercer bloque aborda los modelos teóricos extrínsecos, comprendidos entre las teorías sociológicas y las psicoanalíticas; el cuarto tiene en cuenta los estudios de base lingüística o semiótica; y el quinto y último aborda más sucintamente las más recientes concepciones de la narrativa: la hermenéutica y las teorías sobre el lector, la crítica del poder y la deconstrucción, los estudios culturales, la crítica feminista y la narratología cognitiva.

Esos cinco bloques, y los apartados o capítulos que contienen, cuidan mucho la cantidad de información que dan y cómo la disponen. Desafortunadamente es imposible en una simple reseña comentar de qué forma este cuidado va construyendo la parte expositiva del libro, pero valgan como ejemplo los conceptos de plurilingüismo y cronotopo de Bajtin. Lejos de perderse en disquisiciones bizantinas el libro se restringe a lo fundamental y logra ofrecer en apenas cuatro páginas una idea muy buena y concreta de

ambos conceptos y de los que derivan de ellos. Esta voluntad, no obstante, no se traduce en la excesiva simplificación de un panorama que es tan amplio como heterogéneo. Por ello cobra especial relevancia el compromiso que adquieren –y logran mantener– sus autores respecto al difícil equilibrio entre mantener la intención universalizadora y simplificadora inherente a lo pedagógico y propedéutico –aquel hablar con sencillez y claridad que pedía Karl Popper a los intelectuales– y respetar una realidad en la que, por la amplitud de miras empleada, las teorías son múltiples y habitualmente contradictorias. Y a las bondades de la parte expositiva hay que sumar el extraordinario complemento que supone la selección de textos, que permite a los estudiantes o lectores no especializados en el tema observar las teorías, que a veces puede parecer que habitan los dominios de lo abstracto, concretadas en textos cuidadosamente seleccionados. Así, por ejemplo, el estudiante que lee al principio del primer bloque cuáles son los modos narrativos propuestos por Platón encuentra que entre la selección de textos de ese bloque hay un fragmento de *La República* que, leído después de la parte expositiva, ayuda a comprender mejor los conceptos y asentar los conocimientos, así como a evitar que las teorías narrativas se alejen de sus textos originales.

Queda por tanto claro que *Teoría de la narrativa: Panorama histórico y selección de textos* es un manual que tiene al estudiante como protagonista, y que consecuentemente intenta hacer más fácil y productiva su labor. Desde la distribución del contenido más teórico hasta su selección, pasando por los textos escogidos y los materiales didácticos planteados, todo está dispuesto para que las dificultades que pueden abrumar a quien ingresa por primera vez a la historia de las teorías narrativas sean las menos posibles. No resulta extraño, por tanto, que los distintos bloques en que se divide hayan sido también editados individualmente en forma de cuadernillo de estudio, con una maquetación

diferente, orientada a las necesidades de anotación, subrayado y lectura reiterada que exige el estudio de su contenido.

Sabido, pues, que este libro cumple indudablemente con el objetivo que se propone, me permitirá quien lea esta reseña que no dedique sus últimas líneas a repetir lo que ya he dicho y que, en su lugar, las emplee para recordar brevemente a uno de sus autores, el profesor César de Vicente, que tristemente falleció durante el proceso de publicación del libro. Estas páginas son parte de la herencia que deja a sus alumnos y compañeros. El trabajo, cuando como este es un trabajo bien hecho, nos sobrevive.

JAVIER SOTO ZARAGOZA  
UNIVERSIDAD DE ALMERÍA

ERCILLA, Alonso de. *La Araucana*. Edición de Luis Gómez Canseco. Madrid: Real Academia Española, 2022, 1468 pp.

Probablemente no hay mejor adjetivo que «monumental» para referirse a la última edición del extenso poema épico que es *La Araucana*. Monumental no solo en la parte más obvia, la del casi millar y medio de páginas, sino y sobre todo por la calidad del trabajo que ha realizado el autor del estudio, que es también el editor y anotador del texto, el profesor Luis Gómez Canseco.

No es casualidad que el enorme éxito del poema épico por excelencia del mundo hispánico necesite hoy un par de páginas de presentación que expliquen el interés de esos más de veinte mil versos recogidos en más de dos mil octavas reales. Versos y estrofas cuentan lo que durante siglos era percibido como una epopeya, considerada histórica y transformada muy brillantemente en una epopeya literaria: la conquista del territorio de los fieros araucanos en lo que hoy es el sur de Chile. Uno de los soldados españoles de la expedición, el madrileño Alonso de Ercilla, es quien lo narra en verso. Pero lo

que podría sonar, en estos tiempos tan tecnológicos y volubles, como una tarea anticuada es un auténtico festín no solo para los lectores profesionales que siguen siendo los filólogos y sus acólitos, sino para cualquier curioso de la historia literaria, de la historia de América, para cualquiera a quien le guste una narración apasionante. El ambiciosísimo poema que es *La Araucana*, publicado originalmente en tres partes, se lee como la estupenda novela que también es, o como podría parecer a alguno hoy, como un increíble relato real, y, lo que es más importante, el gusto por las buenas narraciones no tiene fecha de caducidad.

Este grueso volumen divide su espacio en dos mitades: el poema, anotado somera y claramente para no entorpecer la grata lectura, lo que ocupa algo más de ochocientas páginas; y la atenta tarea del editor (en los «Estudios y anexos»), que recoge, para los estudiosos y para los curiosos en general, una muy cumplida introducción a la vida y obra de Alonso de Ercilla (1533-1594), un minucioso «Aparato crítico» con las variantes de las distintas y abundantes ediciones, unas nutridas «Notas complementarias» que demuestran el enorme trabajo del editor y que convierte el volumen en un instrumento de gran utilidad para leer los treinta y siete cantos (con una erudición no solo útil sino también muy agradable), y otras piezas de gran interés: los «Textos preliminares y de colofón», variados y necesarios, pero que no deben aparecer al principio de la moderna edición; un resumen de los acontecimientos más importantes en la vida del autor, en «Ercilla entre fechas: una cronología»; un resumen de la obra, parcelado en sus respectivos cantos, para no perderse en los meandros de la narración, en «*La Araucana* en pildoras»; y «Geografías épicas: armas y espacios», con seis mapas, apartado que firma Alfonso Doctor Cabrera. El estilo de Luis Gómez Canseco, bien conocido entre los especialistas de la literatura áurea, es siempre preciso, pero no pesado, riguroso, pero no cargante, divertido, con un humor muy pertinente, y con

una claridad a toda prueba, lo que no es una virtud menor en estos pagos.

*La Araucana* se publicó en tres partes o libros: en 1569 (a costa del autor), nueve años después y en 1589. Pero Ercilla realizó o impulsó otras muchas ediciones e incluso agrupó los cantos de manera muy conveniente, e incluso hizo estampar las dos primeras partes en «dos ejemplares especiales destinados a Felipe II y al emperador Rodolfo II» (891). Ercilla, que también se desempeñó como censor de libros, solo publicó otra obra, un romance, por lo que *La Araucana* bien puede definirse como *la* obra de Ercilla. Sobre el extenso poema, compuesto a lo largo de un período igualmente extenso, quizá hay un puñado de cuestiones que, como en otros hitos de nuestra amplia literatura, suelen repetirse fatigosamente. Sería fácil, sin duda, hacer mucha sangre entre las distintas y/o repetidas opiniones que la bibliografía recoge (que se agrupa en casi medio centenar de páginas), sobre la exaltación del enemigo, por ejemplo, en el personaje colectivo de los araucanos y la cruz de la misma moneda, que sería la crítica a la política de Felipe II; o sobre los problemas de unidad que, como toda obra de grandes proporciones, presenta *La Araucana*, especialmente por los supuestos cambios en un igualmente supuesto plan original que desviaría algunos cantos del tema que da título al todo, con digresiones, con episodios abiertamente literarios, con otros temas más o menos conexos y que algunos consideran prescindibles o, directamente, un engorro; no digamos ya con las probables equivocaciones o elecciones poco o nada justificadas a las que da lugar el ejercicio de la crítica textual, más en una tradición tan enredada y compleja como la de *La Araucana*. Sin embargo, Gómez Canseco decide con una elegancia admirable proponer otras lecturas, justificar otras interpretaciones, dar otros motivos posibles.

Así, sobre las hipotéticas influencias que la crítica suele amontonar —que alcanza su cénit cuando se trata de Cervantes— Gómez Canseco opone el interesante contrapeso de

«los quehaceres mercantiles, el ajetreo de la corte, los viajes continuos que escalonan su existencia desde 1563» (896) para limitar y mucho las oportunidades lectoras de Ercilla. Junto a los autores más influyentes y clásicos en la épica —Virgilio, Lucano y Ariosto—, Ercilla, con un claro sentido pragmático, se vale de otras fuentes de muy distinto signo, pues «por más que [*La Araucana*] se presente como reflejo puntual de la historia, fue concebida y escrita a partir de los libros manejados por su autor y con una conciencia definidamente libresca» (901). Así, por ejemplo, es posible anotar en la obra de Ercilla la influencia de la égloga segunda del toledano, «un texto generalmente secundario para los lectores de Garcilaso, que pudo interesarle como un primer modelo para la construcción de un poema extenso» (885). Y frente a las «razones ideológicas» que justificarían la huida de las digresiones de un relato sangriento, Gómez Canseco propone que «Ercilla más bien quiso disponer su poema como un juego» donde el yo se sale de los lugares reales de la conquista de Arauco a través de «historias amorosas, sueños premonitorios, cavernas mágicas o tiempos proféticos» (930) para volver siempre al hilo central. Lejos de interpretaciones que olvidan el texto y sobre todo el contexto («Disquisiciones al través», 963-965), para defender la hipótesis de que el poema desarrolla posibles críticas a la política de Felipe II, o todavía más lejos, un supuesto origen converso del autor que explicara esa actitud, el editor considera que «la censura de la conquista que parece deslizarse en *La Araucana* no se dirige en ningún caso contra la corona, sino contra esos compatriotas que se levantaban contra el poder real o que lo ejecutaban inadecuadamente» (967), para concluir muy convincentemente que «Ercilla asumió por completo las razones del monarca y se limitó a reproducirlas en verso como si fueran propias» (976).

El análisis llega a conclusiones que pueden resultar paradójicas, pero que son certeras y brillantes. Así, al componer Ercilla su poema

durante un período de tiempo largo un texto largo también, «acaso de manera involuntaria [...] terminó por redefinir el género de la epopeya», donde narrador y héroe coinciden y donde el texto es «una suerte de epístola en verso» dirigida a Felipe II (904). Duplicidades que no se excluyen, como cuando se constata que el poema es también «un artefacto político del que Ercilla se valió para buscar asiento en la corte» (907), y es al mismo tiempo un «lucrativo negocio» (920), con brillantes consideraciones sobre el supuesto valor histórico, sobre la apariencia de una cierta forma de crónica, sobre lo autobiográfico y lo epistolar para realizar un constructo literario, «uno de esos libros de entretenimiento que irrumpieron en el mercado editorial del finales del siglo XVI» (919).

