

K a m c h a t k a

Revista de análisis cultural

RESEÑAS DE LIBROS DE ANÁLISIS CULTURAL N 25 (2025)

<i>Charnegos, máscaras y amores imposibles. Juan marsé a través del caleidoscopio</i> , de Ángela Martínez Fernández Álvaro Acebes Arias	631-636
<i>El impacto narrativo del cuerpo humano: Lina Meruane y su "trilogía de la enfermedad"</i> , de Romina Palacios Carlos Cazares	637-642
<i>Nuevos combates por la historia. Maravall y la literatura española contemporánea</i> , de Miguel Ángel García García David Ferrez Gutiérrez	643-648
<i>Crimen, huella y representación. Espacios de violencia en el imaginario cultura</i> , de Anacleto Ferrer Mas y Jaume Peris Blanes (eds.) Martina Gil Ferrer	649-655
<i>Las insolentes: desafío e insumisión femenina en las letras y el arte hispano</i> , de Teresa Fernández-Ulloa y Miguel Soler Gallo Carla Miñana Just	657-662
<i>La buena distancia: Escritores 'migrantes' de África y Oriente Medio en España (2001-2008)</i> , e Sara Bernechea Navarro Sandra Pérez Ródenas	663-670
<i>Del Hospital "El Lavadero" al Hospital "Villa Baviera". Reconstrucción historiográfica del Hospital de Colonia Dignidad</i> , de Evelyn Hevia Jordán Omar Sagredo Mazuela	671-678
<i>Surcos sonoros: La música en la novela contemporánea</i> , de Rodrigo Guijarro Lasheras Junwei Zhou	679-686

MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, Ángela
(2025).

CHARNEGOS, MÁSCARAS Y AMORES
IMPOSIBLES. JUAN MARSÉ A TRAVÉS DEL
CALEIDOSCOPIO

Ediciones Trea

Una reseña de:

ÁLVARO ACEBES ARIAS

Universidad de León

alvaro_reed@hotmail.com

A cinco años de la muerte de Juan Marsé, mientras nos preguntamos dónde ha quedado el escritor tras su desaparición y cuál es el lugar que ocupa en el canon de la narrativa española reciente, es de agradecer que se publiquen estudios como este de Ángela Fernández Martínez. *Charnegos, máscaras y amores imposibles. Juan Marsé a través del caleidoscopio* (TREA, 2025) es un completísimo repaso de la trayectoria literaria del autor catalán desde un aspecto que, por más que haya sido mencionado por la crítica, tiende a quedar soslayado entre las tantas miradas que recibe un escritor que, si por algo se caracterizó, es por la difícil permeabilidad a etiquetas y juicios reduccionistas o su ambivalencia respecto a unas instancias legitimadoras. Ese rasgo no es otro que la condición de escritor *obrero* de Juan Marsé, un elemento determinante en su perspectiva sobre la realidad social de la España de posguerra y que toma su mejor forma de representación a través de la figura del charnego, pero que, en buena medida, atraviesa toda su producción, definiendo una de las rutas novelísticas más gratas de la narrativa del último siglo. De ahí, como decimos, lo oportuno de este trabajo, que, entre la variedad de ropajes críticos que han vestido a un autor poco aficionado, por otra parte, a explicar su

propia obra, destaca unas particularidades nunca suficientemente examinadas y, al mismo tiempo, constituye una invitación a observarlo con otros ojos, a celebrar "la necesidad de compartir su territorio, de pasar las novelas de mano en mano otra vez, y de leerlo desde la particularidad de un tiempo distinto al suyo" (2025: 157).

Ya en un lejano artículo firmado por Manuel Vázquez Montalbán en 1960 aparece un jovencísimo Juan Marsé descrito como un "novelista-joyero" al que se le preguntan por sus orígenes obreros y su papel como posible representante de una generación de narradores jóvenes. La respuesta no se hace esperar: "Yo no represento nada. Me limito a reflejar, más o menos, lo que veo" (2016: 72). Más de medio siglo después, la lacónica afirmación de Marsé en aquella charla con Vázquez Montalbán encuentra un eco en este estudio de Ángela Martínez, en cuyas primeras páginas se aborda esa dualidad con que, ya desde sus inicios, la crítica intentó establecer una categoría en la que situar al novelista. Convertido en un escritor consagrado, recoge Martínez unas palabras del autor de *Si te dicen que caí* en la biografía que hizo Josep María Cuenca (2009) y donde aquel admitía las expectativas y los intentos que hubo desde distintos frentes por asimilarlo al campo cultural bajo esa condición de «escritor-obrero». Durante buena parte de su trayectoria, nos dice Martínez, Marsé tendrá que vivir "en un vaivén permanente entre reconocer su origen obrero y rechazar la etiqueta 'obrerista' que el

campo cultural coloca sobre él" (2025: 23). Los interrogantes sobre ese conflicto son la carta de presentación de este libro donde se percibe al escritor como "un territorio complejo" (2025: 24) que no admite respuestas fáciles. Marsé, reacio a aceptar una identificación social, pero siempre fiel a unos escenarios urbanos, a medio camino entre la marginación y la picaresca, así como a unas problemáticas que constituyen el retrato de un infortunio colectivo, puede ser comprendido como un "espacio de posibilidad" (2025: 25) que aún atesora lecturas con las que repensar los relatos oficiales o descifrar los materiales con los que se ha construido nuestro presente. Las novelas de Marsé como un instrumento de rectificación o exponentes de una literatura cargada de intención y que no escatima las miradas sobre una realidad exterior que todavía nos concierne.

A esta brevísima introducción sigue una primera parte, "Los escritores y las escritoras imposibles. Un modo de ver a Juan Marsé", donde, además de trazar una metodología y exponer los ángulos desde los que va a realizar su aproximación crítica, Ángela Martínez analiza el papel y el legado de unas autorías obreras, con frecuencia invisibilizadas o arrinconadas en el canon (especialmente grave es el caso de las mujeres que se han interesado por llevar estos asuntos a su narrativa), y que deberían ser releídas al margen de los dictados que la crítica ha dejado caer sobre ellas, pues ofrecen no pocas oportunidades para discutir o reinterpretar un espacio literario. Juan Marsé, en tanto que figura

problemática al tratarse de «una autoría conocida, pero no reconocida como obrera» (2025: 37), se presenta en este estudio como un *anzuelo* con el que rescatar esas escrituras opacadas o silenciadas. Y es que su introducción en el campo literario desde una posición marginal hasta convertirse inesperadamente en un autor aceptado de manera unánime por el canon deja ver la estela de una trayectoria *desviante* desde la que se podrían abordar otras figuras que aguardan una recuperación, pero, sobre todo, permite examinar las dinámicas y desajustes con que funciona el sistema literario: "colocar en el centro las grietas y proponer nuevas preguntas" (2025: 43).

Naturalmente, la presentación de Juan Marsé como estrategia divergente con la que descubrir los desequilibrios y tensiones que se producen dentro de un marco cultural debería ir acompañada de un análisis del modo en que irrumpió y se relacionó nuestro novelista con esos mismos paradigmas y configuraciones. A esa tarea se consagra con una perspicacia y lucidez admirables Ángela Martínez en las dos siguientes secciones de su estudio. La primera, "Lo social *hecho* cosas. La trayectoria desviante del aprendiz de joyería", es una radiografía de los orígenes proletarios del escritor y de las circunstancias que modelaron su formación hasta desembocar en una insospechada labor literaria que avanza por pequeñas colaboraciones en prensa a partir de críticas cinematográficas, entrevistas y cuentos para definirse al fin en *Encerrados en un solo juguete*, su primera novela.

Cobran especial realce en estas páginas figuras como la olvidada Paulina Crusat, mentora de Marsé en sus inicios, y, por supuesto, Carlos Barral y Carmen Balcells. El primero en su papel de editor ávido de incluir en su catálogo un nombre que cumpliera con el modelo del escritor obrero, y la segunda como agente que consolida su profesionalización y "lo convierte en 'autor'" (2025: 52). Marsé, que reconocía que acabó decepcionando muy pronto las expectativas que en él se había puesto como prototipo del escritor proletario con conciencia política, se moverá en adelante entre la tensión que generan sus orígenes y el desarrollo de su labor dentro de un territorio cultural burgués que trata de asimilarlo. Son precisamente esos vaivenes y conflictos de clase los que, para Martínez, constituyen un perfecto reflejo de la idiosincrasia de Marsé y establecen una diferencia con otros escritores de su generación. Alguien que estira los límites que le marcan sus propios orígenes para introducirse en un mundo ajeno al suyo —'escritor imposible', define con acierto Martínez— y que luego, con el objetivo de no ser encasillado, mantiene durante toda su trayectoria un constante juego de disimulos y máscaras respecto a esas mismas posiciones. Una razón más que suficiente para demostrar la capacidad de generar significados que aún guarda la obra de Marsé y que nos obliga a leerlo siempre, según anota Luis Moreno-Caballud en su excelente prólogo al estudio, con una actitud de sospecha.

Como bien apunta Martínez, la validación

de Juan Marsé durante ese periodo inicial está "constreñida por la cuota obrera que quieren que represente" (2025: 56), algo que el escritor, consciente de que se trata de un "cuerpo extraño" en ese sistema cultural al que acaba de acceder, va a utilizar a su favor, negándose a asumir plenamente esa identidad que se le quiere impone por sus orígenes, pero empleándola, a su vez, como rasgo diferenciador respecto a unos ambientes burgueses. Una maniobra que, dice Martínez, también le será útil cuando el franquismo ponga su lupa sobre él, considerándolo como un autor subversivo. Marsé nuevamente sabrá mantenerse dentro de una calculada ambigüedad —deben concitar toda nuestra atención los documentos que incluye Martínez sobre los expedientes de censura o la carta que el propio Marsé dirigió a los organismos censores acerca del veto para publicar *Últimas tardes con Teresa*— que le va a permitir sortear la parálisis que le quería imponer el régimen, consolidar su trayectoria y "escapar una y otra vez de aquello que trata de convertirlo en predecible" (2025: 67). Conflictos de clase, actitudes ambiguas y renunciadas a planteamientos monolíticos podrían ser los elementos desde los que describir el trabajo de Marsé en esos años y que también le harán protagonista de no pocas polémicas, siendo una de las más sonadas la que rodeó a la publicación de *Últimas tardes con Teresa* y el consiguiente malestar que causó entre algunos sectores intelectuales comprometidos, que vieron en el libro y su historia de amores imposibles no ya una

sátira o un violento sarcasmo, sino una clara provocación. Al margen de estas discusiones, en las décadas siguientes el escritor continuará consolidando su posición, se hará merecedor de reconocimientos y premios y volverá a evidenciar su incapacidad para plegarse a otro orden que no sea el suyo. Lo demostrará una vez más tras recibir el Premio Cervantes en 2008 y recordar en su discurso, entre el repaso de unas cuantas figuras cardinales en su trayectoria y su relación con ellas, las tensiones y conflictos sociales que marcaron una labor literaria: el origen obrero "como impulso que convoca a la escritura. Pero la escritura, a su vez, como como espacio de salida del origen, como aquello que consolida el desvío de su trayectoria" (2025: 70).

Bajo el título de "Lo social *hecho* cuerpo. Un estudio panorámico de las novelas de Juan Marsé", nos adentramos en la última sección del libro, en lo que es un extraordinario esfuerzo por establecer los vínculos entre unos orígenes de clase y las raíces de una escritura que pone su mirada en los márgenes. Decía el novelista en uno de sus estupendos "Autorretratos" que "mientras un país no sepa qué hacer con su pasado, jamás sabrá qué hacer con su futuro" (2013: 14). Palabras que podrían vincularse a los propósitos de una obra amplia y unitaria donde la memoria ejerce un papel principal. Este es, precisamente, uno de los primeros caminos que sigue Ángela Martínez para indagar en la narrativa de Marsé, convertida en "un proceso de reconstrucción de las memorias

fracturadas y expoliadas por el régimen franquista" (2025: 71). Coincidiendo con los juicios que Rafael Chirbes (2002) vertiera sobre la obra del autor catalán, advierte Martínez que, para Juan Marsé, la memoria es siempre un material frágil, contradictorio e inestable, ya que no permite reconstruir plenamente el pasado, "sino solo capturar recuerdos, breves fogonazos, que empujan contra el paso del tiempo" (2025: 72). Pese a ello, la literatura y sus esfuerzos por recuperar lo perdido se pueden percibir como un vehículo de conocimiento, una manera de llegar a unas verdades profundas y soterradas, reparar unas injusticias y señalar las grietas que hay en los discursos oficiales sobre el pasado, resucitando experiencias y poniendo en el centro unas "memorias subalternas" que toman en los famosos *aventis* que narran los charnegos —relatos de la periferia y los márgenes que se erigen en auténtica biografía social y moral del país, nutrida con los excedentes que la cultura popular deja en las clases más humildes— su principal modo de expresión.

El segundo elemento con que Martínez muestra esas conexiones entre la clase social y las piezas de la maquinaria narrativa de Juan Marsé se relaciona con "el índice de frecuencias" (2025: 78) que es posible atisbar en un universo siempre reconocible y que aspira a reflejar el mundo en su totalidad. Así, en lo que es un minucioso e impecable ejercicio de exploración literaria, Ángela Martínez nos desvela el complejo ir y venir de personajes y situaciones que recorre toda la narrativa

de Marsé, tendiendo puentes y propiciando un diálogo constante a través de toda su producción. Conexiones y familiaridades que responden a unos mismos ambientes—aquellos de los que procedía el novelista; no es difícil establecer, indica Martínez, algunos lazos entre las peripecias novelescas y las de su propia biografía— y terminan por trazar los contornos de un mapa puramente ficcional que, en manos del escritor, se convierte en medio para "relacionarse con el origen de clase de una forma distinta y múltiple: reafirmando, negándolo, complejizándolo" (2025: 90). Un ámbito local, además, que está ligado a la memoria menesterosa y rota de unos barrios modestos y habitados por adolescentes, hombres y mujeres que exponen sus desdichas, descalabros, incertidumbres y pequeñas felicidades con una tremenda impresión de vida, pero que va creciendo y tomando entidad propia hasta transformarse desde las experiencias y anécdotas protagonizadas por esas criaturas marginales en reflejo poliédrico de toda una época.

Decía Rafael Chirbes en su examen de la novela *Si te dicen que caí* que, entre las razones para que las obras de Marsé se nos presenten tan misteriosamente ligadas a su autor, está la de "transmitirnos la impresión de que nada de lo que narra le es ajeno (ni a él, ni a quien lo lee)" (2002: 101). Ángela Martínez, en lo que es un soberbio trabajo de investigación, nos hace familiar otra vez esa realidad tantas veces leída y releída, pero, sobre todo, nos invita a observarla desde un enfoque que quiebra

consensos, subraya el poder de la clase social como elemento divergente y espacio primordial de la escritura y, sobre todo, confirma la inagotable riqueza de un universo "que no deja nunca de iluminar constelaciones" (2025: 158).

Referencias bibliográficas

- Chirbes, Rafael (2002). *El novelista perplejo*. Barcelona: Anagrama.
- Cuenca, Josep María (2009). *Mientras llega la felicidad: Una biografía de Juan Marsé*.

Barcelona: Anagrama.

Marsé, Juan (2014). *Señoras y señores*. Madrid: Alfabet.

Vázquez Montalbán, Manuel [1960] (2016). *Obra periodística (1960-1973). La construcción del periodista*. Madrid: Debate.

coda

PALACIOS ESPINOZA, Romina Irene
(2024).

EL IMPACTO NARRATIVO DEL CUERPO
HUMANO: LINA MERUANE Y SU “TRILOGÍA DE
LA ENFERMEDAD”

De Gruyter

Una reseña de:

CARLOS CAZARES

Université Paris 8

carlosandrescazares@gmail.com

Para iniciar esta reseña debería hablar de ese primer momento en que abrí el último libro de Romina Palacios. El tema del cuerpo y la enfermedad se presentó como un llamado a la vulnerabilidad y la puesta en efecto de mi propio cuerpo, para trasegar por una lectura gratificante y reconfortante. Suena rimbombante este periplo, pero, creo, no hay mejor manera de darle comienzo a este diálogo con Palacios, que haciendo foco en la materialidad del cuerpo y que, lo veremos más adelante, hace juego con su propuesta de análisis de la obra de Lina Meruane, construye un escenario de ideas bastante interesante. Mostrándonos uno de los mejores análisis de la actualidad sobre la obra de una escritora latinoamericana.

