Los libros en Europa

El desvío a Santiago, *Cees Nooteboom. Traducción del neerlandés de Julio Grande, Siruela, Madrid, 2006, 367 pp.*

En 1953, cuando el holandés Cees Nooteboom llega con veinte años a Italia por primera vez, el esplendor mediterráneo irrumpe en su ánimo de tal forma que está seguro de haber encontrado todo lo que de una manera inconsciente había estado buscando. España fue una decepción al año siguiente. Bajo el mismo sol mediterráneo, la lengua le parecía dura, el paisaje árido, la vida tosca. Treinta años después, cuando en 1981 llega al puerto de Barcelona con idea de dirigirse a Santiago de Compostela cruzando toda la anchura de España, el amor que siente por este país, «no hay una expresión inferior», es ya, junto con la escritura, una de las constantes de su vida. Nooteboom tiene la sensación de que el carácter y paisaje españoles están en consonancia con «aquello que me incumbe». Él mismo lo dice, lo único que se puede hacer con un país así es odiarlo o amarlo, «y creo que es por esa misma tendencia absurda y caótica de mi propio carácter por lo que he elegido lo último».

El desvío a Santiago, cuya edición original es de 1991, se publicó en 1993 en España bajo el sello editorial de Siruela, que ahora lo reedita ampliado con un texto sobre Aranjuez, traducido en este caso por María Falcón Quintana, y nuevas fotografías de Simone Sassen. El libro recopila los diferentes textos escritos con motivo de aquel peregrinaje lleno de desvíos, serpenteos y meditaciones, un periplo por toda la geografía española realizado a lo largo de una década, con constantes idas y venidas, porque «un año sin el vacío de este país, sin los colores de la tierra y las rocas, es un año perdido». En realidad, se trata de dos viajes simultáneos, uno en coche alquilado con la guía Michelín en el asiento del copiloto y otro a través del pasado, «que es avivado por fortalezas, castillos, monasterios y los documentos y relatos que encuentro allí».

Como se dice de Anhur Daane en *El día de todas las almas,* su mejor novela hasta el momento,

Nooteboom es alguien que nunca está o que puede volver a irse en cualquier momento. Pertenece a una estirpe que ya escasea, la del escritor cuya personalidad asume la vida nómada para hacer distancia, una distancia relacionada con la lejanía, con el desapego, con el extrañamiento. En su caso, el viaje es concebido como peregrinación a mundos que van dejando de existir, a paisajes extremos, tomando carreteras laterales, visitando pueblos que no aparecen en las guías. Del mismo modo que el itinerario, la escritura que luego relata el viaje se desvía en continuas digresiones, a veces literarias, metafísicas o históricas. Siempre desde la perplejidad, con una mirada de asombro, atento a lo particular, palpando lo anónimo de una historia de la que es espectador y partícipe a la vez. Un buen ejemplo de ello son los textos recopilados en el volumen titulado *Hotel Nómada y también* los que dan fe de este desvío a Santiago que gozará ahora de mayor atención debido al prestigio que ha ido adquiriendo entre nosotros su autor desde 1993.

«Leer un paisaje como si fuera un libro, eso es en realidad todo lo que quiero decir», piensa Alfonso Tiburón de Mendoza en la novela de Nooteboom *En las montañas de Holanda,* donde el paisaje español tiene ya una marcada presencia. Esa forma de atender al paisaje es determinante en *El desvío a Santiago.* Nooteboom pretendía ir a Santiago en línea recta desde Barcelona, pero los caminos se escinden, los años se amontonan y cada vez se aparta más de su meta, cada vez se enreda más en una España en la que se suceden los cambios políticos y sociales pero cuyo paisaje no cambia: «La palabra camino en mi caso nunca podrá significar otra cosa más que desvío, el laberinto eterno hecho por el propio viajero que siempre se deja tentar por un camino lateral, y por el camino lateral de ese camino lateral, por el misterio del nombre desconocido en el cartel indicador de la carretera». La tentación del espacio vacío en un mapa, una frase cazada al vuelo o leída, una foto, una reproducción de un cuadro o de un fresco, el sonido de un nombre... tentaciones que le desvían del rumbo previsto y convierten el viaje en un peregrinaje discontinuo a lo largo de los años, pero que más tarde aparecerá escrito como un único largo viaje en el que el desvío es la vía. Nooteboom, con la mirada libre de prejuicios, sometido a un tiempo diferente cada vez que sale de casa, al efímero elemento de no pertenecer a nada, a la recopilación de lo otro, se documenta exhaustivamente sobre la historia

de España a lo largo de sus diferentes estancias, va acumulando libros raros en la mochila (otra de sus grandes pasiones) y concluye que es todo un continente lo que hay detrás de los Pirineos, un conjunto de países con su propia historia, sus propias lenguas y tradiciones. Demuestra con ello que el conocimiento de la historia, en su caso al nivel de una erudición avivada en el texto de forma muy poco frecuente en el contexto hispanista, es determinante para formarse una idea del propio presente. En ese sentido, Nooteboom tiene la impresión de que en España se hubiera conservado una forma diferente de tiempo, «como si lo actual –por elevado que resuene siempre aquí– tuviera menos validez y desapareciera en una dimensión infinitamente más lenta (...). Pero esto es lo que quiero, lentitud. En un paisaje en el que un único árbol se ve a kilómetros de distancia, el tiempo se mide de otra manera. Por esa medida vengo yo aquí».

Uno de los elementos catalizadores de este peregrinaje a lo largo de los años será su pasión por el arte románico. Su sencillez, su sinceridad, las fantasías extrañas. Nooteboom visita los vestigios más recónditos en busca de la mecánica que ha generado esas formas, convencido de que el gran arte banaliza al artista, porque sus motivos ya no cuentan. Consciente de que la historia es sólo una interpretación de los hechos y de que también existirá siempre una historia en la que los mismos hechos tendrán una cara distinta, busca el espectáculo de «cómo ha sucedido todo», la mecánica de los hechos registrados, como si fuera posible estar por encima de todos esos acontecimientos gracias al conocimiento del resultado.

La búsqueda de «la esencia» o de la injusticia social ha sido una constante en la literatura de género dedicada al paisaje español. La aportación de Nooteboom, que antes de iniciar su peregrinaje se documenta bien con lecturas de Laín Entralgo, Gasset, Gautier, Fraser o Brenan, consiste precisamente en dejarlo todo a un lado para retomarlo sólo en el momento de relatar por escrito lo visto y lo vivido. Dejarlo todo a un lado para entregarse durante el viaje al placer de encontrar sin buscar.