La vidriosa cuestión de la unidad se aborda muy cortazarianamente como un «modelo para armar» de materiales muy diversos, tan distintos como el público al que aspira y con una diversidad de intereses y de años, aunque con tres hilos fundamentales para construir la armazón: el yo del autor, Chile, y un tiempo presente y un futuro complejo, con «digresiones mágicas o amorosas» (930) características de los libros de caballerías y de Ariosto. Otras cuestiones Canseco las resuelve también con la misma medida desarmante cuando afirma que «si Ercilla tuvo alguna vez un plan para su poema, este fue haciéndose cada vez más complejo» (934): los hilos sueltos, pero también los intentos de coherencia, dibujan esa complejidad, que es fruto de los avatares biográficos, pues «la continuación del poema desde Europa, a la luz de otros referentes literarios, explica y justifica un cambio progresivo en la disposición del poema y la incorporación de nuevos y diversos materiales, que se abren hacia lo sentimental y maravilloso» (941). Esa estructura no siempre apreciada «se convirtió en un modelo con el que armar historias extensas para la narrativa española del siglo XVI, cuyo influjo llega hasta Cervantes» (941).

Las razones literarias del poema se compactan aún más al tratar de las posibilidades

o suposiciones de cómo se compuso, pues «no podemos obviar que la perspectiva autobiográfica formaba parte de una ficción interesada» (978). Aunque no se eluden las limitaciones de las artes poéticas del madriño, se busca el meollo: «Su escritura es a veces trivial, usa de voces huecas de sentido para rellenar los versos, acude a rimas simples y las repite una y otra vez. Pero es que estamos frente a un arte cuyo artificio consiste precisamente en el aire fácil y espontáneo» (955), e incluso algo más determinante, pues «más que un poeta, Ercilla quiso ser un narrador» (956) y su tipo de narración, ágil e incluso visual, explicaría el éxito.

El punto más duro y sin duda más necesario de una edición es el asunto desnudamente filológico, y aquí *La Araucana* presenta un frente que puede desanimar al doctor más curtido en estas lides. El número de ediciones, de ejemplares, de variantes (que incluyen correcciones manuales) es asombroso (véase la descripción en 1.049-1.056). No es extraño que Gómez Canseco, con su reconocido humor, haya comenzado con estas palabras la apuesta que todo editor debe realizar y frecuentemente bajo el rótulo de «Esta edición»: «Acaso la Organización Mundial de la Salud debiera plantearse la posibilidad de estudiar el laberinto editorial de *La Araucana* como una suerte de alteración psiquiátrica» (1.044). Pero antes el editor ha trazado la detallada historia de un texto que el autor modifica durante las tres décadas en las que interviene con mano firme en las tareas de la imprenta (como harán obsesivamente Herrera y, más tarde, Juan Ramón Jiménez). El enorme trabajo de Gómez Canseco deja en esta ocasión, como en otros trabajos suyos, poco espacio para críticas, correcciones o mejoras.

La colección «Biblioteca Clásica de la RAE», cuyo volumen 37 es precisamente *La Araucana*, acierta y mucho al no comenzar sus ediciones con la introducción crítica del editor. Esta disposición invertida sobre la práctica habitual tiene mucho más sentido. Además, las ediciones de la RAE son

particularmente gratas, no solo en su elegante aspecto exterior, con su pasta muy dura y una camisa azul muy característica, sino también por el uso de un papel adecuado, un tipo de letra cómodo y una distribución óptima del texto (en *La Araucana* hay siempre menos de cuatro octavas por página), lo que permite disfrutar de una lectura sin los agobiantes «ahorros» de otros sellos editoriales.

Es fácil convenir en que Gómez Canseco, en la nueva edición del famosísimo poema de Ercilla, ofrece al lector un texto fiable y limpio (en más de un sentido, pues no hay signos de ninguna clase que conviertan el texto en un jeroglífico: son versos que invitan a una lectura), muy legible, con unas notas breves e imprescindibles a pie de página y que ofrece también la posibilidad al lector más curioso de ampliar esa información con otro tipo de notas, colocadas en un apartado distinto (y la riqueza de los dos tipos la demuestra el índice de ambas, con una cuarentena larga de páginas); un estudio que lejos de cualquier correoso intento de hagiografía, expone la larga vida de Ercilla así como los tejemanejes de autor que se quiere cortesano, que ha podido aparecer como un humanista sin serlo, que incrementa su patrimonio de manera constante y que se vale para todo ello de un extenso poema que puede utilizarse para hacer negocio y para dibujar una imagen muy favorable del autor. El éxito del poema, en sus numerosas ediciones, demuestra las distintas posibilidades de lectura, sobre las que quizá predomina numéricamente la de una narración de aventuras, verosímil y muy entretenida, literatura y no historia, aunque intente parecer esto último, que exalta la monarquía y a su representante, Alonso de Ercilla, narrador y personaje a un tiempo, modélico en los dos ámbitos.

J. IGNACIO DIEZ  
Universidad Complutense de Madrid

GUTIÉRREZ SEBASTIÁN, Raquel. *Patriocio de la Escosura (1807-1878). Armas, política y letras de un romántico español*. Valencia: Tirant Humanidades, 2022, 142 pp.

El siglo XIX español no se entiende, o solo parcialmente, sin atender a la pléyade de escritores que, menos atendidos desde un punto de vista crítico que los grandes nombres, contribuyen con sus mimbres al tejido de la modernidad en una literatura comprometida con el arte, con la realidad y con la política del tiempo convulso en que les tocó vivir. Uno de esos autores es Patricio de la Escosura, al que la brillante monografía de Raquel Gutiérrez Sebastián rescata, con rigor y con pasión, para devolverle a la primera línea de los estudios sobre el Romanticismo, en el que militó fervientemente.

Las páginas iniciales del volumen, a modo de prefacio y firmadas por Salvador García Castañeda —maestro en el hispanismo romántico—, subrayan la oportunidad de este estudio y apuntan uno de sus objetivos esenciales: dar a conocer a un autor de producción muy diversa, periodista, crítico y dramaturgo, cuya vida y obra ejemplifican las ansias, la lucha y las frustraciones de los escritores de su generación.

Se divide el trabajo en siete capítulos, centrados en otras tantas vertientes de Escosura: su posición global en el panorama creador y crítico de su tiempo, su faceta como escritor de novela histórica, como viajero y conservador del patrimonio artístico y monumental español, como dramaturgo, como escritor de ficción autobiográfica y de memorias.

Con el auxilio de un buen número de referencias coetáneas, del propio autor, de la prensa de la época, de quienes le conocieron o escribieron sobre él, repasa Gutiérrez Sebastián los principales hitos de un hombre cuya peripecia vital supera, en ocasiones, cualquier imaginada ficción al respecto. Con el mismo rigor, esboza el panorama crítico del que Escosura ha sido objeto, de forma desigual e

insuficiente (34), y subraya las carencias al respecto, sobre todo en lo relacionado con su labor cuentística, periodística y poética.

A su poesía dedica, precisamente, el capítulo 2. Aborda la trascendencia de *El bulto vestido de negro capuz*, publicado en 1835 en *El Artista*, y su cercanía ideológica y cultural con el círculo de Espronceda. Analiza su estructura y diseño, la sintaxis genérica del cuento romántico en verso, su intertextualidad, tópicos, espacios y personajes, así como la ilustración que acompaña la primera edición del texto.

El estudio de la novela histórica del autor se centra en *Ni rey ni roque*, también de 1835, en este caso en el contexto de la reescritura de la temática *sebastianista*. Destaca en este apartado la atención de la voz narradora a las digresiones de tipo sociopolítico, literario y metanarrativo, así como la consideración de los elementos dramáticos presentes en la narración, desde los intertextos al empleo de motivos y técnicas teatrales, que el autor conoce muy bien desde su propio trabajo como dramaturgo.

A la experiencia de Escosura en las tablas dedica Gutiérrez Sebastián el capítulo 5, con especial hincapié en *las Mocedades de Hernán Cortés* (1845), texto que, tanto en su composición literaria como en su disposición escénica y en las circunstancias de su representación, subraya la relevancia del escritor en el panorama sociocultural de su tiempo y su participación significativa en los círculos políticos y literarios más activos del mismo.

Atiende la autora a la tarea de divulgador del patrimonio cultural del escritor en un capítulo, el 4, que da cuenta de las circunstancias vitales de exilio que determinan la redacción de *España artística y monumental*, su valor como libro de viaje y la relación del texto con las ilustraciones de Jenaro Pérez Villamil, quien promueve la obra. Analiza con detalle el hibridismo genérico de este título, que aúna lo artístico, lo histórico y lo literario desde una perspectiva nostálgica, desalentada en ocasiones, crítica casi siempre, al tiempo que subraya la calidad de su

prosa y su interrelación con el texto icónico, al servicio ambos de la pintura de una identidad nacional en lo patrimonial.

Los dos últimos apartados de la monografía (capítulos 6 y 7) se dedican a sendas manifestaciones de la literatura del yo en Escosura, acaso su vertiente creadora menos atendida por la crítica hasta ahora. La primera es *Memorias de un coronel retirado* (1868), de rica polifonía de raigambre cervantina, en la que se superponen dos sistemas de enunciación diferentes. Explica la autora el desdoblamiento del yo del narrador en el relato y las consecuencias estilísticas derivadas de ello, los diferentes puntos de vista que adoptan las distintas voces presentes en el texto, los vericuetos por los que todas ellas conducen, manifiestamente, a los lectores (y lectoras) de la obra en cada una de sus entregas, el hibridismo, en definitiva, de un escrito memorialístico autoficcional (108), «híbrido de novela, folletín, artículo costumbrista, crónica política y relato pseudodramático» (109).

El segundo título de carácter memorialístico en el que se detiene Gutiérrez Sebastián es *Recuerdos literarios. Reminiscencias biográficas del presente siglo* (1876), cuya publicación coincide con un período de esplendor de la escritura autobiográfica, que se analiza en la monografía como encuadre necesario para comprender la relevancia de los *Recuerdos* de Escosura. Repasa la autora la estructura de la obra, sus temas, los ecos literarios rastreables en ella, las reminiscencias biográficas en los episodios, las reflexiones y las valoraciones de tipo social y político que la articulan, sus deudas genéricas con el cuento, el costumbrismo y la crónica, y su valor como testimonio de una época y una generación de escritores comprometidos, en una juventud evocada desde la sosegada madurez, con la defensa de las libertades y la transformación de un pueblo en una nación moderna.

La monografía concluye con una actualizada bibliografía, la más completa y precisa sobre el autor hasta ahora publicada y que, sin duda, se convertirá en documento de re-

ferencia indispensable para quienes decidan aproximarse a la figura del escritor, a su obra y a su contexto de creación.

El valor de este trabajo, manifiesto en su concienzudo rastreo de fuentes documentales, en su escrutinio de las diferentes vertientes creadoras del escritor y en la fijación de un corpus completo de sus obras y de la bibliografía crítica al respecto, va más allá, con todo, de lo que se expone y se analiza, ya que la autora plantea interesantes hipótesis de trabajo futuro, sugiere nuevas vías de acercamiento al autor e incita a la investigación sobre el complejo Romanticismo hispano, todo ello de forma rigurosa y prosa impecable.

Saludamos, pues, la monografía de Raquel Gutiérrez Sebastián como aportación insoslayable al estudio de Patricio de la Escosura y aguardamos la edición de sus *Recuerdos literarios*, que nos anuncia, para seguir adentrándonos, con pasión, en el universo de unos de los grandes románticos españoles.

