

Olivar, vol. 17, nº 26, e018, diciembre 2016. ISSN 1852-4478
 Universidad Nacional de La Plata.
 Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.
 Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria

Fernando Valls, *Sombras del tiempo. Estudios sobre el cuento español contemporáneo (1944-2015)*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2016, 716 pp.

Irene Andres-Suárez *

* Université de Neuchâtel, Suiza

Pocas personas tan autorizadas como Fernando Valls para realizar la historiografía del cuento español, quien manifestó un temprano y profundo interés por esta forma narrativa breve, según se desprende de su prolija bibliografía. Profesor de Literatura Española Contemporánea en la Universidad Autónoma de Barcelona y especialista en la narrativa española de los siglos XX y XXI, a la que ha dedicado libros (*La realidad inventada. Análisis crítico de la novela española actual* (2003), *El artículo literario. De Francisco Ayala a Javier Cercas* (2006), *Soplando vidrio y otros estudios sobre el microrrelato español* (2008); antologías (*Son cuentos: antología del relato español, 1975-1993* (1993); *Los cuentos que cuentan* (1998, con J. A. Masoliver Ródenas); *Ciempies: los microrrelatos de Quimera* (2006, con Neus Rotger); *Mar de pirañas. Nuevas voces del microrrelato español* (2012); *Velas al viento. Los microrrelatos de La nave de los locos* (2010) y *Siglo XXI. Los nuevos nombres del cuento español actual* (2010, con Gemma Pellicer), así como un ingente número de artículos, entre los que destacan los dedicados a autores de la narrativa reciente como, por ejemplo, Juan Eduardo Zúñiga, Ana M^a Matute, Juan Marsé, Luis Goytisolo, Daniel Sueiro, Luis Mateo Díez, Rafael Chirbes, José M^a Merino, Juan José Millás, Manuel Longares, Cristina Fernández Cubas, Javier Marías o Enrique Vila-Matas), así como aquellos que se ocupan de lo que él llama “la otra generación del 27”: Enrique Jardiel Poncela, José López Rubio o Miguel Mihura.

Valls ha obtenido el Premio Internacional Comillas y dirigido la revista literaria *Quimera* entre 2004 y 2006; actualmente es responsable de dos colecciones de narrativa y ensayo de la editorial Menoscuarto y cultiva la crítica literaria de actualidad en revistas como *Ínsula*, *Turia* y *Buen salvaje*.

Cita sugerida: Andres-Suárez, I., Bruzzoni, M., Quintana, M. S. y Simón, P. *Reseñas*. *Olivar* 17(26), e018. Recuperado de <http://www.olivar.fahce.unlp.edu.ar/article/view/OL1e018>



Esta obra está bajo licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es_AR

Sombras del tiempo. Estudios sobre el cuento español contemporáneo (1994-2015) recoge trabajos de diversa procedencia: artículos académicos, prólogos, artículos periodísticos, reseñas, etc., oportunamente actualizados y convenientemente engarzados mediante una estructura monográfica coherente y sólida. Si algo caracteriza a este libro es la claridad expositiva y el exhaustivo conocimiento del tema, pues, como bien ha señalado Santos Sanz Villanueva, Valls manifiesta una “inclinación natural hacia el cuento que garantiza una lectura devota y curiosa, e incluso vehemente a veces”.

Esta extensa monografía, de 717 páginas, abarca siete décadas de la compleja historia del cuento español y consta de seis partes, precedidas de una enjundiosa introducción. Esta última arranca y culmina con dos maestros indiscutibles del género: Ignacio Aldecoa y Andrés Neuman respectivamente. Consta de cinco partes, distribuidas de la manera siguiente: 1) Antologías y colecciones, 2) Del cuento en el exilio republicano, La generación de Mediosiglo, 3) En recuerdo de los olvidados, 4) Renacimiento del cuento, 5) Entresiglos y 6) Siglo XXI: nuevos nombres. El libro culmina con una extensa bibliografía que incluye números monográficos, libros, antologías y una selección de artículos teóricos y ensayos tan relevantes como imprescindibles para el estudio de este género literario.

En la primera parte se da cuenta de las Antologías más destacadas, publicadas en España durante el período acotado, tanto las de época como las temáticas y las generacionales. De ellas destaca las de dos grandes cuentistas: J. M^a Merino (Cien años de cuentos 1898-1998 . Antología de cuento español en castellano, 1998) y A. Neuman (Pequeñas resistencias. Antología del nuevo cuento español, 2002), de las que hace una valoración muy positiva tanto por la amplia y atinada selección de los textos como por las informaciones teóricas y críticas de las mismas.

