

dencia de éste, y diálogos íntegros entre los personajes. La escritura muy correcta, sin alardes expresivos que exagerarían el matiz sentimental.

Tampoco le faltan momentos de considerable factura estética. A menudo éstos surgen de comentarios periféricos a la trama confirmando la tesis de Ortega sobre la novela como género retardatario. Así recordando la morada de su infancia el narrador observa: «De alguna de las maneras, las casas guardan siempre la memoria de la gente que la habitan. Estoy completamente seguro, que en cualquier parte que podamos estar, aquella casa, o lo que haya podido quedar de ella, guardará nuestras voces, como las olas sueñan en un caracol marino». Muestra paradójica de lo imperecedero y la fugacidad del tiempo.

Como en casi toda novela inicial, se sospecha cierta influencia autobiográfica. No por ello sufre la fábula. Y es que la narración exhibe una gran sensibilidad tanto en el desarrollo de la relación entre los personajes como en las disquisiciones sobre la historia de la ciudad y sus problemas.

Por todo lo dicho el libro es de grato interés. Invita a la reflexión sin ser pedante. Y además, está bien planteado tanto a nivel estructural como funcional. Una fábula bien urdida en torno al tiempo y su significado, personajes interesantes, y la recreación de un mundo que vacila entre el ensueño y la realidad. Es ésta la fórmula que proyecta Ramos Ortega en su primera obra de ficción.

The Ohio State University

DIONISIO VISCARRI

Carlos Rojas. *El bastardo del Rey*. Barcelona, Plaza Janés, 1999, 284 pp.

El tema histórico ha sido uno de los más cultivados entre los novelistas españoles contemporáneos a partir de la restauración democrática de 1975. Entre los más asiduos practicantes de la novela histórica se encuentra el novelista catalán Carlos Rojas, quien ha publicado una decena de este tipo de obras durante las últimas dos décadas. La acción de su última novela, *El bastardo del Rey*, se extiende hasta el verano de 1998 y no puede ser considerada propiamente como una novela histórica. Sin embargo, la historia es un elemento muy importante en esa obra porque está enlazada de modo sustancial con su personaje principal.

Entre los historiadores españoles es de conocimiento general que las aventuras eróticas de Alfonso XIII tuvieron como fruto varios hijos nacidos fuera de matrimonio. Esta circunstancia real es la base para la imaginativa construcción de la trama de *El bastardo del Rey*, una obra en que parcelas de la realidad histórica se mezclan libremente con fabulaciones sobrenaturales. El protagonista de la novela, Daniel Rodríguez Durán, y su hermana melliza son hijos naturales de Alfonso y una «diseuse» o recitadora profesional. (Esta circunstancia puede estar inspirada en los dos hijos de Alfonso con la actriz española Carmen Ruiz Moragas). En la

novela, Durán le pide a C.R., el autor implícito y alter ego del novelista, que escriba su biografía. La novela representa la recolección de confidencias hechas por Durán a C.R., junto con otros documentos apócrifos en forma de cartas, apuntes y relatos autobiográficos.

Uno de los más interesantes, entre los últimos, son las memorias de Francisco de Paula Borbón, supuesto hijo de Carlos IV y María Luisa de Borbón. En este manuscrito se describen las aventuras sexuales de Francisco de Paula con Carlota Godoy, una hija del todopoderoso favorito. Se nos revela al final del relato que estas relaciones constituyen un incesto porque Francisco de Paula es, en verdad, hijo adulterino del propio Godoy con la Reina María Luisa. (Existen convincentes indicios en la historia real que avalan la verdad, tanto de esa aventura del príncipe como la de su origen adulterino).

El incesto y el espurio origen de la naturaleza española son elementos reiterados o sugeridos en la novela. Durán se siente víctima de una fatalidad histórica cuando relata su propia relación incestuosa y adulterina con su hermana melliza. Por otra parte, el novelista hace una crítica implícita de las pretensiones de «legitimidad» de la familia real española. Como todos los monarcas a partir de Isabel II resultan ser descendientes de Godoy, la preterición sufrida en la vida ficticia por Durán y en la vida real por los hijos de Carmen Ruiz Moragas resulta injusta y absurda.

