

Castro Díez, Asunción. *La narrativa de Juan Pedro Aparicio*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2002.

Una trayectoria literaria que a estas alturas ha dado –bastantes- frutos en sazón, y la carencia de una monografía sobre Juan Pedro Aparicio que rebasara los menguados límites del artículo literario, exigían la aparición de un libro que llevara por título algo así como *La narrativa de Juan Pedro Aparicio*. Asunción Castro Díez ha acometido el lance, y adelantaré ya que el resultado es más que satisfactorio. Como he dicho, en su favor –pero también en su contra- tenía el hueco bibliográfico que hacía necesaria la aparición de este estudio: su conveniencia era indiscutible, la avidez con que a buen seguro será examinado, implacable.

Una de las cosas que ese probable ávido lector puede echar en falta al comenzar la lectura de la monografía, o tal vez simplemente al ojear su índice (completo, puntualmente informativo de capítulos y epígrafes) es un prólogo en el que la autora declare sus intenciones. Bien, ponerlo al frente del estudio hubiera sido una posibilidad. Pero otra, no menos válida, es la elegida por Castro Díez. De entrada, la publicación del libro dentro de la Colección Humanidades de la Universidad de Castilla-La Mancha, de orientación académica pero no estrictamente especializada, nos pone al tanto sobre el carácter del contenido. No en vano el texto de la contraportada del libro se refiere a él como “ensayo”. A esto se suma la claridad de planteamiento de Castro Díez, manifiesta en el propio índice, que bien puede hacer las veces de la dicha declaración de intenciones: tras un capítulo de inicio titulado “Semblanza biográfica. La trayectoria de un escritor”, la obra de Aparicio se desglosa y clasifica en sucesivos capítulos con sus correspondientes apartados que ponen de relieve los elementos más destacables, a juicio de la autora. Este planteamiento parecerá excesivamente tradicional a algunos, pero es eficaz, y tiene la virtud indiscutible de la sencillez. A través de los sucesivos capítulos, vamos asistiendo a una breve exposición sobre la obra periodística y ensayística de Juan Pedro Aparicio, a la explicación de su cuentística, de su novela de dictador *Lo que es del César*, de su narrativa (aparentemente) realista, etcétera. Tanto orden podría parecer sospechoso, pero los compartimentos de Castro Díez no son nunca estancos, entre ellos hay infinidad de pasadizos que ponen en contacto el cuento

con la novela policíaca, el libro de viajes con la novela fantástica, la semblanza biográfica con la obra entera... Esos pasadizos son las observaciones que la autora va desgranando a lo largo de su texto, y que insisten, demostrando su veracidad a cada paso, en la coherencia y unidad que hace de la obra de Juan Pedro Aparicio un todo compacto, aunque felizmente heterogéneo. Así, por ejemplo, la inclusión de un breve capítulo que se ocupa de la labor periodística y ensayística, justo después de la declaración explícita de que éste no es el objeto del estudio, no es un despropósito, sino una prueba más de esa unidad que todo el que haya leído más de un título de Aparicio habrá detectado. Como Castro afirma, "... no hay un Aparicio novelista y otro periodista, sino uno escritor ..." (30).

Al abrirse cada nuevo capítulo, o cuando lo requiere la referencia a una corriente literaria y su cultivo en España, la autora no deja al lector a expensas de su conocimiento previo de la reciente historia literaria española. Resume cumplidamente, sin carencias llamativas ni prolijidad excesiva, el panorama al que se enfrentan Aparicio y los jóvenes de su generación cuando comienzan a bregar en la creación literaria; el precario estado del cuento en nuestra literatura por aquellas fechas, lastrado como estaba por el pintoresquismo y la denuncia social; las tradiciones de novela fantástica y policíaca en España (o más bien, la falta de ellas); y otras cuestiones por el estilo, de manera que a cada paso hallamos contextualizada la creación literaria de Juan Pedro Aparicio y entendemos mejor la totalidad de su significado. En estos breves estados de la cuestión Castro Díez no se muestra original (no tiene por qué hacerlo, dado que el título y el tema al que se debe son otros). Lo que sí prueba es su excelente conocimiento y la visión crítica de la bibliografía más solvente sobre cada una de esas cuestiones que ella resume con acierto, y a la que remite con puntualidad y exactitud siempre que es necesario.

