

Ken Benson, *Fenomenología del enigma. Juan Benet y el pensamiento literario postestructuralista*. Ámsterdam, New York: Rodopi, 2004. 406 pp.

El libro de Benson ocupa un lugar de primerísima categoría en el nutrido espacio crítico dedicado a Benet, lo cual es mucho, pues la calidad de quienes se ocupan de este escritor es extraordinaria. Es un estudio con argumento unitario, no exento de tensiones, y hay que admirar su habilidad en el uso de las convenciones académicas para adentrarse en una obra compleja y lograr hallazgos iluminadores. Aun si algunas de las hipótesis que plantea pueden ser discutibles o no compartidas por el lector, es tan sugerente que incluso entonces su lectura es satisfactoria.

El acercamiento hermenéutico a la obra de Benet (con un vocabulario rico, desde la fenomenología de Ricoeur a Lacan, Kristeva, Bachtin y Hutcheon, entre otros) aporta una perspectiva renovadora y muestra la actualidad de unos textos que siguen incitando a su lectura desde diferentes postulados teóricos. La fenomenología pone las condiciones y también los límites del libro, porque está concebido a través de unos conceptos y echa mano de una selección de temas y textos que permiten al investigador poner a prueba su acierto. Pero esta circularidad no es un reproche, sino una constatación de que se ponen de manifiesto abiertamente los presupuestos que subyacen a la investigación y hay consciencia reflexiva de los conceptos y teorías que la orientan. Este esfuerzo de Benson no tropieza sino con las reducciones de todo método que propone un proceso mental (la perspectiva fenomenológica sobre la percepción del flujo de conciencia) como imagen universal de la realidad benetiana.

En la primera parte, el investigador analiza la poética de Benet en sus ensayos y narraciones (quedan fuera los cuentos), situando su propuesta en el contexto de la recepción crítica y del pensamiento occidental contemporáneo, especialmente el postestructuralista. Como es sabido, en contraste con la causalidad explicativa y la lógica racionalista de las acciones que conforman el 'argumento' de la literatura realista, Benet profundiza a través de la 'estampa'

en el nuevo lenguaje literario que supone entender la literatura en sus modos expresivos como una experiencia subjetiva (indagación más que explicación). Si el discurso realista muestra la realidad externa y su argumento sin apenas indagar ni problematizar cómo se produce la percepción por parte del sujeto, en la estampa se indaga en las modalidades perceptivas y en los procesos perceptivos en sí. En la obra de Benet se advierte una visión crítica del argumento de la literatura realista y del pensamiento racionalista, y el libro de Benson propone que esa visión se puede leer de modo enriquecedor a partir de una presentación fenomenológica de la percepción de la realidad. Según la propuesta fenomenológica, la experiencia de la realidad y su expresión son complejas debido a que “la construcción del lenguaje es un proceso ‘vivo’ y ‘cambiante’ que se fundamenta siempre en las experiencias vividas” (169). El *gran estilo* de Benet “constituye un paso necesario para relatar una nueva experiencia en el mundo (concretamente, en el mundo de la postguerra franquista)” (169). Benson destaca también la experiencia creativa a través del espacio del inconsciente y de la interioridad: las imágenes de la experiencia y sus conexiones se vinculan no tanto con el significado previsible y fijo como con el significante y su potencial connotativo, para así reflejar el fluir de imágenes vivas, difícilmente traducibles o incomprensibles que están presentes en los procesos perceptivos.

En la segunda parte, examina la construcción de las novelas para ver cómo se articula esta experiencia compleja, esencialmente enigmática (quedan fuera *El caballero de Sajonia* y *Una meditación*, esta última por existir ya el estudio fenomenológico de Marzena M. Walkowiak). Si la estampa y los modos elusivos de la ironía y la parodia constituyen vías para manifestar tanto las limitaciones del discurso racionalista como de la literatura realista, Benson propone que a partir de la muerte de Franco se produce asimismo una parodia del propio discurso autorial. Así, en *Un viaje de invierno* (1973) se podrían vislumbrar determinados rasgos que a partir de *En el estado* (1977) acentúan la “prosa lúdica” y la narratividad, rasgos que la historia de la literatura asocia con *La saga fuga de JB* (1973), de Torrente Ballester, o *La verdad sobre el caso Savolta* (1975), de Eduardo Mendoza. Se trataría, entonces, de la creación de un estilo “barroco, ambicioso, irónico, modernista, en una primera fase (bajo la dictadura franquista), esfuerzo que después será sustituido por un discurso narcisista, (auto)paródico, lúdico, posmoderno, en una segunda fase (cuyo auge surge tras la muerte del general Franco)” (383). En esta segunda etapa, el autor “se ríe de sus propios planteamientos discursivos”, “se burla de cualquier intento de descodificación que ‘explique’ su discurso” (393). Se trata con esta clasificación, a mi juicio, de buscar referentes y delimitaciones que proporcionen indicios a la hora de dotar de significación a los textos de Benet. Son conocidos el desasosiego y la desorientación del lector a la hora de preci-

sar el significado de sus textos, con lo cual no es de extrañar que la crítica busque anclajes tranquilizadores, como esta busca de convergencia entre la historia y los textos de Benet.

Aun si la poética de Benet se aparta de la tradición novelística moderna española, la historia de España constituye en sus textos un tiempo y un espacio particulares para, según Benson, expresar la naturaleza enigmática de la condición humana. El unamuniano ‘dolor de España’ se encuentra en Benet “como consecuencia del estado de ruina cultural y existencial en que ha quedado el país tras la victoria de las tropas nacionalistas que dan inicio a un largo periodo de sequía intelectual en España” (18). Si la historia de España está presente en sus novelas, especialmente en la experiencia traumática de la guerra civil y la posguerra, también la biografía personal está presente en las novelas: “La trágica experiencia personal del autor (haber vivido en tierra ocupada por ambos bandos, haber sufrido su familia la evacuación, ser fusilado su padre cuando Juan Benet era un niño) no puede ser representada de manera mimética, sino que estas experiencias personales han de ser transformadas en materia literaria para conformar un discurso metafórico como expresión de semejante trauma” (22).