El libro de Palacios, *El Impacto Narrativo del Cuerpo Humano: Lina Meruane Y Su “Trilogía de la Enfermedad”* (2024) está basado en su tesis doctoral en la que, durante todo el proceso de su escritura, se dejó el cuerpo y la razón, por lo que, para entrar en partes iguales a esta reseña, debo dejarme, de igual manera, cuerpo y razón.

EL CUERPO DE LA IDEA

Adentrémonos en lo que es este libro, antes de sugerir una categoría de análisis. En primera medida, hallaremos que el corpus de trabajo se remite a la obra de la escritora

chilena Lina Meruane (1970), con aquello que Palacios denomina como *Trilogía de la enfermedad*. Leeremos la propuesta teórica, conceptual y corporal con la que Palacios aborda tres de las novelas de Meruane: *Fruta podrida* (2007), *Sangre en el ojo* (2012) y *Sistema nervioso* (2018). La autora denomina, en un paratexto de su libro, que lo que encontraremos en dicha lectura es la manera en que:

... los cuerpos de las protagonistas [de las novelas] se inscriben en el marco de una experiencia corporal concreta, la enfermedad, que es entendida en este trabajo como evento que enuncia una irrupción repentina en el relato y, en consecuencia, marca la pauta narrativa e impacta los niveles estructural y discursivo. (Palacios, 2024)

Palacios menciona que el eje metodológico de este libro es el del análisis interdisciplinario, narratológico y hermenéutico, pero, y es donde quiero poner esta discusión, creería que haría falta añadir a estas categorías, el de una metodología que exacerba la aproximación hermenéutica. Me atrevería a decir que usa una inferencia abductiva, palabra empleada hace ya más de un siglo por Charles Peirce. Sin embargo, quisiera añadirle a este término una cola más, pensaría en una abducción-cuerpo. “La abducción sugiere meramente que algo puede ser” (Peirce, 1988; 136). A esta definición del clásico de Peirce, para los términos de la investigación del libro de Palacios, acotaría que *algo puede ser, si es mediado por el cuerpo*. Eso encontraremos en cada capítulo. Una mediación del cuerpo, pero no uno estático,

sino uno que se mueve a medida que el texto avanza, una lectura en locomoción y Palacios se encargará de dejárnoslo en claro.

Pero, ¿por qué es tan importante esta categoría del cuerpo? La respuesta radica en la construcción de la temática de la tesis doctoral de Palacios. El estudio buscaba instaurar una suerte de rúbrica interpretativa de cómo la enfermedad es condicional para transformar las narraciones. Los personajes, todas mujeres, en las novelas están sufriendo una enfermedad, atravesando una suerte de viaje del héroe (*pathos*) donde las narraciones funcionan como estructura del *ethos* de la autora y donde ella pone en discusión cómo es ese viaje de la enfermedad.

EL MOVIMIENTO DEL CUERPO EN TÁNDEM

La propuesta central de Palacios para abordar la obra de la chilena Meruane radica en diferenciar dos categorías sobre el cuerpo. Algo que ella denomina *Leib* (cuerpo vivido) y *Koerper* (cuerpo físico). Este binomio, al igual que el que se enfrenta entre cuerpo enfermo y cuerpo sano al interior de las novelas, permite que el análisis se construya a partir de relaciones opuestas y complementarias, no como diferencia, sino como un diálogo dialéctico. Ante esto es necesario aclarar la manera en que Palacios construye sus ideas, y es que logra con soltura navegar en las aguas de una propuesta filosófica desde el materialismo y la hermenéutica.

¿Qué quiere decir el movimiento en

tándem que propone Palacios? Antes de situarse punto por punto en las novelas. Palacios nos entrega una revisión histórica sobre qué es para ella el cuerpo. En este momento se hace interesante cómo toda su construcción teórica muestra ese grado de interdisciplinaridad que antes mencionada y, además, la multiplicidad de lenguas con las que trabaja. Esto lo único que hace es enfatizar que todo su texto es un gran cuerpo, compuesto de ideas y palabras. Aproximación que no deja de recordarnos aquel *Cuerpo sin órganos*, que Deleuze y Guattari nos construyeron para hablar de desterritorialización, reterritorialización y agenciamiento.

Luego de decirnos qué es un cuerpo, Palacios nos menciona esas dos categorías de Leib y Koerper. El primero explicado como el cuerpo que ha experimentado y ha vivido. Un cuerpo bejaminiano en todo el sentido. Mientras que *Koerper* sería la figura del cuerpo estrictamente material, con sangre, músculos y órganos. El segundo se convierte en el primero, a medida que vive, sin embargo, y acá yace el movimiento pendular o en *tándem*. No es una transición acabada. Lo que nos plantea Palacios es que los cuerpos enfermos de las protagonistas en las novelas de Meruane, pasan por estas estaciones continuamente. El cuerpo enferma, el cuerpo experimenta y todo de manera progresiva, sin un límite. El marcador se pasa de cuerpo vivo a cuerpo físico todo el tiempo, como una aguja de un vehículo en movimiento. Aunque lo más interesante es descubrir que ese *tándem* se mueve sin una base fija, porque esta

también se traslada. Los cuerpos de las protagonistas en las novelas, menciona Palacios, van enfermando y con él, los relatos avanzan. Pasamos de cuerpos sanos a cuerpos enfermos que al final parecen condenados a lo efímero de la materia.

Por ello, veo necesaria esa idea de pensar en Peirce. Palacios no solo se aproxima con una hipótesis, ni está tratando de acomodar una idea a lo que ve en Meruane, por el contrario, pone en escena su cuerpo. Escribiendo y pensando en las protagonistas de la escritora chilena, termina por construir un *CsO*, con sensibilidades y frases.

LA FORMA DEL LIBRO

Hablemos un poco de la forma del libro. Está compuesto por seis partes. Cada uno con una propuesta estructurada sobre esa figura del cuerpo y el accionar en la literatura, que sería posible leer cada uno como una propuesta sustentada por sí misma.

En la *introducción* nos encontramos de primera medida con todo el marco metodológico sobre el que estará leído el libro. Así como las formulaciones gramaticales sobre las que se sustenta la elección de algunos términos. Entre ellos, tenemos la primera aproximación a los conceptos de *Leib-Koerper*. Palacios nos aclara el porqué los eligió y de igual manera nos muestra un juego bastante interesante desde la semántica, donde una posible intraducibilidad de la palabra *Leib*, abre la puerta a ese desplazamiento pendular del que venimos hablando, ese *tándem* entre

los dos conceptos. Como si la única manera de comprender el accionar entre cuerpo vivo y cuerpo enfermo en la obra de Meruane, fuese desde el movimiento que da cuenta de una conciencia del uso del cuerpo en el día a día.

En el primer capítulo, *La irrupción de lo nuevo*. Encontramos, por primera vez en el libro, las novelas de la escritora chilena Lina Meruane. En esta parte se nos brinda la información de los personajes de cada una. Cuáles son las enfermedades por las que están pasando y cuáles fueron esos momentos en que sus cuerpos pasaron de ser sanos a enfermos. Así mismo, se establece una intrincada relación entre la vida biográfica de la autora, Lina Meruane, y la de sus personajes principales, mostrando un pequeño guiño hacia una estética de la autoficción o de la autfiguración. Me gustaría pensar que Palacios también propone un otro movimiento fuera del cuerpo enfermo dentro de las novelas, que puede ser el de la autora, como irruptora en su obra. Es decir, ella también ejecuta ese movimiento de afuera hacia adentro, mediante un juego con la focalización, la voz narrativa y el discurso.

El segundo capítulo. *Modelo pendular: de cuerpo vivido a cuerpo físico* podría considerarse como el punto de giro del trabajo. Descubrimos cómo se da ese movimiento pendular que menciona Palacios, ejemplificando entre las novelas los momentos en que se dan esos cambios en el cuerpo, desde la experiencia, desde lo

físico y desde el avance de la enfermedad. Para ello. Palacios hace uso de cuatro categorías, que a su vez extrae del teórico alemán *Thomas Fuchs*. Estos son: *Cuerpo vivido (actante o en acción)* *Cuerpo vivido (patético afectado)* *Cuerpo vivido (mimético - resonante)* y *Cuerpo vivido (incorporado-cultivado)*. Estas categorías le sirven a Palacios para escenificar el proceso que pasan los cuerpos de las protagonistas y de los personajes que se enferman, al igual, que para demostrar, que la enfermedad, como axioma en este trabajo, también está vinculada a la experiencia que suma el cuerpo en el día a día. Así, lo que se hace necesario de comprender de este punto, es que el proceso de descomposición del cuerpo (término que también veremos a lo largo del texto) también pasa por un clímax que es donde los relatos se trastocan: “En resumidas cuentas, la sorpresa que ocasiona la disfunción de los cuerpos enfermos marca un cambio operativo en la realidad de los protagonistas.” (Palacios, 2024, 24)

El capítulo tercero: *La naturaleza fáctica del cuerpo humano* se posiciona en el ombligo del libro y así mismo, se remite al punto más importante de la construcción del análisis de Palacios. Aquí, tenemos la confrontación y otro binarismo que se hace eje en el trabajo. El de los cuerpos enfermos y no enfermos. Palacios nos ejemplifica que pasa con esos cuerpos a lo largo de las novelas de Meruane. Lo que permite, entender también el rol de la voz autoral de la escritora chilena. Meruane, según Palacios, nos antepone dos tipos de

discursos. El médico y el narrativo. (otro binarismo) que nos guiará hacia el culmen de esta tesis donde se intenta demostrar que la narración y la literatura es el espacio donde ese cuerpo enfermo o en tránsito de enfermar se hace un lugar.

El capítulo cuarto, *Tiempo y temporalidad*, reúne la mayor articulación con el discurso literario de Lina Meruane. El recorrido que nos ha propuesto Palacios transita por el cuerpo que está enfermando, dándonos categorías que oscilan entre el análisis hermenéutico y estético. Pero al arribar a la categoría del tiempo, encuentra la comunión ideal para argumentar dónde se encuentra la narrativa de la escritora chilena. Porque es en el tiempo, donde el cuerpo se enferma y donde el relato se elonga. Con ello descubrimos que tiempo y enfermedad se hacen similares. Y Palacios no escatima en dejarnoslo claro: “Los cambios en el ritmo del tiempo son perceptibles en la trilogía de Meruane en relación con una paulatina predominancia de la materialidad física del cuerpo enfermo. (Palacios, 2024, 126). Se nos guía de tal manera, que terminamos por comprender que la figura del cuerpo, agenciamiento ineludible, en la narrativa de Lina Meruane.

Encuentro sumamente llamativo el apartado quinto, *Escrituras del cuerpo*. Antes de decir algunas de las reflexiones de Palacios. Es interesante pensar que aquí se cruzan los tres sujetos de análisis de esta reseña. Primero: las protagonistas de Meruane. Segundo, la escritora chilena y, tercera, Romina Palacios. Las protagonistas

de las novelas de Meruane escriben discursos textuales y narrativos, es decir, hacen ficción y ciencia. Incluso las temáticas de trabajo se entrecruzan. Por ello, al inicio de esta reseña mencionaba la necesidad de poner el cuerpo al escribirla, ya que la traza se establece desde el comienzo.

Pasando esta relación, es interesante el análisis que propone Palacios sobre los personajes de Meruane, mostrando cómo la enfermedad debe ser narrada y que esta es origen de la palabra. Siendo el caso una de las protagonistas de *Fruta podrida*, Zoila, a quien la enfermedad lleva a “tomar conciencia de las acciones de su cuerpo y, con ello, a crear estrategias con las que responde al interés por narrar no únicamente el cuerpo físico, sino más bien la experiencia provocada por la irrupción repentina de la enfermedad” (Palacios, 2024, 169). Con esto nos enseña que es la palabra y la narrativa lo que lleva a ejercer ese agenciamiento sobre el cuerpo, que luego sí se hace consciente de la enfermedad y que la propia Palacios luego llamara, para efectos de una de las novelas, como el resultado de un “espasmo textual”.

La sexta y última parte es una conclusión a la que titula *El cuerpo enfermo como desencadenante narrativo*. Este apartado de las conclusiones nos hace descubrir conscientemente del recorrido que hemos atravesado como lectores formamos parte del trasegar de las protagonistas de Meruane, que “materializan desplazamiento, tránsito y cambio, y que a

su vez entrañan sujetos actantes que viven y sienten estos procesos, y que, por añadidura, toman conciencia de las formas en las que el cuerpo (propio o ajeno) se presenta” (Palacios, 2024, 193). Finalizamos el libro poniendo nuestro cuerpo y sintiendo el pasar del tiempo en él.

PALACIOS Y MERUANE.

Es un libro que tiene un aporte significativo a los estudios literarios hispanoamericanos. Sobre todo, que logra articular la tan necesaria revisión de la obra, por lo que genera y su universo propio, para luego ser puesta en diálogo con una teoría justificada y fortificada. Sin olvidar que en medio de estas dos instancias, la obra y la teoría, está la mediación del cuerpo. Uno que también se resiente y se estremece. Romina Palacios nos regala una de las mejores aproximaciones a la obra de la escritora chilena Lina Meruane, demostrándonos la necesidad de repensar la estética literaria de América Latina. Ya no como una suerte de representación de identidad o desde un compromiso ideológico, sino, por el contrario, sobre las posibilidades de hacer

literatura como levantamiento contra el velo del hartazgo de la actualidad. Algo que el propio Agamben denomina en *Desnudez* (2011) como el objetivo del sujeto contemporáneo.

La discusión se hace interesante con esta propuesta de Romina Palacios. El sujeto-cuerpo que construye en el análisis de las novelas se aleja de cualquier tipo de moda académica que pudiese estudiar determinismos, por el contrario, nos plantea un trabajo que, igual que nuestra lectura, se mueve. Trasciende desde un punto cero hasta uno diferente alejado, igual que dos líneas que, paralelas, se mueven al infinito con la gran pregunta de si posiblemente se tocarán. Nos retrotrae a pensar la literatura desde sus tropos más esenciales, pero revestidos de una mirada diferente.

BIBLIOGRAFÍA

- Peirce, Charles S. (1988). *El hombre, un signo*. Barcelona, Crítica.
- Peirce, Charles S. (2017). *Écrits sur le signe*. Paris: Éditions du Seuil.

GARCÍA GARCÍA, Miguel Ángel (eds.)
(2024).

NUEVOS COMBATES POR LA HISTORIA.
MARAVALL Y LA LITERATURA ESPAÑOLA
CONTEMPORÁNEA.

Visor Libros

Una reseña de:

DAVID FERREZ GUTIÉRREZ

davidfg95@hotmail.com

No son pocos los zahoríes neoliberales que se empeñan en demostrar la muerte de las ideologías y el final de la historia. Y, sin embargo, uno de los enigmas esenciales que nos sigue interpelando hoy en día es sin duda el hecho de pensar (o leer) históricamente. Algo que no puede conseguirse si no nos preocupamos, a su vez, por las relaciones sociales, ideológicas y libidinales que nos construyen como sujetos históricos. Así la cuestión inicial comienza a desdoblarse en otros interrogantes: “¿Qué historia presente – y pasada – nos ha producido? ¿Cómo nos atrevemos a decir impunemente yo-soy sin saber pensar la realidad histórica que nos envuelve y nos configura día a día?” (Rodríguez, 2013: 16). Brecht abordará esta cuestión a través de un obrero que se pregunta por qué en los libros sobre la construcción de las ciudades sólo se hace mención a los de arriba. El razonamiento es determinante no solo porque ahonda en las relaciones entre literatura e historia sino también porque plantea el poder de transformación que ostenta la escritura dentro de la historia en tanto que discurso ideológico. Tras verse sumergido en el silencio de la escritura, el poema concluye de manera desconcertante: «Tantas historias. Tantas preguntas».

No demasiado lejos de los

planteamientos brechtianos, Walter Benjamin sostiene que el método histórico es, al mismo tiempo, un método filológico cuya motivación es el libro de la vida (2021). Claro que una lectura apresurada de estas palabras puede sugerirnos una concepción benjaminiana meramente discursiva, en tanto que narración de narraciones, sobre la historia. Pese a las apariencias, pocas son las afinidades entre los postulados retoricistas de Lyotard o Baudrillard, pasando por Barthes o Ricoeur, y el autor de *Tesis sobre el concepto de historia y otros ensayos sobre historia y política*. Pues, si entendemos que pensar históricamente la historia –con el permiso de Pierre Vilar– supone de hecho pensarnos como efectos de la historia real, o sea, de la lucha de clases, y no como simples personajes narrativos, el método filológico de Benjamin aludiría a ese lenguaje otro inventado por Marx que resulta indispensable para nuestro horizonte vital, aunque colisione con nuestro inconsciente ideológico (Rodríguez: 2016). Y hablamos de inconsciente – Freud– e ideología – Marx– desde el convencimiento de su radical historicidad. O lo que es lo mismo: entendiendo que la lucha de clases también se da a nivel ideológico; que las ideologías no flotan sin más sobre la sociedad o los grupos sociales, sino que están inscritas en y derivan de unas relaciones de producción y de explotación determinadas (García, 2024: 118)

En otras palabras, la revolución teórica protagonizada por el marxismo supone una ruptura a todos los niveles, incluida la

teoría de la historia. Hablar, en un sentido teórico, la lengua de la explotación. El único lugar –opaco y hostil– desde el que hablamos y vivimos.