La sección segunda se ocupa de algunos cuentistas del exilio republicano, principalmente de Max Aub, al que Valls ha dedicado numerosos trabajos, y José Hierro, poeta canónico que empezó a publicar cuentos en 1941 y cuya vocación de narrador nunca le abandonó, como ponen en evidencia sus Cuentos reunidos, publicados en 2012, objeto de estudio en este volumen. Paralelamente, Valls se ocupa en este apartado de la llamada Generación del Medio Siglo, una generación esencial para el desarrollo del género en nuestro país. “El auge del cuento empezó con ellos” (I. Aldecoa, R. Sánchez Ferlosio, J. Fernández Santos. C. Martín Gaité. A. M^a Matute, D. Sueiro, el heterodoxo A. Sastre) dice Valls, aunque, como se sabe, el cuento tardó varias décadas en ser reconocido y valorado en España.

A continuación, añade un tercer capítulo, que titula Los olvidados, aquellos que empiezan a publicar cuando los anteriores había dado ya sus mejores frutos: Arturo del Hoyo, Álvaro Fernández Suárez y Antonio Núñez, cuyos libros más significativos son analizados en el presente volumen. Me ha interesado especialmente el pormenorizado estudio que dedica Valls al segundo de ellos, un alto funcionario del Estado (era adjunto en la Embajada española de Roma cuando estalló la Guerra Civil), un republicano depurado y apartado del servicio –un exiliado más–, que nos ha dejado una obra cuentística encomiable muy poco conocida en su país. Pero la parte más extensa del volumen está consagrada al análisis de las obras más significativas de aquellos escritores que contribuyeron al esplendor y consolidación del cuento español, a su renacimiento; entre otros, Juan Eduardo Zúñiga, Esther Tusquets, Javier Tomeo, Álvaro Pombo, Luis Mateo Díez, José M^a Merino, Juan

Pedro Aparicio, Cristina Fernández Cubas, Juan José Millás, Enrique Vila-Matas, Javier Marías, Ignacio Martínez de Pisón, Juan Antonio Masoliver Ródenas o Andrés Neuman. Aunque algunos de ellos reciben más atención que otros, por ejemplo, Fernández Cubas, Merino o Marías, en su conjunto, esta parte me parece especialmente enjundiosa, pues se analizan los libros más significativos para la historia del género.

A continuación, Valls se centra en tres autores que actúan de bisagra entre los siglos XX y XXI: Juan Bonilla, Fernando Aramburu y Eloy Tizón, que, si bien gozan en la actualidad de gran prestigio, no lo tenían cuando Valls se ocupa de ellos. El caso más singular es el del vasco Aramburu, cuyas obras plasman los efectos de la violencia de ETA en la vida cotidiana del País Vasco (Los peces de la amargura), un tema abordado por vascos (Julia Otxoa, Bernardo Atxaga) y autores del resto de España (Antonio Muñoz Molina, Miguel Sánchez Ostiz), o bien las trágicas secuelas del atentado terrorista del 11-M (El vigilante del fiordo). Los trabajos que dedica Valls a ambos recuentos me parecen paradigmáticos de la implicación intelectual y moral del crítico literario vocacional que, además de dominar la materia que trata, sabe cómo llegar emocionalmente al lector y suscitar su deseo de leer.

Por último, en el capítulo dedicado a los nuevos nombres del s. XXI, presta una especial atención al incremento de voces femeninas de gran calidad, tales como Cristina Grande, Pilar Adón, Cristina Cerrada o Irene Jiménez y, entre las masculinas, destaca las de Álgel Olgoso y Óscar Esquivias. Valls se pregunta si estéticamente estos autores tienen algo en común y qué es lo que los diferencia de los narradores anteriores. En relación con lo primero, destaca el papel que desempeñado por Internet, a través de bitácoras y páginas web, en la difusión y defensa de las formas literarias breves, así como la labor de divulgación de nombres nuevos por parte de ciertos blogs de escritores como el de Miguel Ángel Muñoz, El síndrome Chéjov.

Todas las etapas del cuento están representadas en Sombras del viento y analizadas con profundidad y sutileza, ya que, además de trazar la evolución del género, estableciendo generaciones diversas con sus propios rasgos singularizadores, el autor se ocupa de las filiaciones literarias (nacionales y foráneas) de cada una de ellas y hace hincapié en las tendencias literarias más representativas: el realismo descarnado o lírico, el neorrealismo, el expresionismo kafkiano o simbólico, la literatura del absurdo o la fantástica.

