

heterogéneas, sin parar mientes a clasificaciones ni géneros. El resultado es delicioso, ya que cada uno de los cuentos (textos, fragmentos, poemas, lo que sea) es una sorpresa en sí misma. Al pasar cada página no se sabe qué se va a encontrar, de qué nacionalidad será el autor, si será un fragmento de una novela conocida (ya sea de Proust, Sawyer, Joyce, Nabokov, Salinger), un cuento conocido de alguno de los grandes (Borges, Bioy, Piñera, Felisberto Hernández) un cuento desconocido de alguien conocido o uno desconocido de otro desconocido (la destreza narrativa de doña Petrona para establecer relaciones entre los buenos modales, las implicaciones de trincar un ave y la tensión nerviosa, es de aplaudir), un poema (chino, de Edward Lee Masters o Yeats), algunos poemas en prosa de Vallejo ("Mi madre me ajusta el cuello del abrigo, no porque empieza a nevar sino para que empiece a nevar"), una obra de teatro irlandesa o textos posiblemente no traducidos anteriormente al español, como los de Nigel Ferneyhough, Peter Greenaway, Tom Stoppard. A esto se suman afirmaciones de Salvador Elizondo ("La mariposa es un animal instantáneo inventado por los chinos"), una explicación filosófica de Bertrand Russel o un texto de Cage. Esta maravillosa mezcla convierte a esta antología en un agradabilísimo catálogo de obras, autores, personajes, tendencias y sorpresas. El breve prólogo y la ausencia de introducción a los autores ratifican el interés en un libro que sea leído sin pausas, pasando de uno a otro asunto, pero conservando la unidad que proporcionan ciertos temas ocultos y oscuros, pero no de manera evidente.

Las antologías de Zavala, González y Brasca y Chitarroni confirman no sólo que el minicuento y sus cultores gozan de buena salud, sino también que cada aproximación puede ser totalmente diferente, absolutamente válida y radicalmente enriquecedora. Pero sobre todo que la literatura, más que cuestión de género es asunto de disfrute. Estas antologías, a la larga, son una manera de dar a conocer lecturas amadas. Lo que nos queda es agradecer que compartan con nosotros textos tan placenteros.

Violeta Rojo

Universidad Simón Bolívar. Caracas

IBÁÑEZ EHRLICH, María Teresa, ed. *Los presentes pasados de Antonio Muñoz Molina*. Frankfurt am Main: Vervuert-Madrid: Iberoamericana, 2000. 219 pp. (ISBN: 84-9510-70-90)

De presentes y pasados, del espacio y el tiempo, de la realidad y lo fantástico, del papel del personaje femenino en la novela, del cine y el teatro de la memoria, de la música y sus metáforas, de ello trata esta publicación coordinada y editada por María Teresa Ibáñez Ehrlich, profesora en la Philipps-Universität de Marburg, en una cuidada edición de la editorial Vervuert-Iberoamericana.

Consta de diez estudios que abarcan diferentes aspectos de las novelas y la menos estudiada narrativa breve de Antonio Muñoz Molina, escritos por especialistas españoles, alemanes y canadienses. En el prefacio de la obra la autora insiste en el enfoque de esta edición no como un intento de ofrecer una perspectiva global de la polisémica obra

del escritor de Úbeda sino su intención de reunir artículos que abarquen aspectos generales y quizá puedan abrir nuevas perspectivas de futuros estudios más específicos en la línea ya trazada por Cobo Navajas y Soria Olmedo sobre un autor que para muchos críticos es un ejemplo paradigmático de la novela posmoderna española. Una muestra más del amplio interés internacional que despierta Muñoz Molina, un escritor que pertenece a una generación que accede al pasado narrativo mediante los libros, el cine, la música o la historia. Un ejemplo, en definitiva, de la transformación de la memoria colectiva a través de un proceso semiótico global y estético. Cada capítulo merecería más dedicación de la que se puede ofrecer en estas líneas, por lo que mi objetivo no puede ser otro que trazar brevemente el panorama general de esta edición.