Jaime Priede

Obras completas, *José de Espronceda, edición y notas de Diego Martinez Torrón. Editorial Cátedra, Madrid, 2006 (Bibliotheca Áurea), 1471 pp.*

Sin duda, todos los que cree-

mos que el romanticismo español merece una revisión profunda y una edición rigurosa de sus mejores textos debemos estar satisfechos por la aparición de estas *Obras completas* de Espronceda. La edición, realizada por Diego Martínez Torrón, experto en el romanticismo español y profesor de literatura española en la Universidad de Córdoba, nos ofrece además novedades muy interesantes.

La edición se basa en un doble criterio. Por un lado, se busca el respeto más riguroso a la voluntad de Espronceda. Para ello, se ha realizado un largo proceso de cotejo con las fuentes originales manuscritas, además de ediciones contemporáneas al autor y posteriores. Sin embargo, como señala el profesor Martínez Torrón, esto no debe estar reñido con la comodidad del lector actual. Por ello, se ha buscado un equilibrio entre la modernización ortográfica del texto y el respeto a formas originales que, por respeto a la métrica o los peculiares usos del Espronceda, era conveniente no adaptar.

Otro elemento fundamental es el carácter exhaustivo de esta edición, quizás la que con más justicia hasta ahora puede llevar el rótulo de *Obras completas*. En este sentido, podemos destacar dos grupos de textos de este autor que no habían recibido la atención necesaria hasta ahora. En primer lugar, los textos no estrictamente literarios de Espronceda: artículos sobre literatura y política (incluidos los discursos que realizó en el congreso en el año 1842 y recogidos en el *Diario de Sesiones*), su correspondencia y su testamento. Son textos que superan el mero interés filológico, ya que nos acercan a la ideología del autor y su preocupación por España. El otro grupo de textos que recibe una atención especial es la colección de poemas burlescos y pornográficos. Aunque esta sección incluye algunos poemas cuya paternidad es dudosa, no cabe duda de que la mayoría, aunque en clave desenfadada, muestran a las claras la maestría de Espronceda. Creo que el lector encontrará muy interesante esta otra faceta fresca y menos conocida del autor.

Debe tenerse en cuenta que nos encontramos ante la edición más completa de la obra esproncedana, pues la única que comparable es la de 1954 en la BAE por Jorge Campos, que contiene muchos menos textos y además no estaba anotada. Martínez Torrón recoge además aquí varios textos inéditos de este poeta, en el *corpus* más completo y cuidado de su obra.

Por último, debemos destacar la esmerada labor de anotación y el interés del extenso estudio pre-

liminar. En cuanto a las numerosa y útiles notas, se ha optado por colocarlas al final de la edición con el fin de no entorpecer la lectura de los textos. El criterio seguido ha sido ecléctico, abarcando desde la anotación puramente filológica al comentario más personal. Por su parte, el estudio preliminar nos sitúa a Espronceda en su contexto histórico y artístico, tomando como base los hilos conductores que han guiado tan acertadamente los estudios del profesor Martinez Torrón sobre el romanticismo español.

Rafael Herrera Espinosa

La trama oculta de la Guerra Civil. Los servicios secretos de Franco, 1936-1945, *Morten Heiberg y Manuel Ros Agudo, Barcelona, Crítica, 2006.*

El 70 aniversario de la Guerra Civil Española, unido al proyecto para la Recuperación de la Memoria Histórica auspiciado por el Gobierno (exhumación de cadáveres de represaliados, revisión de juicios, retirada de símbolos franquistas, condena de este régimen en ámbitos políticos...), ha vuelto a llenar las estanterías de las librerías españolas de ensayos, memorias, novelas y reediciones sobre el conflicto civil. Digo ha vuelto a llenar, porque la guerra del 36, el acontecimiento más importante del siglo XX en España, siempre ha generado novedades editoriales. De hecho se trata del acontecimiento histórico español con mayor bibliografía, comparable en volúmenes a un hecho mucho más universal como es la Segunda Guerra Mundial.

Una de las novedades más importantes, por su temática y sus aportaciones, es el libro de Morten Heiberg y Manuel Ros Agudo *La trama oculta de la Guerra Civil. Los servicios secretos de Franco.* Partiendo de los papeles del Servicio de Información y Policía Militar desclasificados en el 2003 y de parte de la documentación del Alto Estado Mayor, así como de los archivos de Inglaterra, Italia y Estados Unidos, los autores reflejan la influencia de los servicios secretos en la toma de decisiones del general Franco. El libro demuestra que el Caudillo se apoya en los servicios secretos para asegurarse el poder y conseguir sus objetivos políticos y militares, sobre todo, la anulación de la oposición política. Dichos servicios nacen bajo el auspicio de los servicios secretos nazis y fascistas y colaboran a su favor durante los primeros años de la Segunda Guerra Mundial.

Entre los temas que tocan los autores se encuentran: el papel de la Quinta Columna, especialmen-

te importante en la caída de Madrid; el bombardeo de Guernica, ocultado por los servicios secretos mediante la fabricación de pruebas falsas; los disturbios de Barcelona de mayo de 1937, aprovechados por agitadores franquistas; la ofensiva republicana del Ebro, avisada con cuarenta días de antelación, pero ignorada por los mandos militares; los planes de atentados contra Negrín; o la intoxicación informativa, que intentaba hacer creer a los republicanos que Franco tenían un arma secreta, un arma química poderosísima y terrible fabricada por los alemanes, los cuales sólo querían usarla en último extremo, pues la reservaban para una futura guerra.

La Pantalla Popular. El cine español durante el Gobierno de la derecha (1996-2003), *José María Caparrós Lera, Madrid, Akal, 2005.*

La Historia del Cine nace cuando una serie de críticos decide recopilar, ordenar y sistematizar las reseñas que han escrito durante años para dar cuenta de los estrenos cinematográficos. Normalmente, usan como hilo conductor la nacionalidad de las películas, los géneros, las compañías productoras y los autores. Los primeros textos de esta corriente historiográfica tenían mucho de «historia catálogo», en el sentido de que el historiador trataba de fijar por escrito una serie de títulos y una serie de nombres que pronto podrían olvidarse, dado la continua destrucción de películas. De hecho, muchos filmes del periodo mudo sólo se conocen hoy por aquellas reseñas. Esta forma de hacer historia entró en crisis en los años sesenta con la semiología y los primeros estudios llevados a cabo por investigadores con formación historiográfica, los cuales ven en el cine un testimonio social e histórico o bien desplazan el objeto de estudio de la película al conjunto de la sociedad que piensa, produce y consume el cine.

