

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

transformadas en entes de ficción desde el punto de vista de un narrador externo, en cuyo caso se abre un ilimitado margen para la elucubración irónica (Miguel Ángel Rojo en «Calle Mayor II, p. 11; Adolfo Marzal Mayo en «Todas las rubias no son Marilyn», p. 53); y otra muy distinta recurrir a un ficticio monólogo autobiográfico, montado sobre nimiedades indocumentadas que no se corresponden en nada con las circunstancias personales del sujeto propuesto, lo que resulta poco respetuoso (caso de «Don Luis Ciges musita sus recuerdos mientras hojea, indolente a Dostoievski» de Bruno Belmonte, p. 13). La coherencia narrativa se hace más estricta y exigible cuanto más escasos y livianos son los materiales que se pretende transfigurar.

Cuentos de cine, excusas de cinéfilo. Por ello no sorprende la elevada proporción de relatos «retro», que si a veces se limitan a manosear tópicos (Miguel Zurbano: «Acerca de *Un chien andalou*», p. 8), en otras juegan muy dignamente con la nostalgia costumbrista en torno al motivo de *Cinema Paradiso* (Joaquín Mayordomo, «El cine de las sábanas blancas», p. 21; el más lírico de Desiderio C. Morgia, «Los ronroneros» p. 40); o «Nostalgiol» de Beatriz Pérez Moreno (p. 44). El testimonialismo más actualizado tiene magnífico exponente en «El mundo oscuro» de Raúl Elena Calvo (p. 25): las percepciones de un acomodador que observa a los espectadores-tipo en un relato progresivamente acelerado, donde la emoción se detiene en su punto justo. No faltan homenajes a los géneros, en especial a la violencia refinada humorísticamente, o a la truculencia trivializada desde la hipérbole con pretensiones cómicas.

Estructuralmente estas microformas narrativas han de optar por el texto monosecuencial a riesgo de aparecer como segmentos poco elaborados. Justamente el mayor mérito del cuento premiado, que da título a la colección —«La Garbo» de José Ramón Tuset de Córdoba— es el de haber salido indemne de la concepción compleja de su relato, y de reunir en tan corto espacio las microsecuencias indispensables para presentar el hilo narrativo con todos los elementos constituyentes de un relato extenso (arranque sintético de ritmo clásico, definidores, ambientales, descriptivos, evocadores, psicológicos, ruptura irónica de sistema para concluir) sin que la ineludible elipsis dañe en modo alguno el excelente resultado. El asunto se sitúa en el Madrid otoñal de 1933. El tópico crepuscular marca la tonalidad emocional del cuento, con una melancolía próxima a ciertos modelos realistas de la novela social de la República (Carranque de Ríos, en particular). Don Ricardo, asiduo de un burdel madrileño despierta en la prostituta Gloria Navarro la curiosidad por Greta Garbo. Ambos convergen en su interés por la actriz, pero cine y realidad se traicionan. Cuando la cándida Gloria, buscando a la Garbo cree descubrir en John Gilbert el *alter ego* de su cliente, éste se esfuma en el espejo de la engañosa e inaccesible realidad cotidiana. Tuset insinúa la relación con finura: para el acomodado D. Ricardo la fantasía erótico-cinematográfica es posible; para la prostituta, no.

El diseño maduro de personajes y espacios, definidos mediante el adjetivo justo, con economía, sin que falten connotaciones emotivas, permiten sospechar que Tuset de Córdoba está llamado a mayores empeños. Detalles precisos indican que el autor de «La Garbo» se ha documentado escrupulosamente, pero lo que importa es su capacidad para expresar, sin romper el equilibrio del brevísimo relato, la incomunicación social, y la miseria de las fantasías generadas por los medios llamados a superarla. Persiste la *fábrica de sueños*...

U.N.E.D., Valencia

CECILIO ALONSO

Jerónimo Martín de Bernardo. *El emprendedor, o aventuras de un español en Asia*. Alicante, «Instituto de Cultura Juan-Gil Albert», Diputación Provincial de Alicante, 1998, vi + 380 pp.

This novel, first published in Madrid in 1805, is welcome to our libraries. It has been rescued from oblivion to take its place in the increasingly impressive configuration of late eighteenth-century Spanish novels. Moreover, its several components create a surprisingly engrossing novel, one that makes itself agreeable for enlightened points of view, individualized characters, and attractively exotic locations.

At the beginning of the hundred pages of his substantial and valuable introduction, Joaquín Álvarez Barrientos leads the reader to every archive and library he visited in a vigorous, but ultimately futile, pursuit of any information about the author. The mysterious Martín de Bernardo wrote three other works, the earliest of which, a translation of a French biography of Marie Antoinette, was denied permission to be printed by the censors. Two later books, of exceeding rarity, were finally located mostly in libraries abroad. The novelist's memoirs, published in London, of what transpired in Madrid just before 1810 is valuable for its close account of the collapse of the government of Carlos IV and Godoy. It is further useful for revealing a more reactionary point of view than that displayed in the earlier *El emprendedor*.

The novel itself offers an excellent example of the perspectivism that came to the fore in Spanish Enlightened thought –superior worshippers of Islam and noble Negroes, for example, expose European pretensions to a superiority of culture that is often conspicuous by its absence. The work begins with the recounting of the services of an admirable physician, Mahamut, to the sick in the port city of Basra. Summoned by an arrogant Ottoman official to cure one of his wives, Mahamut stands up against the insults of the man, and for his pains is imprisoned. With this incident begins the tale of his escape from perils and the quest of his lady love. We learn half way through the novel that Mahamut is really Antonio Ramírez, a Spaniard in disguise, and thus Bernardo draws on