Una especial mención merecen las nuevas referencias bibliográficas, reseñas, tesis doctorales aún no publicadas y estudios que el libro recoge y que no están incluidos en las investigaciones realizadas por María Lourdes Cobo Navajas o en la magnífica bibliografía recopilada por Irene Andrés-Suárez en *Ética y estética de Antonio Muñoz Molina*.

Cinco de las aportaciones están dedicadas a *Beatus Ille* (1986), una a *Los misterios de Madrid* (agosto-septiembre, 1992), dos a *Beltenebros* (1989), una a la segunda parte de *El jinete polaco* (1991), "Jinete en la tormenta", y otra a la narrativa breve del autor. La obra más analizada es *Beatus Ille*, con los comentarios de Claudia Eberle, "La memoria cultural y comunicativa en *Beatus Ille*" (59-78), que recoge una serie de puntos en un intento de responder a la pregunta de si la literatura de la transición cumple el requisito de reivindicación ante la historia y la memoria colectiva. Un estudio más completo de las dos unidades de la sintaxis narrativa, el espacio y el tiempo, se recoge en los dos primeros ensayos del libro.

El primer ensayo es de Maryse Bertrand de Muñoz: "Semiología del espacio en *Beatus Ille* de Antonio Muñoz Molina" (9-31). Aborda brevemente el proceso de desmitologización como proceso semiótico en *Beatus Ille*, primera novela del autor y que debe su título al primer verso del segundo epodo de Horacio. Presenta Bertrand de Muñoz el entramado de una historia dentro de otra historia, una novela en la guerra civil, más que de la guerra civil, con reminiscencias de la generación del 27 reflejadas en Jacinto Solana, supuesto poeta de dicha generación y encadenado a la revolución del 68 a través del personaje de Minaya, prototipo de estudiante de Filosofía y Letras de la España de finales de los 60, comprometido políticamente en la lucha antifranquista, que decide investigar sobre ese poeta olvidado.

La autora pone de manifiesto las anacronías constantes envueltas en fechas que a su vez sitúan el relato en el tiempo: desde 1933 a 1969. Nos presenta una estructura temporal cíclica donde los personajes no son de este tiempo ni de ningún otro. Al análisis del tiempo dedica sólo una página por considerar que es un aspecto ya bastante estudiado.

Centra el artículo en el espacio entre real e imaginario del pueblo andaluz de Málaga y lo contrapone al mundo urbano de Madrid que representa las turbulencias de la vida universitaria y la represión policial. Un lugar del que escapar hacia el *locus amoenus* de Málaga, huir del mundanal ruido. Málaga como trasunto literario de

Úbeda, como la Yoknapatawpha de Faulkner o la Vetusta de Clarín: medio real medio ficticia, aunque la presentación espacial sea diferente. Examina el papel que la casa de Manuel y los objetos que la pueblan desempeñan en la novela. Plantea la vuelta a la casa como la vuelta al útero, al cobijo, una isla alejada del resto del mundo, centrandolo su estudio sobre las relaciones en el interior de la casa consideradas como expresiones metonímicas o metafóricas de los personajes. El palomar como la parte más alta de la casa y el refugio del idealismo, de las altas inspiraciones. Este procedimiento le permite exponer la transformación que el concepto de "casa" como espacio-refugio sufre en la obra. La casa se convierte en un laberinto al pasar de lo concreto a lo abstracto, el juego de la realidad de lo imaginario.

El segundo ensayo es de María Lourdes Cobo Navajas: "Mágina desde Úbeda" (33-58). María Lourdes conoce perfectamente el entorno geográfico y social del escritor, los escenarios y el alma de Mágina, la Úbeda de María Lourdes y la de Muñoz Molina hasta su adolescencia. Presenta los referentes reales de la ciudad y el alma imaginaria del espacio literario, una Mágina como el fondo mágico-real repetido en las novelas y relatos breves del autor, su punto de llegada y de partida.

