

una vieja teoría de Sánchez Mariana sobre el único manuscrito conservado de la comedia, una copia tardía de representantes, sin marcas ni indicaciones que posibiliten su contextualización y que contiene casi doscientos versos más que la tradición impresa. El estudioso planteaba la posibilidad de que no se tratara de añadidos posteriores, sino tal vez un vestigio de la existencia de un original que no habría pasado por la censura; sin embargo, Isabel Hernando descartaba esta hipótesis en uno de sus trabajos anteriores a la edición (por cierto, también publicado en el *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*), pues no encontraba consistencia en los indicios ni en argumentos de Sánchez Mariana.

La edición ofrecida por Isabel Hernando escoge como texto base la suelta contenida en el volumen *Teatro poético en doce comedias nuevas de los mejores ingenios de España. Parte seis* (1654) que custodia la Biblioteca Universitaria de Friburgo y que es diferente a la de otras ediciones de la *Parte sexta*. La editora explica en un epígrafe de su introducción (pp.78-89) que este es el texto más próximo al original e ilustra los criterios seguidos para enmendar las lecturas erróneas con “ocho enmiendas *ope ingenii*” de su edición.

Además de las cuestiones textuales y la datación exacta de *El príncipe constante*, la introducción cuenta con una serie de apartados que ofrecen una prospección completa de la obra (fuentes, temas, estructura, recepción, sinopsis métrica, etc.), precisa y sin una excesiva erudición, que facilita la lectura y no abulta el volumen innecesariamente con un estudio que se puede consultar en trabajos publicados con anterioridad, como hemos dicho. Tanto la disposición textual como la anotación y la confección del aparato de variantes son intachables por su claridad; la puntuación de algún pasaje es discutible, pero en todo caso, decidida conforme a criterios consistentes.

En 2014 se han publicado dos *versiones críticas* de esta obra: la de Isabel Hernando, objeto de nuestra reseña, y la del investigador del GRISO, Joseba Cuñado (publicada por la editorial Reichenberger), ambas como resultado de tesis doctorales que contienen distintas y valiosas aportaciones, algunas de cuales dadas a conocer en trabajos previos que Isabel Hernando, por su parte, ha tenido en cuenta y ha referido en su bibliografía (como debe ser). Decía Goethe que “Si la Poesía desapareciese completamente de este mundo, podría reconstruirse a través de *El príncipe constante*”, pues bien, por si acaso... las palabras de Goethe fueran, además, premonitorias (¡qué sería de la humanidad sin Poesía!), sean bien recibidas estas y todas las ediciones (y representaciones) venideras de esta magnífica obra, y continúe *constante* y sin parar mientes la prolija y difícil transmisión este *Príncipe* calderoniano.

GEMA CIENFUEGOS ANTELO
UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

Ana Casas (ed.). *El yo fabulado. Nuevas aproximaciones críticas a la autoficción*. Madrid/ Frankfurt. Iberoamericana Vervuert. 2014. 311 pp.

Con este volumen Ana Casas prosigue una rica línea de investigación que ya mostró antes en su libro de 2012 *La autoficción. Reflexiones teóricas* (Arco Libros). La autora es además investigadora principal de un proyecto sobre la autoficción hispánica. Ello proporciona al libro del que estamos hablando una gran riqueza, cosa muy importante en un tema cuya recuente aparición en la teoría crítica hace que sea difícil encontrar panoramas sistemáticos y organizados

La autoficción es un tema relativamente reciente en la teoría literaria. Casas considera que el término aparece en 1977, en la novela *Fils* de Serge Doubrovsky que defi-

nió su propia obra, en un paratexto, como una autoficción. A partir de esa novela el interés por las narraciones en las que el autor vuelca su vida, su experiencia y su historia a la literatura, ha aumentado y los críticos han centrado su interés en esa práctica literaria que también ha sido llamada “autofabulación”, “autonarración”, “novela del yo” o “figuraciones del yo”.

El libro de 2012, que puede considerarse como antecedente del que estamos reseñando, se dividía en distintos epígrafes: “autoficción y autobiografía”, “auto ficción y novela”, “la autoficción en el cruce de los géneros” y “perspectivas hispánicas” precedido todo ello por una sustanciosa introducción de Ana Casas y rematado por una selección bibliográfica sobre el tema elaborada por la misma autora. Se trataba de una obra básica para bibliografía en español sobre el tema pues en ella se daban cita estudios de críticos españoles y extranjeros cuyos artículos habían sido traducidos por primera vez al español. De esta manera se ofrecía una perspectiva histórico-crítica fundamental para avanzar por el camino del conocimiento de esta “manera” narrativa.

El yo fabulado, cuyo subtítulo es *Nuevas aproximaciones críticas a la autoficción* nos ofrece, pues, en cierta manera, un segundo eslabón de esta cadena de estudios y al mismo tiempo nos pone en contacto con ideas, teorías y propuestas recientes.

Tras una presentación de Ana Casas, los estudios se agrupan en tres líneas diferentes. Por una parte estudios teóricos que intentan profundizar en el concepto y la definición de autoficción. En segundo lugar tres panoramas generales sobre literatura contemporánea que abordan la autobiografía, la novela española y la novela hispanoamericana respectivamente. Y, finalmente, estudios críticos en los que se analizan la obra concreta de una serie de autores: Enrique Vila-Matas, Silvia Molloy, Pedro Lemebel, Fernando Vallejo, Kirmen Uribe y Antonio Orejudo.