Según este planteamiento, la biografía intelectual y literaria del autor está por detrás de su obra, más o menos presente o latente, y es una dimensión referencial activa para explicar determinados cambios y la clasificación de su obra en dos etapas. Pese a que Benson propone la indeterminación del sentido y la inestabilidad del conocimiento como marcas textuales definidoras, en la argumentación a veces se trasciende el texto para trasponer la trama textual a la historia de España y al perfil humano de Benet. El resultado no está libre de afirmaciones tensas. Por ejemplo, del tema de la guerra afirma que *Herrumbrosas lanzas* “toma la vestidura del género de las crónicas, pero constituye *esencialmente* un libre juego de la imaginación. No obstante, la relación con la realidad histórica *es evidente*” (390; las itálicas son mías). No se resuelve en el análisis la manera como esta paradoja puede ser fecunda en el análisis. En otro lugar afirma que con la muerte de Franco se inicia una nueva etapa que supone cambios en “la expresión de la experiencia del mundo” de Benet (338). La distancia sobre la guerra civil y la superación de la posguerra implica que este pasado “pasa de ser un trauma a ser motivo de parodia” (338). Más adelante leemos: “El fin de la dictadura implica a su vez que este mundo pertenece al pasado y la literatura puede desprenderse definitivamente de los lazos que tiene con la realidad histórica y social, para conformar un juego que entretenga y haga reír al lector culto. La literatura como pura imaginación lúdica es así el homenaje que Benet le dedica a la entrada del país en la democracia y en la (post)modernidad” (348). Lo lúdico se traduce también en la parodia de la novela modernista y, por lo tanto, de la propia poética autorial y del gran esti-

lo que se conformaba para representar el enigma de la existencia humana. Según Benson, los lectores se han afanado por encontrar un significado oculto en los textos de Benet de la segunda etapa, pasando por alto que “se burla el autor de que el lector pueda llegar a descodificar un discurso cuyo eje nuclear versa sobre la incomunicación y la imposibilidad de llegar (mediante el esfuerzo intelectual) a una ‘clave’ que explique el código (o la vida)” (369-70). ¿Se ‘burlaría’ el autor de que el lector pueda proponer una clave sobre la inexistencia de claves? ¿Y el deseo del lector que se define como goce estético y busca continua sin hallazgo final? Es cierto que, en el propio interrogante que acabo de formular, al postularse un lector que entiende el texto mejor cuando no acaba de entenderlo, también entonces emerge una clave interpretativa. Por lo demás, cabe preguntarse si esta visión nihilista con respecto al lenguaje y a la comunicación no está presente ya en sus primeras obras, y si en la dinámica narrativa de los textos de Benet no se trasluce un movimiento que (aun si con variantes, pero de modo predominante) incita al descifrado y a la busca de claves interpretativas, para, a continuación, frustrar la expectativa de una perspectiva esclarecedora.

Los cambios políticos que se producen en España, según Benson, configuran un cambio en el modo de mirar literario de Benet. Pese a que en el acercamiento predomine lo textual, hay afirmaciones que pueden resultar chocantes. Conviene plantearse si puede existir alguna discordancia entre la lectura en clave autobiográfica e histórica y la poética postulada por los textos de Benet, si estas claves entran en diálogo fructífero con ellos o si, de tirarse de ellas, pudieran acabar suplantándolos. Asimismo, el lector que desconozca la recepción de la obra de Benet tal vez reaccione confuso ante algunas afirmaciones no siempre concordes con la evidencia que aporta: “El discurso benetiano apela [...] a un lector que no participa de la ideología imperante” (162, 163), entendida ésta en su vertiente literaria como el discurso monológico del realismo social, pero también como el registro oficial del franquismo. Se acenúa de este modo el peso político en la valoración de una obra que, por otro lado, el propio investigador no duda en calificar de enigmática y que “implica un proceso hermenéutico sin fin” (394). Parece que, al menos en algunos puntos, el texto de Benet es transparente y se detiene el proceso interpretativo. La lectura del libro de Benson no dejará al lector indiferente.

En los análisis se descubre el indudable talento del especialista y es perceptible la voluntad de proponer una lectura distintiva que permita ahondar en la obra de Benet. La expresión es fluida y clara, lo cual facilita los aciertos interpretativos, y sólo alguna vez la redacción resbala con algunos despistes. ASAT se designa de modo erróneo (AT en 41y 42); a veces (como en 56-7) se confunde 1987 por 1997; no se ofrece la referencia bibliográfica de Wood (citado en 379 y 381); y existen algunos errores de concordancia: por ejemplo,

“pasado” por pasada (46), “implica” y “la” por implican y los (73), “resiste” en vez de resisten (76), “constituye” por constituyen (77), “llena” por lleno (98). Su presencia no empaña apenas la expresión acertada de un libro del mayor interés. La crítica de Benet se enriquece ahora con un estudio de hondo calado que afectará a los estudios futuros de su obra.

CARLOS JAVIER GARCÍA
Arizona State University

Marga Piñero. *La creación teatral de José Luis Alonso de Santos*. Madrid: Fundamentos, Monografías RESAD, 2005, 446 pp.

A pesar de que ya el propio Aristóteles se preocupó de teorizar sobre el género dramático, iniciando una rica tradición crítica en la que no faltan importantísimas aportaciones de poetas y filósofos —especialmente a partir del siglo XIX— que vinieron a considerar el teatro como expresión culminante del arte humano, parece, en ocasiones, que ese reconocimiento no alcanza una aceptación general. Por ello, recurrentemente, el teatro —como género literario— y la representación teatral pasan por periodos de crisis más o menos profundas. Y este es quizá uno de esos momentos. Podríamos pensar que no corren vientos favorables para el teatro, y que, arrinconado por el cine, por la televisión y por los videojuegos, por una parte, y por la narrativa de consumo masivo, por la otra, corre el peligro de convertirse en un género minoritario, al que no merece la pena dedicar un riguroso esfuerzo teórico y crítico. El libro de Marga Piñero, *La creación teatral de José Luis Alonso de Santos*, viene a disipar categóricamente cualquier temor, demostrando que son muchos todavía los que reflexionan sobre el teatro y lo hacen, además, con precisión, rigor y amenidad.