MONTSERRAT RIBAO PEREIRA  
Universidade de Vigo

BORBÓN AUSTRIA-ESTE, Alfonso de. *Viaje al Cercano Oriente en 1868 (Constantinopla, Egipto, Suez, Palestina)*. Edición crítica y estudio introductorio de Cristina de la Puente y José Ramón Urquijo Goitia. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2022, CCVIII + 334 pp.

Un erudito trabajo de edición y atribución literaria es el que han realizado dos investigadores del CSIC: Cristina de la Puente y José Ramón Urquijo Goitia. Los editores, como ellos mismos indican, provienen de diversas áreas de especialización: «el arabismo y la historia del siglo XIX». El estudio es un análisis pormenorizado del viaje que realizó entre los meses de abril a junio de 1868 Alfonso de Borbón y Austria-Este,

cuando era todavía un joven de dieciocho años. El autor del relato fue bisnieto de Carlos IV, nieto de Carlos (V), hijo de María Beatriz de Austria-Este y Juan de Borbón y hermano del pretendiente Carlos VII.

Los documentos provienen de los 135 legajos depositados en el Archivo Histórico Nacional (AHN) en 2002 mediante un contrato de comodato firmado por Carlos Hugo de Borbón-Parma. Entre estos documentos se encontraba «el relato de un Viaje a Constantinopla, Egipto y Palestina», compuesto por cuatro cuadernos atribuidos a María de las Nieves Braganza. Uno de los aportes de este trabajo es la dilucidación de la autoría de los mismos. Aunque era lógico que la atribución apuntara inicialmente a María de las Nieves Braganza, que escribió muchas de las páginas que detallan sus viajes y que están conservadas en el archivo, los investigadores descartan que estos cuadernos pudieran haber sido escritos por ella. Ofrecen varias razones, de las que mencionaremos algunas: la información ofrecida en el relato concuerda con las circunstancias de don Alfonso y no con las de María de las Nieves, que solo tenía quince años en el momento de aquel viaje, la caligrafía de estos cuadernos no es de ella y está escrito en un español incipiente que Alfonso manejaba pero que María de las Nieves no aprendería sino años más tarde. Junto con el diario de viaje, se conservaban en el archivo, y también con una errónea atribución a María de las Nieves, las cartas en italiano que Alfonso de Borbón escribió a su madre, la archiduquesa Beatriz de Módena escritas simultáneamente al «relato del viaje». La atribución definitiva de los dos conjuntos textuales corresponde a Alfonso de Borbón Austria-Este.

El viaje se inicia en abril de 1868 en Graz y termina en junio de ese año en Roma. El relato está a caballo entre el viaje iniciático, el Gran Tour y la peregrinación religiosa. La iniciativa corresponde a Francisco V, duque de Módena, que había prometido llevar de viaje a sus dos sobrinos. «Desde hace algunos años había prometido mi querido tío

Francisco de llevarnos a Carlos y a mí a hacer el viaje en Oriente; pero luego que Carlos se casó dijo que no me llevaría más que a mí» (5). La comitiva estuvo compuesta por Francisco, Alfonso, el profesor Angelini, el padre Buffolli, los camareros Poggi y Echarry, Maretti y Soldatti. Por parte de Alfonso, la iniciativa tenía que ver con el ideal de servicio pontificio para el cual debía imbuirse del espíritu de los santos lugares.

Alfonso de Borbón Austria-Este escribe este relato en español, sin ser este su idioma materno, y habiendo podido escoger el italiano o el alemán. Los editores señalan sobre aquella elección que «a pesar de descender de dinastías tan diversas y de poseer toda esta complejidad y riqueza lingüística, Alfonso de Borbón se consideraba español por ser nieto de Carlos María Isidro y, por tanto, ser miembro de la familia real española» (CLXV). Los criterios de edición del relato son importantes en este caso pues el autor, además de su juventud, añade la dificultad de escribir en un idioma que conoce pero en el que no es experto, como se puede apreciar en algunas faltas ortográficas y en los frecuentes italianismos y galicismos. Hay cuatro tablas en las que los editores condensan las variaciones lingüísticas en la toponimia, la onomástica y los usos ortográficos. Son también muy útiles los mapas, el árbol genealógico de los Borbón Braganza, el glosario de personajes mencionados en el libro, las ilustraciones y el completo estudio introductorio que abarca cuestiones como el archivo carlista del Archivo Histórico Nacional y la biografía del autor, que incluye una visión sobre su mirada política y personal. El viaje ocupa unas doscientas páginas. El autor es muy preciso en las anotaciones sobre las horas, las personas que lo acompañan, e incluso el clima. El texto, está corregido por los editores allí donde es imprescindible. Hay numerosas observaciones que facilitan su lectura. Gracias a estos apuntes se puede realizar una lectura estratificada, donde el autor realiza sus descripciones y los editores explican cuestiones geográficas, históricas y aclaran precisiones sobre personas o monumentos. Las

notas editoriales incluyen una completa bibliografía que acoge los últimos alcances teóricos sobre el género «relato de viaje». Curiosamente, la atribución del texto a este género literario nos lo hace más cercano y discernible, pues a la mirada objetiva e imparcial más propia de la historiografía, se añade la de los estudios literarios. Estos nos ayudan, en definitiva, a desentrañar la riqueza del estilo del autor que, en el 'relato de viaje', siempre coincide con la figura del narrador. El estudio, en su conjunto, confiere al texto una mayor profundidad e intermedia en la descripción factual, característica propia de este género literario.

*Viaje al Cercano Oriente en 1868* es un buen ejemplo de cómo a través de senderos tangenciales nos podemos aproximar a procesos históricos como el carlismo, la tradición del Gran Tour, el ocaso del absolutismo europeo, o sus vínculos con el menguante Imperio Otomano. De la mano de Alfonso de Borbón recorreremos la Europa oriental, cercana a la costa adriática, desde Graz hasta Roma, pasando por Viena, Basiacs, Rahova, Rustuk, Varna, Constantinopla, Port Said y un periplo muy específico por Tierra Santa que llega a Jafta, Jerusalén, Belén, San Saba y luego continúa por Ismailia, cruza hasta Suez (donde observa las obras del gran canal) y volver a Europa por Alejandría, Mesina, Marsella y, por fin, la Ciudad Eterna. En las anotaciones del joven Alfonso hay menciones a las sociedades que observa, sus costumbres, la cultura, la economía, el urbanismo, la religión e incluso la meteorología.

El estilo está coloreado por comentarios de aparente ingenuidad, como por ejemplo: «después de andar y ver muchas cosas de que no me acuerdo volvimos a la fonda» (20). Por otro lado el autor es muy cuidadoso al detallar todo lo que recuerda, como esta descripción de Santa Sofía: «Lunes 20 de abril. Fuimos a misa a las 7 a la iglesia de los franciscos.— A las nueve salimos en coche a caballo y fuimos a Santa Sofía [...] Es muchísimo más grande y el doble elevada que la iglesia de San Marcos en Venecia y tiene un atrio grandioso. Tuvimos que quitarnos

las botas y entrar así por respeto al templo, y para no echar a perder los hermosísimos tapices de Esmirna que hay en el suelo» (23). Nótese que se mantienen los tachados hechos por el autor, como parte del criterio de edición. Los cuadernos de viaje también incluyen 39 dibujos realizados al margen que ilustran, a manera de apuntes gráficos, las descripciones.

Se añaden a los cuadernos de viaje la traducción, edición y publicación de 33 cartas que el infante escribió a su madre. Las cartas originalmente estaban escritas en italiano, las cuales pueden descargarse en ese idioma en un archivo digital al que se puede acceder mediante un código QR impreso en la página 225. Dichas cartas, escritas en un tono afectuoso e íntimo, ofrecen otra manera de aproximarnos al viaje de Alfonso de Borbón, pues cuentan detalles específicos que enriquecen el cuaderno viaje desde reflexiones más familiares. El estilo adquiere mayor solvencia, al ser su lengua materna, y demuestra también otras competencias discursivas del autor.

Nos encontramos, pues, antes una obra singular, inserta en el género del 'relato de viaje' que, además, está enriquecida por la visión epistolar. El trabajo de los editores es todo un ejemplo del tratamiento que se puede dar a un cuaderno de viaje decimonónico. En suma, un gran aporte a los estudios históricos y filológicos desde una perspectiva cosmopolita e interdisciplinar.

ÁNGEL PÉREZ MARTÍNEZ  
Universidad del Pacífico, Perú

VALIS, Noël. *Lorca after Life*. New Haven: Yale University Press, 2022, 439 pp.

En el célebre «Una generación poética (1920-1936)», publicado en la revista *Finis-terre* en 1948, Dámaso Alonso describía en los siguientes términos el trayecto a Sevilla para participar en el homenaje a Góngora en

diciembre de 1927: «Los que hicimos el viaje fuimos Guillén, Gerardo Diego, Rafael Alberti, Federico, Bergamín, Chabás y yo». Como es bien sabido, este breve ensayo fue decisivo para la fijación de la nómina de la llamada «generación del 27» y contribuyó a establecer el encuentro en el ateneo sevillano como el hecho generacional. Sin embargo, es la lectura de *Lorca After Life*, de Noël Valis, lo que me hace evocar ahora el pasaje citado. Según se recoge en este documentado estudio, Miguel Pérez Ferrero ya había apuntado en la temprana fecha de 1930, que, para identificar a Federico García Lorca, era suficiente con «decir su primero y su último nombre». Pocos textos son tan reveladores de que el periodista estaba en lo cierto como el artículo de Dámaso Alonso: frente a Guillén, Diego, Alberti, Bergamín y Chabás, la referencia a «Federico» encierra un aura mítica que, como demuestra Valis, había comenzado a gestarse en vida del poeta.

Según se pone de manifiesto en *Lorca After Life*, tras su asesinato en 1936, Lorca no se convirtió únicamente en la figura más visible de la nómina promocionada por Dámaso Alonso, sino en emblema de comunidades tan diversas como la republicana, la andaluza, la gitana o la gay. Como resultado, al tiempo que su obra adquiría un estatuto canónico, su vida era retomada en documentales, películas, exposiciones, guías turísticas de Granada y diversos artículos de *merchandising*, lo que demuestra que, como argumenta Valis, su nombre identifica tanto a la alta cultura como a la cultura de masas a la que, paradójicamente, se referían los versos de *Poeta en Nueva York*.

Este fenómeno ha merecido una importante atención en monografías que, como las de Paul Julian Smith (*The Theatre of García Lorca: Text, Performance, Psychoanalysis*, 1998), Laura Dolfi (*Il caso García Lorca: Dalla Spagna all'Italia*, 2006), María M. Delgado (*Federico García Lorca*, 2008) o Jonathan Mayhew (*Apocryphal Lorca. Translation, Parody, Kitsch*, 2009) han abordado distintas facetas de la gestación del

mito. No obstante, aunque *Lorca After Life* continúa la senda abierta por los estudios mencionados, amplía considerablemente el foco de atención, puesto que en él se toma como punto de partida el caso de Federico García Lorca para abordar algunas de las cuestiones más discutidas en el ámbito de los estudios culturales en las últimas décadas: el concepto de celebridad literaria, la relación entre la alta cultura y la cultura de masas, o los procesos de canonicidad y su estrecha vinculación con el régimen mediático en el que se inserta la autoría en la época contemporánea.

