

El último capítulo, “Paradojas de la irreverencia: *Inodoro Pereyra ¡el renegau!*”, es un denso estudio de la historieta de Fontanarrosa en el que la autora atiende no solo el signo lingüístico sino también el gráfico para analizar las representaciones, las ideologías y las historias vinculadas con la gauchesca y con la conformación del “ser nacional”. El análisis del humorismo, especialmente de la parodia, de las intertextualidades, de las construcciones culturales, de las relaciones interdiscursivas, de las desmitificaciones, permite abrir y enriquecer, en su complejidad y nuevas problematizaciones, la literatura gauchesca y sus cuestiones claves.

Este estudio no concluye al terminarse el libro, pues a lo largo del texto se propone un diálogo constante con el lector, con la literatura gauchesca (y no solo), y de la autora consigo misma como lectora, a partir de los numerosos interrogantes abiertos que propone continuamente y que sugieren nuevas “travesías”, nuevos problemas. La riqueza de este libro no está solamente en las discusiones, en las re-definiciones, en los rastreos, en los análisis, en las lecturas, sino también en esa apertura dialogante, no cerrada, que permite que “un punto de llegada del itinerario textual de la gauchesca” (138), como es *Las aventuras de Inodoro Pereyra*, se transforme, también, “en punto de partida para otras aventuras” (138). Esta apertura indica no solo la complejidad de la cuestión que aborda este libro, sino la perspectiva novedosa que aporta al estudio de la literatura gauchesca, al conferir a la misma una dinamicidad y permeabilidad actuales, más allá de las cristalizaciones y

las (des)mitificaciones. Esta lectura es, entonces, una desmitificación de las lecturas canónicas de la literatura gauchesca y, por ello, las “travesías” alcanzan su mayor significación y potencialidad, evidenciando la riqueza de las propuestas.

José Colmeiro, *El ruido y la furia. Conversaciones con Manuel Vázquez Montalbán, desde el planeta de los simios, Iberoamericana/Vervuert, Madrid/Frankfurt am Main, 2013, 156 pp. ISBN 9788484897552*

Simone Cattaneo
Università degli Studi di Milano

Desde aquel 17 de octubre de 2003 en que Manuel Vázquez Montalbán falleció en la sala de espera del aeropuerto de Bangkok ya han pasado diez años, un periodo en el que se ha echado en falta esa voz crítica, tan brillante y perspicaz, que, sin duda, a través de sus novelas, sus ensayos y sus artículos periodísticos hubiera sabido trazar una crónica aguda e irónica de estos años malos que nos están haciendo más ciegos. Con el intento de recordar este extraordinario escritor en el décimo aniversario de su muerte, la industria editorial española publicó a lo largo de 2013 unos cuantos libros que quizás sirvan para arrojar un poco de luz en las tinieblas que nos envuelven: si, por un lado, Planeta siguió adelante en la reedición de las novelas de Pepe Carvalho en volúmenes dotados de un nuevo modelo gráfico inspirado en el

cómic (*Carvalho: Historias*, Barcelona, Planeta, 2013), por otro, vieron la luz unas aproximaciones más personales a la figura del autor barcelonés, como *Vázquez Montalbán. Una biografía revisada* (Barcelona, Alrevés, 2013) de José V. Saval y, sobre todo, *Recuerdos sin retorno. Para Manuel Vázquez Montalbán* (Barcelona, Península, 2013) de Daniel Vázquez Sallés, un escrito en cuyas páginas el hijo de Vázquez Montalbán recompone los instantes compartidos con el padre en el contexto histórico de una España que iba desprendiéndose de la piel franquista para lucir las escamas de la posmodernidad.