José María Caparrós Lera, profesor titular de Historia Contemporánea y Cine en la Universidad de Barcelona, ha puesto en práctica esta última corriente en libros como *Arte y política en el cine de la República* (1981) y *100 películas sobre Historia Contemporánea* (1997). Pero sus orígenes, a los que vuelve periódicamente, están en la crítica cinematográfica. Ha practicado esta actividad durante más de 35 años y ha escrito varios libros en esta línea, incluido el que aquí reseñamos. Estamos, en efecto, ante un volu-

men compuesto por 80 críticas de películas españolas producidas entre 1996 y 2003. Dado que en esas fechas se rodaron 769 películas, el profesor Caparrós Lera analiza un 10% de la producción, fijando, como es típico en esta forma de historiografía, el canon de títulos: *La buena estrella, La niña de tus ojos, Solas, El bola, Juana la Loca, Los lunes al sol...* Todas estas críticas van precedidas de un análisis histórico del periodo y de un examen específico de tres trayectorias personales o colectivas: el cine de Pedro Almodóvar, el director más brillante, el cine de José Luis Garcí, el cineasta que mejor representaría al PP, y las películas del joven cine español: Icíar Bollaín, David Trueba, Gracia Querejeta, León de Aranoa, David Serrano... Así mismo, el libro se cierra con un «Balance Crítico».

Precisamente, las partes que abren y cierran el libro me parecen las más polémicas, aunque coincido con el autor al resumir la política popular con el juego de palabras «Laissez faire, laissez passer». El PP nunca puso en práctica la política que, desde la oposición, anunciaba en los primeros años noventa, una política que, con el argumento de la corrupción, pretendía acabar con las subvenciones y la cuota de pantalla. Es más, la política cinematográfica de los diez últimos años nace poco antes de la caída de Felipe González, cuando se apuesta por un sistema de ayudas en función de la taquilla, aunque manteniéndose, entonces y ahora, el control del sector audiovisual por parte del gobierno de turno. Es este cambio el que posibilita el Joven Cine Español y el que propicia, pese a seguir incompleta la transición audiovisual, uno de los momentos históricos de mayor calidad de nuestro cine.

El teatro crítico español durante el franquismo, visto por sus censores, *Berta Muñoz Cáliz, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2005; Expedientes de censura teatral (vol. I y II), Madrid, Fundación Universitaria Española, 2006.*

Lo peor de la censura no son las prohibiciones concretas de éste o aquel autor consagrado, de éste o aquel texto clásico, la asfixia de la nueva dramaturgia, el cierre total a la estética de lo feo. Lo más grave es que la censura erradica de las personas todo espíritu crítico y autocrítico y, en consecuencia, elimina la necesaria fiscalización que la sociedad ha de ejercer sobre sí misma. En las

monografías que comentamos, Berta Muñoz Cáliz estudia más de doscientos expedientes teatrales, contrastados con entrevistas a los propios autores censurados, los cuales confiesan haber practicado, además, una autocensura, para fijar en toda su dimensión el impacto de cincuenta años de represión cultural. Varios de esos expedientes pueden verse en los dos tomos de la segunda obra que comentamos.

El aparato censor franquista fue tan amplio y duradero que la autora sólo puede estudiar una parte muy concreta de su actividad. Deja de lado la prohibición de las obras extranjeras, la ocultación de parte del repertorio clásico, la censura ejercida desde instituciones privadas ligadas a la Iglesia, la censura provincial y local o el estudio exhaustivo de la normativa y de los códigos censores. Su objetivo es analizar la censura ejercida sobre los autores críticos con el régimen, o más bien, sobre una selección que intenta recoger a los autores más representativos de las distintas tendencias teatrales (el realismo, el simbolismo, el Nuevo Teatro...) y de los distintos periodos históricos: orígenes de la censura (1939-1945), el periodo de adaptación (1945-58), los límites de la apertura (1959-68), la decadencia (1969-75) y la transición (1975-1978). En concreto, entre otros, analiza los expedientes de censura de Antonio Buero Vallejo, Alfonso Sastre, Lauro Olmo, Fernando Arrabal, Luis Riaza, Francisco Nieva, José Sanchis Sinisterra y José Luis Alonso de Santos.

Dichos expedientes ponen en evidencia los criterios, las deficiencias y las vacilaciones de la censura franquista. Los censores son implacables con las cuestiones laborales, lo militar, la religión, la sexualidad, el pasado republicano o el comunismo. Pero es una censura muy arbitraria porque carece de criterios públicos y objetivos y sufre presiones externas que tratan de desgastarla o de radicalizarla. Los propios censores confiesan sus inseguridades: ¿Se debe prohibir una obra en la que se reconoce una indudable calidad literaria? ¿Se debe prohibir una obra inocua de un autor que, sin embargo, es claramente contrario al régimen? ¿La censura no convierte a los autores en mártires antifranquistas? ¿A caso no se acusa a los censores de destruir ciertos textos que, en realidad, carecen de méritos artísticos? En definitiva, Berta Muñoz nos ayuda a entender mejor el teatro de aquella época, a menudo muy alegórico o directamente ambiento en época histórica para disimular la crítica y burlar al censor, de modo que el lector actual necesita

ciertas claves interpretativas que el público de entonces tenía y que estas monografías nos recuerdan.

Teoría del teatro, *Santiago Trancón, Madrid, Fundamentos, 2006.*

Ortega y Gasset venía a decir que la especulación científica «consiste en sustituir el saber que parecía seguro, por una teoría, o sea, por algo problemático.» En efecto, sí nos preguntan, ¿qué es el teatro?, inmediatamente lo que teníamos por claro y evidente se torna confuso, complejo y lleno de matizaciones. Incluso a la mayoría de los profesionales del teatro les asusta hacerse esta pregunta. Louis Jouvet decía que «toda teoría es abominable en sí; es un sistema de condenación, una esterilización del espíritu.» De hecho, podemos recordar docenas de definiciones del teatro diferentes y hasta contradictorias, cuando no exotéricas: el teatro es el arte de lo inexpresado, el teatro es la arquitectura del movimiento, el teatro es provocación, el teatro es el arte total, el teatro es acción, el teatro es el actor en un espacio vacío, el teatro es negocio...