Pensamos que las principales aportaciones de este ensayo son las siguientes: para empezar, el fino y exhaustivo conocimiento del entramado histórico y cultural en el que se desarrolla el cuento en España y el profundo interés que el autor viene manifestando por esta forma narrativa (también por el microrrelato), el cual se remonta a los inicios de su labor investigadora, un interés que nunca ha decrecido y que va acompañado de un fino olfato y de un excelente gusto y criterio. Además, el libro proporciona una idea correcta de lo que se propuso su autor: presentar un panorama lo más completo posible del cuento español a lo largo de siete décadas y hacer una relación de los cambios más significativos operados en el género durante dicho período. Los criterios utilizados son coherentes y están bien fundamentados y el análisis aúna la teoría con la historia y la crítica literarias. Pese a estar escrito con el rigor académico, es ameno y de lectura transparente y placentera. Otra aportación esencial es la inclusión de libros y autores poco conocidos e injustamente desatendidos por la crítica.

El título del volumen, por su ambivalencia y fuerte simbología, me parece muy acertado,

pues, por una parte, alude a la lectura inmediata realizada por Valls en el momento de la publicación de tal o cual libro y, por otra, a su mirada distanciada al elaborar *Sombras del viento*, una mirada acrisolada por el tamiz del tiempo. Además, tanto en el título como en el subtítulo se enuncian ya los principios fundamentales que sintetizan la esencia del libro: el deseo de colmar una laguna cada vez más incomprensible e intolerable, pues, por increíble que parezca, aún no contamos con una historia del cuento español y las monografías dedicadas al cuento del siglo XX son casi inexistentes, pues tanto la de Erna Brandenberger (*Estudios sobre el cuento español actual*, Madrid, Editora Nacional) como la de Epicteto Díaz Navarro y José Ramón González (*El cuento español en el siglo XX*), aún siendo valiosas, se remontan a 1973 y 2002 respectivamente, de ahí la importancia y significación de un libro como el que reseñamos.

Con todo, después de sobrevivir a tantos avatares, el cuento español goza en la actualidad de una excelente salud literaria que debe en buena medida, según dijimos, al empeño y dedicación de Fernando Valls, les guste o no les guste a todos aquellos que se han subido al carro cuando ya estaba en marcha. Un hecho muy significativo es precisamente la atribución en 2016 de los galardones literarios más prestigiosos de España (El Premio Nacional de Literatura y el Premio de la Crítica) a un libro de cuentos: *La habitación de Nona*, de Cristina Fernández Cubas. Es la primera vez que esto ocurre en España. En el comunicado oficial, elaborado por los miembros del jurado, se reconocía abiertamente que el premio no solo reconocía el valor de un libro específico, sino el de un género literario, equiparable, en nivel de exigencia y calidad artística, a la novela, algo que, si bien, para todos los que se interesan de un modo u otro por este género literario es una evidencia, seguía poniéndose en cuestión desde diversas instancias.

En definitiva, la lectura de este volumen se convierte en un viaje placentero y apasionante por la historia del cuento español de las últimas siete décadas y, en su conjunto, fascina por la variedad de enfoques, de temas, de poéticas y tendencias presentadas. Por todo ello, *Sombras del viento* está llamado a convertirse en un libro de referencia para lectores e investigadores. Ahora solo nos queda invitar al lector a adentrarse en unas páginas caracterizadas por el buen gusto estético del autor y por su intenso amor y dedicación a la literatura



Francisco Madrid y Alejandro Casona. *La vida dramática de Marie Curie – La Isabela*. Prólogo y edición Paula Simón Porolli. España: Esperpento Ediciones Teatrales, 2016, 276 pp.

Marcos Bruzzoni *

* Universidad Nacional de La Plata, Argentina

El escritor catalán Francisco Madrid comparte con algunos exiliados republicanos ese destino poco afortunado de haber sido pasado por alto en los numerosos trabajos dedicados a analizar el caudal de intelectuales españoles que con el comienzo de la Guerra Civil española se vieron forzados al exilio.

Al analizar la producción de Madrid en la Argentina, país en el cual se exilió desde 1936 y hasta su muerte en 1952, resulta aún más peculiar el hecho de que su obra haya sido poco abordada. Durante los años que vive en el país Madrid trabajará con relevantes figuras de distintos campos de la industria cultural como la por entonces actriz Eva Duarte, Mario Soficci, Leo Fleider, Hugo del Carril, Gori Muñoz, Domingo Di Núbila y, entre muchos otros, Alejandro Casona. Junto a este último, a quien lo unía una gran amistad, escribirá la obra teatral *La vida dramática de Marie Curie*, drama que permaneció inédito hasta que Paula Simón Porolli se encargara de su publicación en la editorial española Esperpento Ediciones Teatrales junto a otra obra inédita de Madrid, *La Isabela*.