A estos tributos hay que añadir los de raigambre académica, entre los que destacan una edición ampliada, publicada por Anthropos (Barcelona, 2103), de *Crónicas del desencanto: La narrativa de Manuel Vázquez Montalbán* (Coral Gables, University of Miami/North South Center Press, 1996) y *El ruido y la furia. Conversaciones con Manuel Vázquez Montalbán, desde el planeta de los simios*, ambos de José Colmeiro, profesor de la University of Auckland y estudioso que, en repetidas ocasiones, se ha ocupado de la novela policíaca española y de la obra del escritor catalán. Precisamente el texto que acabamos de mencionar merece nuestra atención porque logra compaginar el necesario rigor científico con una mirada más desenfadada que, a través de una operación nostálgica pero actual, rescata de las arcas del tiempo el eco de las palabras de Manolo para que estas vuelvan a sonar en la catedral vacía de un mercado global y amnésico, cuyos pilares el creador de la saga Carvalho ya ha-

bía sabido individualizar y analizar con acierto profético.

Colmeiro, en la introducción al libro, antes de dejar paso a sus conversaciones con Vázquez Montalbán, dibuja con esmero una rosa de los vientos que guíe a los lectores –incluso a quienes no estén familiarizados con la trayectoria montalbaniana– por ese territorio literario delimitado por los mojones de la memoria y el deseo, dos piedras angulares que son el santo y seña de la biografía y los trabajos del escritor y que, de algún modo, corresponden a la intrincada geografía del Barrio Chino y a las alturas despejadas de Vallvidrera, respectivamente madriguera y atalaya desde las cuales había observado, primero, las miserias de los derrotados por la Guerra Civil y, luego, la altivez de diseño de una sociedad obcecada por las lentejuelas posmodernas y postolímpicas. Dicho recorrido, fiel a un planteamiento en apariencia cronológico, oculta en filigrana, gracias a la labor interpretativa del autor de *El ruido y la furia*, una estructura circular que, partiendo de la estética subnormal de las postrimerías de los años 60 y pasando por los seis lustros de la serie Carvalho, vuelve a situar, en los comienzos del nuevo milenio, a Vázquez Montalbán en la tierra baldía del planeta de los simios, un entorno inhóspito donde el pujante capitalismo surgido durante los estertores del franquismo se ha convertido en un tardocapitalismo mundial propenso a liquidar memorias y deseos, dejando al intelectual en la estacada de un contexto en el que, como después del derrumbe de los ideales revolucionarios y utópicos del mayo francés del 68, la única arma a su

disposición es la palabra, último reducto de libertad desde el cual desafiar y poner en tela de juicio al poder.

La sección dedicada a las entrevistas también sigue una pauta parecida, puesto que los tres diálogos entre Colmeiro y Vázquez Montalbán –verdadero eje del volumen–, a pesar de haber tenido lugar en julio de 1987, en diciembre de 1992 y en marzo de 1996, casi en paralelo a la publicación de *El balneario*, la *Autobiografía del general Franco* y *Un polaco en la corte del Rey Juan Carlos*, dan vida a una especie de “Ouroboros”, de serpiente que se muerde la cola y logra encerrar en el círculo formado por su cuerpo el retrato de una personalidad reacia a todo encasillamiento y dotada de una visión del mundo y de la literatura muy articulada. De ahí que cada pregunta del entrevistador sea un detonador capaz de abrir continuamente frentes distintos en los que las reflexiones del autor sobre la necesidad de reivindicar el valor literario de cierta novela negra liminar –de particular interés resultan sus consideraciones sobre algunos cultores del género– se imbrican y realimentan con la historia y la política españolas e internacionales, conduciendo nuevamente a la cuestión de la postura del intelectual con respecto a la colectividad, un problema que, a su vez, se concreta en la escritura y en el uso del lenguaje, recursos que pueden servir tanto para adular la verdad como para buscarla. Sobre la conciencia del intelectual, además, pesa la responsabilidad de reconstruir un discurso crítico adecuado a los tiempos actuales a partir de las cenizas de unos imaginarios arrasados por la cri-

sis de las ideologías, un panorama cultural que quizás Vázquez Montalbán veía encarnado en las contradicciones del urbanismo barcelonés de los 90, una remodelación del tejido ciudadano aplicada como una suerte de cirugía estética para borrar de la cara de la urbe –en el siglo XX apodada, por su belleza y rebeldía, la “rosa de foc”– las cicatrices de unas luchas de clases propiciadas por uno de los proletariados más irrequietos de España.