El profesor Santiago Trancón, lejos de huir de la pregunta y de dar por sabido lo que, en realidad, es difuso y controvertible, procede en el ensayo que comentamos a un sistemátíco estudio de todo lo que supone el teatro: las propiedades del texto dramático, las peculiaridades de la escena, las leyes de la representación, las formas teatrales, la recepción del espectáculo, el debate logocentrismo y escenocentrismo y, en definitiva, cuanto rodea la teatralidad. El texto, en concreto, se divide en tres partes. La primera presenta el marco especulativo desde el que se aborda la teoría. Tradicionalmente, el teatro ha sido objeto de tres disciplinas: la dramaturgia, la estética y la semiología. Santiago Trancón apuesta, sobre todo, por el segundo enfoque, aunque sin renunciar a las aportaciones conceptuales de las otras dos disciplinas. La segunda parte del volumen ofrece una sistemática definición del teatro y contiene los epígrafes fundamentales del ensayo. Primero presenta las características generales y particulares del teatro: su inmediatez espacio-temporal, la separación entre espacio de la representación y el espacio de la recepción, el carácter lineal, fugaz e irrepetible de la representación, la comunicación sin mediación física o su carácter artesanal. A continuación, define los componentes básicos del texto teatral (incompleto, modificable, interpretable, en estilo directo,

sometido a otros textos intermediarios...) y señala los rasgos singulares de la representación teatral (intencional, plurimodal, ficticia, real, artificial, artística...). Termina esta segunda parte con una presentación de los componentes constitutivos de la representación y un estudio de las funciones y efectos del teatro. En este último sentido, se nos recuerda que el teatro es evasión y entretenimiento, crítica y provocación, reflexión y conocimiento, placer y goce artístico, medio de difusión de valores e instrumento de liberación de impulsos creativos, espacio de intercambio de experiencias y catalizador de emociones. Finalmente, el libro se cierra con una propuesta de análisis del texto teatral basada en una descripción de los signos teatrales y en un examen del texto que incluye desde la determinación de su estructura hasta al estudio de la recepción. Todo ello hace que estemos ante el tratado de teoría teatral más riguroso y completo publicado en los últimos años. En sus páginas encontramos un modelo teórico muy preciso y, a mismo tiempo, lo suficientemente abierto como para encajar en su lugar textos tan diversos como una drama burgués y un espectáculo de Grotowski, un monólogo y una pantomima, un auto sacramental y un lazzi.

Hablar el guión, *Bernardo Sánchez, Rafael Azcona, Madrid, Cátedra, 2006.* **La Tauromaquia según Rafael Azcona,** *Pedro María Azofra, Logroño, Ochoa, 2006.* **El pisito. Novela de amor e inquilinato,** *Rafael Azcona, Madrid, Cátedra, 2005.*

Si preguntásemos a los aficionados al cine, incluso a muchos estudiantes de cinematografía y comunicación audiovisual, el nombre de algún guionista puro, es decir, dedicado sólo a la escritura de películas, la respuesta sería un bochornoso silencio. Y si nombran a alguien, la posibilidad de que sea Rafael Azcona es superior al 80%. Rafael Azcona, en otras palabras, encarna en nuestro país a toda una profesión, un oficio casi clandestino. Para ello ha necesitado cerca de cincuenta años de trabajo y casi cien guiones, entre ellos *El pisito* (1958), *El verdugo* (1963), *La escopeta nacional* (1977), *El bosque animado* (1987), *Belle Époque* (1992) o *El misterio Galindez* (2003). La calidad de su trabajo y su método de escritura («hablar el guión» con los directores en una cafetería y luego escribirlo, entregándoselo al director con total libertad para modificarlo) han conseguido que deseen trabajar con él los más importantes directores del país, entre ellos, Marco Ferreri, Luis García Berlanga,

Carlos Saura, José Luis García Sánchez o Fernando Trueba. En las películas de estos directores encontramos estilemas comunes que tienen su origen en el hecho de compartir al mismo guionista. Son huellas de la particular escritura de Azcona, como el personaje coral, el republicanismo, el humor negro o el mundo de los toros, aspecto este último que es el tema en sí del libro de Pedro María Azofra. Incluso, el «estilo Azcona» se nota en toda una nueva generación de cineastas: Alex de la Iglesia, la Cuadrilla, Santiago Segura, Pablo Berger...

En cuanto al ensayo de Bernardo Sánchez, lo más atractivo de su estudio sobre Rafael Azcona radica en que es un ensayo escrito desde dentro. Bernardo Sánchez logró hace unas temporadas un gran éxito con su adaptación para el teatro de la película *El verdugo* y ha escrito un guión con el propio Azcona, además de unirles la complicidad de ser ambos de Logroño. Nadie mejor que él, conocedor de todas las anécdotas, todos los secretos, todos los falsos lugares comunes, para escribir un libro que nace formando parte del homenaje al guionista organizado por el Festival de Cine Español de Málaga.

Lamentablemente, Editorial Cátedra, la misma que edita este volumen, ha publicado también recientemente un volumen dedicado al autor, pero el editor, Juan A. Ríos Carratalá, ha preferido publicar una de sus novelas, *El pisito. Novela de amor e inquilinato,* en lugar de escoger algunos de sus guiones, tal y como ya se había hecho dentro de la colección Letras Hispánicas con Jaime de Armiñan. Se ha perdido una excelente ocasión para dar al oficio de Azcona el status que se merece, pues son muy pocos lo guionistas que han conseguido publicar guiones dentro de colecciones consagradas a la literatura, entre ellos, cómo no, su admirado Woody Allen, del que el propio Rafael Azcona dice que algún día recibirá el Nobel de Literatura. En definitiva, parece que el debate sobre si el guión es un género literario o tan solo una forma de paraliteratura sigue muy abierto y plantea numerosas dudas.

Emeterio Diez

Sobre una confidencia del mar griego (precedido de Correspondencias), *Andrés Sánchez Robayna y Antoni Tàpies, Madrid, Huerga y Fierro Editores, Col. Signos, 2005, 78 pp.*

En este volumen el lector puede sumergirse serenamente en el

peculiar mundo poético de Andrés Sánchez Robayna, quien, desde *Palmas sobre la losa fría* (1989), ha ido expandiendo su palabra en poemas más extensos y explícitos que los de su ciclo inicial. No se trata tanto de una nueva visión del mundo como de un deseo de reflexión que funde canto y pensamiento donde antes sólo parecía haber pura percepción sensorial (aunque, en realidad, tal éxtasis sensible respondiera a una ambiciosa búsqueda del espíritu). Así lo ha seguido practicando en libros tan significativos como *Fuego blanco* (1992), *Sobre una piedra extrema* (1995) o *El libro, tras la duna* (2002).