El elemento sobrenatural tiene destacada presencia en *El bastardo del Rey*. El fantasma de Godoy se le aparece en una ocasión a Durán reclamado que sus restos sean removidos del cementerio francés en que se encuentra y transportados a España. De lo contrario, propiciará la destrucción de la restaurada monarquía española. Otro fantasma, el de Dante, advierte también a Durán sobre desastrosas consecuencias si no para la interpretación que está realizado de la *Divina Comedia*.

El capítulo final de la novela en que se describe la muerte de Durán es típicamente posmodernista. No aclara concluyentemente ninguna de las extrañas circunstancias o incidencias presentadas en la obra. Las presencias fantasmales pueden haber sido reales o creaciones de una mente en proceso de deterioro. La construcción de la trama facilita, por otra parte, una extraordinaria acumulación de referentes culturales de carácter literario, artístico o político. Decenas de obras pictóricas se mencionan o se discuten con significativos detalles. La relación del protagonista con Salvador Dalí ofrece la oportunidad de presentar reveladores aspectos de ciertos cuadros del genial artista catalán. Las alusiones literarias son también muy numerosas. Entre ellas sobresalen las que tienen como base la *Divina Comedia*. Rojas realiza frecuentes y hábiles conexiones entre el texto medieval y episodios o circunstancias pertenecientes a la trama novelística. Usa, también, paródicamente, su división en partes (Limbo, Infierno, etc.) para dar nombre a las distintas secciones de su obra.

*El bastardo del Rey* es una novela de extraordinaria riqueza intertextual e imaginativa concepción. A pesar de la complejidad de su diseño y

las exigencias de su carga cultural, resulta ser una obra de manifiesto interés y agradable lectura amenizada frecuentemente por originales recursos lúdicos. La última novela de Rojas confirma su capacidad creadora y asegura su lugar entre los más destacados novelistas de temas históricos de la literatura española contemporánea.

College of Charleston

JORGE MARBÁN

Luis A. Cabezón, ed., *La Garbo y otros cuentos de cine*. Logroño, Ediciones Tamaño Natural/Cafe La Luna, 1999, 62 pp.

Alcanzar el equilibrio ideal entre «lo que se cuenta y cómo se cuenta» es el propósito expreso de esta colección de veinticinco cuentos de cine seleccionados en el concurso convocado por la revista riojana *El Verdugo*, con un jurado presidido por Rafael Azcona. Los relatos no debían sobrepasar las treinta líneas, presagio de un muestrario de impresiones fragmentarias.

La propuesta, sin embargo, merece cierta atención, pese a la desigualdad de los resultados, porque la práctica del relato mínimo —con las inevitables referencias a Borges o a Monterroso— gana prestigio entre las promociones jóvenes, acunadas en la acelerada cultura de la imagen y la telemática. Precisamente de eso se trata, de suscitar el talento literario de jóvenes escritores al conjuro del impacto intermediático producido en ellos por las imágenes visuales. Textos de una página que quepan en la pantalla del ordenador: breve escritura y cómoda lectura...

De la variada respuesta obtenida podría establecerse una sucinta tipología cuyas formulaciones más interesantes son las que sugieren la relación estructural entre ambos códigos narrativos, como sucede en uno de los relatos premiados —«Una película inolvidable» de Teresa Castro (p. 57)— donde la sintaxis verbal se aproxima a los valores funcionales de la planificación cinematográfica. Además, algunos de estos microcuentos anuncian en su brevedad buenas dosis de ingenio, calidad de estilo, y habilidad para precipitar el clímax o para sorprender con peripecias, entre las consabidas síncopas, elipsis y yuxtaposiciones.

Por descontado que no todos los autores entienden el «cuento de cine» en clave de interrelación expresiva. Abunda el contenidismo —historia y mitos del séptimo arte— como pretexto para cumplir las bases del concurso, dando lugar a los relatos más desafortunados y pretenciosos. Quizás no baste evocar el mundo de la pantalla para concebir un buen cuento «de cine». A veces, la errática voluntad de imaginar puede extralimitarse de manera insoportable, si se empeña en inventar conductas y procesos mentales de referentes humanos con biografía cívica conocida. Porque una cosa es recrear situaciones con nombres de personas físicas