La publicación de las mencionadas piezas teatrales en el número noveno de la colección “Teatro español” de la joven editorial Esperpento es en verdad un paso importante en favor de la recuperación de la obra del autor nacido en Barcelona.

El germen de la publicación de las piezas teatrales de Francisco Madrid tiene lugar en el proyecto de investigación “Escena y literatura dramática en el exilio republicano de 1939” a cargo del Dr. Manuel Aznar Soler en el marco del Grupo de Estudios del Exilio Literario (GEXEL) de la Universidad Autónoma de Barcelona. Allí la investigadora argentina Paula Simón Porolli se abocó al estudio de la producción del escritor catalán en la Argentina siendo ella quien edita y prologa el libro objeto de la presente reseña.

El prólogo traza una breve pero precisa biografía de Francisco Madrid detallando especialmente el contexto de escritura y puesta en escena de las piezas teatrales publicadas en el libro.

Respecto a *La vida dramática de Marie Curie* se nos cuenta que el origen de dicha pieza teatral tiene lugar en la exitosa traducción que Madrid realiza de *La vida heroica de María Curie*, biografía que escribiera la hija de la prestigiosa científica, Eva Curie, publicada por Espasa-Calpe en 1937.

En relación a esta obra es interesante señalar, tal como lo hace Paula Simón Porolli, la particular

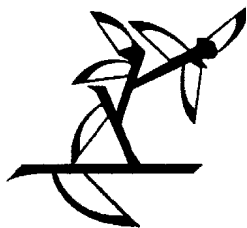
metodología de escritura que Madrid y Casona llevan adelante. De los tres actos que componen el drama el primero estuvo a cargo del dramaturgo asturiano, el segundo fue escrito por Madrid y el tercero en colaboración. Los tres actos describen momentos centrales de la vida de María Curie; el primero su adolescencia en Polonia, el segundo la vida parisina de María y cómo conoce a Pierre Curie y el tercero la vida conyugal con Pierre y el trágico final del prestigioso científico francés. De esta manera Madrid y Casona construyen la biografía teatral de María Curie que, al estrenarse en septiembre de 1940, fue celebrada por la crítica.

Seis años después Madrid escribe su cuarta y última pieza teatral estrenada en Argentina, *La Isabela*. Las otras dos obras que firmara en el país fueron *Los besos no pagan multa* (1939) y *El día que llegó Adelfa* (1940).

Nuevamente la crítica estará del lado del escritor catalán y la obra recibirá el primer premio de la Sociedad General de Autores de la Argentina (Argentores) en ese año.

En *La Isabela*, drama rural ambientado en la España del siglo XIX, Madrid nos cuenta la historia de una mujer educada y de buenas costumbres víctima de la infidelidad de su marido en el marco de una sociedad notoriamente patriarcal. Tal como destaca Simón Porolli Madrid centra la atención de la obra en *Isabela* y a través de ella señala la presión y el hostigamiento a la que estaba sometida la mujer en esa época.

La publicación de estas dos piezas teatrales no solo pone en escena parte de la desatendida y relevante producción de un exiliado republicano como Francisco Madrid sino que también saca a la luz una obra inédita de un autor consagrado como Alejandro Casona. Es por ello que el trabajo llevado adelante por la investigadora argentina Paula Simón Porolli representa un valioso aporte a los estudios que abordan las disímiles trayectorias y fortunas de los exiliados de la Guerra Civil española.



Marcela Romano, *Una obstinada imagen. Políticas Poéticas en Francisco Brines*, Villa María, Eduvim, 2016, 198 pp.

Maríel Silvina Quintana*

* Universidad Nacional de Jujuy, Argentina

Francisco Brines, poeta español de la Generación del 50, nació en Oliva, Valencia, en 1932. Su obra se encuentra reunida en el volumen *Ensayo de una despedida. Poesía completa (1960-1997)* (1997), a la que se suman otras publicaciones más recientes en plaquettes, antologías y revistas. Desde 2001 es miembro de la Real Academia Española y en 2010 fue galardonado con el Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana, reconocimiento que da cuenta de la lucidez y calidad poética de un autor vigente, más allá del núcleo intelectual al que históricamente aparece asociado. Brines, a decir verdad, poco conocido en Argentina, es un poeta emblemático y junto con Caballero Bonald, uno de los íconos vivientes de la poesía española del siglo XX.

