

López, Francisca, Elena Cueto Asín y David R. George, Jr. eds. *Historias de la pequeña pantalla: Representaciones históricas en la televisión de la España democrática*. Madrid y Frankfurt: Vervuert Iberoamericana, 2009. 321 páginas.

En 2008, Paloma Aguilar nos advertía en su libro *Políticas de la memoria y memorias de la política*, que el mercado editorial se encontraba saturado de trabajos en los que la palabra “memoria”, referida a un episodio histórico considerado como traumático, aparecía siempre, de manera distinguida, en el título de los libros. En la misma línea y en un tono muy similar, señalaba Santos Juliá ese *boom* editorial de la “memoria” en un trabajo que él mismo titulaba, irónicamente, “Bajo el imperio de la memoria”.

Lo cierto es que a ninguno de los dos les faltaba razón. Sin embargo, esto no omite que existan todavía hoy ciertas carencias en el mercado editorial en lo que concierne a los estudios sobre memoria, historia y Guerra Civil. La colección de artículos compilados y editados por Francisca López, Elena Cueto y David R. George Jr. viene a cubrir no sólo una de esas carencias perpetuadas en el mercado editorial, sino también un vacío que, a modo de laguna, comenzaba a ser preocupante en los espacios académicos especializados.

Historias de la pequeña pantalla se centra, tal como reza su subtítulo, en la televisión y en las representaciones históricas que ésta ha producido, bien por medio de series de ficción o de documentales, durante la España democrática. La elección de este medio de comunicación es la gran novedad de este trabajo y lo que supone, sin duda, una bocanada de aire fresco dentro de un campo, el de los *Media Studies*, que había sido monopolizado casi en su mayoría por los estudiosos del cine y el celuloide.

La presentación de Televisión Española (TVE) como agente historiador, portador de un peso específico tanto en la percepción pública del pasado como en la formación de una memoria colectiva, resulta la matriz principal sobre la que se engarzan todos y cada uno de los capítulos de *Historias de la pequeña pantalla*. El libro se abre con una introducción escrita por Francisca López quien insiste, una y otra vez, en esta

definición del agente televisivo, a la par que esboza una pequeña crónica sobre la televisión en España, desde la época de Gabriel Arias Salgado, ministro de Información y Turismo en la dictadura, hasta comienzos del siglo XXI, cuando Carmen Caffarel Serra pasa a ocuparse de la dirección general de Radio Televisión Española (RTVE).

Esta pequeña introducción histórica se completa con un estupendo trabajo de Teresa Herrera-De la Muela. A través de un artículo muy bien documentado, advierte que TVE, a finales de los años setenta, bajo la dirección de Fernando Arias Salgado, no se había desvinculado todavía del lastre del régimen franquista. En esos años, Arias Salgado, que estaba a cargo de RTVE, se encontraba rodeado todavía “de la vieja guardia y de profesionales muy conservadores”, como diría en su momento Pérez Ornía. Este dato vendría a refrendar las tesis de algunos historiadores españoles, como Ferrán Gallejo, historiadores que, escépticos ante el mito popular de la Transición democrática en España, señalan a las élites franquistas como las verdaderas protagonistas a la hora de gestar el cambio de gobierno, la transición de una dictadura militar hacia un sistema electoral.

Historias de la pequeña pantalla se divide en cuatro partes, diferentes entre ellas por sus rasgos temáticos. La primera de ellas, “Recreaciones del siglo XIX”, se centra en las series de ficción *Curro Jiménez*, *Fortunata y Jacinta*, o *Arroz y Tartana*, y en las funciones pedagógicas que estas representaciones del siglo XIX cumplieron durante sus años de emisión. Los tres estudios que conforman este bloque se dedican a señalar que estas series, mediante una reconstrucción específica del pasado, presentan nuevos valores políticos y sociales para conformar un ideario democrático en los telespectadores de la Transición. La propuesta y los modos de articularla resultan de gran originalidad en los tres artículos. Sin embargo, tal originalidad se encuentra comprometida al no venir acompañada de un trabajo de documentación que pudiese ratificar la veracidad histórica de esas interpretaciones. Asegurar que *Curro Jiménez*, como serie televisiva, educó durante la Transición a los españoles en derechos y responsabilidades democráticas, o que la reacción popular a la declaración de la Primera República, en *Fortunata y Jacinta*, traslada “claramente” al espectador a las imágenes de archivo de los obreros que paseaban por las calles de Madrid bajo el grito de “¡Viva la República!” en 1931, resulta tremendamente sugerente, pero conlleva ciertos problemas epistemológicos de fondo.