Josep Fontana ha señalado lúcidamente “el hecho básico de que al capitalismo actual no le interesa en absoluto reflexionar sobre la historia como conocimiento, sobre su propia “historia de explotación” –la única que realmente existe–” (Rodríguez, 2005: 10). Por ello se repudia la vieja escuela de *Annales* y se cataloga al marxismo como una teoría agotada y cerrada, debido al papel preponderante que, supuestamente, le concede a la economía en relación con el resto de cuestiones que atraviesan a los sujetos históricos. Vista la situación, los marxistas actuales se ven abocados a realizar una tarea casi tan imposible como gastar en Guinea razones y cruces en Berbería, desde una soledad teórica escalofriante. La misma soledad que un marxista como Althusser atribuye al Maquiavelo que teoriza las condiciones políticas de la constitución del Estado nacional y defiende, contra el discurso hegemónico de su tiempo, que la lucha de clases es indispensable para la consolidación y perpetuación de ese Estado. Evidentemente, Althusser alude al Maquiavelo que habla de la soledad del Príncipe. La soledad del aislamiento por la que transita la libertad para cumplir con la tarea histórica de la constitución del Estado. La misma soledad que comparten otros nombres perseguidos por buenas razones: la soledad de Marx, Gramsci,

Althusser y Juan Carlos Rodríguez, entre otros. Es a partir de esta soledad heredada desde donde debemos adentrarnos en los *Nuevos combates por la historia. Maravall y la literatura española contemporánea* que nos propone Miguel Ángel García. Una obra escrita con la valentía presupuesta a los que se niegan a considerar el marxismo una teoría agotada o cerrada para definirla, siguiendo a Althusser, como teoría acabada, “en el sentido de terminada de hacer” (García, 2024: 13). Sólo una propuesta suficientemente elaborada puede abrirse a las contradicciones que nos ofrece la sociedad capitalista, mostrarlas tal y como son, ajenas al remanso de paz y armonía que nos han contado los mismos que decretaron el final de los grandes relatos. No es otro el motivo por el que García atribuye el ya citado reduccionismo económico marxista a la burguesía, puesto que “es el capitalismo el que cree en la producción por la producción misma (en el sentido más restringido del término “producción”)” (Eagleton, 2011: 117). Y no deja de preguntarse con Badiou si no seremos todos marxistas hoy en día. Bromas aparte, es evidente que el marxismo no puede esclarecer la lógica interna de cualquier sistema histórico –ni mucho menos lo pretende– desde una postura mecánicamente economicista. Ya que la producción no solo es económica o material sino también ideológica. Ningún sistema puede explicarse sin un análisis del nivel ideológico, necesario para el funcionamiento y la perpetuación de cualquier formación social. “Por eso este

libro trata de historia, de ideología y de literatura”. O lo que es lo mismo: de “cómo el marxismo las ha pensado y puede seguir haciéndolo, afrontando la incorregible imaginación de lo que deviene y no se para” (García 2024: 14).

Siguiendo los pasos de un peregrino errante, la primera parte del volumen, *De las formaciones sociales e históricas a las formaciones ideológicas: nuevos y viejos combates*, trata de responder a la siguiente pregunta: ¿Qué significa ser marxista en historia? Para ello, García inicia un diálogo con una tradición historiográfica cercana al marxismo, concretamente, la ya mencionada escuela de los *Annales*. Desde Marc Bloch y Lucien Febvre – a quien hace un guiño evidente en el título –, pasando por Duby, Le Goff, Braudel, hasta Pierre Vilar. A este último, García lo califica, curiosamente, como “un marxista que toma cosas de los *Annales*” (2024: 37). Esto se debe, entre otras cuestiones, a sus desavenencias con el historicismo, que comparte con otro ilustre marxista del momento, Louis Althusser. Pese a las diferencias evidentes, ambos coinciden en la necesidad de pensar la historia teóricamente y no dejarse arrastrar empíricamente por sus narraciones (Vilar 1982:357), o sea, por “las descripciones cronológicas empíricas de las que rebosa la historia ideológica ordinaria” (Althusser 1970:30). En otras palabras: la realidad histórica sólo es inteligible mediante el establecimiento de un marco conceptual y teórico que fragua otra noción de historia; “la historia como proceso de aparición, de constitución (y de desaparición) de las

formaciones sociales ligadas a unos determinados modos de producción, a unas relaciones de producción, esto es, la historia impulsada por la lucha de clases” (Althusser 2019: 97-98; García 2024: 36).

Partiendo de esta conceptualización sobre la historia, en tanto que historia de los modos de producción (Rodríguez, 2011:28), y del concepto althusseriano de ideología¹, García se acerca a la historia social de Maravall y a su noción de “mentalidades” en la segunda parte del volumen. Una noción que comparte ciertas particularidades con *L’histoire des mentalités* de los *Annales*, entre ellas, la imagen de la infraestructura y la superestructura que Althusser critica en varios de sus trabajos denominándola la «tópica del edificio» (2019: 262), cuyo germen reside en la “sustantivación marxiana de la dicotomía materia/espíritu” inscrita en la dialéctica hegeliana. Consciente de la distancia teórica que separa *La ideología alemana* y *El capital*, Althusser sustituye el binomio arquitectónico –base y superestructura– por una división en tres niveles: económico, jurídico-político e ideológico (Rodríguez 2016: 214). Niveles que pueden rastrearse de manera sutil en la historia social de las mentalidades a la que hace referencia Maravall, pese a que «las relaciones de este historiador con el marxismo son inexistentes». Con todo:

La defensa de la radical historicidad de la literatura y la comprensión de los textos literarios como un discurso ideológico, la pregunta por la literatura en la historia y por la historia en la literatura, y por consiguiente la posibilidad de una historia que sea la vez una historia social atenta a las ideologías, invitan a reflexionar sobre la inmensa labor historiográfica de Maravall (García 2024: 38-39).

Dejando a un lado sus trabajos sobre la literatura de los siglos XVI y XVII, García se dedica a los que tratan las producciones contemporáneas, en concreto, sobre el 98 (Ganivet, Baroja, Azorín, Unamuno, Valle-Inclán), sobre figuras destacables en otros ámbitos como Menéndez Pidal y Ortega, incluso se ocupa de su participación en el panorama poético de los años treinta, sin olvidarse de sus postulados estéticos. Gómez Marín ha señalado que Maravall pudo haber sido un destacado historiador de la literatura y terminó por obtener, al valerse del hecho literario como fuente histórica, conclusiones muy concretas que pueden considerarse, simple y llanamente, historia social de la literatura (1990: 174). No estaban sus planteamientos, pese a todo, cerca de la sociología marxista que propugnaban figuras de la talla de Lukács o Goldmann (p.175). Más bien, vertebraba exteriormente literatura e historia por medio de la sociología. Aunque tampoco debemos situarlo, afirma García, en los

¹ Es decir, la ideología entendida como relación imaginaria que establecen los sujetos con sus condiciones materiales de existencia. Una definición que se desliga de la falsa conciencia o deformación alienante de la realidad que

concibe Marx en su obra anterior al *Capital* y que puede rastrearse en toda la tradición marxista occidental, excepto en Juan Carlos Rodríguez.

terceros *Annales*:

primero, porque no hizo historia de las mentalidades al modo de la *nouvelle histoire* y nunca renunció a llamarla «social»; segundo, porque no se verifica en él el paso de la historia social a la historia de las mentalidades, tal y como se efectúa de los segundos a los terceros *Annales*; y finalmente porque, aunque sus trabajos son aportaciones fundamentales para una historia social de la literatura o para lo que podríamos llamar una historia de las ideologías literarias, incluso para una historia de la literatura sin más, nunca se propuso cultivar la historia literaria sino la historia social de las mentalidades en la que tanto incide (García, 2024: 117).

Intuimos que a Maravall también resultaría extraño, al igual que a los marxistas, considerar las mentalidades como “locomotora de la historia”. No solo porque, como indica Fontana (1992: 105), otorgarles dicho protagonismo a las representaciones mentales supone perpetuar los mismos desaciertos mecanicistas del pasado; sino a la vez porque, para la teoría marxista, la historia no tiene más “motor” que la lucha de clases (Harnecker 1974: 202)².

En el capítulo noveno del *Quijote*, una vez comprado su propio libro por medio real, Cervantes aconseja a los historiadores ser puntuales, alejarse de las pasiones y que el miedo ni el interés, ni el rencor ni la afición,

les desvíen del camino de la verdad, cuya madre es la historia. No ha sido otra la pretensión que ha perseguido García con este libro. Sin amedrentarse ante el miedo, como también sucede en Cervantes, de “no-saber” qué está escribiendo. O más bien, sabiendo que la historia, además de leerse y escribirse, “es la única realidad que nos constituye y la única realidad que –sabemos– podemos a la vez construir con nuestras manos” (Rodríguez, 2022:79). Porque la vida, a fin de cuentas, “es sólo transformar la vida. / Porque todo es más viejo, todo, pero todo es más nuevo, todo/ a la luz indomable de la historia” (Mora, 1990:35).

BIBLIOGRAFÍA

- Althusser, Louis (1970). *Sobre el trabajo teórico: dificultades y recursos*. Barcelona: Anagrama.
- Althusser, Louis (2019). *Escritos sobre la historia 1963-1986*. Madrid: Pólvora Editorial.
- Benjamin, Walter (2021). *Tesis sobre el concepto de historia y otros ensayos sobre historia y política*. Madrid: Alianza Editorial.
- Eagleton, Terry (2011). *Por qué Marx tenía razón*. Barcelona: Península.
- García, Miguel Ángel (2024). *Nuevos combates por la historia. Maravall y la literatura española contemporánea*. Madrid: Visor.
- Gómez Marín, José Antonio (1990).

proceso sin sujetos ni fines (Althusser 2001: 492).

² Por otra parte, tampoco consideramos que la imagen del motor sea la más conveniente, puesto que la historia es un

- “Maravall y el hecho literario”.
Cuadernos Hispanoamericanos, 477-478,
pp. 169-176.
- Mora, Ángeles (1990). *La guerra de los
treinta años*. Granada: ICILE.
- Rodríguez Gómez, Juan Carlos (2005).
*Pensar/leer históricamente: (entre el cine
y la literatura)*. Granada: ICILE.
- Rodríguez Gómez, Juan Carlos (2011). *Tras
la muerte del aura: (en contra y a favor de
la ilustración)*. Granada: Universidad de
Granada.
- Rodríguez Gómez, Juan Carlos (2013). *De
qué hablamos cuando hablamos de
marxismo*. Madrid: Akal.

FERRER MÁS, Anacleto y PERIS BLANES,
Jaume
(2023).

CRIMEN, HUELLA Y REPRESENTACIÓN.
ESPACIOS DE VIOLENCIA EN EL IMAGINARIO
CULTURAL

Shangrila Textos Aparte

Una reseña de:

MARTINA GIL FERRER
Universitat de València
margilfe@alumni.uv.e

En línea con el denominado *giro espacial* (*spatial turn*), que pretende abordar el tiempo a través de los espacios y sus significados, se publica el volumen *Crimen, huella y representación. Espacios de violencia en el imaginario cultural* (2023), coordinado por Jaume Peris Blanes y Anacleto Ferrer Mas. Dividida en tres partes, la obra explora las representaciones culturales de espacios de violencia de tres contextos totalitarios: el III Reich, la dictadura franquista y las dictaduras latinoamericanas del Cono Sur. Estos tres contextos se recorren a lo largo de diez capítulos con el objetivo de analizar las ficciones literarias, los testimonios, las imágenes fotográficas o el cine para observar cómo dan cuenta de esos espacios de violencia, qué tipo de lenguaje resulta operante para ello y cómo se articulan los significados de estos espacios de violencia.

En el primer capítulo, "Imágenes de perpetrador en tránsito. Retrato del enemigo judío en tres movimientos y una coda", Vicente Sánchez-Biosca analiza algunas imágenes de la exposición *Der ewige jude* (1937) y el posterior mediodrama homónimo de 1940, dirigido por Fritz Hippler. Ambas producciones son utilizadas por el gobierno nazi para desarrollar una propaganda antisemita basada en los estereotipos hacia los judíos.

Propaganda que, posteriormente, es enfatizada y confirmada cuando, bajo las órdenes de Goebbels, un equipo de cineastas, en 1942, pasa 32 días filmando el gueto de Varsovia. Las imágenes que se presentan tanto en la exposición como en la película pretenden deshumanizar a los judíos pues son "la respuesta que a lo que Goebbels consideró como la estrategia judía más extendida, a saber, el mimetismo" (Sánchez-Biosca, 2023: 62). Con esa voluntad desenmasacraradora, aterriza sobre el gueto de Varsovia el equipo de cineastas, sin pasar desapercibido. De las filmaciones surgen imágenes en las que, entre otras cosas, se persigue un retrato exagerado de las diferencias de clase en el gueto. Así mismo, en ellas, también hay una meditada atención al cementerio y a los cadáveres, pues los cineastas se detienen, obsesivamente, a filmar cada rincón de los cuerpos sin vida.

Posteriormente, en 1943, se destruye el gueto, dejando 54 fotografías que despiertan incógnitas, ya que se desconoce la motivación de constatar un lugar destruido. Las imágenes que han quedado iluminan tres cuestiones. En primer lugar, la baja moral de los que perpetradores que los conduce desde la propaganda estereotipada la filmación en el gueto. En segundo lugar, la concienzuda selección de las imágenes y los montajes, tanto para mostrar el judío enemigo como para constatar que la suciedad de los guetos es connatural a la raza judía. Finalmente, las reacciones de los propios judíos ante los equipos de grabación, registradas a través

de diarios, memorias y testimonios.

En segundo capítulo, "*Persönlich sehr gut*. Epifanías del mal en Sobibor y en Buchenwald", Anacleto Ferrer Mas analiza algunas fotografías de dos oficiales de la SS, extraídas de dos álbumes privados. Toma el concepto de "fotografía vernácula" de Climent Chéroux, para tratar una serie de imágenes que pertenecen al ámbito privado y a la cotidianidad. En los dos casos que el capítulo explora, estas fotografías vernáculas sirven para explorar la vida cotidiana de los perpetradores dentro del campo, que puede entenderse a través de los planteamientos de Hannah Arendt sobre "la banalidad del mal". En los álbumes que se analizan en el capítulo, las imágenes despiertan gran interés puesto que retratan espacios donde, a priori, no se podían realizar fotografías. Anacleto Ferrer estudia las imágenes de Johnny Niemann y Karl Otto Koch, perpetradores en los campos de Sobibor y Buchenwald respectivamente. La mayoría de las fotografías referenciadas de Niemann documentan momentos de su carrera en la SS y concretamente, en Sobibor, donde además se retratan algunas instalaciones del campo. El álbum de Koch, en cambio, es mucho más familiar. Ferrer Mas se detiene en una sección dedicada al zoológico de Buchenwald construido por los prisioneros del campo y del que gozaba la familia Koch.

En suma, lo que propone el capítulo es una mirada sobre el campo visual y el contracampo, es decir, lo que no se muestra representado, pero se intuye. Ferrer insiste en el análisis del contracampo porque "el

espacio de la ausencia, el campo real acoge la otra historia, la no exhibible" (2023: 126). Los álbumes registran la banal cotidianeidad de los perpetradores que ocupa el campo visual, mientras que los gritos y lamentos de los prisioneros son aquello que se intuye cuando se miran detenidamente las fotografías.

El tercero de los capítulos que integran esta primera parte de la obra, escrito por Joan B. Llinares, repasa la experiencia del escritor Jorge Semprún en el campo de Buchenwald (Weimar) a través de "los cinco libros que dedicó a narrar y recordar su estancia como deportado en el campo, donde estuvo prisionero de enero 1944 a abril de 1945" (Llinares, 2023: 137). El capítulo despliega las diferentes significaciones que adquiere la ciudad de Weimar y la zona del campo de concentración. Si bien Weimar fue para el gran poeta Goethe un espacio colmado de bucolismo, la mirada de Semprún lejos queda de ese *locus amoenus*. "Goethe y Weimar son una cara de aquel lugar, la otra es el campo nazi de Buchenwald y la deplorable actitud de los ciudadanos de esa ciudad ante de los crímenes de que se perpetraban a unos pocos kilómetros de sus casas y de sus lugares de trabajo" (Llinares, 2023: 151).