La respuesta de Manolo a ambos desafíos, como no podía ser de otro modo, fue la misma: si por una parte describió la Barcelona postolímpica con la intención de recuperar entre sus destellos en tecnicolor las señas de identidad en blanco y negro de unas minorías derrotadas que no había que olvidar; por otra, en toda su producción literaria y ensayística aprovechó las herramientas narrativas y hermenéuticas de la posmodernidad para rechazar la teoría del final de la historia propugnada por Fukuyama, rehuyendo de cualquier visión ahistórica en favor de un enfoque crítico que, aunque se basara en una ironía surrealista y en una mezcla heterogénea de alta y baja cultura, no olvidó nunca la principal prerrogativa de un escritor comprometido, o sea la de no uniformarse a un pensamiento generalizado que quiere anestesiar las conciencias negando la existencia de un posible *happy end* para la humanidad.

En el fondo, este mensaje esperanzador, expresado por boca de un cínico demasiado sentimental, es el legado que surge poderoso de las conversaciones recopiladas en *El ruido y la furia* y de los breves textos montalbanianos que cierran el libro –dos

glosas a los estudios que Colmeiro le había dedicado–, seguidos por una bibliografía selecta, de y sobre Vázquez Montalbán, gracias a la cual el lector tendrá a su alcance un ulterior instrumento para acercarse a la obra de este autor polifacético que no se cansó nunca de oponer su escritura a los discursos elaborados por el poder, a ese cuento “contado por un idiota, lleno de ruido y furia, y que no significa nada”.

**Laura Dolfi, Luis de Góngora.
Cómo escribir teatro, Sevilla,
Renacimiento, 2011, 330 pp.
ISBN 9788484726555**

Magda Ruggeri Marchetti
Università degli Studi di Bologna

Como es sabido, Luis de Góngora es uno de los autores del Siglo de Oro a quien más han dedicado su atención los críticos (desde Dámaso Alonso –con sus compañeros de generación– hasta Robert Jammes, para limitar la mención a solo dos entre los nombres mas “clásicos”); sin embargo, la producción dramática de este autor había quedado de alguna manera ignorada. En efecto, mientras las ediciones de la *Fábula de Polifemo y Galatea*, las *Soledades*, los sonetos, etc. se seguían reimprimiendo, hubo que esperar hasta 1983 para que una joven investigadora italiana, Laura Dolfi, publicara la primera edición crítica y el primer estudio detallado de la comedia *Las firmezas de Isabela*: dos volúmenes respectivamente de 430 y 449 páginas, en la editorial Cursi de Pisa (tan solo al año

siguiente se sumará la edición de Jammes en Clásicos Castalia). Pero la dedicación de Laura Dolfi al autor cordobés no termina aquí, puesto que a numerosos y sucesivos artículos suyos se añade la primera edición del *Teatro completo* de don Luis, por ella editado en Cátedra en 1993. No nos sorprende, pues, que sea también la autora de la primera monografía sobre el teatro gongorino, que va a ser objeto de nuestra reseña.

Dividido en cinco capítulos (completados por un doble apéndice que estudia la relación Góngora/El Greco y ofrece un importante balance bibliográfico de las comedias gongorinas), este libro presenta un interesante y exhaustivo análisis: la oposición entre el arte dramático “para pocos” de Góngora y el popular de Lope de Vega, la atípica identidad de los protagonistas, la vinculación existente entre texto y representación, la complejidad del diálogo, la reconstrucción de las fuentes. Son temas que se analizan en profundidad, y siempre fundándose en el estudio directo del texto. Así, por ejemplo, las afirmaciones de los personajes descubren –como agudamente demuestra Dolfi– la finalidad preceptista de Góngora y su intento de ofrecer una alternativa culta al “arte popular” de Lope, o sea un “arte” diferente que, sin perseguir la “satisfacción” del vulgo, alcance una forma de teatro más sublime. Esta marcada diferencia, ahora rigurosamente demostrada, es el punto de arranque para un amplio estudio que acompaña al lector en el descubrimiento de las características de esta reducida producción dramática.

No es una casualidad, por ejemplo, que