

aux fêtes religieuses et la douleur éprouvée après la mort d'un proche. Chez Marie Noël, la mort est même un des sujets littéraires principaux. Un rapport profond à la nature se montre dans toute son œuvre poétique : les descriptions de la nature expriment une harmonie paisible de l'âme mais aussi de longues heures de ténèbres avant l'aube. Suzanne Renaud, d'un naturel plutôt introverti, renferme plus sa douleur et ses vœux dans son cœur, tandis que Marie Noël sait profiter, bien que ce soit inconsciemment, de la bienfaisance thérapeutique de la création littéraire. Le sentiment de la beauté des arts plastiques est un point commun des trois auteures. Les tableaux les incitent à la création et relèvent leurs âmes vers Dieu. Elles sont sensibles aux formes, aux couleurs, à la symbolique cachée, à la création et aux facultés créatives de l'homme. Grâce à la diversité de couleurs de la poésie de Marie Noël, très rythmique et mélodieuse, il n'est pas difficile pour le lecteur de se faire une image la scène présentée. Pareillement, le décor expressif est typique pour le milieu des personnages des livres de Sylvie Germain. Quant à Suzanne Renaud, elle exprime aussi par ses poèmes son rapport à l'œuvre graphique de son mari Bohuslav Reynek. Certaines analogies dans l'œuvre littéraire de Suzanne Renaud et Sylvie Germain résultent de leur rapport aux pays tchèques où elles ont vécu et où elles puisent leur inspiration (par ex. Prague comme ville magique). Lors des débats ou des discussions sur les divers sujets auxquels elle participe, Sylvie Germain rappelle souvent cette femme poète et son mari tout en tâchant de les faire connaître au public français.

V. Bakešová considère l'espoir comme message principal de l'œuvre littéraire des trois écrivains. Elles n'hésitent pas à déclarer leur conviction religieuse et leur création est inspirée par leur rapport à Dieu. Les analyses faites par V. Bakešová montrent que la prière même, ayant une certaine poésie, peut devenir un genre littéraire. Selon Sylvie Germain, une prière est l'art de s'arrêter devant la beauté de la nature ou d'une œuvre d'art, devant le secret de l'existence de l'homme. Marie Noël invoque Dieu et les Saints avec une grande sincérité et franchise, par contre Suzanne Renaud est plus discrète et Sylvie Germain, en posant des questions, encourage à la prière et à la formation autonome et libre d'une relation avec Dieu. La prière est aussi étroitement liée au silence qui peut apparaître sous diverses formes : le silence accablant de la nuit au moment d'une grande déception, le silence de l'incertitude et de la peur pendant la période de la séparation du pays natal ou encore celui de la paix guérissante de Dieu.

L'ouvrage de V. Bakešová est accompagné de vastes annexes autres comportant un choix de textes originaux des trois auteures avec leurs traductions en tchèque et entre autre la bibliographie complète de leurs œuvres littéraires.

Rédigé d'une façon sensible et minutieuse, le présent ouvrage représente une contribution importante à la présentation de ces trois femmes écrivains françaises peut-être sous-estimées et leur œuvre littéraire inspiré par le christianisme.

Marie Červenková

José Luis Bellón, **Miguel Espinosa, el autor emboscado**. Granada, Editorial Comares 2012, 320 p.

Pocas veces tenemos la posibilidad de leer un estudio crítico tan informado, sólido e iluminador como el que José Luis Bellón presenta en este libro; en raras ocasiones el estudio versa sobre un autor olvidado.

Si bien es cierto que la obra del escritor murciano Miguel Espinosa fue en su día profusamente comentada por la crítica académica, no lo es menos que nunca llegó a tener éxito de ventas y no sabemos si a causa de este hecho, o simplemente por uno de esos sonoros olvidos de los que tan llena está la historia de la literatura, también los estudios sobre su obra desaparecieron de los círculos académicos en la década de los noventa, a pesar de que en 1992 se realizara en Murcia un congreso sobre el escritor¹.

¹ Ed. POLO GARCÍA, Victorino. *Miguel Espinosa: Congreso*. Murcia: Conserjería de Cultura y Educación-Editora Regional de Murcia, 1994.

Tan solo algunas menciones puntuales de escritores de la última generación, como Isaac Rosa o Francisco Miranda Terror, han recordado en los años recientes la obra del autor; con lo que este libro no puede ser más oportuno para la recuperación de ese extraordinario escritor que fue Miguel Espinosa.