Y de ese mundo nace Jacinto Solana, "poeta casi inédito de la generación de la República sobre el que Minaya estaba escribiendo su tesis doctoral", nacido en la ficción en 1904 y al que José Manuel López de Abiada dedica su capítulo "Percepciones del 27" en *Beatus Ille* (135-50). López de Abiada denomina "entorno virtual" a la recreación que Muñoz Molina hace de la generación del 27 a través de este personaje, mediante el cual el autor también pretendió rendir un homenaje a Josep Torres Campans, invención magnífica de un pintor vanguardista, inexistente en la realidad, de otro escritor que también influyó decisivamente en la vida de Muñoz Molina, Max Aub. También comenta en el artículo otros pasajes paradigmáticos que establecen la relación de Solana con otros personajes secundarios y de la que se desprende una imagen clara del protagonista como prototipo de escritor del 27, colaborador de *Octubre*, *El Mono Azul* y *Hora de España*. López de Abiada hace hincapié en la complejidad que este enfoque analítico lleva consigo y señala su intención de marcar pautas para futuros trabajos de investigación.

Y de este mismo trasunto literario de Mágina surge el corresponsal en Madrid de *Singladura*, el periódico de la provincia, Lorencito Quesada, protagonista de *Los misterios de Madrid*, obra en la que Encarnación García de León centra su aportación "El intertexto folletinesco, la tradición cervantina y las limitaciones sartrianas del hombre en *Los misterios de Madrid*" (93-116). Plantea la primera parte de su crítica como una lejana evocación del mundo decimonónico de *Les Mystères de Paris* de Eugène Sue y analiza la figura del protagonista "Lorencito" Quesada, parodia de los personajes folletinescos, bajo el prisma del maniqueísmo radical del folletín y el mundo cervantino, haciendo una comparación entre Lorencito Quesada y Don Quijote Quesada, Quijada o Quijana, la locura cinematográfica y la enajenación libresco. Pone de relieve también los engaños y traiciones que dominan la vuelta del protagonista a Madrid, el espacio urbano, la atmósfera transformada con la que se encuentra veinte años después, el Café Central y su música de jazz en vivo y otros

lugares representativos de la ciudad, mostrando la contraposición entre el Madrid humilde y el lujoso. Y en este entorno resalta la autora la debilidad del hombre y sus limitaciones reflejadas en el carácter de Lorencito, estableciendo un paralelismo con el mundo existencialista de Sartre.

Como aspecto diferenciador y que pone a salvo a la novela, García León destaca el tono humorístico e irónico del texto, a través del cual Muñoz Molina se aleja del moderno culebrón televisivo.

Una aportación que resulta especialmente de interés por la originalidad de su temática –dada la escasez de análisis sobre este aspecto en la narrativa de Muñoz Molina– es el capítulo de María Teresa Ibáñez Ehrlich: “Jinete en la tormenta: música y metáfora” (117-34). El objetivo del trabajo es demostrar el valor metafórico de la música como reflejo del aprendizaje vital y de la evolución del sentimiento amoroso que caracterizan a Manuel. Ibáñez recrea brevemente el mundo de las habaneras, de la canción andaluza, de las melodías infantiles de la primera parte de la obra, “El mundo de las voces”, que correspondería a la infancia de Manuel. Se centra posteriormente en el análisis de dos canciones, *My Girl*, de Otis Redding y *Riders on the Storm* de Jim Morrison, los 60 y los 70. Canción esta última que da título a la segunda parte de la obra citada, por la que corre la música de las canciones tradicionales españolas, los éxitos veraniegos hispanos, las canciones “censuradas” del momento, como *Je t’aime... moi non plus*, el *soul* y el *pop* inglés. La música como fuente de imaginación que en palabras de Mijail Bajtin “deviene metáfora idónea para señalar un cambio central en cuanto al acto de la lectura: de una percepción visual y abstracta del texto literario a una auditiva, en la cual se escuchan las diversas y heterogéneas voces sociales de una época particular”. Ibáñez Ehrlich basa su análisis en la metáfora del aprendizaje y la ruptura en la vida de Manuel adolescente tomando como símbolo esta canción de Jim Morrison. Cómo el micromundo cotidiano, rural, campesino del personaje se ve invadido por un mundo foráneo, por una música que no comprende, una música que le sirve de vehículo para mostrar la controversia entre los sueños y la realidad. Muestra el antagonismo entre su realidad tradicional y su presente imaginario y juvenil. El personaje que la autora contrapone a Manuel es Nadia, que anhela ese país que le transmitieron las canciones tradicionales, una mezcla entre *Suspiros de España* y *Break on through to the Other Side*. Concluye que esta lucha de Manuel por determinar su propio camino, identificándose con mitos musicales ajenos a su mundo rural y viéndose enfrentado al distinto “aprendizaje” que Nadia ha tenido, aún viviendo bajo las mismas circunstancias, provoca en el personaje una simbiosis con la que aprenderá a vivir en la tercera parte de *El jinete polaco*. Otro aspecto destacado por Ibáñez es la necesidad de no perder la herencia cultural, la memoria, lo que constituye una de las denuncias permanentes del autor andaluz.