Marcela Romano, docente e investigadora de la UNMdeP y del CELEHIS –y estudiosa apasionada de la poesía española– se ha dedicado en los últimos años a la trayectoria de este poeta y ha contribuido al conocimiento de su obra con distintas publicaciones en el ámbito de nuestro país y en la Península Ibérica. El libro objeto de este comentario: *Una obstinada imagen. Políticas Poéticas en Francisco Brines* es su aporte más reciente y constituye un valioso acercamiento al autor.

El libro consta de dos partes: el estudio crítico centrado en las políticas poéticas de Francisco Brines, y una antología de sus poemas en la que Romano incluye los textos analizados en la primera parte.

En la introducción, la autora refiere brevemente su experiencia como lectora de Brines y declara los objetivos del libro: “por un lado, inmiscuirnos en la materia de las palabras brineanas para espigar sus vaivenes metapoéticos y reponer, en parte, los engranajes retóricos de un efecto de lectura ‘clásico’ (según han afirmado muchos, Brines el primero), en el que prodigiosamente ensamblan emoción y pensamiento” (18), junto a un objetivo general que engloba estos dos recorridos: “definir la política poética de un escritor que puede considerarse, en un sentido amplio, y como querría Horacio, un poeta de la civitas” (18). A continuación, presenta al poeta y su producción en el marco de la lírica española y europea, y delinea el concepto de política poética acuñado por Juan Ramón Jiménez, centrado en el trabajo gustoso, tradición en la que inscribe a Brines quien en alguna ocasión se ha proclamado juanramoniano convicto y confeso. Así, los lectores asistimos a las influencias literarias –y vitales– de este poeta: sus maestros Juan Ramón, Antonio Machado y Luis Cernuda; la antigüedad grecolatina, Jorge Manrique, los poetas del Siglo de Oro, los románticos, Constantino Cavafis, T. S. Eliot, J. L. Borges; sus contactos con el grupo

poético del 50, al que puede suscribir de forma difusa –al decir de la autora– al igual que los otros integrantes, y su voluntad de independencia.

Este amplio contrapunto de lecturas irá in crescendo a lo largo del texto, donde también se da cuenta de diferentes estudios sobre la obra del poeta y las reflexiones volcadas por el mismo Brines en textos metapoéticos y entrevistas.

La autora recupera algunos de los rasgos fundamentales de esta poesía que serán desarrollados en los siguientes capítulos como la preocupación temporalista, el carácter elegiaco, la reflexión metafísica e intimista, su tono clásico, el rol del lector que transita sus poemas en una concepción de poesía solidaria con el hombre, más allá de lo histórico social, en quien el poeta puede reconocerse en su intimidad y humanidad.

Romano organiza claramente el discurrir de sus reflexiones: dedica un capítulo a cada uno de los dos recorridos propuestos en la introducción: “La materia de las palabras: paradojas de una despedida” y “Dicción y tradición meditada”; los que, a su vez, divide en apartados según los aspectos a analizar.

En el primero analiza el componente metapoético en Brines y, con ello, la paradoja de la insuficiencia del lenguaje para acercarse a la realidad. Define a la poesía como género de ficción y a la metapoésía en un sentido amplio, pues su conceptualización no se ciñe exclusivamente a los textos así entendidos tradicionalmente; para ello, retoma aportes recientes de los investigadores argentinos Marta Ferrari, Laura Scarano y Jorge Monteleone. Luego, se aboca a “la paradoja central que constituye el gesto ‘meta’ de nuestro poeta: se canta lo que se pierde” (36): señala el ejercicio metapoético expuesto en títulos de libros y la reescritura de formas y subgéneros tradicionales, y se detiene en los núcleos complementarios de la autorreferencialidad: el canto de la ausencia y de la pérdida, la poesía como simulacro y máscara, las relaciones entre arte y vida, la figura de lector, y la poesía como memoria y salvación. La sección se subdivide en función de estos ejes y se centra en el análisis puntual de los libros y poemas brineanos.

El segundo capítulo “Dicción y tradición meditada” corresponde al recorrido que busca desentrañar el efecto de lectura “clásico” de esta poesía. Una cita de José O. Jiménez acerca de Brines funciona como disparador de una serie de reflexiones que, apunta Romano, excede la obra del autor de Oliva y remite al estatuto de la lírica y las expectativas circulantes respecto del género. Así, se refiere a los pactos de lectura de la poesía en la modernidad en los que la confesionalidad, la intimidad, la espontaneidad y la emoción se presentan como rasgos intrínsecos al género, frente a una tradición de la lírica como actividad intelectual; para luego desarrollar cómo Brines cuestiona las teorías de la identificación románticas pues sus “emociones pensadas [...] ingresan en la esfera de la intimidad con la precavida conciencia de ser una escena de lenguaje” (62). De esta manera, explicita su objetivo de “recomponer [...] los diversos perfiles de una intencionalidad meditativa e intimista” y abordar las “estrategias compositivas (un ritmo y un tono ‘clásicos’, usos retóricos de la tradición, reescrituras de géneros canonizados y otros ejercicios de ‘distanciamiento’)” (63), mediante los cuales Brines deslinda la representación de la intimidad del efecto patético; cuestiones que lo inscriben en el linaje de la poesía del pensamiento europea, idea que atraviesa el desarrollo del estudio. Para ello, el capítulo se bifurca en tres tramos. “El dolorido sentir” –título que remite a un verso garcilasiano– se refiere a la naturaleza elegiaca de esta poética –abordada tempranamente por la crítica y por el mismo Brines– y sus principales escenarios en la escena poemática, para luego

