

operación censoria con el tema de la guerra civil. De deseable a inevitable, Larraz observa un cambio en la política cultural del franquismo: si en un primer momento toda representación reproducía los mitos y temas de la «cruzada» del imaginario falangista, de tono épico y separando los bandos entre héroes y «rojos», a partir de la generación de los hijos en la década de los cincuenta, el régimen comienza a construir una nueva versión sobre el conflicto, equidistante en atrocidades y brutalidad; el caso de las novelas de José María Gironella le sirve a Larraz como ejemplo de esa «falsa pretensión de objetividad» (120) que en el peor de los casos aún hoy se reproduce en ciertos discursos sobre la memoria.

El capítulo quinto viene dedicado a la figura de Camilo José Cela y a su trayectoria y sus negociaciones para convertirse en una figura intelectual al mismo tiempo permitida y aprovechada por el régimen. A través de sus cartas con Manuel Fraga y Carlos Robles Piquer sobre los informes censores de *La familia de Pascual Duarte*, tolerada por su tradición nacional y su nula motivación política, *La colmena* o *San Camilo 1936*, el autor traiza un retrato desapasionado pero radical del premio Nobel: «Cela fue, antes de nada, un oportunista» (157), desligándolo de otras consideraciones más esteticistas. A propósito de *Pascual Duarte* y su controvertida inclusión en el canon, en el capítulo sexto, se examinan aquellas obras «tremendistas» o «existencialistas» del primer franquismo, poniendo en cuestión tales etiquetas que afectan tanto a Cela como a Laforet o Delibes, y resignificando su tolerancia a partir de los discursos culturales del régimen. Este capítulo, junto al séptimo y el noveno y último, describen una panorámica cronológica por las diferentes etapas del franquismo: el séptimo está dedicado a la novela social, de Sánchez Ferlosio, Carmen Martín Gaité, Ignacio Aldecoa o Juan Goytisolo, y a su aceptación al estar desvinculada de toda motivación política directa; el noveno, en cambio, rastrea en *Tiempo de silencio*, de

Luis Martín Santos, o en la figura de Marsé la política censora hacia la nueva novela experimental; los diferentes casos expuestos de forma reveladora por Larraz explican de qué modo la censura limitó las posibilidades literarias de varias generaciones. El capítulo octavo, ubicado en penúltimo lugar por motivos cronológicos, estudia de qué manera la censura prohibió o acabó permitiendo la publicación de obras de exiliados, siendo escritores siempre bajo estricta vigilancia y atendiendo a criterios puramente extraliterarios. Tal fue el caso de Max Aub, Ramón J. Sender o Arturo Barea, cuya aceptación valió a partir de los sesenta para lavar la cara de un régimen que jugaba a mostrarse aperturista, pero que no pasaron de ser marginales dentro de un canon dominado por el discurso oficial, todavía vigente.

El *Letricidio español* de Fernando Larraz es profuso en datos, nombres y casos que ejemplifican la extorsión ejercida durante cuatro décadas sobre el campo cultural y sus correspondientes modulaciones políticas. Asombra el sectarismo y la gravedad del ecosistema franquista y las repercusiones que todavía hoy ejerce sobre la crítica y la academia. Quizás este volumen valga como revulsivo crítico; como tarea de conocimiento histórico y literario, cumple de forma sobresaliente.

JOSÉ MARTÍNEZ RUBIO

CASAS, Ana (ed.). *El yo fabulado. Nuevas aproximaciones críticas a la autoficción*. Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert, 2014, 311 pp.