Por ello, el ensayo se nutre asimismo de la brillante trayectoria académica de Noël Valis y es testimonio de su inquietud investigadora y de su capacidad para afrontar nuevos retos. Porque, al leer las páginas de *Lorca After Life*, resulta imposible no evocar estudios de la importancia de *The Culture of Cursilería. Bad Taste, Kitsch, and Class in Modern Spain* (2002), donde Valis adelantaba asuntos tan nucleares en la nueva monografía como el análisis del consumo de masas o las tensiones entre la alta cultura y la cultura popular. Por la misma razón, cobran aquí una especial importancia sus artículos sobre Álvaro Retana, un multifacético escritor y artista cuyo legado se recupera ahora para examinar el concepto de celebridad literaria en la época de Lorca y para demostrar que las relaciones entre lo canónico –ámbito al que se ha hecho pertenecer al poeta granadino– y lo no canónico –en el que, por el contrario, se ha situado tradicionalmente a Retana– constituye una de las claves para comprender la cultura contemporánea.

*Lorca After Life* se compone de dos grandes partes en las que se analiza un variado corpus de textos de ficción, artículos de prensa y materiales audiovisuales que informan de la representación del personaje en el ámbito de las identidades individuales y colectivas. Cada una de ellas está dividida en tres capítulos que se refieren a las distintas comunidades literario-culturales, sociales, po-

líticas y sexuales en el seno de las que se forja el mito. De este modo, la primera parte examina el significado que se concede a la muerte de los poetas en la cultura contemporánea y aborda la relación de ciertas figuras canónicas con las comunidades políticas. Así, «Why Dead Poets Matter» se centra en la evolución del concepto de poeta nacional, surgido en el siglo XIX, con el objetivo de indagar en el lugar que se le asigna a ciertos escritores en la memoria colectiva; «Lorca's Grave» se ocupa de los debates en torno al asesinato y a la búsqueda de los restos de Federico García Lorca, un asunto nuclear en la conformación del mito; y, por último, «The People's Poet and the Right» explora cómo la apropiación desde la ortodoxia política del escritor y de su obra fue a menudo ambivalente y contradictoria, tanto entre los falangistas y franquistas españoles como entre los extranjeros que, como Roy Campbell, apoyaron al bando sublevado durante la Guerra Civil y se sintieron interesados por la figura de Lorca.

En la primera parte, Lorca se inserta en una genealogía compuesta por figuras tan diversas como José Zorrilla, Gustavo Adolfo Bécquer, Walt Whitman, Antonio Machado, Miguel Hernández, Miguel de Cervantes o Francisco de Quevedo, a quienes se encuentra unido en las diferentes comunidades colectivas en las que los poetas muertos adquieren un gran poder simbólico. En este punto, Valis retoma la propuesta de Jaime Manrique en *Eminent Maricones* (1999), un volumen a medio camino entre el ensayo y la autobiografía en el que Lorca se incluía en una nómina señalada por su condición hispánica y gay, y conformada por Reinaldo Arenas, Manuel Puig y el propio Manrique. De hecho, en la segunda parte de *Lorca After Life*, también se aborda el estatuto de Lorca como icono gay partiendo de la premisa de que autores como Álvaro Retana o Antonio de Hoyos y Vinent contribuyeron a establecer un vínculo entre celebridad y homosexualidad crucial para comprender el sentido del mito en la actua-

lidad. Asimismo, igualmente relevantes son los puentes que Valis tiende entre Lorca y los norteamericanos Walt Whitman y Allen Ginsberg, y, muy especialmente, el Conde de Villamediana, cuya homosexualidad fue frecuentemente retomada por la crítica desde comienzos del siglo XX.

El título que une los tres últimos capítulos, «Fabulous Fag» –«Fabulous Fag (I), or the Politics of Celebrity Murder», «Fabulous Fag (II), or the Celebrity of Sex» y «Fabulous Fag (III), or a Face in the Crowd»– evoca la novela *El apio maravilloso* (1919), de Álvaro Retana. La recuperación del legado de Retana permite argumentar que, desde muy pronto, la dimensión mítica de Lorca no estaba desligada de la cultura popular. Por la misma razón, resulta de mucho interés la lectura que Valis ofrece de la «Oda a Walt Whitman» y el análisis sobre la relación de Lorca con el público a partir tanto de documentos referidos a sus lecturas poéticas en los años treinta y a la gira teatral en Latinoamérica como a los textos y dibujos en los que el propio poeta abordó el auge de la cultura de masas.

El riguroso manejo de las fuentes y la sólida metodología que sirve de fundamento a *Lorca After Life* demuestran que este título está destinado a convertirse en una monografía de cabecera tanto para comprender la gestación del mito en torno a Federico García Lorca como para avanzar en el estudio de la celebridad y de la posteridad literarias en el ámbito hispánico. Noël Valis, referencia imprescindible en el estudio de la literatura y la cultura española moderna y contemporánea, presenta, además, un volumen en el que se entrelazan la erudición, la capacidad divulgativa y un personalísimo estilo que permiten una experiencia de lectura agradable y garantizan la difusión del ensayo más allá del ámbito académico.

RAQUEL FERNÁNDEZ MENÉNDEZ  
Universiteit Utrecht

KRAUEL, Javier. *Un intelectual en tiempos sombríos. Francisco de Ayala, entre la razón y las emociones (1929-1949)*. Prólogo de Pura Fernández. Granada: Fundación Francisco Ayala – Universidad de Granada, 2022, 382 pp.

Javier Krauel indaga, en este ensayo, en la biografía intelectual de Francisco Ayala entre 1929 y 1949. Veinte años en los que el autor granadino presenció el desmoronamiento de la República de Weimar, colaboró en la construcción de la II República, trabajó para ella durante la guerra civil y analizó su derrota desde el exilio argentino. Desde la templanza y la racionalidad, lidió con la movilización política irracional, derivada de la incipiente cultura de masas y la manipulación política de las emociones, pero también con sus propias lealtades y compromisos históricos.

El primer capítulo: «Los intelectuales, entre la razón y las emociones», se centra en la genealogía del intelectual liberal tradicional, orientado hacia la razón laica. En el período de entreguerras, cuando la pasión política se había apoderado del intelectual, la apelación a este racionalismo de cuño ilustrado fue abanderada por autores como Benda o Mannheim, que lo consideraban un modelo aspiracional válido frente a los embates a derecha y a izquierda, y el deseo de acción ciega que espoleaba la conducta en sociedades polarizadas. En mitad de ese debate emerge la figura del joven Francisco Ayala, al que todavía veremos aferrarse al ideal de templanza, de claridad racional en tiempos sombríos, pero que no podrá sofocar por completo las emociones, que naturalmente lo constituyen también a él como ser humano.

En el segundo capítulo, «Afectos, vocación, liberalismo», nos adentraremos ya en la figura del granadino. Krauel abre esta parte con un texto autobiográfico de Ayala titulado «Sentimientos y emociones» (en *Recuerdos y olvidos* [2006]), en el que Ayala, a raíz de algunas vivencias infantiles y juveni-

les, reflexiona sobre su arrebatado fondo emocional, casi violento, pero aquilatado por su liberalismo y contención racional. He ahí presentes los dos elementos que la visión tradicional del intelectual liberal ha querido separar casi ontológicamente y que Ayala dice conjugar y canalizar, gracias a su disposición al liberalismo de inspiración humanista y a su vocación literaria.

El tercer capítulo, «El colapso de la República de Weimar», sitúa a Ayala estudiante de Derecho en Berlín, en 1929, pensionado por la JAE. Allí conocería al jurista Hermann Haller, entraría en contacto con la sociología de Weber y Dilthey, y comprobaría de primera mano la crisis de la República de Weimar y el ascenso del nazismo. Desde la templanza, la objetividad y el distanciamiento, el intelectual debe erigirse en defensor de una idea del Estado que garantice la convivencia. Esa postura la destilan sus crónicas alemanas (enviadas a la revista *Política*), en las que nos presenta, como testigo, la realidad de un Estado desafecto a la mayoría y de cuya continuidad se desentendían los distintos partidos en disputa. Una peligrosa desafección que podía conducir al sinsentido y la violencia presentes en el relato «Erika ante el invierno» (1930), versión literaria de sus artículos sobre la situación de la República de Weimar. Krauel nos presenta esta experiencia alemana como campo de pruebas para comprender la actitud y la obra posterior de Ayala, y lo hace desde dos prismas: el testimonio analítico del jurista, expresado en sus artículos, y la redacción creativa, elaborada por el escritor de ficción.

De regreso en Madrid, en enero de 1931, y proclamada la II República pocos meses después, Ayala se compromete con la defensa del Estado de derecho, como vemos en el tercer capítulo del ensayo: «Ante la Segunda República. Templanza emocional y legitimidad legal». Después de la experiencia alemana, para Ayala la pregunta clave será cómo apuntalar la legitimidad del nuevo orden resultante, pues no bastará con la objetiva superioridad que él le atribuye. En el nuevo

escenario social, la pasión política y la creciente polarización han puesto en jaque a la pura racionalidad legal. El liberalismo político de Ayala empieza a entender que la legitimidad del nuevo régimen también requiere de cauces sentimentales para asentarse. Krauel aduce las «estructuras de sentimiento» (Williams) y el «*Stimmung*» (Heidegger), favorables en principio al ilusionante sistema republicano, aunque poco a poco el tono se fue oscureciendo para dar paso al miedo, el odio, la angustia, espoleados desde los extremos conservadores y progresistas, y que hacían avanzar el descontento. ¿Cómo navegar racionalmente en esas aguas en las que las instituciones estaban en riesgo, ya fuera por los ataques de la prensa conservadora, la construcción de mitos sociopolíticos alternativos (Schmitt), la proliferación de utopías e ideologías identitarias de difícil encaje (Mannheim) o la inevitabilidad de la violencia (Sorel)? ¿Dónde situarse: en la neutralidad racional (Benda) o en el enclasmamiento orgánico (Gramsci)?

«En el fragor de la guerra. Variaciones sobre la lealtad» es el quinto capítulo del ensayo de Krauel. Encontramos a Ayala en Buenos Aires, donde lo sorprende el levantamiento de los sublevados y desde donde se embarcará de inmediato hacia España, en una muestra más del compromiso con la República que encarnará Ayala en aquellos tiempos turbulentos en los que no se podía separar reflexión y acción. La clave de lectura que emplea ahora Krauel para analizar la actitud de Ayala es el eje lealtad y traición (Fletcher) a la República en una guerra que enfrentó a cada bando a la negatividad que el otro representaba (Reig Tapia). Los leales debían salvar a la España democrática del fascismo traidor; los traidores tenían que rescatar a la «verdadera» España del comunismo antiespañol. Ayala se situó en el lado de los leales al gobierno, posición que Krauel explica (de nuevo con Fletcher) como conjugación del sujeto moral abstracto, y universal, y el sujeto de la lealtad, anclado a su realidad histórica. El liberal racional y uni-

versalista que es Ayala se dejará atravesar emocionalmente por su identificación histórica con la República.

