

mas y motivos aparecidos anteriormente en secciones informativas de las mismas cabezotas: una interesante práctica autorreferencial a la que no son ajenos los medios actuales. Este es, junto con algunas páginas del capítulo de Amores, de los pocos momentos en que se aborda la especificidad del medio periodístico y su influencia en la producción y consumo de la narrativa breve, y que debería llevar a estudiar aspectos como las estrategias seriales, la relación con la actualidad y con el calendario, la función de la ficción dentro de un producto cultural misceláneo, el diálogo con ilustraciones u otros elementos paratextuales, la adecuación de los relatos a la línea ideológica de la cabecera, etc.

Lidia Jané estudia las 22 leyendas sobrenaturales publicadas en el *Semanario Pintoresco Español*, de las cuales 10 eran traducciones. La argumentación, claramente estructurada y avalada por extensas lecturas, comienza conceptualizando la leyenda romántica y enlazándola con las hagiografías tradicionales. Jané estudia los procesos de adaptación y traducción, subraya la justificación de lo sobrenatural a partir de una *Weltnanschauung* cristiana y se detiene a considerar los dispositivos narrativos en que se sustenta la verosimilitud de esos relatos.

Raquel Gutiérrez Sansebastián y Borja Rodríguez Gutiérrez analizan dos de los publicados que Mariano Roca de Togores presentó en aquel mismo *Semanario* en 1836. Los autores leen como motivos teatrales los diálogos y los monólogos de esos relatos, lo que los adscribiría al subgénero del “cuento dramatizado”, que sería –¿por qué?– la “fórmula narrativa romántica más perfecta” (p. 17). Sin negar la probable influencia de los dramas románticos

en la prosa del momento, me parece que entender como “dramáticos” textos con diálogos o monólogos es simplificar demasiado las cosas, negando a la narrativa la capacidad de gestionar voces ajenas de manera directa. Como ha explicado Luis Beltrán Almería en *Palabras transparentes*, sería después de las fechas en las que escribía Roca de Togores cuando se compilase el discurso referido en la narrativa occidental, con la proliferación de estrategias tales como el discurso indirecto libre, la psico-narración, el flujo de conciencia, etc. En abono de la hipótesis teatral, los autores de este artículo escandan las declaraciones de uno de los personajes de Roca de Togores, que tienen “inequívoco sabor escénico” (p. 21), lo que resulta en una tirada de versos blancos anisométricos: en 1836 pocas personas habrían reconocido algo así como “versos”, y aun cuando lo hubieran hecho, en nada se habrían asemejado a los versos empleados entonces en el teatro.

Cerrando el volumen, Jaume Pont comenta tres relatos de Antonio Ros de Olano, autor sobre el que ya ha escrito en otras ocasiones. Estas narraciones, publicadas entre 1877 y 1879 en la *Revista de España*, son barrocas tanto en la elección de motivos como en el tratamiento de los mismos, pero al mismo tiempo están impregnadas de una ironía netamente romántica. Cuesta decidir si Ros de Olano es un fósil de edades remotas o un adelantado a su tiempo: sabroso dilema quizá no sea indispensable resolver.

El volumen se encuentra atravesado por un interés por las formas en las que estos cuentos justificaban o dejaban de justificar la ficción. Se entiende que para el católico lector del *Semanario Pintoresco Español*

los milagros son circunstancias extraordinarias pero verosímiles. Lo que excusa explicaciones suplementarias –como sentenciaba un personaje de Fernán Caballero, “[e]sto no se explicó nunca para los incrédulos, pero sí muy luego a las almas creyentes” (en “La hija del sol”, *La Ilustración*, 18 de julio de 1849)–. Tampoco ofrecen especiales garantías los narradores omniscientes y moralistas de los *Proverbios ejemplares*, acaso por considerarse evidente su carácter fabulístico. En cambio, la materia improbable pero verosímil es avalada muchas veces por la tradición o la autoridad de una crónica escrita, como llevaba haciéndose en la prosa de entretretimiento desde la alta Edad Media. Muchas leyendas –incluyendo las de Bécquer– presentan a un cronista externo a lo narrado que se limita a transcribir lo que otros le han contado, lo que *se dice*, inhibiéndose por lo tanto en lo que atañe a su veracidad. Ese marco legitimador, no obstante, se irá perdiendo poco a poco (p. 131), como ilustran en el último tercio del siglo XIX las leyendas de Gómez de Avelaneda, que con frecuencia se ofrecen al lector como textos factuales, y en los cuales ocasionalmente lo maravilloso es objeto de una explicación racional (p. 138). Algunos de los relatos de Mellado o de Roca de Togores se presentan asimismo como sucesos históricos.