Este trabajo está realizado con pasión y desde la privilegiada atalaya que proporciona un conocimiento profundo de la institución teatral y de la obra y la figura del dramaturgo estudiado. Su autora escribe con la autoridad que proporciona su estratégica posición: con las tablas de una actriz del teatro independiente; con el conocimiento de una gestora en el teatro profesional; con la perspicacia de una periodista teatral, con el saber académico de una licenciada en Dramaturgia, doctora en Filología Hispánica y profesora de Teoría teatral; y con la circunstancia personal de ser compañera constante de un hombre de teatro. El profundo conocimiento que la autora tiene del mundo del teatro, en sus vertientes literaria y escénica, y todas estas experiencias y saberes podrían haber derivado en un lenguaje en exceso especializado, con una fuerte dosis de erudición, o en un texto en el que se proporcionase una asfixiante

“pasado” por pasada (46), “implica” y “la” por implican y los (73), “resiste” en vez de resisten (76), “constituye” por constituyen (77), “llena” por lleno (98). Su presencia no empaña apenas la expresión acertada de un libro del mayor interés. La crítica de Benet se enriquece ahora con un estudio de hondo calado que afectará a los estudios futuros de su obra.

CARLOS JAVIER GARCÍA
Arizona State University

Marga Piñero. *La creación teatral de José Luis Alonso de Santos*. Madrid: Fundamentos, Monografías RESAD, 2005, 446 pp.

A pesar de que ya el propio Aristóteles se preocupó de teorizar sobre el género dramático, iniciando una rica tradición crítica en la que no faltan importantísimas aportaciones de poetas y filósofos —especialmente a partir del siglo XIX— que vinieron a considerar el teatro como expresión culminante del arte humano, parece, en ocasiones, que ese reconocimiento no alcanza una aceptación general. Por ello, recurrentemente, el teatro —como género literario— y la representación teatral pasan por periodos de crisis más o menos profundas. Y este es quizá uno de esos momentos. Podríamos pensar que no corren vientos favorables para el teatro, y que, arrinconado por el cine, por la televisión y por los videojuegos, por una parte, y por la narrativa de consumo masivo, por la otra, corre el peligro de convertirse en un género minoritario, al que no merece la pena dedicar un riguroso esfuerzo teórico y crítico. El libro de Marga Piñero, *La creación teatral de José Luis Alonso de Santos*, viene a disipar categóricamente cualquier temor, demostrando que son muchos todavía los que reflexionan sobre el teatro y lo hacen, además, con precisión, rigor y amenidad.

Este trabajo está realizado con pasión y desde la privilegiada atalaya que proporciona un conocimiento profundo de la institución teatral y de la obra y la figura del dramaturgo estudiado. Su autora escribe con la autoridad que proporciona su estratégica posición: con las tablas de una actriz del teatro independiente; con el conocimiento de una gestora en el teatro profesional; con la perspicacia de una periodista teatral, con el saber académico de una licenciada en Dramaturgia, doctora en Filología Hispánica y profesora de Teoría teatral; y con la circunstancia personal de ser compañera constante de un hombre de teatro. El profundo conocimiento que la autora tiene del mundo del teatro, en sus vertientes literaria y escénica, y todas estas experiencias y saberes podrían haber derivado en un lenguaje en exceso especializado, con una fuerte dosis de erudición, o en un texto en el que se proporcionase una asfixiante

acumulación de datos. Nada de esto sucede pues estamos ante un estudio en el que la especialización no supone hermetismo. El libro responde a la categoría de monografía académica, pero la autora consigue mantener el rigor, una exhaustiva documentación y el nivel científico y académico exigido, con una expresión verbal clara y adaptada a un lector medio, a quien con habilidad literaria sitúa como a un espectador privilegiado y a quien ofrece un amplio conocimiento, no sólo del teatro de José Luis Alonso de Santos, sino también del mundo teatral en general. Y conocedora de que su cercanía a la obra y al autor podría jugarle malas pasadas de subjetividad o deformación, hace un esfuerzo considerable hasta lograr la objetividad exigible a toda crítica. Salvado este inconveniente nos queda lo positivo de tener acceso a fuentes que de no darse esta circunstancia sería difícil conocer.

Son múltiples las razones por las que hemos de dar la bienvenida a este libro de Marga Piñero, que voluntaria y conscientemente se limita a la primera época del autor. Su más novedosa aportación, y que establece la diferencia con estudios precedentes sobre la obra de este Alonso de Santos, es que atiende al proceso de escritura, a cada uno de los recursos y materiales que inciden en la construcción dramática de los textos, y la trayectoria recorrida hasta llegar a la representación. Todo lo que es el proceso creativo del dramaturgo —*desde el nacimiento de la idea en la mente del autor hasta que se levanta el telón de la representación teatral*— fascina a Piñero. Y esta es la razón por la cual *La creación teatral de José Luis Alonso de Santos* se convierte en un estudio sobre un género literario que se representa en un escenario, que, en este caso, es *la medida de todas las cosas*.

El trabajo está estructurado en cuatro partes: se dedican los capítulos de la primera y la segunda a las etapas de formación, investigación y práctica profesional (los primeros trabajos del dramaturgo como actor, ayudante de dirección, fundador de grupos de teatro independiente y adaptador de obras clásicas). Las páginas dedicadas a la historia del TEM (Teatro Estudio de Madrid) al TEI (Teatro Experimental Independiente), al Teatro libre de la Universidad Complutense de Madrid; al Teatro libre de Madrid, al Grupo Tábano, a los Goliardos, y el acercamiento a la vanguardia europea, son de lo más estimulante y nos embargan en un sueño de nostalgia.

Tras esta atractiva exposición contextualizadora, inexcusable por aclaratoria, de carácter histórico literario, la tercera y cuarta partes, que entran de lleno en la trayectoria como autor dramático, se articulan con la propuesta crítica mediante el análisis completo de las obras *¡Viva el duque, nuestro dueño!*, *Del Laberinto al 30*, *El Álbum familiar*, *La estanquera de Vallecas* y *Bajarse al moro*, con las acertadas y oportunas etiquetas clasificatorias que encuadran cada una de las obras dentro de un subgénero: “Semillas y constantes”, “Teatro psicológico y del absurdo”, “Teatro onírico y simbolista”; “Teatro de la pala-

bra” y “Teatro de la experiencia”. La autora aplica a cada una de las cinco obras el mismo esquema metodológico y lleva a cabo un pormenorizado análisis, interesada por lo literario y lo espectacular, atendiendo a cuestiones sintácticas (rasgos de género, estilo y estructura dramática), semánticas (motivos, argumentos, temas, conflictos dramáticos) y pragmáticas (el dramaturgo, el grupo teatral, el público espectador, la recepción de la obra) y lo hace siguiendo las aportaciones teóricas formuladas en *La escritura dramática* por el propio José Luis Alonso de Santos, quien, apoyándose en su experiencia escénica como actor y director, y en sus conocimientos teóricos, elabora una coherente teoría del teatro. Este profundo conocimiento del oficio y del hecho teatral le merece especial atención a la autora porque deviene, en el momento de la creación, en un dominio de la teatralidad.