De otro lado, Llinares habla sobre Buchenwald como campo soviético y sobre el posterior memorial democrático que reconoce tanto a las víctimas nacionalsocialistas como soviéticas. En septiembre de 1945 el campo de Buchenwald se reabre como campo de la

policía soviética, hasta 1950. Algo que cubre al territorio de una significación especial puesto que representa dos de los grandes hitos de la historia europea: los dos regímenes totalitarios que "estuvieron a punto de destruir la posibilidad de un renacer de Europa" (Llinares, 2023: 158). Años más tarde, cuando se construye el memorial, Semprún tiene la oportunidad de visitarlo. El capítulo destaca la decepción absoluta del autor, puesto que considera que la magnitud de la tragedia esté representada con la suficiente profundidad. Llinares convida a través de los diferentes estados del campo de Buchenwald a revisar la multiplicidad destinados que de él se despliegan

Ana R. Calero firma el cuarto capítulo de la parte dedicada al III REICH, «Cementerios como espacio reales e imaginados en *Heldenfriedhof*, de Thomas Harlan». Centra su mirada sobre los cementerios de guerra, a partir de la obra de Harlan. La novela es un complejo texto que parte del hallazgo de 14 cadáveres pertenecientes a miembros de la *Aktion Reinhard*, fallecidos tras un suicidio colectivo. A partir de esta escena, se abre una historia que conduce a la reflexión sobre el tratamiento del pasado nazi en Alemania y la legitimidad del enterramiento de los perpetradores en los cementerios colectivos. Ana R. Calero analiza los mecanismos que utiliza la novela para problematizar estas cuestiones. La obra de Halan presenta una enmarañada arquitectura literaria, donde se abren múltiples historias entrelazadas. A través

de ella, el autor propone «una reflexión sobre el lugar de los perpetradores en los espacios de conmemoración» (R. Calero, 2023: 175). En Alemania no está resuelta la cuestión de "la convivencia de víctimas y perpetradores en cementerios militares gestionados por la VDK" (R. Calero, 2023: 190) y la novela analizada se presenta como un intento de abordar esta cuestión desde la creación literaria.

La segunda parte del volumen está dedicada a la dictadura franquista. La abre el capítulo "'Toda la prisión era un rugido callado': Narraciones, espacios de violencia y experiencias de mujeres en las cárceles franquistas", de Cristina Somolinos Molina. La autora analiza dos testimonios de mujeres supervivientes de las cárceles franquistas, *Desde la noche y la niebla*, de Juana Doña, (1978), y la trilogía de testimonios de Tomasa Cuevas, conformada por *Cárcel de mujeres (1939-1945)* (1982), *Cárcel de mujeres. Ventas, Segovia, Les Corts* (1985) y *Mujeres de la resistencia* (1986). Estudia en ellas los diferentes mecanismos que emplea cada una de las autoras para articular el testimonio. De un lado, Juana Doña, proyecta el testimonio individual en la protagonista de su novela-testimonio Leonor. De otro lado, Tomasa Cuevas articula un testimonio colectivo (Somolinos Molina, 2023: 215). Así mismo, también se analizan las diferentes metáforas que utilizan los testimonios para denunciar la deshumanización que imperaba en las cárceles. El análisis de estas cuestiones sirve, de un lado, para recuperar las voces

de las mujeres supervivientes de la represión y el encarcelamiento. De otro lado, resultan necesario para dar cuentas de las tensiones existentes en la construcción de la memoria, como afirma la autora (2023: 222).

Zira Box escribe el segundo capítulo dedicado a la dictadura franquista, "El valle de los caídos como sinécdoque y epítome de la dictadura: una aproximación desde el enfoque de las culturas políticas", en el que analiza la relación entre la arquitectura y la expresión del poder político, a partir del monumental Valle de los Caídos. Una relación en la que, además, cabe añadir los diferentes discursos que toma el franquismo a lo largo de los cuarenta años de dictadura. A través de las dos figuras retóricas contenidas en el título, se analiza el Valle a partir de su capacidad de dar cuenta de todo el entramado franquista por medio de una parte y su capacidad de condensar en un momento los significados del discurso franquista. Los primeros años del monumento están ligados a una fuerte fascistización de la dictadura, ya que el régimen pretende erigirse como un nuevo imperio (Box, 2023: 238). Así lo muestran no solo la fastuosidad, sino el uso de un término como *caídos*, de acusado carácter fascista. Veinte años más tarde, cuando se inaugura oficialmente el monumento, se desarrolla un nuevo discurso en el régimen, más católico y menos triunfalista que en los años 40. En este momento, por lo tanto, el Valle se circunscribe a un contexto en el que la dictadura "se había desfascistizado y, en paralelo, catolizado" (Box, 2023: 243).

Finalmente, la referencia al cortometraje *Haciendo memoria* (2005), sirve para representar las significaciones del Valle para la generación de los nietos, es decir, en los años 80. A partir del final del régimen se abre otra etapa, inacabada, de posturas ante el recuerdo de la dictadura que representa el valle.

El tercero de los capítulos, "El patronato de protección a la mujer. Espacio imagen y huella de la perpetración", firmado por María Rosón Villena, analiza la institución desde una perspectiva espacial y audiovisual. De un lado se toman distintas imágenes de archivo y, de otro lado, un reportaje filmado para Televisión Española en 1983, que muestra el Centro de maternidad de Peñagrande. Las fotografías, vacías de contexto, impiden un análisis profundo puesto que no aportan información sobre quien las tomó y cómo. En este sentido, se puede categorizar como materiales "(semi)mudos" (Rosón Villena, 2023: 263). Así mismo, el reportaje adquiere también un carácter conflictivo porque muestra una imagen amable y edulcorada de la Maternidad de Peñagrande, un lugar donde se castigó a las mujeres a trabajos forzados, se las privó de ver a sus recién nacidos y donde se prepararon robos de bebés y adopciones ilegales. Sin embargo, a pesar de esa mirada sesgada, el reportaje favorece el cerramiento definitivo del centro. A partir de estos materiales, Rosón Villena da cuenta del silencio y la desmemoria existente alrededor del patronato y algunos de sus centros.

En la tercera y última parte del volumen se abordan las dictaduras latinoamericanas del Cono Sur, más concretamente las de Chile y Argentina. El primero de los capítulos, "La ESMA en la literatura: *Recuerdo de la muerte* (1984), de Miguel Bonasso", firmado por Teresa Basile, analiza la novela de Miguel Bonasso, un texto esencial en la literatura testimonial argentina y en las representaciones de la ESMA como espacio de memoria. En primer lugar, Basile explora las imágenes que se construyen en el texto para representar y metaforizar el centro de detención. De este modo, el centro «aparece como un *infierno*, un *laberinto*, *mundo invertido* o *buque fantasma*» (Basile, 2023: 281). En segundo lugar, también analiza la subjetividad política del propio autor, que lo lleva a explorar las causas de la derrota de la agrupación Montoneros a partir de la configuración de la ESMA como un espacio de tensión, lealtades y traiciones. Finalmente, la novela de Bonasso permite también observar la cotidianidad del centro de detención, que "nos devuelve las pulsiones que lo atraviesan y las subjetividades que lo habitan" (Basile, 2023: 281).

Jaume Peris Blanes escribe el segundo capítulo de esta tercera parte, "Ruinas y fragmentos de Villa Grimaldi: la segunda vida de los restos", donde estudia la utilización de las ruinas del centro de tortura como significantes de la memoria en tiempos postdictatoriales. Para eliminar las huellas de la violencia que albergó, el edificio de Villa Grimaldi fue demolido. Sin

embargo, sus ruinas han adquirido diferentes sentidos a través de los años, después de la dictadura. Peris Blanes explora esto sentidos a través de tres momentos. En primer lugar, el encuentro con las ruinas que se relata en la novela de Germán Marín, *El palacio de la risa* (1985). Dicho encuentro suscita una rememoración de las transformaciones que sufre el espacio de Villa Grimaldi antes de ser un centro de detención. Una serie de transformaciones a través de las que el narrador percibe el edificio "como un síntoma de las transformaciones de Chile" (Peris Blanes, 2023: 318). En segundo lugar, el autor analiza la integración de las ruinas del centro en el Parque por la Paz Villa Grimaldi, espacio de memoria construido sobre el mismo enclave de Villa Grimaldi. La incorporación de las ruinas supone un proceso de resignificación de los restos de la perpetración. En tercer lugar, se toma el monumento de Rieles de Bahía Quintero, donde los restos de los rieles de tren empleados para propulsar los cuerpos al mar e impedir su flotación, se incorporan al espacio del Parque por la Paz Villa Grimaldi. Este monumento no solo es otra resignificación de los restos de la violencia, sino que se configura como un testimonio de la ausencia de los cuerpos y como los últimos objetos que estuvieron en contacto con esos cuerpos.

Finalmente, cierra el volumen el capítulo firmado por José Santos Herceg, "Topofilia concentracionaria. Humanización espaciante en los CCDyT de la dictadura chilena", donde ahonda en una realidad

poco estudiada del universo concentracionario. A través de múltiples textos testimoniales, Herceg estudia los espacios de alegría y esparcimiento dentro del horror vivido en los centros. En el capítulo recorre los diferentes lugares de diversión que poseían los detenidos, tales como los escenarios, los tableros de juego, canchas o espacios de baño. También lugares abiertos a la creatividad, como talleres o ateliers. Todos ellos conforman espacios reapropiados por los detenidos y convertidos en espacio de resistencia. Santos Herceg emplea el concepto de *topofilia*, que alude, precisamente, a esa apropiación de los lugares de violencia y a la generación de una relación positiva con el lugar. A través de la apropiación los detenidos transforman el espacio de lo CCDyT, creando "un espacio de fuga temporal de un orden represivo con aspiración totalizante" (Ferrer Mas y Peris Blanes, 2023: 41).

En síntesis, este volumen resulta un complejo abordaje de cuatro de los regímenes totalitarios más aterradores y significativos del pasado siglo xx. La elección del espacio como eje vertebrador del análisis permite la exploración de lugares como las cárceles, los guetos, los campos de concentración o los centros de detención y tortura. Todos ellos son espacios de perpetración que albergan parte de la historia de estos regímenes totalitarios y, sobre todo espacios que "ocupan un lugar conflictivo en el archipiélago de la memoria" (Peris Blanes y Ferrer Mas, 2023: 19), puesto que su

significado es esencial para entender el pasado, pero, al mismo tiempo, contienen un gran sufrimiento. En este sentido, *Crimen, huella y representación* se inserta en las tensiones generadas en esos lugares de hostilidad para estudiar las

representaciones culturales de los espacios de violencia y sus resonancias en el presente.

Fernández-Ulloa, Teresa y Soler Gallo,
Miguel (eds.)
(2021).

LAS INSOLENTES: DESAFÍO E INSUMISIÓN
FEMENINA EN LAS LETRAS Y EL ARTE
HISPANO

Peter Lang

Una reseña de:

CARLA MIÑANA JUST
Universidad de Huelva
carla.just@dfilo.uhu.es

La obra *Las insolentes: desafío e insumisión femenina en las letras y el arte hispano* es una obra editada por Tera Fernández Ulloa y Miguel Soler Gallo. Se trata de un recopilatorio de estudios investigativos que recorre la genealogía letrada y artística hispánica entorno a la idea de la insolencia a través de la figura de la mujer, del cuerpo, de la memoria, la lengua y de las prácticas autorales. El libro se abre con un prefacio a modo de brújula introductoria en el que se ubican los objetivos principales que estarán presentes a lo largo de todo el volumen. Entre ellos, destaca el trabajo de rastreo y recuperación de autoras arrojadas al olvido y el rescate, a la par de la resignificación, de la noción que encabeza el título: «insolentes». Del mismo modo, también se abre un paradigma en los relatos a través de técnicas pictóricas, visuales y musicales que profundizan en la percepción propia del ser mujer colmando disciplinas de nuestra cotidianeidad que imbrican igualmente en la reivindicación histórica, política y social. A este prólogo le sigue el índice, dividido en dieciocho capítulos en los que se aprecia una travesía histórica-cronológica imprescindible para el acercamiento preciso y completo de este gran estudio: desde el hegemónico Siglo de Oro, pasando por el siglo XX, la guerra civil española, el franquismo, hasta las producciones

textuales latinoamericanas actuales.

Los alcances de las producciones textuales de autoras españolas y latinoamericanas renegadas del canon artístico literario y de los órganos intelectuales son verdaderamente inmensos y diversos. El libro abre su exploración al rescate de la vida y la obra de escritoras como sor María Jesús de Ágreda o sor Marcela de San Félix, seguidas de una larga lista de mujeres que formaron parte de “una generación literaria femenina” en el Siglo de Oro. Otras voces que se analizan en los artículos son las de periodistas como Carmen Silva y Manuela Sáenz en el siglo XIX, escritoras como Josefina Aldecoa en la II República española, Carlota O'Neill durante la guerra civil española o la ficción sentimental de las falangistas Mercedes Ballesteros, Josefina de la Torre, Carmen Icaza y Mercedes Formica. De este mismo siglo, también se indaga en la obra de las españolas Amelia Díaz Benlliure y Mar Busquets-Mataix y, dando un salto hacia el otro lado del Atlántico, en la poesía de la cubana Albis Torres y la nicaragüense Daisy Zamora. Ya entrado el siglo XXI, se abre paso al estudio de la música y la imagen en la obra de Rebeca Lane, a los testimonios del colectivo femenino latino en el documental estadounidense *Habla Woman*, al tabú en los discursos humorísticos elaborados por mujeres y a la identidad femenina mediante disciplinas como las narrativas visuales y el fotolibro.

Sin duda, la órbita principal por la que se mueve la investigación de este libro son los siglos XX y XXI. En el caso particular de

España, el comienzo del siglo XX estuvo caracterizado por una alta tasa de producciones artísticas y textuales escritas por mujeres. Nos deben resultar familiares autoras como Emilia Pardo Bazán, Gloria Fuertes o las apodadas “Las sin sombrero”. Aun así, los nombres que dominaban el panorama literario eran masculinos y muchos de estos nombres eran pseudónimos que escondían la autoría de una mujer -ejemplo de esto fue Carmen de Burgos conocida por Colombine-. Imaginarios sociales como “el ángel del hogar”, el condicionamiento que suponía tener estudios superiores o el estallido de la guerra civil, seguida de una dictadura que duró más de treinta años, no ayudó en absoluto a desplazar o modificar el escenario que disponía la cultura en ese momento.

No son en vano, pues, artículos como el de «Pilar de Valderrama y la identidad femenina en la España del siglo XX», escrito por Guillermo González Pascual, en el que se desarrolla la importancia que tuvo la producción poética de Pilar de Valderrama inserta en el diálogo del entramado cultural de este mismo siglo. Se abre, como dice el autor, un «camino de acceso» (105) hacia futuras investigaciones que den espacio a una voz olvidada que pretende cobrar vida en la historia literaria del país. Otro texto es el de Bethania Guerra de Lemos: «Autobiografía, resistencia e identidad en *Cómo fue España encadenada* de Carlota O'Neill: la guerra civil española en cuerpo y voz de mujer», donde la autora analiza las corporalidades femeninas como agentes

activos de sus propios relatos a partir de la obra *Cómo fue España encadenada* de Carlota O'Neill. Se enfoca, especialmente, en la articulación de la voz de la mujer en las narrativas de guerra y de memoria histórica. Los capítulos 6 y 7 también formarían parte de este grupo temporal al que aludíamos hace un momento. Dedicados al discurso y al ideal didáctico de Josefina Aldecoa, el primero de los artículos, trata más bien de homenajear a la autora por el trigésimo aniversario de la publicación *Historia de una maestra* (1990); mientras que el segundo de ellos analiza los diferentes argumentos a modo de enseñanza que aparecen en esta obra.