Uno de los de Roca sería objeto de una compleja y muy sintomática adenda al incluirse en un volumen de obras completas mucho tiempo después de la publicación original, adenda en la que se justificaba la elaboración artística de una vida de santo y se daba por ficticio lo que pudiera empañar su memoria –pasando por verdadero lo que no la dañase, por fabuloso que pudiera parecer– (p. 28). Aunque aquí no

se diga, el otro relato que Roca publicó en 1836 en el *Semanario* se presentaba como una paráfrasis de un episodio histórico reportado por Juan de Mariana. Los narradores autodidácticos de Ros de Olano, en fin, serían los poco fidedignos garantes de la veracidad de una materia harto improbable. Todas estas cautelas, que hoy pueden parecernos superfluas o inocentes, delatan una escrupulosa sensibilidad para distinguir entre varios estatus de ficción y una constante preocupación por darle el marco que convenga en cada caso, que haga aceptable la ficción ante un lector ideal que parece necesitar todavía que se la justifiquen.

La introducción de este volumen concluye invitándonos a leer a todos estos escritores “menores” para apreciar mejor la calidad de los “mayores”, lo cual representa una pobre vindicación. Un investigador no tiene por qué hacerse valedor de su objeto de estudio, claro está, pero me pregunto si considerar que los relatos de Ruiz Aguilera o de Gómez de Avelaneda son tributarios de los de Bécquer o Galdós no implicará dejar de ver lo mucho que en aquellos vieron respectivamente Galdós y Bécquer.

ÁLVARO CERALLOS VIRO
COV.S. 471.1001 (UNIVERSITÉ DE LIÈGE)

Javier Varela: *El último conquistador: Blasco Ibáñez (1864-1928)*. Madrid: Tecnos, 2015. 946 páginas.

En 2017 se cumple siglo y medio del nacimiento de Vicente Blasco Ibáñez, y el año ha comenzado con la publicación de la biografía, largo tiempo inédita, que

la hija del escritor redactó en el exilio mexicano. Es la más reciente de una serie considerable de tentativas biográficas, desde aquella que en 1921 le dedicase el hispanista Camille Pivolle, cuyo texto fue intervenido de cerca por el propio Blasco. En 1957 Emilio Gascó Contell echó su cuarto a espadas con una "piecedad casi filial" y por momentos testimonial, aunque no se le escapasen los claroscuros del protagonista. Algo así como una biografía de Blasco Ibáñez era también el primer tomo de una errática y equitrista obra de Martín Domínguez Barberá que se tituló *El tradicionalismo de un republicano* (1961). José Luis León Roca publicó en 1967 su vida del valenciano, muy detallada y prodiga en fotografías, pero también parcial hasta rayar en lo hagiográfico. Le siguen la semblanza superficial, subjetiva y fundamentalmente literaria de Mauricio Xandré (1971) y el intento, mucho más desapasionado y documentado, de Pilar Tortosa (1977). Concepción Iglesias, aunque prolifica y sistemática, optó por identificar muchos momentos de la vida privada del novelista con pasajes de sus relatos de ficción (1985). Como biografía política propuso en 1999 Vicente Alós un recorrido a través de los artículos de prensa y de las intervenciones parlamentarias de Blasco anteriores a 1907. De 2002 data, en fin, la vigorosa contribución de Ramiro Reig a la colección de biografías de España. Podría decirse que desde 1950 cada década ha tenido su Blasco Ibáñez, y a veces más de uno.

El volumen de Javier Varela que aquí reseñamos no es, por lo tanto, la única y ni siquiera la última de las biografías que se han consagrado al egregio novelista, pero probablemente sí sea la más com-

pleta y circunspecta. Sin duda es también la más larga, alimentada como está por vastas lecturas de prensa de la época, de papeles personales y de materiales de archivo. Javier Varela, profesor de Ciencias Políticas de la UNED, ha solicitado, entre otros fondos, los de la Hispanic Society de Nueva York y los registros administrativos de la Provincia de Corrientes, cruciales para despejar algunas incógnitas relativas a las estancias estadounidense y argentina de Blasco Ibáñez. También ha revisado los materiales conservados por la nieta del escritor, Gloria Llorca Blasco-Ibáñez, entre los que se encuentran librerías de apuntes que recogen impresiones pasajeras de sus viajes o dan noticia del proceso de composición de sus novelas: Gascó Contell transcribió de uno de esos cuadernillos en su biografía, pero nunca antes se habían explorado de manera tan sistemática.