Otras características de este teatro se ponen de manifiesto tras el análisis de las obras: el interés por los aspectos técnicos y formales, la postura comprometida, los puntos de vista filosóficos progresistas y una actitud ética, junto a otros que tocan tangencialmente la condición posmoderna: la mezcla de géneros dramáticos, la reflexión metaliteraria, el humor, la ironía, y un toque de escepticismo.

A lo largo del trabajo, la autora ha puesto especial interés en hacerse eco de las valoraciones críticas, testigos activos de la recepción de las obras. Finalmente, cabe señalar que una Introducción y la Bibliografía, a la que preceden unas fichas artístico-técnicas de las obras, enmarcan este libro, de lectura a la vez profunda y amena, y que cumple con la doble finalidad horaciana de *docere* y *delectare*, de tan difícil armonía en un trabajo de esta índole.

En *La creación teatral de José Luis Alonso de Santos*, además del pormenorizado análisis de cada uno de los rasgos esenciales del género dramático, Marga Piñero ofrece información que no está al alcance de cualquiera. El lector tiene acceso a manuscritos y borradores; anécdotas procedentes de cuadernos de dirección de obras; fotografías de los actores en escenas claves; programas de mano de las obras representadas a partir de 1966, con los correspondientes repartos de autores; permisos de censura otorgados por el Ministerio de Información y Turismo, con los cortes que el Ministerio obligaba a realizar (nada de “católica, apostólica o vaticana” nada de “Bastilla”, ni de “Rey”, por ejemplo), todo ello del archivo personal del dramaturgo. Con la especial circunstancia de que la información gráfica no es sólo ilustrativa, pues la lectura de los pies de fotos de los documentos —la mayoría inéditos— nos permite hacer un seguimiento cronológico del hecho teatral desde 1964 a 1985.

La singularidad de este ensayo, que expone con pormenor el proceso de creación del texto dramático incidiendo en los mecanismos escénicos, se complementa con un enfoque muy adecuado para el desarrollo de las asignaturas sobre géneros literarios de nuestras universidades; para los alumnos de las

Escuelas de Arte Dramático y para los lectores y espectadores de teatro. La propuesta crítica de este libro podría ser el punto de arranque de un acercamiento abarcador al texto dramático de todos los tiempos que reclaman los estudios artísticos literarios.

MERCEDES RODRÍGUEZ PEQUEÑO

Universidad de Valladolid

Sobejano-Morán, Antonio. *Metaficción española en la postmodernidad*. Kassel: Edition Reichenberger, 2003.

Al creciente interés por el complejo entramado teórico que vertebra buena parte de la narrativa española postmoderna, y al más específico estudio de su significativa tendencia a la metaficción, se le suma otro trabajo de Antonio Sobejano-Morán, que parece dispuesto a desentrañar el meollo metafictivo de la novela de los últimos años y a revelarnos algunas de sus implicaciones más importantes para una comprensión adecuada del pensamiento literario en la actualidad. En este caso, partiendo de la selección de algunos de los novelistas más representativos de la postmodernidad narrativa española (Juan y Luis Goytisolo, Juan Benet, Álvaro Cunqueiro, Carmen Martín Gaité, Miguel Espinosa y Gonzalo Torrente Ballester), y desde diferentes planteamientos teóricos de orientación postestructuralista, se aborda la interpretación de algunas de sus novelas, al tiempo que se profundiza en el análisis de las distintas aplicaciones de los recursos metafictivos en cada una de ellas.

El libro, denso y sugerente, ampliamente documentado (con bibliografía específica para cada uno de sus apartados) y sostenido por una capacidad exegética digna de atención, se estructura en forma tradicional (introducción y ocho capítulos) y se descentra pretendidamente —reflejo del “carácter inclusivo, ecléctico y disperso de la postmodernidad” (13) que se propone ilustrar— en la heterogeneidad de las novelas elegidas y en la multiplicidad de enfoques teóricos que validan sus diferentes lecturas.

La introducción se plantea en una doble vertiente. Primero, a través de un rápido repaso de los principales hitos en la teorización de la postmodernidad, se dirige hacia su delimitación histórica y conceptual, con una dedicación más pormenorizada a algunos de los temas frecuentados en la polémica sobre la postmodernidad: los vínculos entre modernidad y postmodernidad, la problemática deconstructiva del discurso, la fragmentación de la subjetividad y su disolución en la muerte del sujeto y el autor, la teoría del simulacro, los lazos entre postmodernidad y discurso feminista, y algunas de las aportaciones más originales de Fredric Jameson al estudio de la postmodernidad. En segundo

Escuelas de Arte Dramático y para los lectores y espectadores de teatro. La propuesta crítica de este libro podría ser el punto de arranque de un acercamiento abarcador al texto dramático de todos los tiempos que reclaman los estudios artísticos literarios.

MERCEDES RODRÍGUEZ PEQUEÑO

Universidad de Valladolid

Sobejano-Morán, Antonio. *Metaficción española en la postmodernidad*. Kassel: Edition Reichenberger, 2003.

Al creciente interés por el complejo entramado teórico que vertebra buena parte de la narrativa española postmoderna, y al más específico estudio de su significativa tendencia a la metaficción, se le suma otro trabajo de Antonio Sobejano-Morán, que parece dispuesto a desentrañar el meollo metafictivo de la novela de los últimos años y a revelarnos algunas de sus implicaciones más importantes para una comprensión adecuada del pensamiento literario en la actualidad. En este caso, partiendo de la selección de algunos de los novelistas más representativos de la postmodernidad narrativa española (Juan y Luis Goytisolo, Juan Benet, Álvaro Cunqueiro, Carmen Martín Gaité, Miguel Espinosa y Gonzalo Torrente Ballester), y desde diferentes planteamientos teóricos de orientación postestructuralista, se aborda la interpretación de algunas de sus novelas, al tiempo que se profundiza en el análisis de las distintas aplicaciones de los recursos metafictivos en cada una de ellas.