Un segundo bloque, titulado “Miradas retrospectivas a la Guerra Civil y el franquismo”, se centra en las maneras dispares en las que el período franquista y la Guerra Civil fueron re-imaginados desde diferentes series de RTVE. Los análisis audaces de Francisca López, Elena Cueto, Paul Julian Smith y Teresa Herrera-De la Muela, nos ayudan a comprender los motivos por los que muchas de las series que visionamos hoy remiten a menudo hacia el pasado de un modo nostálgico y conciliador, un pasado en el que la Guerra se despolitiza y se presenta como el resultado de un conflicto irracional,

y en donde la Transición se muestra siempre como el momento clave y exitoso desde el cual evocarlos.

El género de los documentales históricos y las series de ficción autonómicas tienen cabida en el tercer bloque de *Historias de la pequeña pantalla*. Esta tercera parte se centra en el papel que los documentales televisivos, tanto los producidos por TVE como por la Televisió de Catalunya (TVC), han jugado desde 1992 en la recuperación de la memoria histórica, categoría compleja y problemática que introduce aquí Isabel Estrada. En esta misma línea se enmarca el trabajo de Enric Castelló y Hugh O'Donnell, un estudio ampliamente documentado sobre la historia y los orígenes de la TVC, pero con un componente crítico, y muy reflexivo, sobre la validez práctica de categorías como “memoria colectiva” o los discursos absortos en la “recuperación de la historia”. Esta tercera parte se completa con un estudio acerca del papel que las series de ficción han jugado en la construcción de tipos e identidades durante la postguerra, y lo hace de la mano de un excelente artículo sobre la emigración andaluza en Cataluña, a través de la serie de ficción, *La Mari*, una producción realizada por TV3, Canal Sur, la Televisión de Galicia y Televisió Valenciana.

El libro se cierra con dos trabajos que analizan los recursos narrativos, estilísticos y formales, que diferentes producciones— por un lado las series hagiográficas filmadas durante el gobierno del PSOE (1982-1996) y por otro lado *La huella del crimen*, realizada en las mismas fechas— utilizaron, no tanto para recrear objetivamente una serie de hechos históricos, sino para re-imaginar, interpretativamente, unos sucesos y unos personajes marcados por un fuerte *ethos* democrático. El capítulo que cierra este último bloque confronta pasado y presente a través de una serie de raigambre internacional, *Vientos de agua*, una serie donde los verdaderos protagonistas no son sus personajes, sino categorías centrales como “familia”, “género” o “poder”. Creyéndolas estancas, el telespectador observa cómo estas categorías poco a poco se van redefiniendo, erosionando y cuestionándose internamente.

Historias de la pequeña pantalla es un trabajo necesario e imprescindible para todos aquellos interesados en los estudios sobre memoria, historia y Guerra Civil. Escrito en su gran mayoría desde los presupuestos teóricos de los Estudios Culturales, resulta un estudio pionero que coloca a la televisión, tantas veces postergada por el discurso académico, en el centro de su objeto de investigación.

JOSÉ ANTONIO LOSADA MONTERO

The Graduate Center (CUNY)

Salas Díaz, Miguel. *Mitos patrióticos: Apuntes sobre la construcción del nacionalismo español en la literatura del siglo XX*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2010.

¿Qué es una nación? ¿Cómo se forja la conciencia colectiva nacionalista y por qué? ¿Es el pasado un ente inamovible e invulnerable? El libro de Miguel Salas Díaz, *Mitos patrióticos: Apuntes sobre la construcción del nacionalismo español en la literatura del siglo XX*, cubre un espacio tradicionalmente olvidado en las investigaciones sobre la literatura española del siglo XX. Estudia Salas la literatura de trincheras durante la contienda civil que azotó nuestro país y nos da algunas claves para comprender los fervores nacionalistas de ambos bandos. El ensayo que nos ocupa parte de esta idea, elaborada e ilustrada de manera asequible pero profunda, para abordar un tema sugestivo y que no puede dejar a nadie indiferente: nuestro pasado, nuestra conciencia y la elaboración de nuestra memoria.