Correspondencias, la entrega inicial de este volumen, está compuesta por doce poemas inspirados en motivos diversos, que permiten al autor plasmar su personal concepción del mundo a través de una notable variedad de vivencias. *Sobre una confidencia del mar griego* reúne, a continuación, veinte composiciones que relatan muy personalmente un viaje del yopoético por las islas de Grecia, de manera que aquellas escenas de tema vario ahora se ven iluminadas por un marco geográfico más concreto y estable, más mítico también. En una y otra colección asistimos al deseo continuo del yopoético por encontrar a las acciones humanas el significado trascendente y sagrado que él contempla en los acontecimientos de la Naturaleza, intentando superar cualquier banalización de la existencia humana y, por supuesto, cualquier suerte de nihilismo. Para ello la mirada del yopoético se centra en la armonía del espectáculo natural (el sol, el cielo, el mar, la playa...), y así contempla entusiasmado cómo su continuo dinamismo se renueva una y otra vez con la misma perfección. El hombre, cuya vida, a primera vista, parece destinada a la caducidad y al olvido, ha de tener un lugar en esa Unidad divina del Mundo natural (el monismo panteísta del poeta recorre todo el volumen y, curiosamente, se hace muy explícito en los poemas primero y último). Refiriéndose a un almendro, concluye el primer texto: «Verás los brotes pobres/ en lo negro, desnudos./ Verás ramas tallos/ en los brazos del Uno» (p. 9).

En todo el libro late ese deseo humano, de toda la especie, por sobrevivir junto al mundo natural, eterno y divino; pero, más que la penosa búsqueda de la eterna permanencia de nuestro ser y de la Humanidad entera, lo que en estos poemas se ofrece es el gozoso encuentro, la comunión entre las obras humanas y la divina Naturaleza, reiterado en distintas experiencias y en diversos paisajes. No existe, pues, diferencia entre la

historia natural, la historia de las civilizaciones (historia humana) y la eternidad. Sólo hay una Historia: la historia de lo Uno que se manifiesta en la Naturaleza y en todos y cada uno de los hombres. Según una mentalidad hegeliana, aunque con una sensibilidad simbolista, el poeta siente que su historia es la historia de todos y de todo el Cosmos. El arte (y el arte griego antiguo aquí lo testimonia) es una prueba de que el espíritu del hombre puede seguir vivo a través de los siglos: «Todas viven aún, las madres de los héroes, las islas,/ leíste, y los signos, las aguas,/ los olivos solares, el ocaso/ en la caldera hundida,/ se abrieron a tus ojos como/ una constancia: la presencia/ pura (..)» (p. 65). Espíritu humano, Arte, Naturaleza y Dios fundidos en un armónico Uno. En esa armonía encuentra sentido (aunque secretamente) el dolor humano, el cual, por lastimoso que resulte, servirá como lección memorable sobre la maldad humana que debemos repudiar y el espectáculo del mundo que siempre nos consuela ante tanta ruindad (léase, por ejemplo, el poema inspirado en los sanguinarios atentados del 11 de marzo en Madrid, en pág. 25).

A tal visión del mundo, que se deja sentir a cualquier lector atento (esté o no de acuerdo con los principios intelectuales de esta cosmología panteísta), corresponde una palabra más fluida y expansiva que la del primer Sánchez Robayna, pero siempre económica y sobriamente modulada, como si de una sencilla oración se tratase. En ella, para representarnos la maravilla de la comunión entre Hombre y Naturaleza, el poeta hace uso de unas pocas imágenes y de unos cuantos colores de intensa significación, que contribuyen, con su sencillez, a presentarnos un paisaje despejado, serenamente límpido. Esa sensación de estatismo se intensifica mediante el empleo de la estructura nominal, con escasez de verbos en forma personal y proliferación de sustantivos y adjetivos que otorgan al poema una ritmo demorado y solemne.

Los dibujos de Antoni Tàpies, que ilustran muchas páginas del volumen, se adecuan con acierto y perfección a la emoción de comunión gozosa del poeta. Así, la reproducción de huellas dactilares y de otros miembros humanos junto a líneas que evocan esquemáticamente elementos paisajísticos o mensajes escritos hablan muy bien de esa *correspondencia* entre Hombre, Palabra, Arte y Naturaleza. Que el mundo es divino «necesitas saberlo, si quieres comprender/ las palabras que el mar está diciéndote» (p. 45).

Moradas del insomne, *Rafael-José Díaz, Santa Coloma de Gramenet (Barcelona), La Garúa Libros, 2005, 83 pp.*

En la poesía de Rafael-José Díaz (Santa Cruz de Tenerife, 1971) sigue vibrando una intensa aunque sobria sensualidad, centrada en la mirada y en el tacto. En éste y en sus libros anteriores *(El canto en el umbral,* 1997; *Llamada en la primera nieve,* 2000, y *Los párpados cautivos,* 2003), la sensualidad no es sólo una cualidad del decir poético, de la palabra resultante tras el trabajo creador, sino que se halla en el origen de todo poema y en la misma manera de relacionarse el yopoético con el mundo. Así pues, el hablante de estas composiciones parece tan asombrado –tan poseído– por los seres *mirados y palpados,* que su conocimiento del mundo apenas ha pasado por la reflexión racional, por la lógica del pensamiento abstracto, río que se yergue como un conjunto de imágenes y sensaciones capaces de llenar todo su espíritu. Sensación, posesión del objeto sentido y conocimiento del mismo parecen ser movimientos simultáneos, imposibles de deslindar cronológicamente. Hay en estos poemas (y en su obra anterior) una suerte de mística mundana por la que el universo es conocido y gozado a la vez, con una intensidad tan espontánea que el yopoético apenas tiene tiempo para reflexionar sobre sus sensaciones ni para atisbar una realidad trascendente a lo que se mira y se palpa.

Pero, aun dentro de este mismo modo de buscar al otro y a los otros, el camino poético y espiritual de Rafael-José Díaz nos lleva ahora por un lugar ciertamente distinto al de sus comienzos. Más que en ninguno de sus libros anteriores, se siente aquí el transcurso del tiempo, con sus inevitables pérdidas y sus nuevas esperanzas (éstas ya no tan firmes como en sus andadas anteriores). El yo de estos poemas, especialmente en los de tema amoroso, explícitamente homosexual en muchos casos, acusa la ausencia de los distintos seres amados; pero, incapaz de renunciar al gozo de los sentidos, prefiere no encararse con el vacío de los que se han ido, y así opta por construirse una morada interior donde la memoria de todo lo gozado le siga proporcionando el placer de la mirada y el tacto. De manera que los poemas de ahora son, en su mayoría, reflejos de su mirada al mundo de los recuerdos y de los sueños sobre los instantes pasados en la posesión real del objeto amoroso. Con resonancias de Antonio

Machado, ahora más notables que nunca, el yopoético mira hacia adentro para recrearse en el hontanar de sus recuerdos y sueños aún vivos, en esa morada donde el insomne muchas veces es incapaz de discernir entre lo presente y lo ausente recordado o soñado:

> Toda la sombra se ha cerrado
> ahora alrededor de tus despojos
> para alcanzar la médula de luz
> (p. 11).