El profesor José Luis Bellón, que además de haber realizado su tesis doctoral² sobre Miguel Espinosa ha escrito no pocos estudios parciales sobre su obra³, despliega un atlas en el que prácticamente no queda suelto ningún referente. No solo cuenta el libro con una exhaustiva bibliografía sobre Miguel Espinosa, sino que también circulan por sus páginas los datos históricos, biográficos y críticos necesarios para tener un panorama completo que posibilite la interpretación de una obra que ha sido, como el propio Bellón señala, no pocas veces malinterpretada o deformada por el espejo de una crítica más interesada en establecer filiaciones literarias que en tratar el asunto que tenía entre manos.

En opinión de Bellón, y esta opinión está plenamente justificada a lo largo de su estudio, la potencia de la literatura de Miguel Espinosa nace de profundas reflexiones filosóficas y ético-políticas, sin las cuales su escritura podría pasar por una más del experimentalismo de los años setenta; lo cual sería además de anacrónico —la obra de Miguel Espinosa se empezó a fraguar en los años cincuenta— superficial con respecto de la apuesta literaria del autor murciano.

Precisamente la dicotomía entre apariencia y autenticidad atraviesa toda la obra de Miguel Espinosa que, tal y como concluye Bellón en un bello y personal epílogo, pareciera insuflada por la filosofía heideggeriana. Si Heidegger proponía demoler la metafísica occidental por su terrible “olvido del Ser” en favor de la técnica, Espinosa trata con su escritura de socavar la pared de lo apariencial para buscar una posibilidad de sujeto auténtico, una vuelta al Ser. Sin embargo, y ahí reside según Bellón la genialidad de Espinosa, esta “vuelta al Ser”, que desde la filosofía heideggeriana se predica de manera bastante categórica —aquí recordaría Bellón cómo Adorno se mofaba de Heidegger y su “jerga de la autenticidad”— es en Espinosa intrínsecamente contradictoria, porque la búsqueda de la autenticidad es en sí algo inauténtico, un intento de huir del vacío de la existencia que no hace más que poner de manifiesto ese vacío. De esta paradoja nacería la ironía, la carcajada constante que recorre la obra de Espinosa, porque buscar esa autenticidad solo puede hacerse a través del lenguaje pero es una búsqueda abocada al fracaso, como se pondría, según el crítico, de manifiesto en la última de las obras de Miguel Espinosa: *Tribada*.

Esta tremenda contradicción es la que sostiene, según Bellón, la obra de Espinosa, no pocas veces también escamoteada por la crítica, que ha tendido ha ensalzar el virtuosismo del lenguaje del autor sin querer ver la tragedia oculta tras el velo de las palabras.

Para exponer cómo de este germen sale la producción literaria de Miguel Espinosa, José Luis Bellón hace un recorrido pormenorizado por las principales obras del murciano, que conformarán, en su interpretación, un entramado perfecto de desmantelamiento de la tiranía de la apariencia que traspasa la historia occidental.

Antes de pasar al análisis de las grandes obras de Espinosa: *Escuela de Mandarines*, *La fea burguesía* y *Tribada*; dedica Bellón un capítulo a analizar *Asklepios, el último griego*, primera obra del autor —excepción hecha de *Reflexiones sobre Norteamérica*, que, por ser una obra de análisis político y ensayístico, no constituye parte del grueso del estudio, aunque sí se mencionan algunos detalles de la misma—. *Asklepios* sería, en opinión del crítico, el “semillero” de la posterior

² BELLÓN, José Luis. *Campo literario y mundo social en la novela española contemporánea: Miguel Espinosa y Juan Marsé* [online]. Birmingham: Universidad de Birmingham, 2006. Consultada en la Biblioteca Virtual Cervantes: <http://213.0.4.19/Buscar.html?letraObra=s=C&portal=0&tipoObra=tesis>.

³ Véase, por ejemplo: BELLÓN, José Luis. Canon literario español y novela: mecanismos de incorporación de artefactos literarios. *Studia Romanistica*, 2005, 5.

producción, una “autobiografía mítica”, tal y como señala Eloy Sánchez Rosillo, o biografía de la conciencia, en la que se plantean algunos ingredientes que, en mayor o menor medida, perdurarán en su obra: una escritura *sub specie aeternitatis* —como rezara la filosofía de Baruch Spinoza—, transgenérica, transida de humanismo y que trata de lidiar con el problema del Mal. Asimismo y de manera embrionaria centellea en ella una feroz fuerza crítica.