Con un estilo garboso y ameno, el profesor Varela subraya la importancia de la experiencia de la III República francesa, que Blasco visitó entre 1890 y 1891, tanto en la conformación de los ideales republicanos del novelista como en sus novedosas ideas de organización electoral: la escenografía multitudinaria y la agitación callejera que distinguen el republicanismo radical de otras sensibilidades republicanas coetáneas. Aunque constante en su republicanismo, los planteamientos políticos de Blasco estuvieron sujetos a bruscos volantes: su rechazo inicial y total al sistema de turno de partidos, que se traducía en una defensa de la abstención, fue reemplazado por el entusiasmo concuro a las elecciones desde 1897, año en que fundó con Salmerón la Fusión Republicana. Los excelentes resultados electorales en Valencia no lo disuadieron de

abogar por una ruptura pretoriana de la Restauración, lo que continuó haciendo hasta los últimos meses de su vida (esta posición era, por otra parte, frecuente en el republicanismo español anterior a 1931, y se sustentaba en la muy plausible suposición de que el monarca jamás ratificara una victoria electoral republicana).

El prócer se retiró de la política activa en 1907, pero la base pequeñoburguesa y menestral del blasquismo continuó dictándole recibimientos apoteósicos hasta el final de sus días. Esas imponentes manifestaciones de afecto se fueron espaciando, ya que, gracias al éxito tan prodigioso como inesperado que le procuró la novela *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*, Blasco repartió su última década entre los viajes exóticos y su mansión de la Costa Azul. Desde allí, y solo a finales de 1924, volvería a terciar en la política española con un hiriente panfleto enderezado contra Alfonso XIII; el folleto, explica Varela, contenía bastantes infundios, pero las indignadas protestas que suscitó entre las familias monárquicas le hicieron soñar a Blasco más de una vez con la presidencia de una futura y rodaviva hipotética república española. Lo significado de su actividad política no le impidió aceptar en otras ocasiones la posibilidad de una monarquía democrática, ni hacer declaraciones más favorables al rey en ejercicio, ni alternar en Niza con el pretendiente reaccionario Jaime de Borbón.

Los meandros ideológicos del valenciano se ponen en evidencia en esta biografía que, con pocas excepciones, sigue una cronología lineal y documenta con exactitud a veces diaria los movimientos del autor. Ante los trabajadores valencianos Blasco hacía el apólogo, típicamente

federalista, de comunidades reducidas, trabadas por lazos culturales inveterados; ante las clases letradas de la América hispana, en cambio, procedía al enaltecimiento del pasado imperial español, en el que su auditorio hallaba argumentos que oponer al imperialismo yanqui; pero no bien había pisado Nueva York cuando Blasco daba a las prensas los artículos que más adelante reuniría en *México in Revolution* y que confirmaban los prejuicios estadounidenses sobre sus vecinos meridionales en términos poco menos que racistas...

En lo que importa para la ubicación de Blasco dentro de la historiografía literaria, Varela nos recuerda algo que ya había señalado en su momento Edmundo González Blanco, y que es el hecho de que en la obra blasquiana el pueblo suele ser representado como un colectivo brutal e ignaro, en abierta contradicción con la movilización constante de la noción de "pueblo" en las intervenciones políticas del escritor. A despecho de algunos de sus críticos, Blasco no se consideraba naturalista, o solo admitía que lo fueran sus primerísimas novelas, que además trató tan consciente como vanamente de "desnaturalizar" en ediciones tardías medianamente la inclusión de ilustraciones esteticistas. Varela nos descubre igualmente que la di-fusión de folletines franceses en la prensa republicana —al menos en la que dependía de Blasco— respondía al gusto personal del director, más que a un análisis sesgado y estratégico de los contenidos. Aquí y allá se consiguen datos interesantísimos para el estudio crematístico de la literatura, con las cifras precisas de lo que Blasco cobraba en distintas épocas por sus artículos, por los derechos de sus películas, por las traducciones, etc. Un cuento para

una revista norteamericana, por ejemplo, podía reportarle en su mejor momento 2.000 dólares, cifra astronómica en comparación con lo que cobraban los mejores de sus contemporáneos españoles.

En *El último conquistador* se hace patente el genio, el nervio, la laboriosidad y el talento organizativo de Blasco Ibáñez, pero no se oculta su carácter fantasioso, ni sus clamorosas y frecuentes fanfarronadas, ni sus arranques machistas. No es raro que el biógrafo, después de verificaciones escrupulosas, presente datos o testimonios fidedignos que desmientan las afirmaciones del biografiado. Así, Varela descarta numerosos detalles románticos y recitifica varios bulos que el propio Blasco se encargó de difundir y que dieron por buenos biografías anteriores: por ejemplo, que hubiera arrojado graves peligros durante su periplo austral, o que siempre hubiese sido favorable a la independencia de las colonias, o que tuviera terminada en un cajón la novela mexicana *El águila y la serpiente*, o que los periódicos mexicanos hubieran desfigurado sus declaraciones.