Ese recinto interior será el escenario de nuevas revelaciones, hasta el punto de que las pérdidas de los distintos seres amados no le han hecho perder su fe en el amor ni en la contemplación armónica del mundo, salvo en momentos muy concretos de aguda soledad, como ocurre en el estremecido monodiálogo del poema «El árbol, la noche».

Con una voz tan armoniosa y serena como la de sus libros anteriores, Rafael-José Díaz ha seguido afanándose en la búsqueda de la palabra que mejor exprese su camino vital, y como éste ha ganado en longitud y en hondura, el verso de ahora brota aún más armonioso y más lúcido.

Carlos Javier Morales

Novela y mentalidades. Tres estudios sobre Galdós, Carranque de Ríos y Aldecoa, *Mariano Serrano Pascual, Madrid, Siete Mares, 2005, 189 pp.*

Tres nombres se reúnen en este ensayo, tres nombres de calados muy distintos: el novelista histórico Benito Pérez Galdós de *La Fontana de Oro,* el social –y total– Andrés Carranque de Ríos y el testimonial y metaliterario Ignacio Aldecoa. Es cierto que en esta ocasión comparten volumen y poco más, dado que Serrano Pascual no lleva a cabo un estudio comparativo de los tres autores. Sin embargo el título sugiere el objetivo claro de analizar tres mundos novelescos y tres mentalidades. Podemos establecer conexiones.

En los tres casos, el ensayista observa un enfrentamiento que se da en las páginas de los escritores analizados. En primer lugar, analiza la oposición entre absolutismo y liberalismo en *La Fontana de Oro,* una novela histórica que le parece el inicio de algo en la que será una estupenda obra galdosiana pero que no salva por completo. En segundo lugar, destaca la división de clases sociales que se percibe en toda la obra carranquiana y, finalmente, superpone las tendencias de realidad y locura que Aldecoa disemina en

sus obras. El hilo del enfrentamiento es la clave de unión de estos ensayos que son, por lo demás, muy desiguales. Son tres análisis metódicos, aunque destacamos –por extensión, ya que sus más de cien páginas contrastan con las dedicadas a los otros dos, y por enfoque– el del madrileño Carranque de Ríos. No parece casual que se vinculen así estos nombres: dos escritores consolidados que flanquean a otro considerado habitualmente de segundas, pero que está viviendo en los últimos años una recuperación activa.

En efecto, la obra de Carranque de Ríos contó con este estudio que reseñamos y con una edición de su novela *La vida difícil* en Cátedra en el 2005 y, el año siguiente, Asís Lazcano quedó finalista en el IX premio de novela histórica Alfonso X con una obra titulada *La sombra del anarquista,* dedicada precisamente a recrear su biografía ajetreada y aventurera. Se nota que Pascual Serrano está en esa línea de recuperación del autor porque incluye una biografía, hace un análisis detallado de todas sus obras y, después, se dedica a valorar temas, personajes y constantes del autor. No da nada por supuesto, como hace con los estudios de Galdós y Aldecua, sino que procura que el lector conozca plenamente al escritor cuyo nombre resulta curioso entre los otros. Y decía que no parece casual que ordene así los nombres porque, de esta manera, la obra de Carranque se inserta dentro de una línea de escritores que rompen la norma pero que tienen un eje común: se le asocia tradicionalmente con la obra de Pío Baroja y puede considerarse un eslabón imprescindible en el camino hacia el tremendismo que Camilo José Cela llevará al grado máximo en los años de posguerra. En este sentido, relacionar la obra del anarquista Carranque con las de Galdós y Aldecoa consigue, por un lado, dignificar su tarea, dado que va de la mano de la de los escritores de indudable valía, y por otro, sumirlo en la tendencia de literatura realista y aferrada a la realidad de la calle que tanto le había interesado. Carranque, con sus duros choques en las páginas –burguesía frente a proletariado, hombres frente a mujeres, deshumanización frente a rehumanización, riqueza frente a pobreza y, en definitiva, ojos de hambrientos frente a dedos ensortijados– es una de las plumas destacadas de la literatura realista española. Su obra, enmarcada en los años republicanos –publicó sus tres novelas entre 1934 y 1936, una por año–, es un reflejo de la realidad convulsa que se vivía y del desencan-

to de los ideales que un joven que iba dejando de serlo esparcía por las páginas de las novelas que la editorial Espasa-Calpe le iba publicando después del éxito arrasador de su primera obra, *Uno,* una autobiografía velada que revelaba mucho carácter y esfuerzo literario, aunque poca formación escritora.

En ese sentido, como tentativa, la obra de Carranque merece el espacio que le reserva Serrano Pascual, sobre todo porque va mejorando con las obras futuras y porque el lector de sus obras desearía que el cáncer que acabó con él cuando tenía 34 hubiera sido menos madrugador para poder observar en qué paraba ese impulso de queja y desengaño, de protesta apegada a las calles de Madrid que le vieron nacer, crecer y morir, demasiado temprano.

Blanca Bravo

Manual de Literatura Española, *Felipe Pedraza Jiménez/Milagros Rodríguez Cáceres, Tafalla, Editorial Cenlit, 1980-2005, 16 volúmenes.*

Acaban de publicarse los últimos tres volúmenes del *Manual de Literatura Española* de Felipe B. Pedraza Jiménez y Milagros Rodríguez Cáceres, cerrando un descomunal y completo recorrido por nuestra historia literaria, que se acaba de completar con el volumen 12 –postguerra, introducción y líricos–, y los volúmenes 15 y 16 de índices, que nos dan idea de su enorme documentación.

Recuerdo que mi primera noticia de este libro me la facilitó Jesús García Sánchez, un librero exquisito y de fina percepción de los que ya casi no quedan, cuando nadie conocía la existencia de este manual, publicado en una rara editorial. Ello viene al caso como defensa de un tipo de librería especializada en auténtica y buena literatura, que ya va desapareciendo a pasos de gigante. Pude comprobar por mí mismo con su lectura el valor de esta empresa, y modestamente debo confesar que a mí se debieron las primeras reseñas que sobre dichos libros aparecieron, en *El País* de Rafael Conte y en la *Ínsula* de José Luis Cano. Incluso hubo un momento en que, tras conocer a los autores, planeamos entre los tres dar cima a la quijotesca empresa, sin que el proyecto llegara a puerto por mi cambio de destino profesional.