Ayala pone de nuevo rumbo a Argentina en enero del 39, etapa en la que centrará Krauel el último capítulo de su ensayo: «Desde el mirador del exilio. Duelo, experiencia y universalismo». De acuerdo con lo que Said denominará «perspectiva exiliada», Ayala mira el mundo más allá de los marcos conocidos, más allá, en su caso, del marco nación-Estado, y toma una postura peculiar: se distancia del desgarramiento irreparable que experimentaron no pocos exiliados, para abrazar la oportunidad de presente y futuro que le ofrecía Argentina. Krauel nos ofrece entonces un análisis magistral del «Diálogo de los muertos. Elegía española» (1939), una danza la muerte, de los muertos de la guerra, que se aleja de las elegías que ambos bandos componían en la época, en celebración de héroes y mártires caídos... o para denuedo de los enemigos. Los muertos de la guerra española son en el texto muertos anónimos. La guerra es un desastre colectivo, desprovisto de ideología, un rumor subterráneo que tomará una dimensión superior años después en el relato *El tajo* (1948), donde la muerte del otro, sea cual sea el bando en el que peleó, ha pasado a formar parte de los españoles supervivientes. No hay redención posible, parece decir Ayala, postura que Krauel lee en clave emocional (de nuevo como contrapunto a la templanza que caracteriza Ayala), aduciendo esta vez la conceptualización de Freud sobre la melancolía, y su revisión por parte de Butler. La pérdida se suma a nuestra identidad, nos transforma. La muerte del otro, de los otros, familiares o desconocidos, durante la guerra, nos ha transformado en cementerios andantes, y nos obliga a asumir la condición precaria de los muertos, propios y ajenos, y de nosotros mismos tras el desastre.

En la obra de ficción de Ayala pronto se percibe un intento decidido de despolitizar la guerra civil y sus nefastos resultados, que reconoceremos también en los dos ensayos

que Krauel analiza: *Una doble experiencia política: España e Italia*, junto a Renato Treves, y *Razón del mundo*, ambos de 1944. En el primero de ellos, Ayala ofrece un análisis racional de los factores que no permitieron la estabilización y pervivencia de la II República: su escasa internacionalización; su problemática condición de proceso más que de régimen constituido; la presencia de enemigos en el interior del sistema; los errores incluidos en su propia constitución; o la poca preparación de los gobernantes. Todo ello condujo a una provisionalidad contantemente amenazada y finalmente derrotada por los sublevados. Desde una postura distanciada y superadora del desencanto, Ayala analiza el pasado inmediato para pensar el presente y el futuro del liberalismo, que debe trascender el marco nación-Estado para buscar unidades mayores de convivencia, como la latinidad, desde la que escribe en Argentina. Ideas en las que ahondará en *Razón del mundo*, que analiza las limitaciones del liberalismo burgués, que naufragó en los años veinte, aunque se sigue aferrando a la racionalidad universalista, que debe afrontar los desafíos de la sociedad de masas como «islote de razón», dispuesto a oponerse a la irracionalidad.

Las conclusiones de Krauel: «Hacia un intelectual post-soberano», recuperan la posición de Ayala como un sujeto que aspira a confrontar la irracionalidad de su época, pero consciente, al mismo tiempo, de las pasiones y las emociones, las suyas y las ajenas, que nos constituyen como humanos, y que conducirán a lo que Arias Maldonado ha denominado el «sujeto post-soberano». El ideal racionalista es una aspiración moderna difícilmente concretable, un ideal que sigue siendo valioso, pero que debe contar con lo emocional, como indica el giro afectivo, para quebrar de una buena vez el dualismo ontológico desde el que se ha pensado frecuente y reductoramente la Modernidad.

El de Krauel es, en definitiva, un ensayo bien concebido y estructurado, sobre un período concreto de la trayectoria de Ayala, entre 1929 y 1949. Veinte años repletos de

acontecimientos convulsos y sombríos que atraviesan la vida y las ideas del escritor granadino. La templanza racional, la anhelada objetividad del intelectual liberal tradicional, se enclava bruscamente en lo concreto, en la vivencia personal.

LUIS BAUTISTA BONED  
Universitat de València

PRADA, Juan Manuel de. *El derecho a soñar: Vida y obra de Ana María Martínez Sagi*. Barcelona: Espasa, 2022, 1712 pp.

«La obra de su vida», así se ha referido Juan Manuel de Prada a *El derecho a soñar: Vida y obra de Ana María Martínez Sagi*, publicada por Espasa en 2022. Sin duda, se trata de un proyecto titánico que se ha plasmado en dos volúmenes que juntos suman más de mil setecientas páginas. Pero la verdadera razón que convierte a la obra en un asunto personal de gran envergadura es la dedicación a la investigación sobre la vida y la obra de la escritora Ana María Martínez Sagi (1907-2000) durante más de veinte años, que comenzó con la lectura de una entrevista que le hizo César González-Ruano en 1930, calificándola con los atributos de una Eva moderna. Así, el primer fruto del acercamiento a su figura lo encontramos en el año 2000, cuando Juan Manuel de Prada publicó *Las esquinas del aire*, tomando como punto de partida las propias confesiones de la escritora en sus últimos días y sirvió como primer paso para que no cayera en el olvido aquella fascinante mujer que destacó en múltiples disciplinas, ya fuera como poeta, reportera o deportista.

Sin embargo, el autor no se quedó del todo conforme dado que percibió algunas inexactitudes y, a pesar de contar con el testimonio personal de Ana María Martínez Sagi, existían lagunas y algunos sucesos estaban distorsionados, circunstancias que funcionaron como trampolín para zambullirse

en una investigación de extensión y profundidad inconmensurables que acabó convirtiéndose en su tesis doctoral, defendida en la Universidad Complutense de Madrid, en febrero de 2022. Ahora, despojada del formalismo y la rigidez que exige alcanzar el mayor grado académico con sobresaliente *cum laude*, nos llega en formato de extensa y crítica biografía.

En cuanto al contenido de la obra, los datos biográficos se entrelazan constantemente con otros pasajes, haciendo un verdadero retrato tanto de los personajes que se cruzaron en la vida de la escritora objeto de estudio, como de la época, lo que la convierte en un testimonio dinámico y vibrante de los principales acontecimientos del siglo XX. A lo largo de este viaje, los lectores acompañamos a Juan Manuel de Prada siendo partícipes del proceso de elaboración de la obra. Esto es así porque no se trata de una simple biografía relatada de forma cronológica, sino que pasa por un previo proceso de deconstrucción, ya que Ana María Martínez Sagi vivió experiencias realmente traumáticas y necesitó embellecer su vida con adornos paliativos que mostraban una cara más amable de su propia existencia. Cuando de Prada se percató de ello, tuvo que comenzar por la tarea de la deconstrucción para discernir entre realidad y, no diremos ficción, pero sí idealización. Después, fue a buscar la verdad que no había encontrado en el testimonio personal, recorriendo más de ochenta archivos y hemerotecas de todo el mundo. El resultado ha sido completamente satisfactorio, pues la vida real de Martínez Sagi supera con creces los relatos soñados de los que se deriva el título de la obra que nos ocupa.

Por destacar algunos aspectos de su vida, mencionaremos que, en la esfera pública, Ana María Martínez Sagi se dedicó a la escritura, principalmente a la poesía; pero también ejerció como periodista; docente universitaria; fue pionera en el deporte femenino con el lanzamiento de jabalina, si bien también practicó esquí, remo, atletismo y tenis; y su orientación política fue cambiante: pri-

mero, se movió en los círculos de ERC y, más tarde, viró hacia tendencias anarquistas. Tuvo una vocación muy precoz y así lo demuestran sus colaboraciones en el diario *Las Noticias*, en el que escribía sin haber cumplido veinte años. Entre sus aportaciones, cabe destacar su defensa del feminismo o sus crónicas deportivas. De 1929 data *Caminos*, su primer poemario y, en torno a estas fechas, entabla relación con ideólogos anarquistas como Ángel Samblancat. Sin embargo, su acercamiento definitivo a esta corriente llega con el estallido de la Guerra Civil española (1936-1939), cuando escribe crónicas para el bando republicano y decide marcharse al frente, vistiendo uniforme miliciano, correaes y empuñando armas de fuego. Por ello, no es de extrañar las diversas heridas que le provocaron los bombardeos, la metralla o un grave accidente automovilístico. Tras la guerra, se exilió a Francia y, si bien de Prada constata su trato con periodistas como Josep Maria Lladó o Sebastià Gasch y artistas como Emili Grau Sala, desmonta su afirmación de pertenencia a la resistencia francesa durante la ocupación nazi, del mismo modo que la relación con Federico García Lorca y Durruti, que no fueron más que nulos o leves encuentros. A esta magnificencia el autor la llama acertadamente «síndrome de Forrest Gump».

En lo relativo a su vida personal, su relación con Elisabeth Mulder fue para ella un motivo de sufrimiento que, paradójicamente, se tradujo en una considerable aportación a su mejor poesía. Si bien tan solo habló de ella y de su homosexualidad, Juan Manuel de Prada ha conseguido identificar a otras parejas, ya fueran mujeres u hombres; en este último caso, con el único propósito de convertirse en madre, asunto del que se derivó gran parte de su tragedia personal. Uno de los testimonios que Martínez Sagi repetía era el de la muerte de su hija Patricia, pero de Prada pone en duda la existencia de esta niña, por lo que dicha historia puede formar parte de esa vida paralela idealizada que alimentaba con su imaginación la autora catalana.

Otra característica destacable de *El derecho a soñar* es que no separa estas dos esferas que acabamos de comentar estableciendo límites, sino que las entrelaza y las relaciona con las creaciones literarias de la escritora, ofreciendo un panorama completo de influencias recíprocas. Por poner un ejemplo significativo sin destapar los interesantes descubrimientos que debe ir haciendo el lector a medida que avanza en su lectura, diremos que Sagi estaba muy unida a su prematuramente fallecido padre y, sin embargo, detestaba a su longeva madre quien, entre sus muchas y perjudiciales acciones, fue la responsable del fin del romance de su hija con Mulder. Por el contrario, este tortuoso episodio jamás superado inspiró a la escritora para crear sus poemarios *Amor prohibido* y *Canciones de la isla*, teniendo como fuente directa el tiempo que pasaron las amantes en Mallorca en 1932. Este, como otros muchos sucesos recogidos en la biografía, dan cuenta de la fusión y relación entre su vida personal y su creación artística.

Respecto al formato en el que se presenta la obra, nos quedaríamos cortos si solo hiciéramos alusión a su división en dos volúmenes, pues tal configuración no responde únicamente a la necesidad causada por la gran cantidad de páginas. No cabe duda de que dos tomos son mucho más manejables, pero hay más que decir al respecto. En primer lugar, la división no es aleatoria, sino que la primera parte finaliza con «Lo que Ana María contó» y la segunda comienza con «Lo que Ana María nunca contó». Además, el índice del primer tomo lo encontramos al final de este y el del segundo al comienzo. Esto hace que ambos tomos no tengan idéntica, ni siquiera análoga, estructura, sino que la obra en su conjunto sea simétrica. En la disposición, sí, pero también desde un punto de vista cronológico, pues el primer índice posee una numeración ascendente en lo que se refiere al orden de los capítulos y a la cronología, mientras que el volumen II opera del modo contrario en ambos aspectos, para desembocar en el capítulo 0, que fun-

ciona a modo de conclusión y cierra un entramado perfectamente construido. Sin embargo, este orden es alterado en numerosas ocasiones con el factor sorpresa de la anticipación y la retrospectiva, lo que le otorga una impronta con cierto aire a la novela experimental de los años sesenta. Esto encaja a la perfección con el tono narrativo, tan ágil que se aproxima al novelístico, pero que requiere la atención plena del lector. Cada detalle importa. De hecho, a pesar de la gran cantidad de datos, no resulta abrumador porque el hilo no se pierde con farragosas notas al pie, disertaciones o aclaraciones, sino que Juan Manuel de Prada opta por incluir toda esa información en formato de notas finales. Casi mil en el primer tomo y más de dos mil trescientas en el segundo. De hecho, el segundo tomo es algo más grueso que su predecesor, lo que nos demuestra que la labor de investigación es, si cabe, mayor que la de rescate y recomposición. No perdamos de vista que este trabajo es, ante todo, una investigación que nació con el fin de ser el medio para obtener un doctorado, de ahí que su conversión en una obra divulgativa no pierda el rigor científico. Podemos distinguir una introducción y una justificación, pues al comienzo el propio escritor no solo nos informa sobre el estado de la cuestión, sino que califica la naturaleza de su obra y expone su intención al crearla: «Quizá debamos empezar aclarando la naturaleza de la investigación que aquí presentamos [...] la intención primordial de nuestra obra no es tanto el comentario crítico exhaustivo de la obra de Ana María Martínez Sagi como la reconstrucción de su apasionante biografía, que participó del tumulto de la fama y de la desolación del olvido» (11). Tampoco debemos omitir que la escritora legó a Juan Manuel de Prada su obra y le pidió que la editara veinte años después de su muerte. Con este firme propósito, el autor se puso manos a la obra y, preparando esa edición, se dio cuenta de que la auténtica labor estaba en la reconstrucción de aquella fascinante vida.