Cabe mencionar el interesante título «La insolencia y heroicidad de las “señoritas” de la Sección Femenina de Falange en la ficción sentimental: Mercedes Ballesteros, Josefina de la Torre, Carmen de Icaza y Mercedes Formica», de Miguel Soler Gallo, en el que se aborda una temática imperante en la segunda parte del siglo XX: la literatura como altavoz ideológico y de blanqueo político. A través de cuatro obras de las cuatro autoras que se mencionan en el título, el autor centra su atención en los personajes femeninos de estas novelas románticas o «rosa» (200), quienes marcaron un modelo social concreto y exaltaron ciertos valores que servirían como propaganda de la dictadura franquista. A pesar del mensaje que se transmitía en defensa de las ideas falangistas sobre la mujer, estas autoras, sin embargo, tuvieron un papel principal en el adoctrinamiento y el manejo de la sociedad

de la época. Es por eso mismo, imprescindible, que su voz forme parte de la gran genealogía documentalista dentro de los análisis filológicos que atestiguan que la insolencia, en algunas ocasiones, se mueve entre espacios inesperados.

Por último, nos referiremos al noveno capítulo del libro: «El silenciamiento femenino en la obra de Amelia Díaz Benlliure y Mar Busquets-Mataix» de Elia Saneleuterio. La autora pretende analizar los trabajos de recuperación del papel de las mujeres en la poesía de las escritoras Amelia Díaz Benlliure y Mar Busquets-Mataix, tanto en el espacio privado, en el caso de la primera, como en el público, en el caso de Busquets. Si bien puede parecer un análisis comparativo de dos ámbitos diferenciados, lo cierto es que complementa el proceso de resignificación y relectura acerca de los roles vitales de las mujeres en la sociedad. Es decir, se busca un conversatorio en el que se interpielen cuestiones como la identidad femenina, los espacios desde donde se anuncia y las insurgencias que derivan de estos actos intelectuales, como la escritura de poemarios, entre otros que ya hemos comentado un instante atrás.

Por otro lado, en el contexto latinoamericano destacamos «Lo fantástico y maravilloso en la poesía de Albis Torres», de Laura Redruello. La autora trabaja los elementos fantásticos que aparecen en la obra poética de la escritora cubana Abis Torres. Un recurso estético en la literatura que da pie a plantearse la realidad sociopolítica del país y a crear un mundo

«alter» que permita autoenunciarse como mujer escritora. Desde el ámbito más intimista de una cocina, hasta la insolencia de las brujas o hechiceras, Radruello estudia el rechazo de los personajes femeninos, tachados de carencia moral, en la obra *La habitación más tibia*. Este repudio permite a Torres andar por caminos subalternos que la llevan a construir una realidad que entronca con la multiplicidad de estrategias literarias que utilizaron todas estas autoras que sustentan hoy críticas y análisis hermenéuticos propios de este artículo.

En la misma línea, se encuentra el texto de la profesora María Victoria Galloso Camacho: «El autorreconocimiento de la mujer a partir de la lengua poética nicaragüense: cuatro poemas de Daisy Zamora». En este artículo nos adentramos en una investigación algo diferente hasta el momento, pues se analizan cuatro poemas de la poeta nicaragüense Daisy Zamora desde el estudio de la lingüística. En el ámbito filológico, hay una necesidad y un deber razonado para con la interdisciplinariedad: tan importante es acercarse al estudio de la poesía desde la literariedad como desde la lengua. Ejemplo del resultado satisfactorio de esta hibridez lo vemos en este mismo texto, donde Galloso observa la palabra hecha poesía desde el ámbito de la semántica. Muestra el cuerpo de los poemas y los va abriendo poco a poco hasta llegar al hueso, a la materia prima: el uso de las repeticiones, los signos de puntuación o la estructura sintáctica son algunos de los elementos que

la profesora estudia como medio vehicular con la sensibilidad que vive la poeta acerca de la situación de las mujeres en su país y en el resto del mundo.

Si bien hay una concentración mayor hacia los estudios de las artes letradas, en los últimos capítulos, se expanden las formas de expresar la identidad femenina y resignifican el apelativo de la insolencia a través de imágenes o sonidos. Es el caso del capítulo número catorce, dedicado al trabajo de la rapera y poeta guatemalteca Rebeca Lane escrito por Teresa Fernández Ulloa. El objetivo de este texto es demostrar, a través de canciones de los álbumes *Canto* y *Alma mestiza*, cómo la autora se sirve de esta creación para sanar, pero también para denunciar realidades propias del siglo XXI como la modernidad colonial, la violencia contra los colectivos LGTBQ+ o el acoso sexual hacia las mujeres. Sin embargo, Fernández no solo centrará su atención en las canciones, sino también se servirá de la fotografía para incorporar la narrativa de resistencia política que dialoga con la música de la artista como, por ejemplo, en los fotogramas de los videoclips.

Otro artículo que basa sus análisis en las creaciones visuales y discursivas es «*Habla Women*: representaciones lingüístico-ideológicas en el discurso de las latinas en Estados Unidos», de Lorena García Borroso. Aquí se recopilan testimonios de un grupo de mujeres latinas que participaron en el documental *Habla Women*. A partir de una selección de testimonios, la autora busca romper estereotipos esencialistas hacia las

mujeres latinas y reivindicar el reconocimiento profesional y social que estas ejercen. Así pues, y a través de un análisis retórico, la profesora concluye que detrás de las palabras de las protagonistas de este documental existe una conciencia ideológica y política y destaca la definición que estas hacen sobre la identidad femenina. Si bien existen estereotipos intrínsecos en las mujeres latinas, a través de un formato de difusión como lo son las series documentales y las plataformas audiovisuales, como HBO, se les concede el poder de crear y cambiar la consciencia social a niveles internacionales.

Finalmente, digno de mención es el último capítulo que conforma el libro. «Fotolibro, narrativa visual e identidad femenina desde el testimonio ético» es un artículo escrito por Sonia Núñez Puente en el que se analizan los cuerpos de mujeres que aparecen en los cuatro fotolibros de las artistas españolas Iciar Vega de Seoane, Elisa González Miralles, María Tinaut y Mireia Tramunt. A partir de estas imágenes, la autora deduce un relato que cuestiona la resignificación femenina a diferencia de la imagen corporal hegemónica de la mujer. Alude a la voluntad ética que existe entre la voz enunciativa y la mirada del testigo que la recibe como una relación de comprensión que permite intuir la narración de los cuerpos. Implica, dice Núñez, «ir más allá del reconocimiento» (381), traspasar los espacios hegemónicos y contribuir a acostumar la mirada hacia cuerpos vulnerables y politizados que se convierten en lugares de resistencia.

Tal vez, este mosaico de voces heterogéneas sirva de impulso a futuros trabajos para seguir investigando sobre cómo se articula el concepto de mujer en la actualidad, bien desde las literaturas subalternas o desde los espacios más disidentes una vez presentado un amplio bagaje interdisciplinario e histórico, como es el caso de este libro. Indagar en la irrupción de aquellos cuerpos que no estaban pensados aporta luz sobre las rutas alternativas que toma el debate en torno a ser mujer. Las investigaciones sobre las estrategias estéticas, discursivas o lingüísticas que las autoras utilizan para experimentar y manifestar estos cuerpos mezclados, transformados, estereotipados, o a veces monstruosos, sirven como alcance catalizador de un saber histórico y múltiple que aún debemos exponer y explorar. Esto forma parte fundamental de la perpetuación de los estudios de mujeres irreverentes, rebeldes, agrietadas, mestizas, fronterizas, etc. que dialogan entre los textos de las literaturas de cada país. *Las insolentes: desafío e insumisión femenina en las letras y el arte hispanos* desanda el camino de las humanidades desde la distancia de un canon que desafía, como bien anuncia el título, a los estudios actuales a resignificar la indiscutible aportación de la mujer en las letras y a hacer política de la memoria en narrativas que se explican y comprenden por sí mismas en el tiempo, sin necesidad de hacer comparaciones fugadas, sino que conversan entre artículos periodísticos, discursos pedagógicos, teatro, poesía,

humor y fotografía.

BERNECHEA NAVARRO, Sandra
(2025).

LA BUENA DISTANCIA: ESCRITORES
'MIGRANTES' DE ÁFRICA Y ORIENTE MEDIO EN
ESPAÑA (2001–2008)

De Gruyter

Una reseña de:

SANDRA PÉREZ RÓDENAS
Universitat de València
s.perezrodenas@edu.gva.es

Vivimos en un mundo globalizado, donde los movimientos de personas, bienes e ideas son constantes en las sociedades modernas. Uno de los principales efectos de esta interconexión, que ha marcado las últimas décadas, es el fenómeno migratorio. Aunque este fenómeno ha estado presente a lo largo de la historia, ha adquirido una relevancia particular y una notable carga de controversia desde principios de este siglo. Es precisamente este contexto el que lleva a Sara Bernechea Navarro a centrar su tesis doctoral en la literatura de los migrantes del Magreb y Oriente Medio en España durante el período 2001-2008. El interés que suscitó el campo de estudio introducido con su tesis motivó a la autora, filóloga y actualmente profesora en la Universidad de Lausana, a reelaborar su trabajo y publicarlo bajo el título *La buena distancia* (2022) en la editorial De Gruyter.

En una cuidada edición dividida en trece capítulos, acompañada de una extensa bibliografía e *index verborum*, Bernechea Navarro nos presenta una publicación imprescindible que, sin duda, será bien recibida por los estudiosos de la literatura de migrantes. En la valiosa introducción, la autora nos informa no sólo sobre su objeto de estudio y su metodología, sino también sobre conceptos clave como “la literatura

de minorías”, “la expresión de disenso” de la inmigración, y su hipótesis, que pone en común el subgénero del *Bildungsroman* con este tipo de literatura migrante, entre otros muchos puntos interesantes que abren múltiples perspectivas de estudio, tanto desde un enfoque literario como sociológico. Su segundo capítulo se centra en el estado de la cuestión de la literatura de migrantes en el contexto español, un campo que, aunque ya cuenta con algunos precedentes, todavía tiene un gran potencial por explorar. En el tercer capítulo, la investigadora aborda la inmigración en España desde una perspectiva social, basándose, entre otros, en la presencia de noticias sobre este fenómeno en la prensa y en las premisas de la ley de extranjería. En el cuarto capítulo, se aplican estos conceptos sociológicos al campo de la literatura migrante en España. Los capítulos quinto y sexto analizan la emergencia y las posibilidades de la figura del “escritor migrante”, así como las estrategias lingüísticas empleadas en este tipo de literatura. El capítulo séptimo plantea nuevos desafíos que podría enfrentar esta literatura. A continuación, los cinco capítulos siguientes analizan las cuatro novelas principales que componen el *corpus* estudiado, precedidos de una introducción teórica sobre el *Bildungsroman*. Finalmente, se presentan las conclusiones extraídas de estos extensos análisis.

La autora define al “escritor migrante” como aquellos “escritores de origen africano o de Oriente Medio, desubicados

de sus tradiciones de origen debido al cambio de lengua, que han escrito sobre la inmigración” (193). Además, es importante establecer una distinción entre la literatura migrante, una vertiente relativamente moderna dentro de los estudios literarios, y la literatura afrodescendiente, un enfoque mucho más trabajado y consolidado. Según Bernechea Navarro, estas dos vertientes se diferencian en sus orígenes y en las circunstancias que las acompañan: la literatura migrante se esfuerza por desidentificarse de una identidad impuesta, mientras que la literatura afrodescendiente la reivindica (157).

La obra resulta especialmente interesante, ya que, aunque el foco está puesto en un *corpus* de autores con características comunes que exploraremos en breve, la metodología filológica se combina con enfoques más innovadores, como la sociología literaria, los estudios poscoloniales, los estudios de migración y los estudios culturales. Es cierto, sin embargo, que el trabajo pretende “ser una contribución a la historia de la literatura contemporánea en España desde un punto de vista comparado, tanto por el planteamiento lingüístico, que incluye las tres lenguas románicas del Estado, como por el origen étnico de los autores” (15-16). Además, las contextualizaciones históricas proporcionan al lector un marco temporal adecuado, lo que permite situar cada aportación en su contexto necesario y conferir un sentido de continuidad diacrónica a las observaciones que se entretejen en estas páginas.

Entrando en materia, el libro examina cómo los escritores de origen africano y del Oriente Medio, mediante sus obras, negocian su identidad cultural en un contexto marcado por la migración, la discriminación y las dinámicas de asimilación dentro de la sociedad española. La autora realiza un análisis que abarca no sólo la literatura, sino también los aspectos sociales y políticos de estos fenómenos. Los objetivos y motivaciones de este proyecto se explican de manera clara y accesible en la introducción, donde Bernechea Navarro responde a las preguntas que pueden surgir al abordar estos fenómenos en la literatura española en particular.

También en sus conclusiones se menciona de manera explícita cuál era su objetivo: “explorar el margen de acción de los escritores llamados de la migración a la hora de plantear sus novelas”. Asimismo, buscaba estudiar la “correlación de causa y efecto entre el hecho de emigrar y la escritura sobre esa experiencia”, pues “se solía olvidar que la secuencia entre dos acontecimientos consecutivos no siempre guarda una relación de causalidad” (441). En otras palabras, la autora se cuestiona si la temática abordada por estos autores responde a un interés genuino, y no más bien a la satisfacción de un horizonte de expectativas editorial, tal y como ella misma imagina.

Uno de los ejes fundamentales del libro es el concepto de *la buena distancia*, un término que, si bien no es acuñado por la autora, encuentra en su obra una aplicación

pionera en el ámbito literario. Esta idea remite a la tensión que viven los escritores migrantes al situarse entre dos extremos: por un lado, la asimilación total a la cultura de acogida, lo que conlleva la pérdida de sus raíces; por otro, el hecho de ser demasiado ajenos a su cultura de acogida, que puede hacer que sus obras sean percibidas como “exóticas” y, en consecuencia, marginadas del panorama literario general. La autora argumenta que muchos escritores “migrantes” (término que ella misma entrecomilla en el subtítulo del libro, cuestionando su significado) escriben sobre la condición de migrantes no tanto por elección personal, sino porque el mercado editorial y el público lector esperan ese tipo de relatos de autores con orígenes foráneos.

Una vez aclarado este concepto, debemos tener en consideración que una de las hipótesis de la autora radica en el hecho de que las obras de los autores “migrantes” no reflejan en su totalidad al “yo” del autor, ni sus preocupaciones, ni sus intereses. Contrariamente, deciden escribir sobre la condición de “migrantes” para satisfacer a un público lector que espera tal tipo de producciones por parte de autores con orígenes o raíces foráneas, especialmente en el contexto histórico de principios de siglo. Bernechea Navarro subraya cómo, a pesar de las presiones del mercado editorial y las expectativas de los lectores, los escritores de origen africano y árabe deben mantener una identidad literaria capaz de resistir la homogenización y los estereotipos, configurando sus textos como

formas de resistencia cultural, como se observa en el *corpus* que la autora analiza. Esta visión de la literatura vista como una herramienta política de resistencia u oposición al poder se nutre del enfoque poscolonial, al que la autora no es ajena (76).

A pesar de que se mencionan múltiples autores migrantes con características comunes (*vid.* 64-68), el estudio se centra en cuatro novelas que representan distintas experiencias migratorias:

1. *Calella sen saída* (2001), de Víctor Omgba (Camerún), escrita en gallego.
2. *Lejos del horizonte perfumado* (2004), de Sarah Jamal (Palestina), en castellano.
3. *Límites y fronteras* (2008), de Saïd El Kadaoui (Nador, Marruecos), en castellano.
4. *L'últim patriarca* (2008), de Najat El Hachmi (Nador, Marruecos), en catalán.

Como podemos observar, el contexto temporal se sitúa a principios del cambio de milenio. La autora denomina a este período “una bisagra entre dos momentos” (3): por una parte, la sociedad española ha empezado a tomar consciencia de que ya no es un país emisor de inmigrantes, sino receptor, y, por otra parte, la teoría crítica sobre la raza y sus debates derivados en Estados Unidos todavía no ha llegado a España.

Antes de abordar el contenido de las obras y las conexiones que Bernechea Navarro establece a través de su análisis,

resulta pertinente hacer dos puntualizaciones de carácter geográfico. La primera tiene que ver con el origen de los autores seleccionados: ¿por qué centrarse en escritores procedentes del Magreb y Oriente Medio en lugar de, por ejemplo, en aquellos de origen sudamericano? Según la autora, esta elección —lejos de ser casual— responde a una serie de factores de distinta índole (10). Uno de los principales radica en que la inmigración africana ya había sido objeto de representación en la literatura española de los años noventa, especialmente en novelas y cuentos escritos por autores autóctonos. En este contexto, resultaba especialmente interesante explorar el contraste entre esas representaciones previas y las obras producidas por escritores africanos, que escriben desde su propia experiencia.