vincularlo con la intimidad de su estilo y la construcción del tono clásico. “La moral de las formas” explora la noción de tono, su relación con lo anímico y sensorial, y el arte de la persuasión. Romano explicita los procedimientos de su construcción en Brines –por lo general, un tono grave que establece una relación de confianza con el lector–, su carácter meditativo y sus estrechos vínculos con la poesía barroca. Da cuenta de ciertos usos que remiten al efecto clásico como la rescritura de géneros y subgéneros, una variedad de tópicos y referencias intertextuales centradas principalmente en la antigüedad clásica y de los Siglos de Oro; y de otras lecturas alternativas a la moral cristiana y burguesa, como el imaginario homoerótico, por mencionar un ejemplo. Estrategias que posicionan al autor en sintonía con la tradición y con un lector competente que puede reponer estos ecos. El tercer apartado, “Ensayando la despedida” –que parafrasea el título de la poesía completa reunida por Brines– se centra en la modalidad ensayística de sus poemas. Así, se desarrollan dos acepciones de la palabra ensayo y sus correspondencias con esta poética: la primera, relativa al escrito en donde un autor desarrolla sus ideas sin necesidad del aparato erudito, remite al pensar poético de Brines que conjuga reflexión y sentimiento, signado por la incertidumbre, en un proceso que se expone en el poema y fusiona la intensidad de una vivencia subjetiva con un carácter intelectual. El otro significado de ensayo se refiere a la representación de una obra dramática antes de su ejecución frente a un público, lo que pone en juego el diseño de la subjetividad: la puesta en escena de los personajes poéticos.

El recorrido por las políticas poéticas de Brines culmina con un epílogo donde la autora nos remite a la obra *Melancolia I* de Durero. En un movimiento circular, la frase “una obstinada imagen” –perteneciente al poema brineano “La piedad del tiempo”– se espeja en el grabado y arroja luz sobre el título escogido y sintetiza rasgos de esta poética. Para finalizar, la estudiosa cede la voz al poeta: reproduce el poema que sustenta el nombre del libro y que anuncia la antología: “una ruta de claroscuros que permita pensar los alcances de una obra completa” (87), el despliegue de una poética del trabajo gustoso.

En la escritura de Marcela Romano, la claridad organizativa –de la que hemos dado cuenta– se corresponde con una claridad conceptual que demuestra la profundidad y madurez de sus lecturas, y un oído entrenado para captar los diferentes matices de esta poesía. Una obstinada imagen. *Políticas Poéticas en Francisco Brines* es un gran aporte que pone a nuestro alcance la obra de un escritor imprescindible, portavoz de una moral de la tolerancia –política y estética– sustentada en la solidaridad con el lector; un clásico de nuestro tiempo inscripto en la tradición de la poesía del pensamiento europea.



Verónica Sierra Blas, *Cartas presas. La correspondencia carcelaria en la Guerra Civil y el Franquismo*, Madrid, Marcial Pons, 2016, 360 pp.

Paula Simón*

* CONICET. Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Filosofía y Letras, Argentina

Si bien ya son ocho las décadas que nos separan del estallido de la Guerra Civil Española y de la implantación de las políticas represivas del Estado franquista, todavía queda mucho por reflexionar respecto de los discursos que se desarrollaron a lo largo de esos años en España, los cuales hoy poseen claves de interpretación ineludibles para comprender el pasado. Entre esos discursos, Verónica Sierra Blas elige la correspondencia carcelaria, constituida por textos usualmente desatendidos por la Historiografía, ya que forman parte del conjunto de documentos más asociados a la intimidad que a los hechos históricos tal como lo entienden las disciplinas historiográficas tradicionales. Incluso hoy –a pesar de la existencia de propuestas metodológicas ya institucionalizadas como la Historia Oral– es arduo el camino para el reconocimiento de las cartas, los testimonios y otros documentos producidos por los individuos como elementos válidos de conocimiento del pasado. La consideración de textos epistolares producidos en el entorno carcelario durante el franquismo significa para la autora un avance en el estudio de la historia española reciente en la medida en que permiten realizarlo desde abajo y desde dentro, “situándonos así en una nueva perspectiva que puede y debe servir de contraste, de correctivo y de complemento a las formas tradicionales de construir nuestra historia más reciente” (19).