Desde la literatura comparada, Salas aborda el espinoso tema de la construcción de la Nación, de cualquier nación. Argumenta el autor que la nación es un mito. Un mito entendido como constructo arquetípico y esencial de la mente humana. En el imaginario colectivo, el nacionalismo se forja seleccionando el pasado, modificándolo y acoplándolo a los intereses del presente. La función de la literatura en el establecimiento del mito nacionalista es esencial. Los poetas ejercen de mitógrafos, aprovechan la función más emocional del lenguaje para modificar conciencias, para reivindicar glorias pasadas, imaginarias, que se representan como verdades incuestionables. La consecuencia es la pérdida de la identidad individual a favor de la identidad colectiva.

El ensayo se inicia con una sección previa en que se analizan los conceptos básicos de la obra: la nación, el pasado, la memoria, el mito. En estas reflexiones iniciales Salas nos apunta algunos hitos teóricos esenciales para la sólida argumentación posterior de su ensayo. Así, el autor se remonta hasta Platón para establecer la relación esencial entre nación, mito y literatura, relación que el filósofo ya observó y que le previno frente a los poetas, inaceptables en la república ideal por suponer una clara competencia a la construcción mitográfica del gobernante. Se nos expone a continuación el concepto de mitomotor nacionalista de Laplantine, Smith y Schöpflin, que articulará el análisis posterior de todo el ensayo. La metodología se nos plantea, pues, muy clara en la primera sección del libro y constituye el hilo conductor de todo el ensayo.

Tras estas reflexiones iniciales, Miguel Salas plantea en el primer capítulo del ensayo el antecedente nacionalista que supone la obra de Ángel Ganivet y su contrapartida, el internacionalismo de Miguel Unamuno. Desde la polémica mantenida entre ambos autores (polémica respetuosa, pero agitada) y sus respectivas obras —*En torno al casticismo*, del vasco, e *Idearium español*, del granadino, así como en la obra que recoge las cartas que ambos cruzaron sobre el tema, *El porvenir de España*— se plantean cuestiones fundamentales para la gestación del mitomotor franquista. La comparación del parecer de uno y otro autores demuestra que ya en el siglo XIX existían

dos posturas contrapuestas en torno al concepto de nación española, y que frente al pensamiento nacionalista cerrado, aparentemente imperante en la época, existía otro lúcido, cosmopolita y abierto a las influencias extranjeras, representado por Unamuno. Frente al racismo y el integrismo nacionalista, que desde una perspectiva contemporánea —y mediatizada por los cuarenta años de franquismo que siguieron— se tiende a considerar natural en la época, se alzaban voces decididamente antinacionalistas y abiertas al mestizaje cultural. Salas afirma introducir este capítulo para demostrar que el “todos pensaban así”, además de reduccionista, es falso, y que también lo es que el pensamiento radical e integrista pueda asociarse inmediatamente a uno u otro bando de la Guerra Civil, ya que la exaltación de lo propio y la demonización de lo ajeno estuvo presente en el discurso de ambos bandos.

El segundo capítulo se centra en la construcción mitográfica que de la historia de España construyen el falangista Ernesto Giménez Caballero y el tradicionalista Ramiro de Maeztu. Las dos vertientes que representan Giménez Caballero y Maeztu se funden a lo largo de la contienda en único bloque ideológico que constituirá el imaginario franquista. Ambos autores se apropian de la historia y la moldean en clave nacionalista, traen el pasado al presente y le dan una vida nueva en ejercicios de reelaboración anacrónica de hitos pasados. Sus ensayos se plantean en clave de oposición maniquea entre el bien, lo deseado por Dios para la nación, representado por héroes pretéritos, paisajes castizos, santos guerreros y piedras antiguas que llevarán a la patria una nueva Edad de Oro, y el mal, representado por extranjeros satánicos, apátridas, rusos, judíos y masones que buscan llevar a España a su decadencia y destrucción siguiendo el consejo del diablo. Muchos de los mitos que encontramos en estos ensayos, se repiten y reproducen en el capítulo siguiente, el dedicado a los textos literarios de la Guerra Civil. Por otro lado, las ideas que ambos autores desarrollan serán en gran medida aceptadas e institucionalizadas por el régimen franquista, como se observa en el cuarto y último capítulo del libro, dedicado a los textos escolares de la dictadura. Así, el lector observará, como en un *continuum*, la relación e interrelación que existe entre la invención consciente de mitos, y la posterior asunción de los mismos por parte del poder. La función última es la homogenización social, la supresión del individuo en aras del bien común y la consiguiente proscripción y eliminación, como en una pesadilla orwelliana, de cualquier disidencia.