Dentro de esa voluntad por no desarraigar la obra de Juan Pedro Aparicio del terreno en que ha sido plantada, me parece muy conveniente la atención que Castro Díez presta al mercado editorial, no de forma sistemática (ningún epígrafe responde a este título) pero sí en diversos lugares del estudio. No podría ser de otro modo, tratándose de un autor de nuestros días. Incluso se aventura un juicio sobre ciertos procedimientos editoriales, al criticar la decisión de Alfaguara de cambiar el título original de *Lo que es del César* (106).

El interés por atender a las sucesivas versiones de cada obra, y no sólo a la definitiva, evita proyectar sobre la narrativa de Juan Pedro Aparicio una falsa imagen

de estatismo. Se analizan los cambios, sus motivaciones y su repercusión en el conjunto de la obra, algo especialmente conveniente en el caso de los cuentos y de la novela de dictador *Lo que es del César*.

Quizá los resúmenes de las obras que Castro Díez va haciendo al examinar éstas sean lo menos lucido del estudio. Era el toro más difícil de lidiar. Contar en unos cuantos párrafos las complejas tramas de Aparicio no es sencillo, y además, mutila de su sentido a las historias, al privarlas del componente de ironía, de perspectivismo, que es la impronta natural del escritor leonés.

La técnica literaria del autor es analizada en profundidad, sin que de ello resulte una fría nómina de recursos estilísticos; antes bien, las sucesivas observaciones sobre el estilo de cada una de sus obras quedan integradas en la indagación del sentido de la obra. La abundancia de diálogo, los juegos de perspectiva, los diferentes y hasta contradictorios enfoques que reciben las historias, la inserción de diversos discursos que se superponen, complementan o desdican al principal..., no son glosados a la manera del manual de retórica, sino que sirven para iluminarnos sobre lo que la narrativa de Aparicio tiene de posmoderno. Y en este sentido, Asunción Castro Díez nos presenta a un Juan Pedro Aparicio transmisor de la voz colectiva, apasionado de los discursos contradictorios que proceden de múltiples puntos de vista, del matiz que da la diferencia, como si de un nuevo Platón se tratara, que quisiera advertirnos contra el dogmatismo de la palabra única.

No quisiera terminar esta reseña sin referirme a la fidelidad que la autora demuestra hacia el autor que estudia, autorizando cada una de sus conclusiones con palabras de Juan Pedro Aparicio. Pero que no se entienda esta fidelidad como apasionamiento: probablemente Castro Díez es, de hecho, una apasionada lectora de Aparicio (eso explicaría el dominio de una obra que ya va siendo extensa), pero la pasión no la ciega, y su ensayo no cae en el panegírico (calidad apreciable, tratándose de un estudio sobre un autor vivo y con ventas).

En definitiva, un título necesario, y un libro que responde con justicia y corrección a su título. No es decir poco.

CARMEN MORÁN RODRÍGUEZ

Universidad de Valladolid

García Carlos Javier. *Contrasentidos: Acercamiento a la novela española contemporánea*.

El texto como laberinto es una de las imágenes más representativas y sugerentes de la crítica postestructuralista. El acto de escritura, *locus* actualizado en determinación, es reemplazado por la textualidad, incorporando lo ex-céntrico, la *différance*, el vértigo producido por el juego interminable de significantes.

Los artículos recogidos en este libro parecen lanzarse al vacío de estos laberintos textuales, allá donde la lógica del discurso estalla en contradicción sorda, fruto de las fuerzas en tensión que denuncian un texto fluctuante e inestable.

Al margen del uso ortodoxo y exclusivista de aparatos teóricos, Carlos Javier García apuesta por un terminología crítica que vaya al encuentro del espacio textual: vocabulario orgánico que genera y activa significaciones, que revela contrasentidos textuales: "El estudio –nos dice el propio autor en el prólogo- puede concebirse sobre la base de que es la dinámica de la lectura textual la que suscita y desencadena preocupaciones que convergen con planteamientos teóricos".