El libro, denso y sugerente, ampliamente documentado (con bibliografía específica para cada uno de sus apartados) y sostenido por una capacidad exegética digna de atención, se estructura en forma tradicional (introducción y ocho capítulos) y se descentra pretendidamente —reflejo del “carácter inclusivo, ecléctico y disperso de la postmodernidad” (13) que se propone ilustrar— en la heterogeneidad de las novelas elegidas y en la multiplicidad de enfoques teóricos que validan sus diferentes lecturas.

La introducción se plantea en una doble vertiente. Primero, a través de un rápido repaso de los principales hitos en la teorización de la postmodernidad, se dirige hacia su delimitación histórica y conceptual, con una dedicación más pormenorizada a algunos de los temas frecuentados en la polémica sobre la postmodernidad: los vínculos entre modernidad y postmodernidad, la problemática deconstructiva del discurso, la fragmentación de la subjetividad y su disolución en la muerte del sujeto y el autor, la teoría del simulacro, los lazos entre postmodernidad y discurso feminista, y algunas de las aportaciones más originales de Fredric Jameson al estudio de la postmodernidad. En segundo

lugar, la introducción se orienta hacia el planteamiento del debate crítico teórico en torno a la metaficción y es aquí donde se intercalan las primeras aportaciones originales, entre las que destaca una nueva reelaboración (justificada en su vocación de síntesis) de la tipología de las distintas modalidades metafictivas partiendo de las cinco funciones principales que la instancia metafictiva desempeña en el texto: *reflexiva*, *autoconsciente*, *metalingüística*, *especular* e *iconoclasta*. Con este preámbulo teórico descriptivo el lector queda preparado para la contextualización de las diferentes lecturas llevadas a cabo en los capítulos siguientes, cada uno de los cuales, repitiendo el planteamiento de la introducción, se estructura en dos apartados bien delimitados, y a la vez sutilmente interrelacionados, que desvelan los aspectos postmodernos de las novelas y las instancias metafictivas manejadas en su construcción.

El primer capítulo, que profundiza en la complejidad de *Juan sin tierra*, la novela de Juan Goytisolo, parte de “una aplicación laxa de la topología y el psicoanálisis lacaniano” (36) para ilustrar la crisis de identidad que sufre la voz narrativa, que se resuelve en el surgimiento de una nueva identidad resultado de la violenta negación introspectiva (metafictiva) de la lengua española. El capítulo segundo disecciona *Estatua con palomas*, novela en la que Luis Goytisolo arremete narrativamente contra la idea tradicional de autobiografía, y que nos lleva por “un camino bidireccional, por un lado deconstruye el género de la autobiografía, tal y como tradicionalmente se entendería, y por otro la reconstruye a partir de su alianza con otro género: la ficción” (86). Y es el carácter fictivo del sujeto que se pone de manifiesto lo que propicia “una visión totalizadora y de conjunto, como a vista de pájaro, del hombre fuera de las coordenadas del tiempo y del espacio” (87). Se hace visible también la estrecha vinculación entre escritura autobiográfica y metaficción. En *Herrumbrosas lanzas*, la novela analizada en el capítulo tercero, Juan Benet textualiza la conflictiva relación entre Historia y ficción en un intento por desestabilizar las pretensiones teleológicas de la historiografía franquista. Asimismo —concluye el autor—, el empleo de la metaficción historiográfica “somete el discurso de la Historia a un proceso deconstructivo, atacando la inveterada noción de verdad absoluta propuesta por ésta o por cualquier otro discurso autoritario” (102). La novela de Álvaro Cunqueiro, *Un hombre que se parecía a Orestes*, se interpreta en el capítulo cuarto como la recontextualización paródica del mito clásico que se desmitifica en “las numerosas historias que apuntan, difieren y deconstruyen paródicamente el mito original” (116). En el quinto capítulo, *Nubosidad variable*, de Carmen Martín Gaité, le sirve al autor para indagar en la textualización de la subjetividad femenina hoy, en una novela que “participa de la postmodernidad en cuanto que la visión unívoca de la realidad es reemplazada por una multiplicidad de perspectivas y de segmentos narrativos que desafían la noción de unidad orgánica

y totalidad del sistema falocéntrico” (156). La lectura de la novela de Miguel Espinosa, *Escuela de mandarines*, ocupa el capítulo sexto, donde se define como “alegoría satírica del mando autoritario que se articula en el contexto heterotópico de una realidad imaginaria, imbuida de una ideología filosófica de matiz hegeliano, y formalizada bajo el género de la sátira menipea” (159). *La paradoja del ave migratoria*, de Luis Goytisolo y *Quizá nos lleve el viento al infinito*, de Gonzalo Torrente Ballester son estudiadas en el capítulo séptimo como ejemplos significativos de la novela metafictiva antipoliciaca y de espionaje, respectivamente. Desde los presupuestos hermenéuticos de la estética de la recepción, se explica cómo el lector ha de aplicarse detectivescamente para desentrañar el complejo entramado textual que subvierte (más deconstructivamente una, irónica y paródicamente la otra) las convenciones narrativas de ambos géneros. Por último, el capítulo octavo aborda el análisis de otra novela de Gonzalo Torrente Ballester, *Fragmentos de apocalipsis*, que rebosa postmodernidad pero en la que destacan “lo fantástico, lo apocalíptico, la función deconstructiva de la ironía y la parodia” (225), así como la lúdica y fructífera utilización por parte del escritor de la función iconoclasta de las instancias metafictivas.

Metaficción española en la postmodernidad es, en virtud de una ilustrativa yuxtaposición de perspectivas, por la pertinente documentación bibliográfica y su capacidad de síntesis, así como por la originalidad y sutileza de algunas de sus propuestas de aproximación a las novelas estudiadas, un libro completo y más que apto para la introducción y el acercamiento teórico a la escritura y la lectura de exigencias postmodernas, invocadas aquí por la metaficción en su particular universalidad de recurso narrativo y reflejo caracterizador del pensamiento más contemporáneo.

CARLOS FERNÁNDEZ GONZÁLEZ
Brown University (Rhode Island)

Folkart, Jessica A. *Angles on Otherness in Post-Franco Spain: The Fiction of Cristina Fernández Cubas*. Lewisburg: Bucknell University Press, 2002.