Continuando con la estructura, después nos encontramos la recopilación de datos, su análisis, perfectamente reforzados y documentados con aportaciones de diversa índole: hay fotografías, imágenes de otro tipo, cartas manuscritas, pinturas, carteles, noticias... De este modo, el texto se enriquece considerablemente con los recursos gráficos. Y, por supuesto, también hay una conclusión a la que llegamos de mano del autor, del mismo modo que comenzamos el periplo de la investigación guiados por él desde que nos encontramos, antes de adentrarnos en la lectura, una fotografía de un joven Juan Manuel de Prada con una nonagenaria Ana María Martínez Sagi, realizada en la residencia Sant Francesc, en Santpedor, allá por el año 1998 (30), y comienza el relato: «Todavía la veo en sueños...» (31).

En relación con esto último, no quisiéramos finalizar esta reseña sin hacer un breve apunte sobre la persona gramatical, con la que también se crea un juego literario de polifonía que ayuda a distinguir entre la experiencia personal del autor, cuando emplea la primera del singular; el plural de modestia, que introduce a los lectores en ese viaje de descubrimiento de la vida y obra de Martínez Sagi; y la tercera persona, que aporta objetividad a los datos recopilados. Sin dejar de mencionar que, si bien en contadas ocasiones, nos hemos encontrado ante la reproducción de algunos diálogos.

El broche final lo conforman diecisiete páginas dedicadas exclusivamente a un índice onomástico que facilita la tarea de cualquier investigador o aficionado que quiera volver sobre ciertos personajes en concreto. Y nuestras palabras finales son para la apariencia de esta estética y cuidada edición de tapa dura y caja, que tiene la calidad de la que gozan las grandes obras y que se aprecia al sostenerla sobre las manos y pasar sus hojas, llenas de información bien estructurada y recursos gráficos bien reproducidos y dispuestos, que agradan a la vista, al tacto y contribuyen a los placeres de la lectura y el conocimiento; con el prelude de Luis Alberto de Cuenca, quien

ya nos avisa en la carátula de que estamos ante una «auténtica obra maestra».

No sabemos si habrá sido la obra de su vida, pues tenemos la esperanza de que el autor nos siga regalando las mieles de su prosa. Pero sí diremos que, hasta el momento, ha sido su obra más ambiciosa y apasionante. Rescatando a un personaje que a Juan Manuel de Prada le parecía deslumbrante, ha sido él quien nos ha deslumbrado.

ROCÍO SANTIAGO NOGALES  
UCM-UNED

WAHNÓN, Sultana. *El secreto de los Buendía. Sobre Cien años de soledad*. Barcelona: Gedisa, 2021, 206 pp.

Desde los años noventa, Sultana Wahnón, catedrática de Teoría de la literatura y Literatura comparada de la Universidad de Granada, ha venido salpicando el panorama filológico de interesantísimos estudios que apuntan hacia una lectura en clave judía de la gran novela de García Márquez *Cien años de soledad*. Con *El secreto de los Buendía* nos invita a adentrarnos de nuevo en ese Macondo soñado, uno de los universos simbólicos más sugerentes de la narrativa hispanoamericana, volviendo a las tesis defendidas durante décadas, condensadas en cinco apasionantes capítulos, con una prosa ligera, atractiva y erudita, con una inteligente aproximación desde la teoría literaria.

En la introducción (11-36) se explica el origen del interés de la profesora por la novela de García Márquez y su primer acercamiento a la obra desde la visión especular del manuscrito de Melquíades, en cuya indagación comenzaron a palpitar ciertas resonancias judías, visión de sobra conocida por la autora al ser descendiente de expulsados sefardíes. Estas «claves judías» que apuntalan la novela han sido descifradas paulatinamente en distintos trabajos académicos, concluyendo una idea tan fundamental como

novedosa en el panorama crítico: la novela se compone desde la perspectiva del texto descifrable, confrontándose con las teorías contemporáneas de su interpretación imposible. Para ello, y desde un enfoque hermenéutico, la catedrática se propone ahondar en el sentido narrativo e histórico de la obra, atendiendo también a la forma en que se fragua y acercando la tan en ocasiones sesuda nomenclatura teórico literaria a cualquier lector interesado por la novela de García Márquez, sin renunciar al rigor científico.

Las claves definitivas de la novela radiarían, así, en el pasado judío de la stirpe. Releyendo *Cien años* bajo este prisma, con la información latente del periplo de los judíos emigrantes a lo largo del XVI, comprobamos que García Márquez habría concebido a la familia Buendía como conversos refugiados en América, reafirmando la solución teórica a los manuscritos de Melquíades, entendidos como reflejo especular de la propia obra.

El primer capítulo, «Como la Biblia» (37-62), subraya la relación entre la novela y el texto sagrado, desde el interés primigenio del autor en la infancia hasta su importancia en la creación del realismo mágico. De igual modo, muchos de los episodios de la novela mantienen un vínculo estrecho con pasajes bíblicos y estos son analizados a la luz de esa hipótesis central que plantea el origen judío de los Buendía. Especialmente sugerentes son los comentarios que emparentan el Génesis con el inicio de la novela y la alusión a la tierra prometida como una suerte de Éxodo en la configuración de la identidad religiosa y cultural de la familia, así como de la propia fundación de Macondo. Otro sugerente paralelismo bíblico entronca el Apocalipsis con el final del texto de García Márquez, en esa destrucción simbólica en la que encajan todas las piezas, con la profecía de fondo. Se demuestra, así, la «estructura bíblica» de *Cien años de soledad*: desde el origen como nacimiento del mundo hasta el fin apocalíptico. Según la autora —y tal y como demuestra en los capítulos que si-

guen–, esta estructura se condiciona por el tema: el paso de una familia hebrea (Moisés, Jacob), con abundantes alusiones al Antiguo Testamento en la primera parte, a una suerte de Sagrada Familia cristiana, en una segunda parte donde priman las referencias al Nuevo Testamento.

En «El sentido de un comienzo» (63-96), la profesora Wahnón ahonda en esa visión estructural de la novela como marco bíblico, pero atendiendo a sus rasgos originales, a su potencial innovador. Lo es desde el momento en que se concluye con un final apocalíptico –cuando la tónica general en ese tiempo era abogar por el inacabamiento, por la obra abierta– que simbólicamente también nos lleva a un cambio en la visión del mundo, resignificando el patrón narrativo convencional, puramente aristotélico, en el crisol de su época. También novedosa es la ruptura estructural entre el comienzo de la novela y el de la fábula, siendo el primero posterior a la fundación de Macondo y rompiendo con ello el modelo puramente bíblico, acercándose más al *Edipo Rey* de Sófocles. Entrando de lleno en las cuestiones brumosas de los orígenes familiares, y datando el nacimiento de la estirpe Buendía-Iguarán en el siglo XVI, la autora desgrana brillantemente algunas de las coordenadas que permiten rastrear los pasos del éxodo particular de la familia, cuyo apellido (Buendía) reduce las opciones identitarias a dos: española o portuguesa. No pasa desapercibido que «portugués», en época colonial, es sinónimo de judío. De esta manera, el pasado de la familia influiría de manera decisiva en el curso de la fábula.

El tercer capítulo, «La trama» (97-121), apuesta por una lectura simultánea de las tramas que componen la novela. La linealidad de *Cien años de soledad*, tantas veces analizada por la crítica, sería relativa, pues se producen anacronismos, ciertos saltos hacia el pasado y el futuro y recreos circulares en el tiempo narrativo, generando una «factura poética» del relato en cuestión. La idea cíclica de la novela, cuyos hechos presentes parecen repetir la historia de un pasado (de

nuevo el linaje judío), quedaría difuminada en una estructura en apariencia cronológica, pero simbólicamente circular. El autor, concluye Wahnón, nos ofrecería en su originalidad dos composiciones simultáneas: la linealidad cronológica y la atemporal (al margen del tiempo), donde cabrían las partes reiterativas y los anacronismos. En esta suerte de subtrama atemporal es donde la autora recala para desentrañar el pasado judío de la familia, ilustrado en dos grandes personajes: Melquíades y el Judío Errante.

El primero –objeto del capítulo «Los secretos de Melquíades» (123-163)–, toma particular relevancia no solo como visión metaliteraria del propio autor sino como personaje en sí mismo. Así, indagando en su misteriosa procedencia, se nos presentan numerosos testimonios que avalan el origen judío de los Buendía a partir de las enigmáticas pistas que el gitano esparce durante la novela. Este personaje, a los ojos de la profesora, adquiriría un sentido simbólico, atemporal, en su papel como fugitivo, corroborando las hipótesis judías. Particularmente interesantes son las líneas dedicadas a emparejar las profecías crípticas de Melquíades con las de Nostradamus, definiendo no tanto el carácter de los textos, sino su similitud en tanto en cuanto personajes, siendo el adivino francés de probada ascendencia judía.

Finalmente, el último capítulo –«De chivos y cucarachas: Kafka en Macondo» (165-199)– comienza analizando el parentesco de la obra de García Márquez con la de Virginia Woolf (especialmente *Mrs. Dalloway*, en lo que se refiere al sentido del tiempo narrativo) y Franz Kafka. A este último le dedicará varias páginas, con particular atención a su cosmovisión y a su técnica narrativa, que ejercería una influencia decisiva en la obra de nuestro autor, particularmente la lectura de *La metamorfosis*, donde encontró la confirmación de una posible fabulación mágica desde la naturalidad. La profesora Wahnón se centra en algunos elementos de la zoología fantástica de *Cien años*, destacando su análisis del personaje del Judío Errante –deto-

nante de los primeros acercamientos teóricos al tema—, de clara evocación kafkiana, en la búsqueda de ciertas resonancias antisemitas.

Huelga decir que muchas de las ideas apuntadas siguen, amplían y contradicen los estudios de otros autores, convenientemente apuntados, en un trabajo en el que se aprecia una amplísima revisión crítica y un manejo certero del material bibliográfico. La profesora Sultana Wahnón, en un ensayo apasionante, amén de riguroso, ahonda en la historia de *Cien años de soledad* como el relato de una familia de judíos emigrantes en una América naciente y nos regala en este nuevo libro las claves para descifrar «el secreto de los Buendía».