El objeto de estudio de este volumen está compuesto por diversos tipos de cartas que conforman el conjunto de la correspondencia carcelaria, una producción de textos condicionada especialmente por el accionar de la censura y por los variados dispositivos puestos en marcha para ejercer el control sobre este ejercicio escriturario.

Entre los tipos de cartas que analiza de manera pormenorizada se encuentran las cartas familiares, las peticiones o cartas de súplica y las cartas en capilla, es decir, aquellas que los condenados y condenadas escribieron a sus familiares y amigos justo antes de ser ejecutados. Además, menciona y describe otras cartas solicitadas por el sistema penitenciario, tales como los avales y las defensas. El principal obstáculo para construir este corpus radica, para la autora, en la inexistencia o el deficiente estado de conservación de los archivos carcelarios. Por tanto, la fuente primordial de información han sido los archivos familiares, a pesar de las conocidas dificultades que conlleva acceder a ellos.

Observa la autora que el género epistolar en todas sus formas se convirtió en protagonista de la vida carcelaria y, por tanto, en un elemento fundamental para acceder al universo carcelario franquista, del que todavía queda mucho por conocer. Una de las hipótesis más interesantes de este trabajo es la afirmación de que el sistema de correo y la correspondencia carcelaria estuvieron supeditados a dos factores principales: por un lado, a su utilización por parte del Estado para desarrollar un sistema de control eficaz dentro de los centros de reclusión; y por el otro, al hecho de que la práctica de la escritura fue aprovechada por los reclusos y las reclusas para conseguir escapar del control y a la sumisión, intentando subvertir el orden establecido. Otra de las ideas que desarrolla este estudio es que la escritura de cartas se convirtió para los reclusos y las reclusas no solo en una terapia para superar las situaciones vividas en la cárcel o un arma de resistencia contra el sometimiento y el castigo, sino sobre todo “en el instrumento esencial para salvaguardar su identidad en medio de la desposesión absoluta y frente a los continuos y obsesivos intentos de transformación del 'yo' desplegados por los diferentes regímenes represivos” (21).

Desde el punto de vista metodológico, la autora confía en el acercamiento interdisciplinario al objeto de estudio, por lo que es muy interesante advertir en sus explicaciones un diálogo constante entre el análisis histórico –en lo que concierne especialmente a los roles y funciones que las diferentes cartas tuvieron en el contexto carcelario– y el estudio de los textos desde el punto de vista de su estructura, así como también en cuanto a sus rasgos de estilo y al tratamiento del lenguaje.

En el capítulo 1, titulado “Escrito en prisión”, Verónica Sierra Blas realiza un recuento de las diversas formas que adquirió la escritura en prisión partiendo del diagnóstico de que son muy escasas las huellas que han quedado respecto de la realidad carcelaria. Menciona los diarios, las autobiografías, las memorias, los avales, las denuncias e incluso los graffitis, distintos tipos de textos que conforman la llamada “pasión autobiográfica” que se desarrolló entre rejas. Se detiene de manera general en la descripción de las características y de las funciones principales de estos textos tanto dentro como fuera de las prisiones, a fin de comprobar que estos documentos personales, de fuerte impronta autobiográfica, permiten conocer ese universo secreto que los prisioneros y prisioneras construyeron dentro de las cárceles.

En el segundo capítulo, “¿Cartas cautivas?”, la autora se ocupa de analizar las cartas escritas entre los reclusos y reclusas y sus familiares y amigos, que podrían considerarse, si la censura y el control no hubieran ejercido su influencia, dentro de la órbita de la correspondencia privada. Efectivamente, es muy importante en este apartado la descripción de las diversas formas en que operó la censura sobre la escritura en sí misma y, por añadidura, sobre la intimidad de los sujetos y sobre el sistema de correo en su totalidad. Como fenómeno de resistencia a dicho control, la autora comenta de qué manera se desarrolló un circuito de correspondencia secreta, de modo tal que las cartas se convirtieron en armas de combate para los prisioneros y prisioneras. Una de las conclusiones de este capítulo es que la cárcel no solo fue un espacio de pérdida de la libertad, sino también un lugar de “construcción biográfica”. En línea con esta idea, Sierra Blas propone el concepto de “comunidad epistolar” que se estableció entre reclusos y familiares y amigos, que consistió en la conformación de grupos que compartieron la escritura y la lectura de cartas. Estas comunidades se erigieron en redes de solidaridad y a través de la correspondencia es posible notar cuánto se necesitaban sus integrantes –los de afuera y los de adentro– para mantenerse informados,

hacer frente a la situación límite que estaban viviendo y también resistir el orden establecido. El funcionamiento de esas comunidades quedó registrado en las cartas, lo que comprueba la autora del estudio a través del análisis del uso del lenguaje y de algunos rasgos estilísticos.