Como el jazz que recorre *El invierno en Lisboa*, en *El jinete polaco* las palabras son notas y la música palabras que reflejan el desarrollo vital, el deseo de huida del entorno, la rebeldía interior y el deseo de un amor primero y dulce que caracterizan al personaje masculino Manuel. No hay nadie como Jim Morrison, “nadie que murmure o grite o escupa esas palabras” en *Riders on the Storm*, para reflejar a los jinetes cabalgando en una noche de tormenta, para mostrar a Manuel, yo “fugitivo de Mágina”,

cabalgando en la yegua de su padre, no hacia el campo, sino hacia otro lugar lejano. Tal es la visión de la "huida" de Manuel que plantea la autora.

Ibáñez Ehrlich analiza asimismo la función de nexo que *My girl* tiene en la novela. Nexo entre la primera y segunda parte, entre el amor inalcanzable y el realizado. Utiliza la canción como una metáfora del amor, le sirve como hilo conductor de la vida amorosa de Manuel, desde su primer amor, Marina, hasta el definitivo, Nadia. Es interesante la elección de ambas canciones y de dos músicos trágicos y míticos tan supuestamente lejanos a la formación y al entorno de Manuel y del propio Muñoz Molina y la trasposición que se hace de ellos al mundo de Mágina. Un estudio que podrían emprender juntos un músico, un filólogo y un historiador.

En ese mismo mundo viven Mariana, Inés, Beatriz, y Doña Elvira, los personajes femeninos analizados minuciosamente y con cierto sentido del humor por Dorothee Neumann en "Mujeres en la tormenta: El papel de Mariana en *Beatus Ille*" (177-95). El título hace referencia a la segunda parte de *El jinete polaco*. Mariana como Dulcinea y *femme fatale*, mitificada y desmitificada en la que se refleja el resto de los personajes femeninos, focos tópicos de la femineidad que actúan en función de su relación con los personajes masculinos.

Es bien sabido que en las novelas de Muñoz Molina abundan las referencias a la literatura, la pintura, el cine y la música, referencias que no son sólo a nivel metafórico o temático sino que forman parte esencialmente de una reflexión social, política, historiográfica y estética. Por ello son interesantes las dos aportaciones de Olga López Valero y Ulrich Winter que analizan distintos elementos presentes en *Beltenebros*, la tercera obra de Muñoz Molina. "Historia y cultura popular en *Beltenebros*" (151-76) y "El cine, la máquina de escribir y el Teatro de la Memoria. Sobre una lógica de la referencia a los medios en *Beltenebros*" (197-215), respectivamente. López Valero centra su capítulo en una crítica del contenido político e histórico de la novela y su encuadre dentro de las convenciones del *film noir* y la novela policíaca. Para la autora, Muñoz Molina escribe un *thriller* que admite una lectura convencional además de una lectura política. *Beltenebros* propondría así una revisión crítica no sólo del franquismo, sino también de las luchas de la oposición clandestina al régimen. Intentando trascender "el mundo falso de las memorias de otros", López Valera compara la obra con un *thriller*, donde los personajes se mueven en un ambiente urbano degradado y el detective, el encargado de resolver el enigma, frecuentemente se mueve entre la legalidad y unas conductas que podrían ser tachadas de amorales.