Tampoco parece que se pueda llegar más al fondo en lo que atañe a las causas del fracaso de las dos colonias que Blasco fundó en Argentina entre 1911 y 1913, causas mucho más turbias que la simple crisis económica y la quiebra del banco de la Provincia de Corrientes, como había pretendido algún otro biógrafo.

El esfuerzo por trazar el perfil exacto de un personaje tan mistificador y polémico es, por lo tanto, notabilísimo y digno de aplauso. Teniendo en cuenta, no obstante, que el empeño no era inédito, podría haberse opado por una redacción más sintética y menos descriptiva. No me parece que fuera necesario dedicar una

página al estado del deporte en Valencia, ni dos a la desazón que sentía Unamuno en París, ni casi cuatro a la historia y protocolo de los lances de honor, ni seis a las fallas... A cambio, habría podido incluirse un índice onomástico o analítico que facilitase las consultas puntuales de una obra de tamana envergadura. Como ha señalado también alguno de los lectores que me han precedido en la lectura, se echa en falta el diálogo con las biografías con algunas publicaciones académicas recientes. Más incómoda y hasta algo preocupante me parece la ausencia de fuentes para muchas de las citas y datos que se reproducen. Con eso y con todo, cualquiera que se interese seriamente por el autor de *La batalla* deberá estudiar con atención *El último conquistador*, donde hay Blasco para más de una década.

ÁLVARO CEBALLOS VIKO
(UNIVERSITÉ DE LIÈGE)

Dorota Heneghan: *Striking Their Modern Pose*. West Lafayette: Purdue University Press (Purdue Studies in Romance Literatures, 65), 2015. 168 páginas.

Dorota Heneghan presents, in *Striking Their Modern Pose*, a very interesting study on Spanish fashion at the end of the 19th century. Heneghan intelligently demonstrates how Benito Pérez Galdós, Emilia Pardo Bazán, and Jacinto Octavio Picón used sartorial fashion in their novels to express how difficult it was for Spain to become a completely modernized country. At the same time, these novelists used fashion to show the need for the redefini-

tion of the established ideals of femininity and the reconfiguration of masculinity in Spanish society, so the country would better transition into modernity. Fashion would serve as an effective device to dramatize the novelists' views on gender issues at the end of the 19th century in Spain (p. 10).

Heneghan studies three Spanish novels by the authors mentioned above and the use of fashion by their main characters to create new different feminine and masculine gender roles. These new gender roles would allow Spain transition better into modernity. Heneghan explains that in the 1830s, Madrid, like other European cities of that time, was entering modernity, and the three key elements for this were mass culture, consumerism, and urban spectacle (p. 1). Heneghan explains that the participation of fashion in the creation of modern Spanish society did not escape the attention of Spanish novelists of the 19th century (p. 2). Therefore, stylish fashion was an important element of the development of the Spanish bourgeois world. The novelists Heneghan studies used sartorial fashion to express their view on consumerism, social class, urbanization, and gender. The purpose of Heneghan's book is to demonstrate how Galdós, Pardo Bazán, and Picón used fashion to deal with shifting notions of gender, and Heneghan uses four novels to serve her purpose: *La desheredada* (Galdós), *La de Bringas* (Galdós), *Inolación* (Pardo Bazán), and *Dulce y sabrosa* (Picón).

In chapter one, Heneghan explores how Galdós uses the protagonist's use of fashion to make her a defiant character of traditional ideals of womanhood. Heneghan believes Galdós wanted to redefine the dominant construction of femininity with Isidora Ruteira in *La desheredada* (1881). Isidora's consumption of fashion is not merely a critique of her resistance to male vanity; it is also an open resistance to traditional ideals of womanhood and an attempt to assert her independence in the masculine public sphere. Galdós wanted to portray Spanish women's limitations to access the public sphere at the end of the 19th century. This was a way of expressing his own dissatisfaction with this situation, and Heneghan concludes this showed the incompleteness of Spain's modernization. It also shows Galdós' desire for a better future in Spain. Galdós criticized Spain's irregular process toward modernization, and he did so by presenting a female character and her consumerism of sartorial fashion. Galdós exposed on foreign ideals of geosie's dependence on foreign ideals of masculinity as well. He denounced their lack of energy and initiative to move away from fixed structures and values of the Ancien Régime (p. 15). The middle-class was too focused on sartorial fashion, on the fashion trends, which for Galdós only meant a superficial idea of modernity. He criticized the middle-class for having bad taste and for overspending on fashion. At the same time, fashion allowed Galdós to present contradictions of gender. Consumerism had a very important role in Galdós' presentation of femininity in Spain.

In chapter two, Heneghan uses Galdós' novel *La de Bringas* (1884) to study a male character, Joaquinito Pez, and his relation to the classical dandy and his use of sartorial fashion. Fashion was not exclusive of women and by presenting a