El capítulo 3, titulado “Suplicar o morir”, Verónica Sierra Blas concentra la reflexión en las peticiones o cartas de súplica que los prisioneros y las prisioneras escribieron para solicitar ayuda, clemencia, piedad, justicia o perdón a las autoridades, así como también privilegios, beneficios y favores. Estas cartas, explica la autora, reflejan la desigualdad entre destinatarios y remitentes, al tiempo que muestran la subordinación y la obediencia de los reclusos hacia el poder establecido. Es interesante en este capítulo el estudio de la intervención de los intermediarios en el proceso de escritura de estas cartas y el alto grado de codificación que presentan, lo que revela, entre otras cosas, el nivel de pericia de quienes las escribían.

El cuarto capítulo, “En capilla”, está reservado para el estudio de las “escrituras últimas”, es decir, las cartas que los condenados y condenadas a muerte escribieron a sus seres queridos para despedirse. Estas epístolas adquirieron, para la autora, diversas finalidades, tales como consolar y tranquilizar a los destinatarios, aconsejarlos, dejar constancia de su inocencia, pedir perdón, denunciar las atrocidades vividas, reclamar venganza y transmitir los últimos pensamientos y voluntades. Uno de los aspectos más relevantes del análisis es la intervención del discurso religioso en la confección de estas cartas, teniendo en cuenta que el personal religioso era en las cárceles el encargado de la “asistencia espiritual”. Por tal motivo, el acto de la confesión condicionó la escritura de muchos condenados, aunque no de todos, ya que algunos dejaron constancia del rechazo hacia este discurso. A partir del conocido caso de las Trece Rosas, la autora explica que las cartas escritas en capilla resultaron escrituras privadas que con frecuencia migraron al ámbito de lo público con el fin de homenajear a las víctimas y preservar su memoria. Estas observaciones se insertan en el análisis de la recepción de la correspondencia carcelaria, tema sobre el cual la autora hace aportes de gran relevancia. Además de la descripción de algunas fórmulas y características de estilo, la autora insiste en que estas cartas constituyen en muchos casos autobiografías en miniatura, recuperando así su valor en el ámbito de las “escrituras del yo”.

Para finalizar, Sierra Blas incorpora un epílogo en el que explica la raíz de su motivación para estudiar la correspondencia carcelaria, para lo cual resalta la importancia de la Historia Oral como método de investigación. Debido a que para ella la historia es la historia de la escritura entendida como registro y reflejo de la realidad, este corpus de cartas exige ser tenido en cuenta como documentos de alta validez para acceder al conocimiento del pasado. En nuestra opinión, *Cartas presas* realiza un necesario avance en el campo historiográfico y también en el campo del análisis discursivo de las producciones escritas durante el franquismo, ya que se trata de un estudio que no solo reúne sino que analiza con detalle un conjunto de documentos clave para interpretar el universo carcelario franquista, del que todavía se sabe muy poco. La correspondencia, en definitiva, viene a echar luz sobre este capítulo oscuro de la historia reciente española. Además, el libro brinda pistas para futuras investigaciones que enriquecerían este camino abierto, entre ellas la recepción de los textos producidos en contexto carcelario o el impacto de estas escrituras en la segunda y tercera generaciones. No nos es indiferente el arduo trabajo realizado por la autora para configurar un corpus no solo variado –aunque con notable predominio de cartas escritas por hombres–, sino muy abundante, teniendo en cuenta las dificultades derivadas de los archivos carcelarios incompletos o

ausentes, como así también de la heterogeneidad de los archivos familiares. Se agradece, por tanto, la reproducción de numerosas cartas que dan una idea no solo del contenido sino de la forma de las mismas, del estilo tipográfico y otras tantas características propias que permiten al lector establecer cierta cercanía con el objeto de estudio.

Cartas presas es un ejemplo válido y autorizado que demuestra hasta qué punto la reflexión sobre el pasado reciente, dada su intrínseca complejidad, exige aproximaciones interdisciplinarias y, sobre todo, un análisis que involucre directamente a los sujetos, hombres y mujeres, que hicieron la Historia.