DANIEL MIGUELÁÑEZ GONZÁLEZ  
Universidad Complutense de Madrid

MUÑOZ CÁLIZ, Berta y M.<sup>a</sup> Victoria SOTOMAYOR SÁEZ. *La literatura infantil y juvenil del exilio republicano de 1939*. Sevilla: Renacimiento, 2021, 658 pp.

Hace casi treinta años el Grupo de Estudios del Exilio Literario (GEXEL) se empeñó en reconstruir, tal y como afirmaba en su Manifiesto fundacional, «la memoria histórica, cultural y literaria del exilio republicano español de 1939». *La literatura infantil y juvenil del exilio republicano de 1939* de Berta Muñoz y M.<sup>a</sup> Victoria Sotomayor se une a este afán por cubrir el persistente desconocimiento de autores y obras de Literatura Infantil y Juvenil (en adelante LIJ) que sufrieron censura y exilio durante aquellos años.

Esa reconstrucción de la memoria histórica, cultural y literaria sigue siendo necesaria, pues muchos de los escritores exiliados fueron condenados al silencio y al olvido y gran parte de sus obras continúan siendo inaccesibles y desconocidas. Este panorama es aún más desolador para aquellos autores que consagraron su trayectoria literaria a la escritura para niños y jóvenes. Tradicionalmen-

te la LIJ ha sido infravalorada porque erróneamente se la ha considerado una literatura menor en cuanto a sus aportaciones estéticas y a la visión del mundo que presenta. Por este motivo, muchos autores transterrados son doblemente obviados en el canon literario; a su ya menospreciada condición de escritor infantil sumaron a partir de 1939 la de exiliados y censurados.

La obra parte de dos estudios previos en los que colaboraron las autoras y en los que ya se abordaba esta materia con amplitud y rigor. Nos estamos refiriendo a *Pequeña memoria recobrada: libros infantiles del exilio del 39*, editado por Ana Pelegrín, Alberto Urdiales y María Victoria Sotomayor (Ministerio de Educación, Política Social y Deporte, Subdirección General de Información y Publicaciones, 2008) y a *La literatura infantil y juvenil española en el exilio mexicano*, coordinada por Pedro Cerrillo y M.<sup>a</sup> Teresa Miaja (El Colegio de San Luis y Ediciones de la UCLM, 2013). El objetivo fundamental de estas obras era paliar el gran desconocimiento que sobre la LIJ del exilio todavía persiste. Un desconocimiento que en muchas ocasiones provoca juicios despectivos sobre la calidad de la LIJ española. Se olvida que entre 1905 y 1936 se produjo una profunda renovación de la LIJ española de la mano de magníficos creadores que se dedicaron a escribir, ilustrar y editar libros para niños. Este espléndido panorama se truncó durante la contienda bélica, la dura postguerra y el exilio republicano, provocando una ruptura total con la tradición anterior. Afortunadamente muchas de aquellas brillantes trayectorias literarias no desaparecieron con el exilio, sino que continuaron en los países de acogida. Por eso, para reconstruir la historia literaria y cultural de aquel momento, hemos de tener en cuenta las producciones realizadas no solo en España, sino también en países como México, Argentina, Cuba o Estados Unidos.

Entre los escritores transterrados objeto de estudio se han tenido en cuenta aquellos con, al menos, una obra infantil reconocida y también a aquellos creadores que, una vez arriba-

dos a los países de acogida, sintieron la necesidad de fijar sus recuerdos, muchas veces referidos a sus lugares de origen y ligados a su infancia perdida, resultando de este modo obras que fácilmente se adscriben o enmarcan en los tópicos habituales de la LIJ.

Las obras infantiles en las que los autores transterrados presentan su propia infancia fluctúan entre dos posturas: una anclada en el pasado, basada en sus recuerdos e identificada como un paraíso perdido e idealizado; la otra tendencia pone la vista en el futuro, dirigiéndose a las nuevas generaciones con un mensaje antibélico para que no incurran en los mismos errores y escapen de sus trágicas secuelas. En definitiva, en uno u otro caso, las dos perspectivas parten de un intento por salvar del olvido sus recuerdos infantiles, rememorar los espacios y paisajes de su añorada patria para, con ellos, preservar su propia identidad que identifican perdida y estrechamente vinculada a su infancia.

Otra vía muy transitada en la LIJ del exilio republicano de 1939 es la revitalización de la literatura popular y el trasvase de algunos motivos y formas a las producciones literarias del exilio. Esta tendencia les ofrecía una voz común y universal entre culturas y generaciones diferentes que les permitió integrarse en sus nuevos entornos culturales.

*La literatura infantil y juvenil del exilio republicano de 1939* se compone de cuatro amplios capítulos dedicados a sendos escenarios del exilio: México en el primero, Argentina en el segundo, otros países de América como Cuba, Chile o Estados Unidos en el tercero y el último lo dedican al exilio en Europa, destacándose tres países en este sentido: Francia, Gran Bretaña y la Unión Soviética.

En cada uno de los países objeto de estudio se tienen en cuenta tanto las obras narrativas como las dramáticas y líricas. Se cierra el volumen con unas reflexiones finales sobre el exilio y el retorno, una bibliografía y el, tan necesario en este tipo de obras, índice onomástico.

No es casualidad que el primer capítulo que inaugura este volumen se dedique a la LIJ del exilio en México pues este país, además de ser el foco de atención en los volúmenes precedentes que comentamos anteriormente, acogió a la gran mayoría de los intelectuales, artistas y escritores exiliados y el que mejores condiciones les ofreció para continuar con sus actividades profesionales. Los intelectuales transterrados, por su parte, contribuyeron de forma significativa a la modernización del país, creando varias instituciones y sociedades que, en algunos casos, han pervivido hasta nuestros días.

El caso de México no es un caso aislado pues, una atenta lectura de *La literatura infantil y juvenil del exilio republicano de 1939* permite confirmar la riqueza de las aportaciones y las producciones literarias del exilio republicano español de 1939. Por eso, estudios tan rigurosos como el de Berta Muñoz y M.<sup>a</sup> Victoria Sotomayor, centrados en el rescate y reconocimiento de aquellos creadores y sus obras, se tornan tan necesarios. Estudios que rescatan, difunden, dignifican e intentan restituir aquella «memoria histórica, cultural y literaria del exilio republicano español de 1939».

CRISTINA CAÑAMARES TORRIJOS  
Universidad de Castilla-La Mancha

COLMEIRO, José. *Cruces de fronteras: globalización, transnacionalidad y poshispanismo*. Madrid – Frankfurt: Iberoamericana – Vervuert, 2021, 376 pp.

Este libro es un estudio ambicioso que abarca una gran variedad de temas y objetos, desde el cine colonial y poscolonial hasta la narración y el exilio, novelas testimoniales y novelas negras del sur, así como procesos contemporáneos de memoria histórica. Colmeiro plantea el «poshispanismo» como una modalidad para analizar, de nuevo, las relaciones entre el centro y la periferia del mun-

do hispanohablante. Como el propio autor explica, el posicionamiento en la periferia permite nuevos modos de ver el centro y nuevas maneras de abordar las relaciones entre la metrópoli y el sur. Él mismo es un ejemplo de un posicionamiento (y una carrera) transnacional pues, siendo «gallego de origen», la suya es en realidad una identidad gallega desterritorializada (19). Colmeiro se pregunta por la formación de los campos tradicionales de los estudios hispánicos (o ibéricos) y cuestiona por qué resulta tan difícil hacer trabajo transmediterráneo y transpacífico en muchas universidades en todo el mundo, especialmente en España y en el mundo anglosajón donde ha desarrollado su trayectoria profesional. Este análisis escéptico acerca de los estudios ibéricos es muy potente y apropiado para la colección de libros de Nuevos Hispanismos en la que aparece este volumen. Sin embargo, queda la pregunta de cómo crear una nueva coherencia después de derribar tantas fronteras nacionales. Colmeiro señala que, en ocasiones, se produce «un efecto bumerán transatlántico» cuando la exportación, desde el centro, de textos, autores, y objetos culturales rebota al centro (340). En este sentido, por ejemplo, los autores del exilio republicano están muy vinculados con los autores y activistas latinoamericanos refugiados en España durante la Transición. Pero este eje transatlántico no puede abarcar todas las ricas y desterritorializadas relaciones en todos los estudios de caso que Colmeiro plantea.

En cinco capítulos, el volumen abarca una amplia gama de textos, novelas, cine, música, y procesos políticos y culturales. El primero, «Revisiones coloniales: quinientos años de cine», analiza un gran corpus cinematográfico desde el franquismo hasta el presente centrado en el tema del espectro y el imperio fantasmal. Sin duda, hubo una carencia de revisión histórica sobre el pasado durante la transición a la democracia en España, y las secciones dedicadas a *Los últimos de Filipinas*, *Desmontajes del imperio fantasmal* y *También la lluvia* intentan paliarlo.

En este sentido, como el autor sugiere, es imposible entender el cine de la transición o el cine contemporáneo sin el contexto de la dictadura franquista. Películas como *Raza*, escrita por Francisco Franco bajo seudónimo, y otras rodadas en colonias españolas como Guinea Ecuatorial o en territorios pertenecientes al antiguo imperio como Filipinas, dieron oportunidad para la sátira por parte de cineastas como Basilio Martín Patino y Juan Antonio Bardem. Este capítulo servirá como guía indispensable para estudiantes de cine interesados en películas olvidadas, no solo en lo que respecta al cine imperialista franquista, sino también a la producción venezolana, boliviana y filipina.

En el capítulo dos, «Desterritorializaciones», Colmeiro recupera la figura del escritor y artista gallego Eugenio Granell, y también las de Silvia Mistral, Francisco Ayala y Mario Benedetti. Una autora como Silvia Mistral, de familia catalana-gallega, nacida en Cuba y exiliada en México, demuestra cómo el exilio y la emigración requieren nuevos modos de análisis. La lectura del cuento de Francisco Ayala, «The Last Supper», muestra los vínculos entre el «desgarro» del exilio y del trauma (112), y ayuda a los lectores a conectar tanto el cuento como las futuras novelas del autor con su célebre ensayo «¿Para quién escribimos nosotros?» (1948). Como en el primer capítulo, Colmeiro insiste en la importancia del humor, la tragicomedia, lo grotesco y otras formas de sátira como aspecto fundamental del exilio, y no solo del exilio, sino de los procesos de «insilio y desexilio» (10). Las lecturas de migración y cruces de fronteras en Mistral y Benedetti abren nuestros mapas de redes literarios y políticos en el periodo, a través de esa conexión más «igualitaria, solidaria y fraternal» que los autores establecen entre España y América Latina (114).

El tercer capítulo se centra en cuestiones de viaje, emigración y en cómo adaptar el género del testimonio al lenguaje cinematográfico. La novela-testimonio *Gallego*, del cubano Miguel Barnet, ha sido adaptada en

dos versiones filmicas, una en España y otra en Cuba; a través de ellas, Colmeiro demuestra cómo los procesos comerciales restringen o, al menos, marcan, la expresión de las identidades transnacionales. Obras como *Gallego* no pueden entenderse en función de cánones nacionales porque trazan una red compleja entre Cuba y Galicia, la cual no colma las expectativas de públicos con ideas preconcebidas de un cine acomodado a moldes nacionales. En el resto del capítulo, Colmeiro abarca el análisis de un material muy amplio: películas de María Novaro, Oliver Laxe, y las intersecciones de grupos LGBT e inmigrantes en películas como *Costa Brava* y *Ander*. Con las contingencias biográficas de cada director y autor, Colmeiro muestra el amplio rango de experiencias transnacionales en películas que se atreven a cruzar fronteras, no solo políticas, sino comerciales.