Cristina Fernández Cubas ha irrumpido en el mundo literario con una producción ficcional constante desde 1980 hasta el presente, captando el interés de la crítica tanto europea como norteamericana. No sorprende pues que la hayan calificado de iniciadora del “Renacimiento del cuento corto español”. Teniendo en cuenta sus aportes no sólo a la literatura del post-franquismo sino también a la literatura de la postmodernidad en el mundo occidental, Jessica A. Folkart nos ofrece en *Angles on Otherness in Post-Franco Spain: The*

y totalidad del sistema falocéntrico” (156). La lectura de la novela de Miguel Espinosa, *Escuela de mandarines*, ocupa el capítulo sexto, donde se define como “alegoría satírica del mando autoritario que se articula en el contexto heterotópico de una realidad imaginaria, imbuida de una ideología filosófica de matiz hegeliano, y formalizada bajo el género de la sátira menipea” (159). *La paradoja del ave migratoria*, de Luis Goytisolo y *Quizá nos lleve el viento al infinito*, de Gonzalo Torrente Ballester son estudiadas en el capítulo séptimo como ejemplos significativos de la novela metafictiva antipoliciaca y de espionaje, respectivamente. Desde los presupuestos hermenéuticos de la estética de la recepción, se explica cómo el lector ha de aplicarse detectivescamente para desentrañar el complejo entramado textual que subvierte (más deconstructivamente una, irónica y paródicamente la otra) las convenciones narrativas de ambos géneros. Por último, el capítulo octavo aborda el análisis de otra novela de Gonzalo Torrente Ballester, *Fragmentos de apocalipsis*, que rebosa postmodernidad pero en la que destacan “lo fantástico, lo apocalíptico, la función deconstructiva de la ironía y la parodia” (225), así como la lúdica y fructífera utilización por parte del escritor de la función iconoclasta de las instancias metafictivas.

Metaficción española en la postmodernidad es, en virtud de una ilustrativa yuxtaposición de perspectivas, por la pertinente documentación bibliográfica y su capacidad de síntesis, así como por la originalidad y sutileza de algunas de sus propuestas de aproximación a las novelas estudiadas, un libro completo y más que apto para la introducción y el acercamiento teórico a la escritura y la lectura de exigencias postmodernas, invocadas aquí por la metaficción en su particular universalidad de recurso narrativo y reflejo caracterizador del pensamiento más contemporáneo.

CARLOS FERNÁNDEZ GONZÁLEZ
Brown University (Rhode Island)

Folkart, Jessica A. *Angles on Otherness in Post-Franco Spain: The Fiction of Cristina Fernández Cubas*. Lewisburg: Bucknell University Press, 2002.

Cristina Fernández Cubas ha irrumpido en el mundo literario con una producción ficcional constante desde 1980 hasta el presente, captando el interés de la crítica tanto europea como norteamericana. No sorprende pues que la hayan calificado de iniciadora del “Renacimiento del cuento corto español”. Teniendo en cuenta sus aportes no sólo a la literatura del post-franquismo sino también a la literatura de la postmodernidad en el mundo occidental, Jessica A. Folkart nos ofrece en *Angles on Otherness in Post-Franco Spain: The*

Fiction of Cristina Fernández Cubas [Los ángulos de la otredad en la España post-franquista: La ficción de Fernández Cubas] un sugerente estudio, en el que sitúa la ficción de Fernández Cubas dentro de la ficción postmoderna, relacionándola con las preocupaciones y obsesiones del propio ser frente a los grandes temas tratados por los teóricos más vigentes en nuestros tiempos: la identidad, la subjetividad y la otredad. En su estudio, Folkart establece un inteligente diálogo entre los textos literarios de Fernández Cubas y estas teorías.

Si bien el título de su libro nos remite a uno de los cuentos de Fernández Cubas “El ángulo del horror”, también nos hace pensar en los cambios de los ángulos de perspectiva como metáfora de la visión y revisión histórica, de los patrones de género, del cuestionamiento del propio ser frente a los otros y de la construcción y reconstrucción de la lengua y de la cultura para reconciliarnos con nuestra propia existencia. En fin, la metáfora revela de forma contundente algunas de las preocupaciones más importantes del postmodernismo.

Folkart va analizando estos temas desde la introducción: “Subjectivity and Difference in Post-Franco Spain” [Subjetividad y diferencia en la España post-franquista]. Para Folkart, la ficción de Fernández Cubas sugiere que en España se constituyó una postmodernidad desigual, llena de contradicciones entre un pasado que se rechaza y la entrada en la hiperrealidad del presente. La obra de Fernández Cubas no se centra en los problemas del franquismo, pero los usa como punto de reflexión de las dicotomías pasado/presente, primitivo/posmoderno y tradicional/tecnológico. Folkart examina cómo Fernández Cubas explora la reconstrucción de la identidad contemporánea que se expresa a través de las diferencias implícitas que existen en las relaciones de poder, de género y en la representación del sujeto en la literatura y en la historia.

En el primer capítulo, “Looking Objectively at the Subject: The Spectacle of Power in *Mi hermana Elba*” [Mirando objetivamente al sujeto: El lente del poder en *Mi hermana Elba*], Folkart parte de las teorías de Foucault sobre las relaciones entre “el poder y el saber”, para así mostrarnos cómo en la obra de Fernández Cubas, los individuos se definen tanto a través de la política del poder como de las relaciones con los “otros”. En *Mi hermana Elba* hay un marcado interés por investigar estas relaciones que van desde lo político hasta lo cotidiano, desde el Yo hasta el otro. Se estudia el sujeto, “un Yo que sabe”, como una entidad estructurada por fuerzas sociales, políticas y culturales que mantiene una relación simbiótica con el objeto, “un otro que es sabido”. Folkart afirma que en los cuatro cuentos del libro se cuestionan el orden de la lógica del lenguaje, el concepto de la verdad prevaleciente, su búsqueda y al mismo tiempo se manipula la palabra. Los cuentos construyen la idea de que el poder es reversible y fluye a todos los niveles de la sociedad y que los modos ajenos del saber y de la lógica distorsionan lo que se presume como

cierto.

El segundo capítulo, “Performing and Re-forming Gender in *Los atillos de Brumal*” [La realización o *performance* del género y su reconstitución en *Los atillos de Brumal*], parte de la idea de que el género, según las teorías de Judith Butler, se interpreta y se redefine a través de la repetición. El discurso narrativo puede alterar o desconstruir lo que se considera propio del género sexual al que se pertenece. Folkart sugiere que la política de género es parte central de la manifestación de la identidad y expresa que, aunque Fernández Cubas no pertenezca como escritora a los movimientos feministas en España, su trabajo cuestiona la formación de los roles masculinos y femeninos.