El primer apartado propone acercar el concepto de autoficción a otras ideas y a otras teorías de la crítica. Así por ejemplo heteronimia y teatralidad, itinerancia y lectura cómo hace Fernando Cabo cuya indagación sobre si se toma en cuenta al espectador/lector en esta modalidad literaria (pag. 31) resulta muy sugestiva. Arnaud Schmitt plantea un aproximación al texto de autoficción diferente del practicado hasta el momento, pues “la narratología natural no está hecha para acoger los textos más experimentales” (63) y por ello propone un acercamiento desde la poética cognitiva. Un artículo escudriña la importancia del estudio de paratextos y elementos similares en este tipo de obras y la función pragmática que desempeñan, trabajo que afronta Susana Arroyo. Gilberto Vázquez Rodríguez busca la relación con las literaturas del recuerdo y profundiza en el concepto de la veracidad tan básico en estas obras, concluyendo que nos encontramos, finalmente con “un desmantelamiento irónico del sujeto, precisamente mediante el desmontaje de la verdad” (103). La presencia de la autoficción en el cine es planteada por Javier Ignacio Alarcón quién se apoya en la figura de Woody Allen para desarrollar su estudio sobre esa ficción especular mientras la autoficción en el teatro es abordada por José Luis García Barrientos que se centra en tres obras en los que encuentra grandes elementos de autoficción: *El álbum familiar* de José Luis Alonso de Santos, *Nunca estuve tan adorable* de Javier Daulte y *Tebas Land* de Sergio Blanco.

“Panoramas” es el título de la segunda parte del libro, donde aparecen estudios de tipo más histórico en el que se hace un repaso de las últimas obras aparecidas en las literaturas en lengua hispánica Manuel Alberca se ocupa de la autobiografía actual que él llama *antificción* a través de tres obras fundamentales de los últimos años como son *No ficción* de Vicente Verdú, *Tiempo de vida* de Marcos Giralte Torrente y *Visión desde el fondo del mar* de Rafael Argullol. Artículo provocativo, sin duda, si nos atenemos a una afirmación que Alberca enuncia con solemnidad al principio de este texto: “Me cansa

ya la autoficción y los años comienzan a darme una visión más seria de la literatura”(149). No parece cansado, en cambio, Domingo Ródenas de Moya, para quien “la autoficción persigue lo verdadero, contra la mimesis de la novela realista y contra las galerías de espejos de la metaficción más baladí” (190), que se preocupa por la novela de autoficción española: Luisge Martín, Fernando Aramburu, Gonzalo Hidalgo Ricardo Menéndez Salmón, Kirmen Uribe, Antonio Orejudo y Carlos Pardo. Un tercer panorama es el dedicado a la narrativa hispanoamericana reciente, obra de Daniel Mesa Mancedo, que a partir del concepto de “diario autoficcional” reflexiona sobre la ambigüedad del pacto autoficcional en obras de Victoria Guerrero, Wendy Guerra, Rodrigo Rey Rosa, Jorge Eduardo Benavides, Claudia Ulloa, Jorge Volpi y Claudia Abaplaza.

Finalmente la última parte aborda el estudio de algunas obras recientes y concretas en las cuales aparecen elementos de la autoficción. Enrique Vila Matas y su novela *París no se acaba nunca* (2003), que para Natalia Vara Ferrero, la autora del artículo, es “un texto de estatuto fronterizo que parece sucesiva y simultáneamente autobiografía, narración y ensayo sobre la ironía y sobre la escritura” (210), cosa quizás no sorprendente en un escritor que “ha hecho de la disolución de las fronteras (sobre todo las que separan la realidad de la ficción) de la principal señal de identidad de su escritura” (209). Julien Roger analiza dos novelas de la argentina Sylvia Molloy: *Varia imaginación* (2003) y *Desarticulaciones* (2010) cuyas novelas no proponen “una representación de aquello que es (o de lo que fue) su realidad” (243). Ni fotografían, sigue diciendo el crítico, ni reproducen, ni describen. Pero si juegan con una posibilidad de la existencia a través de la intertextualidad. Lionel Souquet revisa la obra del colombiano Fernando Vallejo y el chileno Pedro Lemebel, que han desarrollado según el crítico, una autoficción de raíz latinoamericana, original y exhibicionista de su relato íntimo, que va asociada a la construcción de una identidad homosexual subversiva. Palle Nørgaard, se centra en *Bilbao-New York-Bilbao* de Kirmen Uribe y en los mecanismos de contraponer la autoficción con una autoridad de tipo histórica para recuperar una memoria perdida. A *Un momento de descanso* de Antonio Orejudo (2011), novela de *campus*, dedica su estudio Ana Rueda que indica (¿crípticamente?) acerca de la novela de Orejudo que “El lector deberá juzgar si las cosas que ocurren [...] son tan inverosímiles, tan grotescas y tan escalofriantes que solo una autoficción descabellada es capaz de describir de modo certero” (290); interesante consideración en boca de una veterana habitante de los campus universitarios de allende los mares.

Lamenta el reseñista no disponer de más espacio para profundizar en cada uno de los artículos que forman este rico panorama de la autoficción. Pero sin duda este libro, junto con el anterior de Ana Casas, constituyen dos referencias imprescindibles para aproximarse, dentro de la crítica literaria de la literatura escrita en español, a esta nueva manifestación literaria que lejos de periclitarse está cogiendo cada vez más fuerza y más interés.

BJORJA RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ
UNIVERSIDAD DE CANTABRIA

Vicente Cervera Salinas. *Borges en la ciudad de los inmortales*. Editorial Renacimiento. Sevilla. 2014. 349 pp.

Desde que en 1992 publicó sus libros *La poesía de Jorge Luis Borges: historia de una eternidad* y *La poesía del logos*, Vicente Cervera Salinas demostró ser un profundo