Conforme a este principio articulador, *Contrasentidos* revisita novelas clave de la literatura española contemporánea desde lo literario como fenómeno constituido en la recepción: el proceso de lectura se concibe como una suerte de estrategia textual que activa "fuerzas en tensión cuyo sentido pudiera producir inestabilidad y permanecer indeterminado". Esa indeterminación del discurso se formula a lo largo del libro en términos pragmáticos, como una discontinuidad entre lo constatativo y lo performativo, entre lo comunicado y el acto de enunciación.

La tensión entre vida y escritura, el acto de escribir como efecto epistemológico, liberador o expiatorio; el texto, en definitiva, como espacio configurador de la interioridad del sujeto en el acto mismo de la escritura llenan las páginas del libro: Pascual Duarte se nos revela sujeto opaco y esquizofrénico como agente enunciador, enmarcando sus confesiones en un contexto exculpador; el deseo narrativo lleva a Miranda a rehabilitar la figura de Leprince para contrarrestar sus propios fracasos en *La verdad sobre el caso Savolta*; el autoengaño y el falseamiento deliberado de los hechos es el eje narrativo y la razón última de la enunciación de una Matilde vulnerable y frustada en *La cólera de Aquiles*; la inestabilidad y opacidad de la palabra narrativa nos introduce en el desasosiego

moral y la compleja interioridad de Mosén Millán, palabra que fluctúa entre la culpa y la redención, etc.

Contrasentidos no sólo se acerca a novelas ya canonizadas como clave en nuestra literatura, sino que algunos de sus artículos dedican sus páginas a la novela española de las últimas décadas: el ya clásico *Corazón tan blanco*, de Javier Marías y *Beltenebros*, de Muñoz Molina.

El tejido de secretos, silencios y sospechas que informa el hilo narrativo de *Corazón tan blanco* deviene en abismos epistemológicos y espacios fluctuantes. "Tensión comunicativa -precisa García-. desencadenada por el secreto y la resistencia a contar y a escuchar." La inestabilidad textual se genera a través del conflicto entre la lógica interna de lo narrado, sembrado de muerte y crisis, y el deseo esperanzador del protagonista, que proyecta un futuro mejor. "Lo cierto es que nada se afirma y todo se va perdiendo": el ansia de conocimiento y la imposibilidad de una verdad absoluta, la desmemoria como posicionamiento ante el horror que espera al final del túnel son, paradójicamente, caras de una misma moneda. En la obra de Javier Marías -nos dice el autor de *Contrasentidos*-, el lenguaje, ese "Superalejandro" que ha luchado durante milenios por conquistarnos, se convierte en tema recurrente: las palabras y sus efectos cobran tal energía que trascienden a los sujetos, susceptibles de ser interpretadas de infinitas maneras.

Asimismo, el lenguaje como experiencia y discurso en acción articula las reflexiones de García sobre *Beltenebros*: los restos de un pasado no clausurado y el retorno de lo reprimido tensan la intriga de la novela, donde la misión ideológica y política de Darman deviene en la búsqueda de su propia identidad; la acción narrativa y la interiorización discursiva del personaje producen un texto oscilante, inestable, contradictorio.

Si bien toda terminología crítica denuncia sus propias limitaciones a la hora de abordar uno o varios textos contemporáneos, con resultados en ocasiones irregulares, el trabajo de Carlos Javier García constituye una inteligente aproximación a la novela contemporánea española. Los ocho artículos de que consta el libro arrojan nuevas y sugerentes significaciones sobre nuestra literatura actual.

Ante la avalancha de enfoques contextualizadores y extrínsecos al texto, se nos ofrece aquí un perspicaz –y saludable- ejercicio hermenéutico que trata de asomarse a la oscuridad abisal del texto desde argumentos intrínsecos al mismo. Ocho pedacitos de tiniebla griega, que diría Borges.