Además, Bernechea Navarro establece un paralelismo con la recepción que, en su momento, tuvieron los autores hispanoamericanos en el mercado editorial español: sus producciones fueron inicialmente vistas con recelo, del mismo modo que sucedió más recientemente con escritores procedentes de territorios que, en el pasado, estuvieron bajo dominio español, como el Sáhara Occidental, el Rif o Guinea Ecuatorial (10). No obstante, en esta investigación se ha optado por centrarse en autores de países o regiones africanas que nunca formaron parte del imperio español. Esta elección responde a un interés particular por analizar cómo estos escritores, al haber tenido vínculos culturales heredados con otros países

Europeos antes de establecerse en España, ofrecen una perspectiva diferente sobre su proceso de adaptación.

En cuanto a los autores de Oriente Medio, su inclusión en el *corpus* resulta más difícil de justificar desde una perspectiva cuantitativa, dado el reducido número de escritores de esta procedencia en el panorama literario español. Sin embargo, este mismo motivo los ha llevado con frecuencia a quedar al margen en la categorización de la literatura migrante, lo que hace aún más relevante su incorporación al estudio. La mayoría de estos inmigrantes llegaron a España antes de los flujos migratorios contemporáneos, gracias a acuerdos impulsados por la diplomacia franquista. Analizarlos en este contexto permite reconstruir su trayectoria migratoria con mayor amplitud y, a su vez, examinar cómo han sido interpelados dentro de los nuevos discursos globales sobre la identidad árabe en el siglo XXI (13). Además, resulta especialmente atractivo analizar voces procedentes de esta zona, precisamente en este contexto histórico en el que se estaba desarrollando la Guerra de Irak, del mismo modo que lo sigue siendo en la actualidad con relación al conflicto israelí-palestino.

En definitiva, durante los años 2000, la literatura escrita por autores migrantes en España comenzó a ganar visibilidad, pero con ciertas limitaciones. Bernechea Navarro argumenta que estos escritores tenían que encontrar una "buena distancia" entre la integración y la autenticidad cultural para ser aceptados en el mercado

literario español. Además, los escritores de África y Oriente Medio, a diferencia de los migrantes hispanoamericanos (que compartían el idioma y tenían una mayor integración en el mundo literario español), enfrentaban más barreras para ser reconocidos fuera de los temas de inmigración y diferencia cultural.

La segunda consideración a tener en cuenta, también de índole geográfico, se observa al leer los títulos de los autores estudiados: tenemos a dos que escriben en castellano, uno en gallego y otro en catalán. La inclusión de las lenguas cooficiales en el *corpus* se trata de un gran acierto, porque la autora decide, a diferencia de corrientes anteriores, enmarcarse dentro del llamado "nuevo hispanismo", que aboga por considerar las manifestaciones lingüísticas y culturales de un territorio como legítimos objetos de estudio sin caer en visiones centralistas (14). En este sentido, la elección de *Calella sen saída* cobra especial relevancia, dado el interés de la Universidade de Santiago de Compostela – el *Alma Mater* de la autora – por el estudio de los intercambios lingüísticos y culturales en contextos migratorios. No ha podido incluirse también el escenario vasco por la falta de referentes (15).

Con respecto a los argumentos de las obras analizadas, los comentaremos someramente para poder esclarecer sus puntos de unión.

Calella sen saída (2001) narra la historia de un joven camerunés que, tras emigrar a España para proseguir con sus estudios, se encuentra ante un entorno hostil y

discriminatorio, fruto de problemas burocráticos que le impiden alcanzar su cometido. Acaba por aceptar trabajos precarios a causa de su indocumentación, hasta que se enfrenta a una orden de deportación. En él se produce un “repliegue identitario”, es decir, ante la imposibilidad de ser aceptado, decide refugiarse en su cultura de origen. De hecho, en la obra se indica que la comunidad negra evitaba los barrios transitados por la población blanco, salvo para realizar gestiones administrativas (297).

Lejos del horizonte perfumado (2004) versa sobre la niñez de un inmigrante palestino que, como consecuencia del conflicto bélico con Israel, está marcada por la guerra. La idea de reconstruir su vida en España tampoco es tan sencilla, pues no logra encontrar su identidad tras la diáspora. Sin embargo, podemos vislumbrar algo de optimismo en su proceso de asimilación cuando empieza a tomar partido en la vida estudiantil universitaria y conoce a una mujer acomodada, quien le ofrece una nueva perspectiva sobre su entorno. Se trata también el tema de la emancipación, puesto que su círculo de amistades desea vivir sin el control paterno, sin la necesidad de satisfacer expectativas relativas al linaje, al estatus social... (359).

Límites y fronteras (2008) cuenta la historia de un joven marroquí nacido en España. Estamos hablando, pues, de inmigrantes de segunda generación. El protagonista buscará su identidad entre dos culturas, y, a medida que crezca,

empezará a encontrarse ante dilemas de autoaceptación, muy comunes entre hijos de padres inmigrantes. Como sucede en *Calella sen saída* (2001), el protagonista de esta obra se enfrentará también a las trabas administrativas con las que lidian día a día los inmigrantes, lo que se convierte en una condena a la violencia institucional, mostrando el autor una mirada comprometida sobre este asunto (445).

Por último, la obra *L'últim patriarca* (2008), ganadora del Premio Ramon Llull en el año de su publicación, tiene por protagonista a una voz femenina, Mimoun, también hija de inmigrantes marroquíes. Esta novela, además de abordar el tema de la identidad, también trata otros como la opresión de género – de hecho, la novela se define como “un *Bildungsroman* de adolescencia femenino (403) –, pues Mimoun lucha por emanciparse de las normas tradicionales impuestas por su autoritario padre. En su búsqueda de la libertad personal, se enfrenta a un choque generacional – representado magistralmente con un contraste entre oralidad y literatura – al que muchas jóvenes árabes se enfrentan actualmente.

Como se puede observar, el desarraigo y la discriminación son temas comunes en las cuatro novelas, aunque con resoluciones diferentes. Mientras que en las últimas obras se percibe una emancipación progresiva de los personajes, en la primera novela, la inadaptación del protagonista se deriva directamente de su sentimiento de desarraigo. A lo largo de las narraciones, también se encuentran numerosos

estereotipos que los autores intentan desafiar y dismantelar. Otro punto en común es el desarrollo de los protagonistas, que experimentan un crecimiento a lo largo de las historias. Un aspecto fundamental que aborda Bernechea Navarro es la recurrencia de la forma *Bildungsroman* en estas obras, una herramienta eficaz para comprender el proceso de maduración de los personajes migrantes. Este género se toma “como punto de partida o como instrumento de análisis temático y formal” (53) para poder interpretar los objetivos de cada novela. La autora subraya que estas novelas, además de narrar el crecimiento personal, reflejan el conflicto entre el deseo de integración en una nueva sociedad y la necesidad de preservar los elementos de una cultura de origen, una tensión particularmente relevante para los migrantes en su período de maduración, momento en que los adolescentes lidian con más conflictos de autopercepción y de índole identitario: “a medida que el protagonista pasaba por el mundo para obtener experiencias, debía reflexionar sobre lo que estas le reportaban con el fin de desarrollar al máximo sus capacidades innatas” (273).

Para ser más precisos, Bernechea Navarro afirma que se trata de novelas enmarcadas dentro del *Bildungsroman* poscolonial, que se diferencia del clásico puesto que la familia ya no es contraria a la partida del héroe de la casa familiar, sino que las propias familias son las que estimulan su partida a países extranjeros o a la capital para poder formarse y obtener

una codiciada movilidad social (341).

El trabajo de Bernechea Navarro abre nuevos campos de estudio que enriquecen la comprensión de la literatura migrante y de los estudios poscoloniales en el contexto español. Uno de los campos más prometedores es el análisis de la literatura migrante en el siglo XXI, especialmente en España, un fenómeno relativamente reciente en la literatura española contemporánea. La obra invita a explorar otras voces de migrantes que han emergido en los últimos años, ampliando así las fronteras del canon literario tradicional. Asimismo, el análisis de los autores de la segunda generación de migrantes ofrece una rica perspectiva sobre el proceso de construcción de la identidad en aquellos nacidos o criados en España. Estos escritores, al igual que sus padres, se enfrentan a la necesidad de navegar entre dos mundos y, a menudo, se ven atrapados entre las expectativas de sus culturas de origen y la sociedad española.

En conclusión, *La buena distancia* de Sara Bernechea Navarro ofrece una reflexión profunda sobre cómo la literatura migrante en España no sólo responde a las vivencias y preocupaciones de los escritores, sino que también está moldeada por las expectativas del mercado editorial y las dinámicas sociales:

[la literatura de migración] no es desde luego una producción inmediata o ingenua sobre las experiencias vividas: está inserta en un entramado de intereses y en un espacio de los posibles literarios en el que el autor debe elegir entre las opciones disponibles y tomar posición

(454).

La autora argumenta que, a menudo, los escritores migrantes se ven obligados a tratar temas de inmigración, desarraigo y diferencia cultural, no por elección propia, sino como una respuesta a las demandas de un público lector y las presiones del mercado editorial. En este contexto, las editoriales juegan un papel crucial, ya que son las que en última instancia deciden qué temas y qué voces son visibles en el panorama literario. Estas instituciones, movidas por intereses comerciales y por una cierta percepción de lo que se espera de los autores migrantes, terminan limitando la diversidad de sus producciones, encasillándolos dentro de ciertos estereotipos que refuerzan las nociones preconcebidas sobre los migrantes. Así, la literatura migrante no sólo se convierte en un medio de expresión, sino también en un campo de negociación entre la identidad cultural del autor y las expectativas impuestas por las estructuras editoriales y sociales.

Si bien *La buena distancia* destaca por su rigor analítico y su contribución a los estudios sobre literatura migrante, en ciertos momentos parece intentar abarcar demasiados frentes, lo que repercute en la claridad y cohesión del texto. La obra no se limita únicamente al análisis literario, sino que incorpora extensos apartados sobre sociología, historia y estudios culturales. Aunque estos enfoques aportan un marco

teórico valioso, en ocasiones desvían la atención del núcleo más interesante del libro: el estudio del *corpus* literario y la introducción, donde Bernechea Navarro expone de manera más precisa y estimulante sus hipótesis. La amplitud de los temas abordados puede generar una estructura algo dispersa, dificultando la lectura y haciendo que algunos pasajes pierdan intensidad en relación con el propósito central de la investigación. Un mayor equilibrio entre la contextualización y el análisis detallado de las obras habría reforzado la contundencia de su argumento sin sacrificar la profundidad crítica que caracteriza el estudio.

HEVIA JORDÁN, Evelyn
(2025).

DEL HOSPITAL “EL LAVADERO” AL HOSPITAL
“VILLA BAVIERA”. RECONSTRUCCIÓN
HISTORIOGRÁFICA DEL HOSPITAL DE
COLONIA DIGNIDAD.

Ediciones LOM

Una reseña de:

OMAR SAGREDO MAZUELA
Universidad de Valparaíso
omar.sagredo@postgrado.uv.cl

Colonia Dignidad, conocida actualmente como Villa Baviera, es un enclave alemán, fundado en Chile en 1961, bajo el liderazgo de Paul Schäfer. El lugar se ubica en un predio de aproximadamente dieciséis mil hectáreas, emplazado en la precordillera de la comuna Parral, a trescientos kilómetros al sur de Santiago, en la actual Región del Maule. Luego de su asentimiento, con apoyo del Estado de Chile, se crea jurídicamente la Sociedad Benefactora y Educacional Dignidad (SBED), una fachada institucional que ocultaba un hermético recinto, organizado como un régimen disciplinario y violento. Estructurado como un sistema de explotación, Colonia Dignidad no sólo forzaba a los miembros de su comunidad a trabajos en condiciones de sometimiento, sino que, además, configuró un sistema de vida de represión y control basado en el sistemático abuso sexual de niños, tortura e intervención en la vida privada y pública de sus habitantes.

Durante la dictadura cívico-militar (1973-1990), Colonia Dignidad mantuvo una relación de colaboración directa con los órganos represivos del régimen, particularmente con la Dirección de Inteligencia Nacional (DINA). Esta alianza se tradujo no sólo en la disposición de recursos humanos, logísticos y técnicos que fueron empleados en la persecución,

detención, tortura, ejecución y desaparición de opositores políticos, sino que, también, en la formación en técnicas militares y de inteligencia, operaciones de tráfico de armas, fabricación de armamento químico y la creación de un archivo de inteligencia que contenía fichas detalladas sobre opositores políticos.

Aunque desde los años setenta existieron denuncias reiteradas de colonos que lograron escapar y de sobrevivientes de prisión política y tortura, no fue sino hasta el término de la dictadura que el Estado de Chile adoptó las primeras medidas formales contra el recinto, anulando la personalidad jurídica de la SBED y reconociendo en el Informe de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación (1991) la implicación activa del enclave durante el periodo dictatorial. En medio de los procesos judiciales en su contra, Schäfer huyó del país en 1997, manteniéndose prófugo hasta ser capturado en Argentina en 2005. Aquel hecho propició que el gobierno chileno interviniera directamente en el predio, permitiendo la salida voluntaria de algunos antiguos colonos y la develación testimonial de las prácticas de sometimiento. Todo lo anterior representó el comienzo del proceso de revisión histórica de la experiencia colectiva vivida en el enclave.

A veinte años de aquel trascendental hito político y judicial, Editorial LOM en Chile ha publicado tres obras que abordan, desde diferentes perspectivas y disciplinas de las ciencias sociales, la historia y el presente de Colonia Dignidad. Hasta ahora, el

tratamiento público de este lugar había estado dominado por relatos testimoniales (Bórquez, 2018), producciones documentales, novelas de ficción y películas (Franken, 2022), además de discusiones acerca del acervo de este lugar, en clave archivística (Amigo y Agüero, 2023). Aunque valiosos, estos enfoques no habían sido acompañados, de forma sostenida, por investigaciones académicas que ofrecieran una mirada crítica y sistemática sobre los crímenes cometidos y las redes que permitieron las operaciones criminales del lugar. Esta carencia comenzó a subsanarse con la mencionada publicación de una trilogía de estudios especializada. La serie incluye el volumen *Colonia Dignidad: entre el recuerdo y el olvido. Aproximaciones a las memorias de los habitantes de la actual Villa Baviera*, de la investigadora alemana Meike Dreckmann-Nielen (2025), publicado inicialmente en alemán y ahora traducido al castellano. A este se suma *El caso Colonia Dignidad. La política y el Poder Judicial en la República Federal de Alemania frente a las violaciones a los Derechos Humanos (1961-2020)*, del politólogo alemán Jan Stehle (2025), que indaga en las redes de protección institucional que permitieron la impunidad de los jerarcas del enclave. La colección se completa con *Del Hospital "El Lavadero" al Hospital "Villa Baviera". Reconstrucción historiográfica del hospital de Colonia Dignidad*, obra de la psicóloga e historiadora chilena Evelyn Hevia Jordán (2025), que reconstruye el papel central de aquel dispositivo sanitario en la consolidación del sistema represivo.

En particular, el libro de Hevia Jordán, fruto de una tesis doctoral germano-chilena que es el primer estudio exhaustivo escrito originalmente en castellano, reconstruye la trayectoria de la institución sanitaria erigida por la SBED, en tanto condición de posibilidad de un proyecto colonizador, represivo y empresarial. El trabajo da cuenta de una investigación exhaustiva que aborda la infraestructura sanitaria en clave hermenéutica para comprender la diada “asistencia-control” que permitió al asentamiento alemán operar con “éxito” simultáneo en el ámbito de la beneficencia y la represión. Sostenido sobre un estudio archivístico y testimonial de destacable amplitud, la autora explora el problemático rol de la medicina como tecnología de sometimiento y, paralelamente, como dispositivo legitimador de un relato benefactor. En ese sentido, la obra desplaza la atención que hasta ahora la historiografía había depositado en la génesis sectaria del enclave alemán o en su rol represivo durante la dictadura (Dellamaria, 2017; Villarroel, 2020), orientando su enfoque al dispositivo sanitario. Desde esa perspectiva, el objetivo es demostrar que el hospital de Colonia Dignidad fue simultáneamente fachada asistencial y engranaje de represión, siendo una pieza clave para la perduración del enclave durante cuatro décadas. En este punto radica su aporte más novedoso: posicionar la dimensión biomédica como el centro del debate sobre violaciones sistemáticas de derechos humanos, refutando la imagen de “obra benéfica” que existió sobre el lugar.