En el tercer capítulo, “Re-Citing and Re-Siting the Story of the Subject in *El año de Gracia* and *El columpio*” [Re-citando y re-situando la historia del sujeto en *El año de Gracia* y *El columpio*], Folkart presenta la idea de la revisión histórica como un juego de repetición, multiplicación, distorsión y redefinición. Como implica el título de este capítulo, se trata de un “volver a citar y volver a situar” la construcción histórica y literaria. Folkart explica así que las dos novelas desestabilizan los parámetros de la identidad occidental expresados a través del discurso histórico y de la literatura más canónica. Mientras que en *El año de Gracia* Fernández Cubas reinvierte el pasado distante de la España colonial y establece la afirmación de poder a través de las dicotomías civilización/barbarie y centro/margen, *El columpio* se presenta como una metáfora del pasado y del presente y nos revela los discursos cambiantes de Franco en los años 50 y la nueva representación de la España del presente. Folkart explora las dos novelas como ejemplos de la mutabilidad del poder, de la repetibilidad de la historia y de la vulnerabilidad de las perspectivas, siempre cambiantes con el paso del tiempo.

El cuarto capítulo, “The Space of Oppositional Subjectivity in *Con Agatha en Estambul*” [El espacio de la subjetividad en oposición en *Con Agatha en Estambul*], examina el espacio de la formación del sujeto, que es el lugar en el que el Yo se interroga y se redefine para delinear la subjetividad. Folkart explora cómo los personajes de estos cuentos, a veces alejados de su “hábitat”, deben construir un nuevo Yo que les permita acomodarse a la existencia en ambientes foráneos. Folkart se apoya aquí en las teorías de Julia Kristeva que examinan cómo el sujeto se define a sí mismo en oposición al espacio del otro. La crítica afirma que estas narraciones logran modificar la noción de espacio como un lugar cerrado y transgreden por tanto las fronteras que encierran al individuo en modos de identidad predefinidos.

En el quinto capítulo: “Plotting Desire: The Visual Construction of the Subject in *El ángulo del horror*” [La trama del deseo: La construcción visual del sujeto en *El ángulo del horror*], Folkart analiza los ángulos de percepción como metáfora de los puntos de vista que alteran el mismo centro de la suje-

tividad. En estos cuentos se investiga la identidad como una construcción que se puede reconstruir y se analizan las dicotomías Yo/el otro y sujeto/objeto. La idea implícita es que quienes nos duplican son los deseables y quienes son diferentes son los descartables. La mirada juega un papel esencial para la subjetividad siempre cambiante del sujeto, quien a través de ella ejerce su poder sobre el objeto. El objeto es entonces lo que el sujeto percibe y considera como ajeno, en oposición con lo propio, es decir, como “el otro”. Folkart se apoya en la perspectiva dialógica de Mijaíl Bajtín y las teorías del deseo de Peter Brooks para explorar cómo los ángulos de visión van cambiando las percepciones del objeto y el sujeto.

Para Folkart la obra de Fernández Cubas juega constantemente con estas contradicciones y revela nuevas posibilidades para la creación y la interpretación de la obra literaria. Es evidente que *Angles on Otherness* abre nuevas perspectivas para el análisis de la literatura contemporánea española, mientras enmarca la obra de Fernández Cubas dentro de los parámetros de la postmodernidad. Folkart ofrece así una innovadora lectura de esta autora española a través del lente de las teorías de género, nos proporciona la oportunidad de entablar el diálogo con los grandes temas de la literatura contemporánea y, al mismo tiempo, con los enfoques críticos tan característicos de la crítica norteamericana actual.

CONSTANZA LÓPEZ BAQUERO

*The Graduate Center
City University of New York*

Eloy E. Merino y H. Rosi Song (eds.) *Traces of Contamination: Unearthing the Francoist Legacy in Contemporary Spanish Discourse*. Lewisburg, Pennsylvania: Bucknell University Press, 2005.

Traces of Contamination. Unearthing the Francoist Legacy in Contemporary Spanish Discourse [Huellas de contaminación: desenterrando el legado franquista en los discursos contemporáneos españoles] es una antología de ensayos críticos que analizan la persistencia del pasado fascista en los discursos literarios y culturales de la actualidad española. El volumen se inscribe en una serie de estudios que han considerado la relación entre la literatura y el fascismo, entre ellos *Falange y literatura* (1971) de José-Carlos Mainer, *Literatura fascista española* (1986-1987) de Julio Rodríguez-Puértolas, *Arte e ideología en el franquismo, 1936-1951* (1995) de Ángel Llorente y *Vencer no es convencer: literatura e ideología del fascismo español* (1998) de Mechthild Albert. Pero a diferencia de estos antecedentes, los

tividad. En estos cuentos se investiga la identidad como una construcción que se puede reconstruir y se analizan las dicotomías Yo/el otro y sujeto/objeto. La idea implícita es que quienes nos duplican son los deseables y quienes son diferentes son los descartables. La mirada juega un papel esencial para la subjetividad siempre cambiante del sujeto, quien a través de ella ejerce su poder sobre el objeto. El objeto es entonces lo que el sujeto percibe y considera como ajeno, en oposición con lo propio, es decir, como “el otro”. Folkart se apoya en la perspectiva dialógica de Mijaíl Bajtín y las teorías del deseo de Peter Brooks para explorar cómo los ángulos de visión van cambiando las percepciones del objeto y el sujeto.

Para Folkart la obra de Fernández Cubas juega constantemente con estas contradicciones y revela nuevas posibilidades para la creación y la interpretación de la obra literaria. Es evidente que *Angles on Otherness* abre nuevas perspectivas para el análisis de la literatura contemporánea española, mientras enmarca la obra de Fernández Cubas dentro de los parámetros de la postmodernidad. Folkart ofrece así una innovadora lectura de esta autora española a través del lente de las teorías de género, nos proporciona la oportunidad de entablar el diálogo con los grandes temas de la literatura contemporánea y, al mismo tiempo, con los enfoques críticos tan característicos de la crítica norteamericana actual.