En el cuarto capítulo, Colmeiro analiza el circuito entre autores españoles e hispanoamericanos a través de la novela negra. Por ejemplo, la colaboración entre el Subcomandante Marcos y el autor astur-mexicano Paco Ignacio Taibo II, quienes crean redes solidarias contra la globalización en sus novelas policíacas. Colmeiro investiga cómo los dos, junto al autor catalán Manuel Vázquez Montalbán, renuevan la novela negra (un género que Colmeiro ha analizado desde hace décadas) en un contexto de antiimperialismo. Como explica el autor, estos textos le interesan especialmente por cuestiones de justicia social e histórica; de hecho, «la figura histórica de [Baltasar] Garzón» es central en «las luchas transatlánticas de la memoria», algo que queda muy claro, por ejemplo, en la serie Carvalho de Vázquez Montalbán.

El capítulo final compara procesos de memoria y justicia histórica. Colmeiro analiza cómo activistas españoles y latinoamericanos comparten lecciones, de manera transnacional, sobre los modos de enfrentarse a los legados terribles del pasado reciente en, por ejemplo, España y Argentina. Grupos como Las Madres de La Plaza de Mayo o jueces como Baltasar Garzón y María Servi-

ni, entre otros, figuran como protagonistas en una lucha transnacional contra unas dictaduras muy vinculadas entre sí. Colmeiro aborda este análisis a través de la lectura del documental *El silencio de otros* (dirigido por Almudena Carracedo y Robert Bahar), pero también señala que, en lo que respecta a los estudios ibéricos, aún hay mucho trabajo por hacer, sobre todo en otras geografías. Es el caso del trabajo sobre memoria histórica en Guinea Ecuatorial, en el que Benita Sampredo, Michael Ugarte y Sara Santamaría Colmenero vienen trabajando recientemente. Siempre se cuestiona las diferencias entre categorías como el mundo y el eje mas familiar entre España y América Latina.

*Cruces de fronteras* es un trabajo académico muy ambicioso y útil para estudiantes y especialistas del cine, colonialismo y relatos, tanto de testimonio como de viajes. Colmeiro ofrece en este volumen algunas de las variantes posibles del «poshispanismo», particularmente con respecto a ideas del efecto bumerán y de identidades desterritorializadas. Este vasto estudio es una introducción muy apropiada para aquellos estudiantes e investigadores interesados en la adopción de una perspectiva transnacional y una metodología transdisciplinar en sus trabajos.

AMEYA TRIPATHI  
New York University

NIEVA DE LA PAZ, Pilar (ed.). *Mitos e identidades en las autoras hispánicas contemporáneas*. Berlín: Peter Lang, 2022, 269 pp.

Una excelente iniciativa la de este volumen colectivo que vuelve sobre la significación de los mitos en la obra literaria, que en este caso particular se circunscribe, en la casi totalidad de las obras analizadas, a mujeres escritoras, porque los mitos, con su veteránísima presencia en toda expresión artística, a lo largo de la historia de la humanidad,

tienen su vigencia aún hoy, en la convulsa y decaída sociedad intelectual contemporánea, como demuestra este volumen: en la vida contemporánea, y concretamente en la literatura escrita por mujeres.

Y tiene sentido que se haya promovido este encuentro de investigadores y de investigadoras (nueve mujeres y dos hombres) porque como señala la editora, Pilar Nieva de la Paz, se han centrado unas determinadas autoras para mostrar el significado singular que tiene esta perspectiva creadora. De este modo, han subrayado la versatilidad de los mitos y su capacidad para adecuarse a momentos e ideologías muy diversas, siempre desde la perspectiva de la identidad femenina. Este es el propósito del encuentro de investigadores propiciados por este volumen. Y así, los trabajos recopilados en el libro profundizan en las experiencias de unas determinadas escritoras en los más diversos aspectos: realidad profesional, activismo político, exilios y migraciones, conyugalidad, maternidad y la responsabilidad de los cuidados... Y por otro lado se ha atendido a las diferentes escrituras y géneros literarios (teatro sobre todo, novela, e incluso alguna poesía, un cómic y un espectáculo de danza) a la hora de tratar los mitos que evidencien posturas muy innovadoras en relación siempre con la identidad femenina, advertible de forma singular en el nuevo enfoque de algunos mitos clásico-bíblicos: Menesteos, Andrómaca, Aracne, Atenea o Casandra, Helena de Troya, Medea o la Eva bíblica. Aunque el abanico de perspectivas aportado por los articulistas del volumen es mucho más amplio y dota al libro de una gran variedad de perspectivas sin perder en ningún momento la coherencia y la cohesión exigibles en los objetivos del proyecto inicial.

Francisca Vilches de Frutos analiza en el presente volumen *Menesteos, marinero de abril* de M.<sup>a</sup> Teresa León, que terminara de escribir ya en su exilio romano de los sesenta, y su conexión con la destacada corriente literaria del exilio republicano español que se sirvió de los mitos para reflexionar sobre

las difíciles circunstancias del éxodo y vivencias experimentadas, tanto durante la Guerra de España como en el exilio tanto americano como italiano de María Teresa. La editora, Nieva de la Paz, analiza en este volumen la novela *Margarita (zurcidora)*, de Rosa Chacel, clave para comprender el pensamiento y la trayectoria literaria de la escritora, que configura a su protagonista como uno de sus más logrados *alter ego* literarios. Inmaculada Plaza Agudo estudia a Carmen Conde a través del poemario *Mujer sin Edén*, de 1947, y del drama *Nada más que Caín*, de 1960, para analizar su visión crítica en relación con el régimen político y con el papel que se asignaba entonces a las mujeres. A través del personaje de Eva, la autora denuncia a un mismo tiempo la misoginia de la Biblia y la situación de desigualdad de las mujeres a lo largo de la historia, claro reflejo de la marginación a que estas estaban sometidas en el franquismo. Por otro lado, se analiza el mito de Caín y lo que representa su presencia en la literatura española de posguerra, que en *Mujer sin Edén* queda relacionado con la postura antibelicista de la maternidad, tan presente en muchas otras obras de Carmen Conde, especialmente las escritas durante la guerra. Teresa Santa María se enfrenta a la visión de Helena de Troya llevada a cabo por dos dramaturgas del exilio: María Luisa Algarra, primera jueza del Estado español en la Cataluña republicana, en *Cassandra o la llave sin puerta*, de 1953, en la que reflexiona en torno a la ceguera de la burguesía ante los cambios sociales, incluidos los relacionados con la identidad femenina, de la España en los años 20 y 30; y Teresa Gracia, en *Las republicanas*, de 1978.

Francisca Montiel recopila en su capítulo un amplio conjunto de retratos o biografías, obra de autoras del exilio republicano como María Teresa León, Rosa Chacel, Clara Campoamor, Luisa Carnés, Margarita Nelken y Cecilia G. de Guilarte, Manuela Ballester, Emilia Elías, María Enciso, Felisa Gil y Elvira Martín, que recrearon en sus obras figuras de mujeres estelares en nuestra historia,

entre ellas doña Jimena, María Pacheco, Teresa de Jesús, sor Juana Inés de la Cruz, Mariana Pineda, Rosalía de Castro o Concepción Arenal. Son historias de vida y vidas para la historia. Luisa García-Manso estudia la concepción del mito de la heroína popular contemporánea, María Silva Cruz, *La Libertaria*, agitadora de la sublevación anarquista de Casas Viejas, a través de tres obras diferentes: el poema de Lucía Sánchez Saornil «Romance de la Libertaria» de 1936; la versión narrativa de Federica Montseny, *María Silva la Libertaria* de 1951, y el drama de Teresa Gracia, *Casas Viejas (Tragedia gótica y campesina)*, de 1973. María del Mar Mañas plantea en su ensayo la recreación teatral de la figura de Emilia Pardo Bazán en la obra de Noelia Adánez y Anna R. Costa, *Emilia*, estrenada en 2016, y el cómic de Carla Berrocal, *La Imprescindible. Retrato en diez actos de doña Emilia Pardo Bazán*, de 2021. Dos visiones recientes en medios artísticos muy distintos que pone de relieve que doña Emilia ha pasado de ser la inevitable, como la llamaban sus impresentables masculinos contemporáneos, a la imprescindible que es hoy para todos. Verónica Azcue ofrece en su aportación, con *Las Meninas* de Velázquez como punto de partida, un estudio sobre una serie de piezas dramáticas inspiradas en el cuadro que se centra en la representación en el ámbito del teatro de los personajes de esa pintura velazqueña. Tras Buero Vallejo, López Mozo, Martín Elizondo, Ernesto Anaya y Ernesto Caballero es Beatriz Sierra la que propone ya como protagonista a un grupo de mujeres y desarrolla en su pieza una visión general de la identidad femenina.

Cristina Sanz Ruiz analiza la figura de Teresa de Jesús en la novela de Cristina Morales *Introducción a Teresa de Jesús*, de 2020, en una especie de versión sin censurar del *Libro de la vida*, en la que la novelista se identifica con la santa para denunciar carencias feministas en las vidas de las mujeres del matrimonio, la maternidad y la moral social. Julio E. Checa Puerta examina en su artículo

el espectáculo de danza contemporánea *Materia Medea*, de 2019, con coreografía y dirección de Sergio Jaraíz, en el que la actriz y bailarina con discapacidad Tomi Ojeda, como nítida representación de la vigencia de los mitos clásicos y de las posibilidades que ofrecen a la hora de profundizar en las visiones culturales de la diversidad funcional y el papel del teatro como generador de nuevas mentalidades favorecedoras de la inclusión social de las personas diversas. Christian von Tschilchke examina en su aportación la primera novela de Elena Medel, *Las maravillas*, de 2020, para confirmar que, para las jóvenes generaciones de escritoras, los mitos pueden ser entendidos como relatos sociales falsificadores y deformadores de la realidad y como esquemas ideológicos de valores que hay que desmontar, y emprender así la desmitificación de los roles de género tradicionales: el amor, el matrimonio y la maternidad.

En conjunto, hay que valorar muy positivamente este volumen, no solo por la estimulante variedad de perspectivas que aportan todos y cada uno de los firmantes de los trabajos reunidos, sino también por la rabiosa actualidad que caracteriza las creaciones literarias y artísticas analizadas en busca siempre de la innovadora interpretación de los mitos clásicos y bíblicos. Todo el libro está compuesto de singulares novedades y descubrimientos críticos, ya que muchos de los textos analizados y muchas de sus autoras pertenecen a años muy recientes. Es muy cierto que no se pretendía otra cosa, porque en definitiva el objetivo bien logado de este libro es manifestar y mostrar los cambios, los avances y las superaciones que muchas escritoras han querido y han sabido expresar en sus obras literarias. Y lo que consiguen los estudios aquí reunidos es demostrar que, en efecto, afortunadamente, se están consiguiendo y logrando algunas metas que hace unos años, no muchos, eran impensables.

FRANCISCO JAVIER DíEZ DE REVENGA  
Universidad de Murcia