ÁNGELES FERNÁNDEZ CIFUENTES
University of Texas (Austin)

Moreiras, Cristina. *Cultura herida. Literatura y cine en la España democrática*, Madrid, Ediciones Libertarias, 2002. 286 p.

El libro de Cristina Moreiras se abre con una introducción que sienta las bases teóricas y metodológicas que guiarán su trabajo: a partir de la lectura de diversos textos (literarios y filmicos) representativos del periodo democrático, intentará caracterizar el panorama histórico-cultural de la España posterior al franquismo. También se encarga la introducción de centrar el objeto de estudio: “la representación de los procesos ideológicos y afectivos por los que pasa el sujeto contemporáneo (español) al verse enfrentado a dos acontecimientos históricos íntimamente enlazados a su construcción como sujeto: el final de la dictadura franquista y la ... instalación de la democracia” (16). La justificación del título profundiza en este sentido y va delimitando aún más el interés de su trabajo, pues tal representación, ejemplificada en las novelas que analiza, revela una *herida*, un conflicto no resuelto con el pasado reciente que emerge constantemente en forma espectral en las producciones culturales del presente.

“¿La agonía de Franco? Políticas culturales de la memoria en la democracia” es el epígrafe que encabeza el primer capítulo, que se ocupará de poner de manifiesto cómo la figura del dictador pervive en el imaginario cultural de una colectividad que quiere deshacerse de su presencia para siempre. Así, *La mitad del cielo* de Gutiérrez Aragón (película de 1985) representa un olvido absoluto del pasado considerado negativo; narrativa hegemónica, precisa la autora, que colabora con el oficial pacto de silencio que la transición privilegió como parte del consenso. Narrativas residuales serán, por el contrario, *Las edades de Lulú*, de Almudena Grandes (1989) y *Tras el cristal*, de Agustín Villaronga (1985) debido a que, en el mismo intento de cancelar el pasado histórico, desvelan las huellas del mismo, desechos de la memoria, como marcas de un trauma original no superado.

El segundo capítulo, “Espectáculo, (des) historización y la estética de la indiferenciación” se abre con una adecuada crónica política e histórica de toda la etapa democrática, cuya periodización establece un antes y un después de 1992 (60-4, 185-92). Todos los textos propuestos se comprometen con el proyecto colectivo de europeización de España y suponen la celebración no sólo de este nuevo presente democrático sin historia, sino también de la inmersión súbita de España en las lógicas del espectáculo y del mercado propias del posmodernismo como

“dominante cultural” característica de nuestra época. En este sentido, Moreiras elige como objeto de su estudio *Laberinto de pasiones* (1982), de Pedro Almodóvar, y *Plumas de España* (1982), de Ana Rosetti _junto con algunos de sus poemas_. El análisis se completa con la novela de Mendicutti *Una mala noche la tiene cualquiera* (1988), que representa para la autora la relación del Estado con la construcción identitaria del individuo al verse ésta amenazada por el efímero retorno del franquismo el día del 23-F.

Por su parte, el tercer capítulo “El origen de la memoria: duelo, melancolía y sus escenas de significación” recupera más explícitamente lo que Moreiras había trazado como objeto principal de su trabajo: la representación de la historia y su relación con el sujeto (dos de las obras que elige pertenecen, significativamente, al ámbito de la autobiografía). Tanto *El pianista* (1985), de Vázquez Montalbán, como las cuatro obras de Juan Goytisolo analizadas (*Coto vedado*, *En los reinos de Taifa*, *Cuaderno de Sarajevo* y *El sitio de los sitios*) suponen una recuperación y revisión de la memoria histórica desde la responsabilidad ética individual frente al silencio y el olvido dominantes; el primero desde un afecto melancólico y el segundo con la intención de poner en marcha un proceso de duelo que permita superar el trauma e incorporar el pasado en la comprensión del presente que, en otros lugares, había sido deshistorizado.