Hoy hay ya muchas *Historias de la Literatura Española* en el mercado. El problema que suele aquejar a casi todas ellas radica en que suelen estar excesivamente

apegadas a un estado de la cuestión que las hace envejecer mal. Nada de ello, como podrá observarse, ocurre con este espléndido *Manual,* que es para mí –sinceramente lo digo– el más útil de los que se han publicado sobre el tema.

¿Por qué no pasa el tiempo por un *Manual* que se inició en 1980? Quizás porque contiene un muy claro resumen de cada autor y cada tema, acudiendo a la bibliografía clásica y definitoria del mismo pero sin caer en el aburrido estado de la cuestión que hemos heredado de las bases de datos, en el que a veces se oculta carencia de ideas y concepciones propias.

Insisto en este aspecto de la claridad conceptual con que se analiza cada tema, con una exposición que es siempre útil y a la que no afecta el paso del tiempo. Pero por otro lado esta clasificación de temas y aspectos va acompañada de verdaderas aportaciones críticas, intuiciones y comentarios de gran agudeza que definen a cada autor y a cada época. Y al mismo tiempo ofrece un gran conocimiento intrahistórico, al recalar con suficiente extensión en autores secundarios, acertadamente documentados. Se une a ello la más amplia atención prestada a la literatura del siglo XX en España.

Son especialmente interesantes los volúmenes dedicados al Barroco (3 y 4), al Realismo (7), al Novecentismo (10 y 11), a los autores de postguerra (12, 13 y 14.) Quizás más flojos los dedicados al XVIII y al Romanticismo, justificable desde el punto de vista de que todas las épocas y todos los períodos no pueden interesar del mismo modo a un crítico.

En fin, es de justicia saludar la feliz finalización de una empresa que ha ocupado toda la juventud intelectual de sus autores, si bien realizada con madurez y penetración crítica sagaz y adecuada.

El mencionado *Manual* nos ofrece una visión documentada, estructurada, clara, inteligente, sencilla, completa y asequible de todo el decurso cultural e intelectual de nuestra rica Literatura. ¿Puede pedirse algo más? Felicitar a sus autores una vez más, desde estas páginas.

Diego Martínez Torrón

Una nueva visión del mundo, *Alejandro de Humboldt, Frank Holl. Lunwerg. Ediciones, 2005, 237 pp.*

Este libro (a su vez catálogo de la gran exposición sobre Humboldt que tuvo lugar en el Museo de Ciencias Naturales de Madrid

del 4/10/2005 el 8/1/2006) refleja muy bien, a través de sus textos, la pasión romántica de Humboldt (1769-1859) a la vez que su enorme erudición multidisciplinar: su doble faceta de viajero y de científico. Además da cuenta de la resurrección del científico alemán casi desconocido para sus compatriotas: «Alemania ha estado demasiados años ocupada en analizar los doce años del nazismo, y no ha tenido tiempo para ocuparse de sus grandes antepasados», aclara Enzenberger. Por iniciativa de éste se han publicado los 33 tomos de su magna obra, cuya publicación en el siglo XIX había arruinado al autor: «Los jóvenes quieren saber de él porque le encuentran atractivo, arriesgado, un hombre que tiene una actitud que va más allá de las convenciones». Enzenberger, después de las presentaciones oficiales de rigor, abre el libro con un texto poético en alemán y en castellano que sitúa muy bien al personaje: «Después ganó la reacción. De vuelta a la miseria alemana. Camarlengo lector,/ lacayo, pues, de la corte de Postdam... Era un transmisor sano e inconsciente/ de gérmenes malignos, un heraldo desinteresado del pillaje, un emisario/ que no sabía que llegó para avisar la destrucción de aquello, que/ amorosamente pintó en sus Cuadros de la naturaleza hasta los noventa años». A continuación siguen interesantes textos de reconocidos especialistas nacionales e internacionales, algunos del mismo Humboldt *(Breve relación del viaje, Ascenso al volcán Jorullo* y *La travesía de La Habana a Filadelfia),* acompañados de amplias y bellas ilustraciones. En primer lugar, el de Frank Holl *(Redescubriendo a Humboldt)* en el que señala que Humboldt «descubrió América para los americanos», al tiempo que destaca sus preclaras visiones «ecológicas». Holl también tiene otro texto *(Ciencia y Arte: Humboldt y los pintores J Moritz Rugendas y Ferdinand Bellermann),* reivindicando a estos paisajistas «científicos», menospreciados por la historia del arte, que colaboraron con el autor al no haber en su viaje dibujantes específicos. Hay otro texto de arte *(Humboldt y Bonpland en la choza de Eduard Ender: el cuadro rechazado pero preferido)* de Helga von Kügelgen-Max Seeberger. Otro gran especialista, Ottmar Ette *(Ciencia, paciencia y conciencia en Alejandro Humboldi. Un pionero fascinante de la Edad de la Red)* ve a Humboldt como el pensador maestro del siglo XXI. Por otra parte, varios autores nos muestran su interesante trabajo científico y su erudición en las más diversas especialidades: Josefina Gómez.

Mendoza *(Alejandro de Humboldt y la geografía del paisaje),* Joaquín Fernández Pérez *(Los estudios fisiológicos y zoológicos de Humboldt)* H. Walter Lack *(Trabajo de campo botánico: Humboldt y Bonpland),* Max Seeberger *(Humboldt y sus instrumentos científicos),* Arcadio Poveda–Christine Allen *(La astronomía de Humboldt y sus observaciones en el Nuevo Continente) y* Engelhard Weigl *(Agua, bosque y clima: la contribución de Humboldt al debate sobre el medio ambiente del siglo* X-X]). El espíritu «progresista» de Humboldt, formado en los principios de la Ilustración y de la Revolución francesa se nos aparece claramente en dos textos: El de Segundo E. Moreno Yánez *(Humboldt y la comprensión de los pueblos andinos)* y el de Consuelo Naranjo Orovio *(Alejandro de Humboldi: crítica a la esclavitud desde un espíritu ilustrado).* Por último, otros autores se refieren a su curiosa relación con España: Miguel Angel Puig Samper *(Alejandro de Humboldt en la Península Ibérica),* Xosé A. Fraga *(La relación de Alejandro de Humboldt con los científicos españoles de su tiempo),* Sandra Rebok *(Una mirada desde España: Alejandro de Humboldt y las instituciones científicas), y Manuel* Hernández González *(Humboldt en Tenerife).* Esta cuidada edición de Lunwerg se cierra con Notas, Autores y Catálogo de Obra.