A estas alturas de siglo XXI parece algo ya comúnmente aceptado que el de la representación autoficcional es un fenómeno inflacionario dentro de la producción narrativa, teatral y fílmica en el ámbito hispánico contemporáneo. Tal auge creativo ha hallado una respuesta académica proporcional, ya sea en

forma de monografías, artículos o números de revista que han tratado de cartografiar un ejercicio artístico tan heteróclito como a veces abstruso. En nuestras manos tenemos una de esas reacciones al fenómeno: el volumen *El yo fabulado...*, editado por Ana Casas (Universidad de Alcalá), que se presenta como una acreditada propuesta de análisis sobre la materia. El sintagma del subtítulo («Nuevas aproximaciones críticas») no es azaroso, por cuanto remite al anterior estudio editado por esta investigadora, *La autoficción. Reflexiones teóricas* (Arco Libros, 2012), donde llevó a cabo una notable tarea divulgadora al traducir, anotar y sistematizar importantes aportaciones en torno a la autoficción, harto dispersas hasta entonces.

Casas revalida aquí esa vocación ordenadora y aclaratoria, pues la contribución, queda dicho ya, logra sortear con razonable solvencia el mayor escollo dentro de este terreno: la creación de una burbuja terminológica e incluso de una jergocrítica que oscurece, en no pocas ocasiones, esta región de los estudios literarios. El volumen está compuesto por catorce ensayos organizados en una división tripartita (Estudios teóricos/Panoramas/Estudios críticos): un esquema muy pertinente que bascula de las cuestiones más abstractas a las generales y, de ahí, a las particulares, dando equilibrio al conjunto, puesto que tales enfoques se complementan. El estudio viene precedido de un prólogo de la editora, que primero sintetiza con nitidez el estado de la cuestión para después exponer tanto el contenido del volumen como el planteamiento rector del mismo.

La proliferación de textos autoficcionales hispánicos en las últimas décadas por un lado, y la frecuente complejidad estructural de estos, por otro, ha propiciado la apertura de frentes interpretativos múltiples, algunos de ardua elucidación crítica. A ello trata de responder —con éxito— el primer bloque de «Estudios teóricos», abriendo el abanico de perspectivas (narratología, sociología literaria, poética cognitiva, pragmática o teoría del

drama). Así, Fernando Cabo ilumina con perspicacia la autorrepresentación autorial aplicando novedosamente tres términos como *heteronimia* (con génesis en la teoría de la lírica), *teatralidad* (en la historia del arte) e *itinerancia*, como coordenadas con que canalizar un yo textualizado siempre problemático. En un artículo un tanto hermético, Arnaud Schmitt vuelve a poner sobre el tapete, desde la poética cognitiva, la cuestión de que los pactos de lectura (autobiográfico, novelesco) son consecutivos en el lector por mor de un «desplazamiento deíctico» que haría inviable su simultaneidad.

Otro de los puntos candentes desde donde el juego autoficcional demanda ser abordado es el de la pragmática. Susana Arroyo atiende tal mandato mediante un recorrido por la función de los paratextos en un grupo de novelas autoficcionales españolas de inicios del siglo XXI, concibiendo dialógicamente el concurso de epitextos y peritextos en la cristalización de una determinada recepción lectora con que procesar la narrativización del yo. De la sofisticación formal de los textos autorrepresentativos da cuenta igualmente el aporte de Gilberto Vásquez, exponiendo la a menudo resbaladiza cuestión de la «mendacidad» y «literariedad» aplicadas a las sedicentes literaturas del recuerdo, donde los polos testimonial y ficcional parecen converger.

Aunque notablemente menos estudiadas, las artes cinematográficas y teatrales ofrecen vigorosas posibilidades en la ficcionalización del yo creador, brindadas por su intrínseco carácter «espectacular». Por ese derrotero va la contribución de José-Luis García Barrientos, quien subraya las potencialidades autoficcionales de la convención teatral, reticente esta a un cauce autobiográfico que rápidamente se torna ficcional al arrimo de las «paradojas de la autoficción dramática»; Barrientos se encarga de desbrozarlas aterrizando en tres piezas teatrales sostenedoras del drama como «espejo óptimo para que la autoficción estudie su propia ambigüedad entre lo factual y lo ficcional» (129). Desde la teoría literaria, Javier Ignacio Alarcón reflexiona en torno a la

autoficción especular, una productiva veta que extrapola al análisis de la autofiguración fílmica en *Stardust Memories*, de Woody Allen, donde el espejeo inicial desemboca en desvaimiento autorial dada la red de metalepsis y *mise en abyme* dispuesta.