En el tercer capítulo de su ensayo, Salas, a modo de antología, recoge textos de trincheras de ambos bandos. Sorprenden las similitudes más que las diferencias en la construcción mítica que los poetas de ambos bandos elaboran como arena a la violencia, como justificación de la muerte. Los poetas, en su labor de mitógrafos, recurren a símbolos primarios, a arquetipos universales, para apelar a lo más secreto del hombre. La razón es vencida inevitablemente en un contexto bélico y afloran los sentimientos, la emoción desgarrada que lleva a matar al hermano. Se dan cita en esta antología constructores de mitos de ambos bandos, desde José María Pemán y Manuel Machado en el bando franquista, hasta Rafael Alberti y Antonio Machado, en el republicano.

Los mitos son los mismos, el pasado al que se recurre también es el mismo, pero solo los vencedores, como escribe Manuel Azaña en una lúcida reflexión, escribirán su historia y la de los vencidos.

El cuarto y último capítulo está dedicado a la reflexión en torno a la institucionalización del mito nacionalista. El autor ejemplifica la ideología imperante mediante una antología de textos escolares extraídos, entre otras obras, de las *Enciclopedias Álvarez* y de los manuales para la formación del espíritu nacional, que los estudiantes debían conocer de memoria. No olvidemos que la repetición de algo —Goebbels lo sabía— le otorga realidad, y cuando una idea queda grabada a fuego en la memoria es difícil oponerse a ella. Este recurso, utilizado por todos los regímenes totalitarios como medio de adoctrinamiento, estuvo muy presente también en el sistema educativo franquista. La muestra de textos que plantea Salas, en ocasiones escalofrantes por sus implicaciones, constituye una excelente demostración de cómo se institucionaliza una ideología, y nos pone sobre aviso ante los peligros de sucumbir al encanto de mitos, que, aunque aplacan nuestras inquietudes respecto a lo ajeno y lo propio, sin el filtro de la razón pueden desembocar en desastre.

El mito es humano, profundo y necesario. No pertenece a estadios anteriores de evolución, y las civilizaciones que se sirven de él no son necesariamente más infantiles. Sin embargo, precisamente porque es algo consustancial al ser humano y porque mueve conciencias, es necesario conocerlo, profundizar en él y evitar que en vez de movernos nos arrastre. *Mitos patrióticos* realiza una reflexión profunda en torno al mito, a cómo abordarlo y a cómo racionalizarlo. Las conclusiones se centran, como no podía ser de otra manera, en la reflexión pedagógica. ¿Se puede seguir enseñando la Historia desde el mito, desde la unión del grupo y el rechazo del otro? La respuesta es, obviamente, no. No se puede mantener la glorificación ideológica y nacionalista del pasado y la demonización del *Otro* en un estado democrático, en que todos, al menos sobre el papel, somos iguales, y en que las aulas se han convertido en crisol de culturas. La respuesta queda abierta, pero pasa, como Salas propone, por enseñar a los jóvenes a reflexionar sobre su pasado y su cultura, sobre su identidad y sobre la de otros, para labrar un futuro de cambio sin rencor y sin olvido.

Concluyo con la frase con que Salas cierra la introducción a su ensayo: espero no ofender a nadie.

ISABEL ESCUDERO DE LA CALLE

Celma Valero, María Pilar (ed.). *Miguel Delibes, pintor de espacios*. Madrid: Visor Libros, 2010.

Miguel Delibes fue vallisoletano de nacimiento, pero también lo fue de vocación. La ciudad de provincias le permitía ser atento observador de la realidad que le rodeaba y disfrutar del contacto con la naturaleza, por eso jamás la abandonó. Por tanto, es inevitable identificar el espacio de su producción literaria con el referente real de Castilla. Ahora bien, no debemos olvidar en ningún caso que el espacio es un signo más de los que conforman el discurso literario y, por tanto, es manipulado por el buen escritor para cumplir unos fines.