CONSTANZA LÓPEZ BAQUERO

*The Graduate Center
City University of New York*

Eloy E. Merino y H. Rosi Song (eds.) *Traces of Contamination: Unearthing the Francoist Legacy in Contemporary Spanish Discourse*. Lewisburg, Pennsylvania: Bucknell University Press, 2005.

Traces of Contamination. Unearthing the Francoist Legacy in Contemporary Spanish Discourse [Huellas de contaminación: desenterrando el legado franquista en los discursos contemporáneos españoles] es una antología de ensayos críticos que analizan la persistencia del pasado fascista en los discursos literarios y culturales de la actualidad española. El volumen se inscribe en una serie de estudios que han considerado la relación entre la literatura y el fascismo, entre ellos *Falange y literatura* (1971) de José-Carlos Mainer, *Literatura fascista española* (1986-1987) de Julio Rodríguez-Puértolas, *Arte e ideología en el franquismo, 1936-1951* (1995) de Ángel Llorente y *Vencer no es convencer: literatura e ideología del fascismo español* (1998) de Mechthild Albert. Pero a diferencia de estos antecedentes, los

autores de los trabajos incluidos en el presente volumen no tratan de delimitar los vínculos históricos entre la literatura y el fascismo, sino de descubrir los rastros de la ideología franquista en la producción literaria y cultural actual.

Al señalar esta continuidad del franquismo en los discursos de nuestros días, *Traces of Contamination* participa en la reconsideración de la Transición que se ha planteado en recientes libros como *El mono del desencanto: una crítica cultural de la transición española, 1973-1993* (1998) de Teresa Vilarós, *Disremembering the Dictatorship: the politics of memory in the Spanish transition to democracy* (2000), editado por Joan Ramón Resina, y *Constructing Identity in Contemporary Spain: Theoretical Debates and Cultural Practice* (2002), editado por Jo Labanyi. Como en estos estudios, en *Traces of Contamination* se problematiza la Transición, cuestionando la interpretación tradicional de este proceso y, en particular, señalando el carácter espurio de la leyenda que se forjó sobre el mismo. En efecto, estos autores no aceptan que la muerte del dictador hubiese representado una ruptura definitiva con el pasado falangista.

Después de una introducción que establece en detalle el contexto que se acaba de esbozar, el volumen se centra en el examen del problema de esta ambivalencia social y política. Patrick Paul Garlinger investiga cómo la transexualidad de Bibi Andersen, un icono cultural de la Transición, se ha empleado retóricamente tanto para afirmar el aspecto definitivo del cambio democrático como para alegar su superficialidad. Garlinger ilustra así cómo una concepción incompleta de la transexualidad implícita en esta metaforización es paralela a las simplificaciones que confunden el discurso sobre la transformación nacional.

El volumen prosigue con tres ensayos que tratan la ficcionalización del pasado fascista. Ricardo Krauel considera cómo *Memorias de un dictador* (1979) de Ernesto Giménez Caballero reescribe tanto la historia de Falange como la de su propia vida. A través de *Los Legionarios* (1984) y *Los Irreductibles* (1993) de Fernando Vadillo, Dionisio Viscarri examina el paradójico fomento de una nueva literatura falangista tras la apertura democrática y la resultante irrelevancia política del movimiento. Al estudiar las ideas metaficticiales de Gonzalo Torrente Ballester, Ana Gómez-Pérez propone que el escritor desarrolló una teoría literaria propia para alejar sus novelas de cuestiones ideológicas y así separarse él mismo de su pasado político.

El siguiente grupo de estudios reflexiona sobre cómo el pasado condiciona la perspectiva de diversas voces narrativas actuales. A través de un análisis de la obra de Javier Marías –y en particular de *El siglo* (1983) y *Mañana en la batalla piensa en mí* (1994)–, Carmen Moreno-Nuño examina la temática de la Guerra Civil en la escritura de una generación que no se inspira en la experiencia vivida sino en un persistente trauma colectivo. Louise Ciallella

analiza *El cuarto de atrás* (1978) de Carmen Martín Gaité, señalando cómo el texto problematiza la experiencia femenina bajo el franquismo y la compleja relación entre el rechazo al dictador y, tras su muerte, el extrañamiento de ideales que por bien o por mal tuvieron vigencia durante casi cuatro décadas. Citando la narrativa de varios escritores —entre ellos José María Guelbenzu, Rosa Montero, Juan José Millás y Antonio Muñoz Molina—, Ulrich Winter analiza los diversos paradigmas discursivos que se han empleado al hablar del franquismo en las últimas tres décadas.

En los siguientes tres ensayos se medita sobre el replanteamiento del discurso franquista en términos distintos. Jacqueline Cruz encuentra en la obra de Muñoz Molina en general —y en su novela *Plenilunio* (1997) en particular— una nueva formulación conservadora que subyace a la condena explícita del franquismo que el libro ofrece. Al escrutar un sitio falangista en la web, Eloy E. Merino considera la aparente modernización de la ideología fundacional del movimiento y la explotación de Internet —el medio democrático por excelencia— para difundir esas ideas totalitarias. H. Rosi Song explora los escritos del periodista Federico Jiménez Losantos, sugiriendo que este proyecto nacionalista rearticula, a través de estrategias retóricas del franquismo, una visión esencialista de España y de la españolidad.

En el último ensayo de la colección Jordi Gracia examina el olvido crítico en que ha caído la obra de escritores fascistas como Rafael Sánchez Mazas, Agustín de Foxá y Rafael García Serrano. Gracia pondera si la falta de interés académico por analizar estas obras se debe a una inherente falta de calidad literaria o a una persistente reticencia, por parte de la academia, a enfrentarse con el pasado franquista.

Como afirman sus editores, el objetivo de esta colección no es delatar la presencia de ideologías extremas, sino señalar las diversas maneras en que esas ideas sobreviven en los discursos actuales. Abarcando un amplio panorama de géneros —entre ellos las memorias, la novela histórica, la literatura testimonial, el periodismo, la cultura popular y la ficción—, el libro cumple admirablemente esta meta. Los estudios recopilados en *Traces of Contamination* son de sumo interés por la luz que proyectan sobre la cultura, la literatura y la política española de estos días. Además de tratar la situación de España, el libro aporta un planteamiento crítico que se podría aplicar provechosamente a otros contextos nacionales y discursivos: ¿de qué manera permanecen, resurgen o, de otro modo, “contaminan” los diálogos actuales las ideologías que damos por superadas?

CLAYTON MCCARL
The Graduate Center
City University of New York