Hace un análisis del uso de la oscuridad, los claroscuros, el contraste entre luces y sombras y los encuadres claustrofóbicos que a su vez describen el estado mental de varios personajes. Esta iluminación, como en el cine, crea el ambiente perfecto para una novela en la que la esperanza que, según la autora, parece estar siempre al borde del fracaso, se alía a la falta de certeza y el escepticismo manifiestos que compara con las novelas de Dashiell Hammett. También analiza el cine dentro de la novela, el cinematógrafo como espacio mítico.

Una aportación a mi entender menos convencional es la perspectiva adoptada por Ulrich Winter. Hace referencia también a los medios visuales que hay en la novela y có-

mo la novela misma de los 80 y 90 forma parte de un proceso global semiótico estético que amplía el alcance de esos recursos. Su aportación se centra en marcar la diferencia que hay entre la representación de medios escritos y de medios visuales. Así, en *Beatus Ille*, las referencias a los medios sirven sobre todo de instrumento para la reflexión antropológica y de crítica ideológica. Winter comenta cómo la fotografía es vista como un elemento esencial en *El jinete polaco* a través de la cual se presenta la historia como un conjunto de momentos discontinuos y manipulados. Cronotopos, visualización, derivaciones de la situación cinematográfica, imágenes cinematográficas, la percepción visual y las metáforas y comparaciones, son los apartados que componen este capítulo. Realza la idea de que la perspectiva de la conciencia individual es parte de la realidad, convirtiéndose en última instancia en construcción simbólica de la realidad misma.

Y de la realidad de lo fantástico trata el ensayo de Ángeles Encinar: "La realidad de lo fantástico en la narrativa breve de Antonio Muñoz Molina" (79-92), una de las pocas aportaciones sobre los tres relatos cortos del autor incluidos en *Nada del otro mundo*. La autora hace hincapié en el valor del cuento como género idóneo para el universo fantástico y parte de las teorías de Tzvetan Todorov, Ana María Barrenechea y Kathryn Hume para poner de relieve el acertado enfoque que Muñoz Molina da a lo fantástico haciendo que el mundo presente en el texto se corresponda con el mundo real e introduciendo a su vez en éste, fenómenos extraordinarios sorprendentes: fantasía y mimesis.

En resumen, se trata de una edición multidisciplinar poco pretenciosa, pero concisa y muy útil en la presentación de una serie de nuevos argumentos que despiertan el interés por aspectos menos estudiados por la ya extensa obra crítica sobre el autor o bien, por el puro disfrute de su lectura.

Inma Ruiz
Universidad de Giessen

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro. *Basta callar*. Ed. Margaret Rich Greer. Ottawa: Dovehouse, 2000. 311 pp. (ISBN: 1-895537-67-3)

Los estudiosos del teatro del Siglo de Oro deben felicitarse por la reciente aparición de dos cuidadas ediciones de *Basta callar*, comedia de Calderón hasta ahora poco y mal conocida. Si la tradición impresa se había limitado a difundir una versión trunca, tanto la edición de Daniel Altamiranda de 1995 como la de Margaret Rich Greer del 2000, han tenido en cuenta el Ms. Res. 91 de la Biblioteca Nacional de Madrid. Es un manuscrito parcialmente autógrafo, y recoge el texto íntegro de la comedia revisado por el mismo Calderón a mediados de la década de 1650-60.

El libro consta, además de la edición del texto en sí, de una introducción, una sección de notas textuales, otro conjunto de notas que comentan distintos aspectos históricos, culturales, literarios y lingüísticos de la comedia, y una extensa bibliografía.

Margaret Rich Greer opta por editar el BN Ms. Res. 91 (A), y lo coteja con otros textos relevantes en las primeras etapas de la transmisión de la obra. Estos textos son