El libro *Miguel Delibes, pintor de espacios* — realizado en el marco del Proyecto de Investigación “Espacios reales y espacios imaginarios en la narrativa castellano leonesa reciente (1980-2006)”, financiado por la Junta de Castilla y León y dirigido por M^a Pilar Celma Valero (Universidad de Valladolid)— nos presenta una serie de estudios que, centrados en el tratamiento del espacio, abarcan la totalidad de la producción literaria de Miguel Delibes. El análisis de los libros de viajes ha sido realizado por María Rubio Martín, mientras que la literatura periodística y ensayística ha corrido a cuenta de Ramón García Domínguez que ha tomado como ejemplo *Mi vida al aire libre* (1989), donde el paisaje es protagonista. Obviamente, la elección del tipo de discurso literario en el que se escribe condiciona la perspectiva de los lugares que se nos presentan.

Especialmente interesante, en este sentido, resulta la contraposición de las miradas que Delibes ofrece de la misma experiencia, el viaje a Sudamérica, a través del discurso de los libros de viajes *Un novelista descubre América* (1956) y *Por esos mundos: Sudamérica con escala en Canarias* (1961) y la novela *Diario de un emigrante* (1958), analizada por la profesora Amparo Medina-Bocos. Y es que la perspectiva de los personajes, así como la del narrador, modifica notablemente los espacios que habitan.

Decía Miguel Delibes que “cada novela requiere una técnica y un estilo”, obviamente los espacios, incluso teniendo el mismo referente real, también se encuentran modificados por esa perspectiva. Así, Ramón Buckley centra su estudio en los espacios rurales que son el escenario de *El camino* (1950), *Las ratas* (1962), *Los santos inocentes* (1981), *El disputado voto del señor Cayo* (1978), entre otras novelas, donde los personajes se identifican plenamente con la naturaleza que los rodea y de la que son partícipes. Los espacios urbanos son analizados por Agustín Cuadrado, que se centra en la novela *Mi idolatrado hijo Sisí* (1953), y M^a Palmar Álvarez Blanco, que toma como corpus de su análisis *Cinco horas con Mario* (1966). Estos espacios, en su mayoría cerrados, se contraponen con los anteriores, así como las actitudes de los personajes que los transitan. La oposición, sobradamente conocida como tópico literario, del campo/ciudad es analizada por Mercedes Rodríguez Pequeño y ejemplificada en *El tesoro* (1985).

Cierran este libro los estudios sobre *Parábola del naufrago* (1969) y *El hereje* (1998) a cargo de M^a Pilar Celma Valero, también editora del libro, y Carmen Morán Rodríguez, respectivamente. Ambos presentan particularidades determinadas por los temas narrados. Mientras que en *Parábola de un naufrago*, no existe referente real, sino un tratamiento simbólico del espacio correspondiente a su caracterización de novela experimental, *El hereje* —conocida como testamento literario— tiene como referente espacial la ciudad de Valladolid, y sus alrededores, en el siglo XVI, cuya recreación supuso una gran tarea documental por parte del autor, que no había llevado a cabo hasta entonces. Esta novela le valió a Miguel Delibes el Premio Nacional de Literatura.

Los planteamientos de los que parten los distintos autores de este libro no solo vienen condicionados por los propios géneros y subgéneros al que pertenece el corpus elegido y en consecuencia su visión teórica, sino que corresponden a una perfecta adecuación al objeto de estudio: el espacio, desde el punto de vista de la sociología, psicología, etc.

Miguel Delibes, pintor de espacios presenta ante el lector una nueva perspectiva de la producción literaria del autor vallisoletano que, como toda obra literaria de calidad, nos ofrece nuevas ventanas donde asomarnos a un universo que no por conocido es menos valioso. Tras su lectura podemos concluir que Miguel Delibes supo trascender de lo local —especialmente representado en sus textos a través del léxico empleado— a lo universal —a través de las historias que narra, los espacios que presenta y los personajes tan humanos que los habitan—, como el gran maestro que es.

MARTA VALSERO
Fundación Jorge Guillén