De esta manera, al desarrollar su trabajo a partir de la pregunta “¿cómo todo esto fue posible?”, desde la perspectiva de la institucionalidad sanitaria, el libro conecta la agenda de historia de la medicina con la de derechos humanos. Desde este encuadre, la autora sostiene que sin el hospital (que otorgaba acceso privilegiado no sólo a fármacos, sino que también a redes políticas, exenciones aduaneras y capital simbólico), Colonia Dignidad no habría podido blindarse frente a denuncias ni articular su sistema represivo. En esta línea, la consistencia argumentativa se refuerza mostrando cómo las prácticas médicas (psicofármacos, electroshocks, control de la sexualidad y adopciones fraudulentas) sirvieron tanto para subyugar a los colonos, como para encubrir delitos de lesa humanidad ante autoridades locales y federales alemanas.

El libro se despliega con coherencia a lo largo de cinco capítulos cronológicos y un epílogo que expone la disputa por la resignificación del recinto como sitio de memoria. El primer apartado reconstruye las condiciones sanitarias y políticas que posibilitaron la irrupción del enclave alemán en la Región del Maule. El capítulo se desarrolla como una genealogía de la salud pública chilena del siglo XIX y muestra cómo la SBED aprovechó vacíos de cobertura para legitimar su hospital. La autora subraya que el proyecto sanitario nació con una doble finalidad: atender a la Colonia y proyectar beneficencia al entorno. El segundo capítulo se interna en lo que la autora denomina “periodo de

consolidación”, una etapa en que la SBED refuerza su relación con el Servicio Nacional de Salud de Chile y erige la imagen de un centro de excelencia gratuito y laborioso. Hevia explica cómo la campaña propagandística del enclave obtuvo el reconocimiento de la prensa regional, ocultando las primeras denuncias a través de una retórica higienista que solapó el trabajo forzado y control social. Mediante el concepto de “dictadura interna”, el tercer capítulo expone el régimen autocrático de Schäfer. En particular, se detallan la introducción del pabellón *Neukra*, la administración sistemática de psicofármacos, las terapias de electroshock, el control de la sexualidad y las adopciones fraudulentas. A través de todo lo anterior, la autora demuestra cómo el conocimiento médico se convirtió en la herramienta disciplinaria fundamental. Tras examinar la opresión intramuros, el cuarto apartado expone la cooperación externa con el aparato represivo de la dictadura cívico-militar. En esta dimensión, el libro describe cómo el hospital de Colonia Dignidad operó como pantalla humanitaria para esconder el entrenamiento paramilitar, espionaje y tortura. Relatando las diversas estrategias que fueron utilizada frente a “la amenaza comunista”, esta sección aborda los nexos que el recinto desarrolló con el movimiento nacionalista Patria y Libertad (para desestabilizar al gobierno de Salvador Allende) y la DINA (una vez iniciada la dictadura de Augusto Pinochet). El quinto capítulo analiza la etapa comprendida entre 1989 y 2005, destacando la apertura

democrática del país luego del término del gobierno dictatorial y el inicio de los procesos judiciales por ejercicio ilegal de la medicina en Colonia Dignidad. El apartado denomina a este periodo “crisis y cierre” y describe las tácticas dilatorias del enclave para retrasar las causas judiciales, la cancelación de la personalidad jurídica de la SBED y la resistencia local que prolongó la impunidad hasta el cierre definitivo. Finalmente, el epílogo subraya la continuidad de los conflictos tras los hechos de 2005, analizando dos asuntos centrales: la transformación del lugar con fines turísticos y la elución de la justicia de Hartmut Hopp (último director del recinto). Esta sección, evidencia la disputa memorial entre los actores que buscar resignificar el sitio, mostrando cómo la conversión del espacio en sitio de memoria ha generado profundos debates acerca del pasado, presente y futuro del lugar.

En una lectura general, que considera la investigación en su conjunto, el trabajo de Hevia Jordán destaca no sólo por documentar la violencia generada en y a partir del hospital de Colonia Dignidad en términos históricos, sino que por proponer una perspectiva de análisis crítica tanto del pasado como de las proyecciones políticas del lugar. En ese sentido, es notable cómo la autora elabora, desde la disciplina de la historia social del tiempo presente, un enfoque metodológico plural que combina elementos sociológicos aplicados a la historia y la práctica de la salud, estudios de memoria y análisis de testimonios. Esa hibridación permite explicar no sólo la

articulación entre saber médico y poder disciplinario, sino que, en especial, la producción de olvido social, en los términos de Esposito (2023), en tanto estructura de silenciamiento selectivo que permite el ejercicio de memoria sobre experiencias traumáticas. Por otro lado, desde una óptica foucaultiana, el abordaje del hospital como tecnología de poder posibilita hablar no sólo del rol de la medicina en la violencia, sino que también, de la dimensión biomédica de la política en un sentido amplio. A partir de la noción de “tecnologías médicas de sometimiento”, la autora disecciona el uso punitivo de psicofármacos y electroshocks y el control de la sexualidad infantil y adulta, con el objetivo de reconocer cómo el régimen interno de Colonia Dignidad anulaba a la persona y sus derechos fundamentales. En ese orden, la autora vincula estas prácticas a la historia transnacional de la psiquiatría biopolítica y muestra cómo el enclave reconfiguró, en clave local, debates europeos sobre eugenesia y terapias de choque. Asimismo, el texto subraya la dimensión política al destacar cómo la imagen pública de “sociedad benefactora”, sostenida en un hospital y una escuela abiertos a la comunidad, consolidó un blindaje social. De este modo, vecinos, autoridades civiles, altos mandos castrenses y figuras políticas de postdictadura se convirtieron en sus principales defensores, reforzando así el velo de impunidad que cubrió al enclave durante décadas. Este último asunto, se conecta con la noción de “sujetos implicados”, (Rothberg, 2018), una

conceptualización que permite comprender formas indirectas de perpetración, donde la complicidad se inscribe en redes de poder que trascienden la acción directa sobre las víctimas. Desde esta visual, es posible observar las dificultades para el avance de la justicia en las causas sobre Colonia Dignidad en relación con estructuras de poder construidas durante la dictadura.

Con respecto a la contribución de este libro al campo de estudios de la memoria colectiva, es posible señalar que existen tres ámbitos de proyección. Por una parte, la obra posibilita el desarrollo de una lectura práctica acerca de las controversias que se presentan en la materialización de sitios de memoria. En esta dimensión, el texto subraya la importancia de los lugares físicos en la construcción de narrativas colectivas, aportando un caso de estudio paradigmático donde la infraestructura sanitaria opera como soporte material de la violencia y como vector de disputas memoriales presentes. Al demostrar cómo el edificio continúa convertido en posta rural y atractivo turístico, la investigación enlaza pasado y presente, destacando la “herida abierta” que persiste en Parral y sus alrededores. En este sentido, el antiguo hospital, hoy policlínica y museo parcial, se ha integrado al circuito turístico de la actual Villa Baviera, convirtiéndose en escenario de lo que se conoce como *tanatoturismo*, es decir, la controversial transmisión del pasado a través de elementos patrimoniales que se disputan entre la denuncia y el morbo (Van Ypersele, 2018).

De este modo, Hevia muestra cómo la lucha entre emprendimiento turístico y exigencias de sitio de memoria reproduce tensiones ético-políticas propias de la postdictadura chilena en torno a la definición de qué debe ser considerado patrimonio en derechos humanos.

Por otro lado, el énfasis que la autora plantea sobre la ambivalencia que representa la beneficencia para la comunidad y la complicidad con el terror, complejiza la dicotomía víctima-victimario y enriquece los debates sobre zonas grises de la represión. Considerando la perspectiva de estudio del perpetrador (Ferrer y Sánchez-Biosca, 2019), en particular, la mirada centrada en la “dinámica de la perpetración” que considera estudiar la violencia política como un fenómeno social (Ros, Rosón y Valls, 2021), es posible problematizar las vulneraciones de derechos ocurridas en Colonia Dignidad, en donde, en algunas ocasiones, la distinción entre víctima y victimario se tornaba difusa. De acuerdo con Hevia, existían situaciones en las que algunos colonos (que habían sido violentados en el pasado por Schäfer u otros jerarcas del lugar) participaban en las vejaciones de otras personas, para luego, ellos mismos ser nuevamente vulnerados en otros escenarios diferentes. También existían casos, de acuerdo con la autora, en que algunas mujeres suministraban medicamentos de adormecimiento (pensando que se trataba de vitaminas), sin saber qué estaban siendo parte del ciclo de vulneraciones sexuales. El resultado de la

reflexión anterior es un análisis que dialoga con el llamado “giro hacia el perpetrador” en los estudios de la memoria (Sánchez, 2018), al tiempo que aporta herramientas conceptuales y documentales para entender la dialéctica entre asistencia sanitaria y terror de Estado.

Por último, el libro contribuye a posicionar la memoria de Colonia Dignidad como un nuevo lugar de enunciación relativo a la comprensión del pasado reciente en Chile, permitiendo complejizar la genealogía de la realidad represiva que se experimentó en el país no sólo en dictadura, sino que antes y después de aquel régimen. En concreto, las memorias de Colonia Dignidad representan una profundización del espacio de enunciación tradicional de los estudios y archivos testimoniales elaborados en la postdictadura en Chile en tres categorías. Primero, respecto del abordaje de la violencia política en territorios rurales, en especial, respecto de la apropiación de tierras y desplazamientos forzados. En segundo lugar, en materia de vínculos entre centros de detención, al permitir reconocer lo que Elster (2006) denomina “sistema criminal”, es decir, la dinámica represiva en una escala compleja (su estructura nacional y el rol de los diversos agentes y recintos). Por último, en términos del tratamiento de las memorias transnacionales tanto de la violencia como de la defensa de los derechos humanos, reconociendo los entramados entre Alemania y Chile (y viceversa). En términos específicos, la ampliación del lugar de enunciación que genera las memorias de

Colonia Dignidad no sólo desarrolla nuevas perspectivas de aproximación al pasado reciente en Chile, sino que, además, demandan una especial atención, debido a la complejidad del fenómeno que representa. Como señala el libro que se reseña, a través del abordaje del pasado de este enclave es posible reconocer nuevos elementos en lo que respecta a la represión de la dictadura chilena, sin embargo, existen una serie de otros asuntos, tales como los abusos sexuales, los desplazamientos forzados y las dinámicas de la perpetración, que exigen importantes acciones de documentación de violencias que van más allá de la persecución política (urbana o rural).

En definitiva, *Del Hospital "El Lavadero" al Hospital "Villa Baviera". Reconstrucción historiográfica del Hospital de Colonia Dignidad* es una contribución clave al campo de estudios de la memoria y los derechos humanos. Su combinación de investigación empírica minuciosa, reflexión teórica y novedad analítica, la convierten en lectura obligada para historiadores, politólogos, sociólogos, antropólogos y juristas interesados en la relación entre biopolítica y violencia estatal. El libro no sólo ilumina un enclave siniestro de la historia chilena, sino que, además, revela, con crudeza, cómo la medicina puede ser instrumentalizada para ejercer control social y, a la vez, cómo los mismos artefactos clínicos se transforman hoy en soportes de memoria y en controversiales mercancías turísticas. El libro dialoga productivamente con la trilogía de

investigaciones recientes sobre Colonia Dignidad editada por LOM: mientras Stehle ilumina las complicidades político-judiciales y Dreckmann analiza las memorias testimoniales, Hevia clarifica la infraestructura sanitaria que sostuvo esas tramas. Como toda investigación pionera, deja preguntas abiertas que la propia autora reconoce (acerca, por ejemplo, de la comparación transnacional y los estudios cuantitativos de fichas clínicas). Pero precisamente en esa dimensión radica otra pieza clave de su valor, ya que suministra un andamiaje conceptual y metodológico que invita a nuevas indagaciones y consolida un nuevo frente de investigación donde lo sanitario se revela como terreno fértil para desentrañar memorias traumáticas y exigir responsabilidades estatales y profesionales.

Bibliografía:

- Amigo, Luis y Agüero, Javier. (2023). "Archivo y memoria. Colonia Dignidad y el tratamiento de una historia". En: Carrasco, K., Hevia, E., Kandler, P. y Núñez, R. (Eds.). *Archivo, testimonio y huella. Aproximaciones interdisciplinarias a Colonia Dignidad*. Talca: Ediciones de la Universidad Católica del Maule: 48-74.
- Bórquez, Adriana. (2018). *Colonia Dignidad. La vivimos, la conocimos*. Valparaíso: Ediciones Inubicalistas.
- Dellamaria, Stefano. (2021). *Los italianos de Parral. La colonia antes de Colonia Dignidad*. Talca: Ediciones de la Universidad Católica del Maule.
- Dreckmann-Nielen, Meike (2025). *Colonia*

- Dignidad: entre el recuerdo y el olvido. Aproximaciones a las memorias de los habitantes de la actual Villa Baviera.* Santiago: Ediciones LOM.
- Elster, Jon. (2006). *Rendición de cuentas. La justicia transicional en perspectiva histórica.* Buenos Aires: Katz.
- Ferrer, Anacleto y Sánchez-Biosca, Vicente. (2019). "En una selva oscura. Introducción al estudio de los perpetradores". Ferrer, A. y Sánchez-Biosca, V. (Eds.). *El infierno de los perpetradores. Imágenes, relatos y conceptos.* Barcelona: Ediciones Bellaterra: 11-54.
- Franken, María. "Cuerpos juveniles y prácticas nacionalistas: cuatro aproximaciones al caso de Colonia Dignidad". *Catedral Tomada. Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 10 (2022): 171-199.
- Hevia, Evelyn (2025). *Del Hospital "El Lavadero" al Hospital "Villa Baviera". Reconstrucción historiográfica del Hospital de Colonia Dignidad.* Santiago: Ediciones LOM.
- Ros, Violeta, Rosón, María y Valls, Lurdes. "Contrafiguras de la violencia. Imágenes, relatos y arquetipos de la perpetración de los crímenes del franquismo". *Quaderns de Filologia: Estudis Literaris* 26 (2021): 9-19.
- Rothberg, Michael (2019). *The Implicated Subject. Beyond Victims and Perpetrators.* California: Stanford University Press.
- Sánchez, Pablo. "‘Esa tranquilidad terrible’. La identidad del perpetrador en el ‘giro’ victimario". *Memoria y Narración* 1 (2018): 167-183.
- Stehle, Jan. (2025). *El caso Colonia Dignidad. La política y el Poder Judicial en la República Federal de Alemania frente a las violaciones a los Derechos Humanos (1961-2020).* Santiago: Ediciones LOM.
- Van Ypersele, Laurence. (2018). "Tanatoturismo". Vinyes, R. (Dir.). *Diccionario de la memoria colectiva.* Barcelona: Gedisa: 457-479.
- Villarroel, Tomás. "Un enclave de indignidad. La fuga de Wolfgang Müller y los primeros años de Colonia Dignidad en Chile (1961-1966)". *Historia* 53(2) (2020): 661-690.

GUIJARRO LASHERAS, Rodrigo
(2025).

SURCOS SONOROS: LA MÚSICA EN LA
NOVELA CONTEMPORÁNEA

Ediciones Cátedra

Una reseña de:

JUNWEI ZHOU

Universidad Complutense de
Madrid

junweizh@ucm.es

En el ámbito de los estudios intermediales y, en concreto, dentro de los que abordan las relaciones multifacéticas entre la música y la literatura, las últimas décadas han sido testigos de una explosión y un desarrollo incandescentes. Por un lado, el universo teórico sobre la intermedialidad interartística, iniciado por Aage Hanson-Löve (1983) e Irina Rajewsky (2005), se ha consolidado como un conjunto sistemático de herramientas de gran operatividad con las que rastrear cualquier tipo de problemática, abarcando acercamientos de un número abrumador. Por otro lado, encabezada por insignes y prolíficos académicos como Steven Paul Scher (2004), Walter Bernhart (2015) y Werner Wolf (2018), quienes han seguido el camino contemporáneo del comparatismo músico-literario abierto por Calvin S. Brown (1948), la liga de estudiosos que han dedicado textos significativos a la hermandad entre música y literatura —sea con un enfoque formalista, sea con uno más culturalista— se está expandiendo también con una rapidez increíble. Entre las aproximaciones más recientes al respecto, destacan los libros de Petermann (2014), Albright (2015), Smith (2016), Agraz Ortiz (2020) y Delazari (2021), si se proponen algunos ejemplos de referencia.

Este año, a dicho florecimiento analítico

se ha añadido otra muestra de especial valor a cargo de Rodrigo Guijarro Lasheras, profesor de Teoría de la Literatura e investigador español, con su nueva monografía, titulada *Surcos sonoros. La música en la novela contemporánea* (Cátedra, 2025). Desde un punto de vista metodológico general, es un libro que se enmarca en los estudios de intermedialidad músico-literaria en sentido estricto, dentro de la cual se ciñe, en términos más concretos, a la vertiente de la presencia de la música en la literatura, diferente de otras dos subáreas, que estudian respectivamente la presencia de la literatura en la música (como la música programática y los poemas sinfónicos) y la combinación de música y literatura (como la ópera, la música vocal y las performances).