Finalmente, “Crónicas de lo inmediato: Realidad y violencia en la experiencia contemporánea” ofrece una mirada sobre la literatura y el cine de la España postolímpica que revela una situación cultural muy diferente de la que había observado en la década anterior. Las obras de los años noventa sustituyen la alegría celebratoria por el desafecto, la desideologización, y la ausencia de un proyecto colectivo. La espectacularización de la realidad a través de los medios audiovisuales, la omnipresencia de la violencia y las nuevas relaciones entre la esfera pública y la privada completan la caracterización que de esta época nos da la autora, siguiendo nuevamente postulados postmodernistas (Baudrillard, Jameson). Se han tratado en esta ocasión textos de los autores más jóvenes _*Historias del Kronen* (1994), de José Ángel Mañas, y *Héroes* (1993) de Ray Loriga_ dedicando además un esfuerzo considerable y abundantes páginas a reivindicar la validez de esta generación de escritores que suscitaron en su día tanta polémica. *El día de la bestia* (1995), de Alex de la Iglesia, y *Tesis* (1996), de Alejandro Amenábar, apoyan desde la cinematografía las reflexiones de Moreiras.

Es preciso situar el trabajo de Cristina Moreiras dentro de toda una serie de estudios llevados a cabo en España y Estados Unidos, y dedicados a la misma fase histórica, desde la perspectiva de la crítica cultural (los *cultural studies* del mundo anglosajón, en el cual la autora desarrolla su actividad académica). De todos ellos, manejados y citados por ella, tal vez sea su principal antecedente el estudio de Gonzalo Navajas *Más allá de la postmodernidad: estética de la nueva novela y cine españoles*, debido a la cercanía teórica de ambos y la selección de obras analizadas. Por lo que respecta a esta selección, que cubre la década central del periodo democrático (1985-1996, primera y última obras estudiadas) y nuestro más inmediato presente (1996-2002) para proporcionar una cobertura más amplia del último cuarto del siglo XX.

La práctica de estos ejercicios de crítica cultural encuentra un aparato conceptual complementario en el psicoanálisis; no en vano la autora procede del campo de la psicología, como advierte en los agradecimientos. No sólo es aprovechada esta disciplina en la lectura interpretativa de las obras concretas, sino también en la aplicación de categorías psicoanalíticas a procesos históricos y políticos, la Transición en este caso, aplicación que ha sido defendida y limitada a la vez por Jameson, uno de los principales teóricos de Cultura herida. Junto al psicoanálisis, el posmodernismo ofrece un marco de pensamiento que, acompañado de reflexiones centradas en el caso español como las de Teresa Vilarós, Eduardo Subirats o Vázquez Montalbán, puede siempre proporcionar originalidad a los estudios literarios y cinematográficos además de ayudar a lidiar con los problemas de la contemporaneidad. Pero también puede hacer correr el riesgo de caer en los errores más habituales en este género de discurso teórico: la mistificación y la sobreinterpretación (y no se puede olvidar el cuestionamiento por parte de Sokal de la autoridad de intelectuales como Baudrillard, Deleuze, Virilio o Lacan -todos ellos material bibliográfico y teórico del libro). Conviene señalar, sin embargo, que Cristina Moreiras consigue eludir con habilidad ambos escollos y ancla sus interpretaciones en una lectura detallada y minuciosa de los textos propuestos.

En conjunto, Cultura herida ofrece, sobre todo, un útil acercamiento crítico a algunas de las obras literarias y cinematográficas de las dos últimas décadas del siglo XX, al tiempo que repasa de forma efectiva aspectos como al identidad

individual y colectiva, la especial relación entre el sujeto contemporáneo y la memoria o la narración de la historia en nuestro contexto actual.

Por último, sólo cabe indicar que, pensando en el alcance y la difusión del libro entre un público universitario español no siempre iniciado en las claves posmodernistas, tal vez hubiese resultado interesante realizar una más amplia exposición -y una más detallada justificación del uso- de nociones no tan evidentes (en su uso técnico) como *simulacro*, *espectáculo*, *transparencia*, o *intensidades*, por poner algunos ejemplos.

MIGUEL MARTÍNEZ GARCÍA
Universidad de Valladolid