Este núcleo duro de discusión conceptual deja paso a un segundo bloque integrado por trabajos de índole más panorámica e historicista. En ellos se aprecia ya un desembarco en títulos concretos de narraciones hispánicas, no carente de un fondo de especulación teórica. Daniel Mesa nos obsequia con un vivaz recorrido por textos hispanoamericanos de la última década, armados con una férula narrativa diarística (Levrero, Rey Rosa, Volpi...), donde se obran «simulaciones de sinceridad y de secreto» (196). Los sólidos análisis de Manuel Alberca y Domingo Ródenas aparecen, en rigor, dialécticamente polarizados: el primero aboga por el retorno de la autoficción a su seno originario del discurso autobiográfico, una vez que este habría alcanzado el estatuto de «literariedad» que perseguía. Usando el término *antificción* como hilo conductor, Alberca se inserta en una línea de análisis «factualista» que viene a colisionar con el trabajo de Ródenas, quien postula para los textos autoficcionales un anclaje marcadamente novelesco. En cualquier caso, ambos estudios, además de acercarnos a un ramillete de novelas españolas entre lo referencial y lo ficcional, evidencian el área de litigios y colonizaciones genéricas en que se sigue moviendo el fenómeno autorrepresentativo.

La última parte del volumen agrupa cinco estudios algo más inmanentes que arrostran poéticas disímiles con despliegues analíticos de cariz diverso: desde las áreas de la *posmemoria* y la *autonarración* proyectadas por Palle Nørgaard en Kirmen Uribe, hasta la radiografía que Ana Rueda nos dispensa de la novela de campus *Un momento de descanso*, de Antonio Orejudo, en tanto curiosa deriva autoficcional. Abordajes de tenor más narratológico son los de Natalia Vara y Julien Roger: la primera desentraña las tácticas metatextuales e hibridadoras de Enrique Vila-

Matas en *París no se acaba nunca*, mientras Roger hace lo propio con dos textos de la argentina Sylvia Molloy que, con la intertextualidad como señuelo, juegan a «enturbiar las pistas» (237), dinamitando un discurso a priori autobiográfico. Lionel Souquet, por su parte, se centra en la amplia brecha autofigurativa abierta por el chileno Pedro Lemebel y el colombiano Fernando Vallejo, vertebrada en torno a las nociones de *simulacro* y *performatividad*, que habilitarían una «estetización del campo del epitexto público» (257).

Vistos los lineamientos del volumen, tal vez la nómina incluida de estudios sobre autores latinoamericanos se haga escasa, dada la frecuencia con que se han prodigado en el cultivo de la autorrepresentación narrativa; del mismo modo, es llamativa la inexistencia de acercamientos críticos a la poesía y novela gráfica, parcelas todavía periféricas pero que habrían merecido espacio en las páginas de *El yo fabulado...* Ello no empaña la factura de un volumen homogéneo, de calidad sostenida, sin apenas erratas que, más allá de cubrir un vacío, enriquece sustancialmente el bagaje crítico ya existente. Las contribuciones en él contenidas —de similar extensión— están signadas por un vuelo teórico que no abandonan en ningún momento; por esta razón, su lectura no se antoja recomendable, sino imprescindible para quienes deseen actualizar sus conocimientos en esta vertiente del campo teórico y profundizar en él al mismo tiempo.

JOSÉ MANUEL GONZÁLEZ ÁLVAREZ

DIEZ DE REVENGA, Francisco Javier. *Poetas españoles del siglo XXI. Aproximaciones al mapa poético actual*. Barcelona: Editorial Calambur, 2015, 186 pp.

Ante las volubles singladuras tomadas por la poesía escrita en la actualidad hacia derroteros cada vez más innovadores y divergentes, el Catedrático de Literatura Español-