Lois Valsa

Castañuela 70. Esto era España, señores. *Santiago Trancón (ed.), Rama Lama Music, Madrid, 2006, 461 pp.*

Como muchos tal vez recuerden, y otros quizás sepan, *Castañuela 70* fue un espectáculo músico-teatral nacido de la creación colectiva de un grupo de teatro independiente *(Tábano) y un* conjunto musical satírico *(Las madres del cordero),* que por curiosos avatares y despistes de la entonces vigente censura consiguió acceder, en las postrimerías del verano de 1970, al circuito comercial, tomando por asalto el escenario del Teatro de la Comedia de Madrid.

No se recuerda en los anales llenazos tan impresionantes, más de un mes en sesiones de tarde y noche repletas a reventar, que constituyeron el éxito de público sin precedentes de un espectáculo crítico y corrosivo, enfrentado al franquismo dictatorial, que atrajo a la sala un exponente heterogéneo de la sociedad española, clase

política incipiente incluida, para disfrutar a carcajadas del profundo ridículo de una sociedad avejentada e injusta que la obra denunciaba.

Como no podía ser menos, una provocación que orquestó la entonces muy temida Dirección General de Seguridad acabó, días antes de la llegada de Nixon a sus dominios españoles, con tan eficaz alegato, y ahí finiquitó la aventura comercial de ambos grupos, convirtiendo de paso *Castañuela 70* en un referente histórico para su generación (auténtico mito urbano), y ahí se iniciaron, a la fuerza, las andanzas del grupo por «el extranjero» para delicia de la emigración en Europa y América.

El libro que se presenta ahora ha sido también fruto del trabajo colectivo, como debía ser por coherencia. Ameno y serio, de fácil y muy agradable lectura, se inicia con un cuidadoso repaso al entorno social en que se produjo el evento, vacuna para olvidadizos, y avanza después como un calidoscopio por las múltiples facetas que componen un hecho multidimensional como aquel, repasando incluso la subjetividad de casi todos los protagonistas. Leyendo unas denominadas «autografías», acertado *palabro* fruto del ingenio de Santiago Trancón, es fácil percibir nítidamente la disparidad de las personas que desarrollaron esta aventura, e incluso vislumbrar a través de ellas, de reojo, que son un reflejo de la sociedad que les vio nacer, matizando de paso el simplificador mito de la «unicidad» de la izquierda rebelde, más que revolucionaria, de la época.

Todo en este trabajo respira libertad, sinceridad, pasión y hasta un cierto orgullo, entendido como la serena contemplación, desde la distancia, del evidente éxito de aquella elaboración colectiva. Es, por ello, un libro emotivo, cuyo desarrollo atrae irremediablemente al curioso lector, quien recibe la sensación de que puede ser, sentado en su casa, partícipe y hasta protagonista de lo que lee, sin haber tenido que conocer en directo la época a la que se refiere. Evita tanto la nostalgia como el olvido, convirtiendo el recuerdo en un eficaz instrumento incluso para la actualidad más rabiosa. Es, pues, un libro vivo y actual, e invito al lector a adivinar por qué.

Contiene también una lectura interpretada de la obra, además de su texto íntegro, unas notas curiosas sobre la censura, un cómic de la época publicado por J.C. Eguillor, y le acompaña un DVD que aporta el total de las imágenes de época que se han conservado, en un cuidadoso esfuerzo editorial de Ramalama

Music con diseño de Roberto Turégano.

Resumo: un buen libro del que nos sentimos muy orgullosos.

Antonio Piera

Análisis e interpretación del cómic. Ensayo de metodología semiótica, *Miguel Ángel Muro Munilla, Universidad de La Rioja, 289 pp., Logroño, 2004.*

A caballo entre el medio de comunicación de masas, las artes plásticas y la literatura, el cómic (lo que aún llaman algunos «tebeo», aunque hace tiempo dejaran de usar «historieta») emplea un lenguaje cada vez más apreciado en múltiples aspectos por parte de críticos y artistas. Dicho lenguaje ha ido evolucionando en sus recursos de expresión tal vez a mayor velocidad que ningún otro de los géneros literarios, debido a su condición «fagocitadora» de recursos propios de otros géneros, incluida la muy próxima e interactiva relación con la cinematografía, arte también ligado al siglo XX por excelencia.

Del cine, junto con el discurso narrativo, encontrará numerosas fuentes de ejemplificación y analogía la extensa parte de este libro dedicada a sentar unos postulados teóricos para el análisis, aunque sin olvidar también influencias o confluencias menos tenidas normalmente en consideración, como la lírica y el teatro. Para la atención a tal complejidad de registros aplica Miguel Ángel Muro, profesor de Teoría Literaria en la Universidad de la Rioja, la también flexible metodología del análisis semiótico, en un logrado esfuerzo por entender «desde dentro» los códigos de la secuencia de viñetas, que la mayor parte de los estudios, como pone de relieve el inicial repaso de los más importantes realizados hasta la fecha, ha atendido sobre todo desde los puntos de vista ideológico y pedagógico en detrimento de una atención a lo que estrictamente se refiere al lenguaje.

A la hora de realizar dicha homologación entre el cómic y las otras artes, podría reprocharse a la amplia, exhaustiva y didácticamente bien ordenada primera parte del ensayo la escasez de figuras que avalen los ejemplos citados y que puede hacer su comprensión a veces un tanto ardua (es fácil entender aquí una causa editorial, la del elevado coste de los derechos de reproducción de imágenes, ante lo que poco pueden los autores). Una segunda parte, quizá demasiado breve en

relación con la primera, se destina a la aplicación de la metodología previamente desarrollada sobre una serie de modelos concretos, desde un rico ejemplo interpretativo de la simple viñeta aislada, tomada del clásico *Flash Gordon,* hasta la imaginativa sobriedad y la reflexión metagenérica del popular *Cutilas,* y el ya extenso relato sin palabras del *Torpedo* de Bemet y Abulí. Muro nos proporciona así un riguroso trabajo de gran utilidad para el estudio del tebeo que, al mismo tiempo, facilita tanto a críticos como a profesores iluminadoras herramientas para la interpretación del discurso artístico y sus innumerables matices.

Manuel Prendes

Carlos Sorin: *Historias mínimas* (2002)