En su libro anterior, *Punto contra punto. Una teoría de la música en la literatura* (2023), Guijarro Lasheras realizó una meticulosa y exhaustiva sistematización sobre la práctica totalidad de los conceptos e ideas actuales que atañen a la imitación y a las analogías musicales que se pueden encontrar en una obra narrativa, y esclareció cuestiones como los cuatro tipos posibles de analogías literatura-música, los indicios que caracterizan una novela musical o una novela meta-referencial propiciada por la intermedialidad, entre otras. En *Surcos sonoros*, ya la tercera monografía que dedica el investigador ovetense a la temática, da un paso más allá y ahonda en una serie de determinadas manifestaciones que ha suscitado la novela

musical en tiempos recientes. En sus palabras, surcan las aguas del presente libro novelas “que contienen partituras, que reinterpretan la idea de la música de las esferas, que estructuran y se presentan como grabaciones en formato CD, o que avanzan en la investigación del crimen a través de las matemáticas de la música” (Guijarro Lasheras, 2025: 18).

Así, para poder aclarar dichas cuestiones con mayor nitidez, *Surcos sonoros* comienza con una presentación (17-24) donde el autor explica la índole recopilatoria del libro, seguida de una introducción (25-54) en la que recorre los conceptos esenciales de su campo de estudio. Constituyen esta parte un repaso analítico de la intermedialidad y los cuatro tipos de imitaciones que puede hacer la literatura de la música (a saber, las analogías rítmico-sonoras, las analogías formales y estructurales, las analogías de contenidos imaginarios y las analogías gráficas), más allá del método de tematización y reproducción parcial como evocación interartística (32-38). Además, reúne algunas tendencias destacadas en el contexto contemporáneo, tales como las que denomina como *música carcasa* (utilización de “un modelo estructural de la música para pautar las divisiones y subdivisiones de sus textos”, 42) o el *rodrigón musical* (en el que “los patrones musicales tienen la función de plantear una restricción o requisito a partir del cual el novelista debe desempeñarse”, 44), y también la existencia de numerosas novelas que han imitado intrínsecamente la música

jazz o las *Variaciones Goldberg* de J. S. Bach (47), entre otras que igualmente merece la pena detenerse a analizar.

Llevada a cabo ya una exposición preliminar de las pautas que han de seguir los análisis intermediales, el libro se inicia con su primer surco, “la música de las esferas” (55-127), que apunta a una idea milenaria que ha pasado de ser puro razonamiento físico y matemático a convertirse en una constante en la filosofía y la literatura. Dichas calas forman parte del primer apartado del capítulo, en el que Guijarro Lasheras nos guía en un largo viaje histórico que comienza con la propuesta de Pitágoras sobre la infinitud del universo y la relación implícita y oculta entre música y matemáticas, pasando por las *Harmonices mundi* de Kepler para llegar así a una rivalidad dialéctica a la hora de definir el universo bien como “un sistema perfecto e inteligible, regido por [...] el número que la música manifiesta” o bien como “lo inconmensurable, lo infinito y los cálculos difíciles de conciliar entre sí” (67). Al llegar al ámbito de la literatura, esas discusiones se visten de símbolos y poetizaciones sentimentales. Abundantes son los escritores que han versado o narrado sobre una música del mundo que “parece expresar un principio rector de todo lo que hay en el universo, un patrón oculto que reúne los planetas”, pero también elementos naturales (69). Entrando en el presente siglo, Guijarro Lasheras nos propone cinco autores actuales con sus respectivas obras como ejemplos, cuya lectura detenida vuelve a poner de relieve

la constante atracción que proyecta la música de las esferas en los novelistas.

En *Orfeo* (2014) y algunos otros libros de Richard Powers, el primer autor analizado, la metaforización musical constante del entorno hace reflexionar sobre el papel especial de las microesferas sonoras. En palabras del investigador español, esta música natural puede ser “aquella a la que nuestro cerebro parece especial y *naturalmente* inclinado a dar sentido” (79), pero es también “la apreciación estética del sonido del medio natural, entendido como fuente y pauta para la creación” (79-80); es decir, un enfoque interior mental y otro exterior natural. Su reunión con la vanguardia, por lo tanto, puede formar un mecanismo de resistencia frente a la coyuntura sociocultural y a la neutralización creativa que supone el mercado (81). Con la inclusión de una versión variada de la música de las esferas —esto es, una música microscópica de las bacterias, del ADN y de la química— *Orfeo* logra fusionar niveles de realidad y hacer hincapié en ideas como “el orden subyacente en escalas inconcebibles para nuestra mente”, “la captación de una totalidad” y “la homogeneidad tras lo heterogéneo”, todas ellas representaciones típicas de la música de las esferas (86).

Estas nociones reaparecen en el mundo novelesco de Stefano Russomanno, segundo autor abordado, aunque ciertamente con diferencias. El enfoque puesto en aunar lo inaudible con lo invisible en *La música invisible* (2017) y la intención de hacer ver una música que era solo para

escuchar en *El concierto* (2018) resaltan la “sincronización de estímulos independientes que, a partir de cierto punto, pasa a percibirse como una sola entidad” (91). En dichas obras, la música, con sus rasgos diacrónicos y sincrónicos, se presenta “como atisbo de la totalidad [y] como intuición de un nivel de la realidad que une lo que en nuestra percepción cotidiana es heterogéneo” (97), lo mismo que la armonía de las esferas, que crea sentido sin llegar a desvelarlo.

Para Luis Sagasti, tercer autor estudiado, la música de las esferas constituye un tema explícito y una guía para la organización estructural del texto. La complejidad del concepto no solo radica en su invitación a interrelacionar percepciones en apariencia desgajadas en el nivel del contenido, sino también en su alterada linealidad narrativa. Así, novelas como *Una ofrenda musical* (2017) abandonan las cadenas causales-cronológicas y se estructuran como un sistema complejo, cuyo sentido se construye mediante referencias y alusiones cruzadas y compuestas.

En cuanto a Daniel Guebel y Benjamín Labatut, otros dos autores analizados, el primero extrae de la armonía de las esferas la idea de lo absoluto. En su obra homónima, *El absoluto* (2016), el novelista argentino reflexiona sobre las posibilidades de alcanzar respuestas últimas, así como sobre la demolición de ese anhelo, es decir, una consecuente imposibilidad de tan vasta ambición (113-114). El escritor chileno, por su parte, ahonda en la cualidad muda de la música de las esferas. En *Después de la luz*

(2017) emergen “lo incognoscible, lo que está más allá del sentido, lo que nunca rompe su mutismo” (119), y lo que en última instancia puede resumirse como “el silencio después de la luz” (120). Este planteamiento configura un nuevo acercamiento al tema: al contrario de una imitación musical, se trata justamente de una ausencia diseñada e indicada a propósito de sí misma (120-121).

El segundo surco del libro de Guijarro Lasheras, titulado “Música en los márgenes: del pop al género negro” (129-180), se divide en dos subcapítulos. El primero de ellos empieza por desarrollar la noción de “superestructura musical”, definiéndola como “cualquier estructura que, sin ser musical en sentido propio, se vincula convencionalmente con la música por contexto, porque es característica de algún medio de producción y consumo de música difundido y reconocible como tal” (135). Así, con ejemplos de Rodrigo Fresán, Thomas Reverdy, Nick Hornby, Antonio Orejudo y T. M. Wolf, emprende un rastreo sobre los escritores dentro y fuera del ámbito hispánico que han intentado imitar la superestructura de un CD, un vinilo y un casete, entre otros soportes físicos de grabación de música.

Resultan interesantes las conclusiones a las que llega Guijarro Lasheras. En primer lugar, al igual que las canciones de un álbum o de un concierto, que se presentan independientes entre sí y no suelen guardar ninguna continuidad argumental, los capítulos de una obra que imita la superestructura musical tienden a romper

con la escena precedente, generando una sensación de continuo reinicio y cambio (139). En segundo lugar, se suele imitar la superestructura musical cuando la música que la novela integra es pop en vez de clásica, probablemente por un objetivo ideológico, el cual, junto con el diseño de imitar un formato intencionadamente obsoleto en algunos casos, puede introducir el lector en la atmósfera del periodo histórico (143). En tercer lugar, dicha imitación también puede propiciar metanarraciones, ya que al seguir la estrategia de fingir ser algo que no es, el texto literario puede acentuar su propia condición de artefacto (147).

Más allá de la imitación literaria de la superestructura musical, otra senda también ajena a las inquietudes tradicionales del comparatismo en cuestión es la función de la música en las novelas policíacas. En muchos casos, la música supedita el argumento y ayuda a constituir el marco donde se desarrolla la intriga detectivesca. Los fenómenos de imitación son, ante todo, una técnica para recrear su ambiente (159-160). En otras ocasiones, la música, con su imitación o tematización, ocupa un lugar importante en la resolución del caso (162). Con un grado aún mayor de participación, la música puede ayudar a la novela a abordar temas distintos de la intriga, derribando, por ejemplo, algunas reglas de la novela policíaca (164-165). Y, al final, cuando la música trasciende el papel que podría tener en los casos más típicos del género, la obra puede rebasar los límites de lo policíaco, dejando únicamente

reminiscencias del género (169-170). Resulta de particular interés para futuras investigaciones la tensión indagada entre lo policíaco y lo musical, con la cual el predominio del uno puede realizarse en detrimento del otro.

El último capítulo de *Surcos sonoros* explora un elemento no lingüístico en la conglomeración de fenómenos intermediales que atañen a la novela musical: la inclusión de partituras en un texto literario (181-221). Guijarro Lasheras distingue ante todo la multimodalidad (presencia de modos no verbales en la novela) de la multimedialidad (conurrencia de distintas artes en una obra), trayendo además a colación cómo la preeminencia de un medio o un modo sobre otro puede llegar a definir los distintos géneros artísticos (187). A partir de una discusión sobre la relación subordinada entre literatura y partitura, pasa a analizar la posición textual que la segunda ocupa (188-190). En los casos en que la partitura se halla dentro de la historia narrada, esta puede aparecer cuando los personajes se refieren a ella explícitamente o cuando aluden u oyen la música que la partitura representa (191). Además, existen dos posibilidades paralelas cuando las partituras están fuera de la historia: o bien las partituras no pertenecen al mundo de los personajes y se interpretan simbólicamente en relación con la historia; o bien la novela se presenta en su totalidad como una partitura, donde las palabras se conciben como notas (196-197). Posteriormente, recurriendo a la teoría

narratológica de Genette, Guijarro Lasheras propone un diagrama que categoriza la voz responsable de la partitura contenida en una novela o un relato. La clasificación en voces autoriales, narratorias o actoriales resulta orientativa para cualquier análisis que aborde el fenómeno (202).

En lo que respecta a las funciones más recurrentes de estas partituras literarias, la más básica es “la de ilustrar la tematización musical que la novela contiene” (207), puesto que su presencia contribuye a que “el lector recree en su mente una determinada música” (211). A este papel se le suman otros como “la metáfora externa, la musicalización, la caracterización de personajes o el desarrollo de la acción”, de los cuales cada uno tiende a corresponder a un tipo heterogéneo de partituras, y por lo tanto inconfundible con los demás.

Visto en retrospectiva, no cabe duda de que dos de las grandes aportaciones, entre otras muchas, de *Surcos sonoros* son la innovación temática y la sistematicidad con la que Rodrigo Guijarro Lasheras estudia la presencia de la música en la narrativa. En la misma línea de *Punto contra punto. Una teoría de la música en la literatura* —primer libro teórico en el ámbito hispano que reúne y define las distintas formas de correlación músico-literaria desde la perspectiva intermedial—, *Surcos sonoros: La música en la novela contemporánea* se centra en cuatro ejes temáticos concretos: la música de las esferas, la narrativa con superestructura musical, la música en las novelas policíacas y las partituras literarias. Aunque diversas entre sí, estas cuestiones

músico-literarias gozan de una notable relevancia en el panorama actual, y dan cabida a un número particularmente alto de variantes, capaces de absorber ejemplos de toda índole. Así, *Surcos sonoros*, más allá de ofrecer una nítida y meticulosa llamada de atención sobre dichos temas (que todavía quedan por sondear), sirve también de guía para emprender su investigación sistemática.

Asimismo, Guijarro Lasheras reflexiona en múltiples ocasiones del libro sobre lo que significa, al leer una novela, atender a las señales heteromediales, en especial a los pasajes que imitan formalmente patrones musicales, y los efectos que esta experiencia genera en el lector. Desde una perspectiva de la estética de la recepción y de estudios cognitivos, el autor se sitúa en una línea afín a la de Iván Delazari (2021), al considerar que la música del texto literario constituye un *estimulacro*, es decir, “un estímulo verbal que busca activar la imaginación sonora y a la vez es un simulacro en la medida en la que pretende o simula ser algo que no es y que está ausente” (28). Aunque no se trate de música en sentido estricto, esos *estimulacros* y el proceso de descifrarlos por parte del lector pueden dinamizar y ejercitar tanto las emociones como el raciocinio. De este modo, las novelas y las variadas imitaciones literarias de la música que se hallan en ellas convergen en su doble carácter: son, al mismo tiempo, métodos ilusionistas que nos sumergen y transportan al mundo extraño del arte narrativo, pero también antilusionistas que nos obligan a atender a

su artificio y a los diseños formales que rigen el texto.

Por último, los estudios sobre qué se toma de la música y cómo se vierte al texto literario pueden correr el riesgo de caer en una obsolescencia formalista. No obstante, a lo largo de los distintos surcos del presente libro hemos presenciado la significación de los diseños formales heteromediales. Sea la mimesis de la música del mundo, el diseño superestructural de una novela que remite a la música pop, la participación musical en obras detectivescas o la irrupción de notación musical en la superficie textual, lo heterogéneo en el plano formal se vincula siempre a una intención trascendente en el plano del contenido. Como afirma Guijarro Lasheras, a través de una forma alterada los escritores “nos hacen partícipes de lo que excede lo encapsulable argumentativamente” (96), y, en otras palabras, “de la forma de sus narraciones es de donde emerge el auténtico *fondo*” (96), una afirmación que condensa también la propuesta teórica de *Surcos sonoros*, donde forma es fondo y donde método es, a la vez, meta.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Agraz Ortiz, Alba (2020). *El pájaro canta con los dedos*. Barcelona: Anthropos.
- Albright, Daniel (2015). *Putting Modernism Together. Literature, Music, and Painting, 1872-1927*. Baltimore, Maryland: John Hopkins University Press.
- Bernhart, Walter (2015). *Essays on Literature and Music (1985-2013) by Walter Bernhart*. Edición de Werner Wolf. Leiden/Boston: Brill Rodopi.
- Brown, Calvin S. (1948). *Music and Literature. A Comparison of the Arts*. Athens: University of Georgia Press.
- Delazari, Ivan (2021). *Musical Stimulacra. Literary Narrative and the Urge to Listen*. Londres y Nueva York: Routledge.
- Guijarro Lasheras, Rodrigo (2023). *Punto contra punto. Una teoría de la música en la literatura*. Madrid: Iberoamericana – Vervuert.
- Hansen-Löve, Aage A. (1983). “Intermedialität und Intertextualität. Probleme der Korrelation von Wort und Bildkunst: Am Beispiel der russischen Moderne”. Wolf, Schmid y Wolf-Dieter, Stempel (eds.). *Dialog der Texte: Hamburger Kollogium zur Intertextualität*. Wien: Gesellschaft zur Förderung slawistischer Studien, págs. 291-360.
- Petermann, Emily (2014). *The Musical Novel. Imitation of Musical Structure, Performance and Reception in Contemporary Fiction*. Rochester, NY: Camden House.
- Rajewsky, Irina O (2005). “Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality”. *Intermedialités / Intermediality* 6, págs. 43-64.
- Scher, Steven Paul (2004). *Essays on Literature and Music (1967-2004) by Steven Paul Scher*. Edición de Walter Bernhart y Werner Wolf. Leiden/Boston: Brill Rodopi.

- Smith, Hazel (2016). *The Contemporary Literature-Music Relationship. Intermedia, Voice, Technology, Cross-Cultural Exchange*. Nueva York y Londres: Routledge.
- Wolf, Werner (2018). *Selected Essays on Intermediality by Werner Wolf (1992-2014): Theory and Typology, Literature-Music Relations, Transmedial Narratology, Miscellaneous Transmedial Phenomena*. Edición de Walter Bernhart. Leiden/Boston: Brill Rodopi.