En *Escuela de Mandarines* se profundizaría en estos planteamientos a través de lo que Bellón analiza como una genealogía del Poder con claras resonancias hegelianas. Este Poder será para Espinosa en esta y el resto de sus obras sinónimo del Mal y esa relación intrínseca con el Mal va también unida a un falseamiento del lenguaje: el Mal-Poder tuerce el lenguaje, lo convierte en retórica, para perpetuarse como Poder.

Asimismo aparecen también en *Escuela* otros elementos claves de la obra espinosiana como el tema de la posición de la mujer. La mujer en *Escuela* es sinónimo de Arte; las mujeres en la obra de Espinosa serán remedos de Beatriz o de Laura, fuente de inspiración y Naturaleza. Tal y como señala Bellón, esta posición androcéntrica, como decíamos recurrente a lo largo de la obra, es uno de los puntos que una vez más, la crítica, por corrección o por falta de arrojo, ha pasado por alto.

Otro de los ingredientes esenciales de la obra de Espinosa: el lugar de los no poderosos, aparece también en *Escuela de Mandarines*. Los no poderosos aparecerían brevemente en esta obra, tal y como señala Bellón, y prácticamente desaparecen del resto de la narrativa de Miguel Espinosa. Ante la obvia pregunta que el lector podría plantearse: si lo que pretende Espinosa es dismantelar al Poder ¿por qué no da voz a los no poderosos?, es también respondida con acierto con Bellón: los no poderosos no tienen voz en la narrativa espinosiana porque la voz pertenece solo al Poder, que la retuerce a su antojo.

Del mismo modo, tal y como señala el profesor Bellón, la crítica ha tendido a “pasar de puntillas” por el feroz análisis del franquismo que sería *La fea burguesía*, la siguiente de las grandes obras de Miguel Espinosa. En esta obra, se daría un giro del análisis extemporáneo del Poder y las relaciones entre el poderoso y el menesteroso, al análisis pormenorizado de la vida cotidiana en el tardofranquismo; que no deja de ser un análisis de la pragmática del Poder. Bellón muy acertadamente nos recuerda el motivo, que el mismo Espinosa explicará en *Tribada*⁴, por el que se da este giro en la obra del autor y cómo este enfoque se convierte, a partir de la escritura de *La fea burguesía*, en otro de los ingredientes esenciales de su producción.

Con afilado escalpelo va destapando Bellón la base filosófica sobre la que se sostiene *La fea burguesía*: análisis del *ethos* burgués con clara ascendencia de la filosofía neomarxista de la Escuela de Frankfurt y quizá también de la distinción que el existencialismo francés hiciera entre sujetos auténticos e inauténticos. Nada escapa a la lupa husserliana de Espinosa en esta obra: ni la terrible herencia del poder a través de las generaciones, ni la división del trabajo por géneros, ni la hipocresía religiosa que funciona como “tapadera” del ansia de poder y riquezas ni, de nuevo, la estrecha relación de los que detentan el poder absoluto —los “gozantes”— con la perversión del lenguaje y la antidialéctica.

Tampoco se deja José Luis Bellón en el tintero el análisis de la relación del tedio en la novela como sinónimo de vacío o signo de clase, tal y como había sido analizado en los estudios que en su día hicieran Unamuno y Eugenio D’Ors.

En el análisis de *Tribada*, ambientada en el inicio del postfranquismo, va explicando Bellón cómo los supuestos y modos de escritura de las obras anteriores llegarían a su exacerbación: narración del instante cotidiano como inagotable que convierte la novela en una novela comentario,

4 “Lo cotidiano es infinito, ni en la bomba arrojada sobre la ciudad de Hiroshima, ni en el exterminio de las razas, se rebela lo terrible con la densidad, pormenor, implacabilidad, falta de tregua y constancia que aparece en los días de Pepito Cadenas” (ESPINOSA, Miguel. *Tribada*. Barcelona: Montesinos, 1993, p. 217).

intento de creación de un espacio mítico, fenomenología de la vida cotidiana, análisis de la relación entre el Poder, el Ser y el Lenguaje, desenmascaramiento de la banalidad de la existencia en el capitalismo tardío y propuesta de una posibilidad de vida “auténtica” con tintes trágicos.

También en *Tribada* y siguiendo la estela de *La fea burguesía* aparecerían otros ingredientes esenciales de la obra de Espinosa, como son la identificación de la técnica con el capitalismo y el intento del hombre de controlar la existencia, así como con la construcción de un otro yo —espurio—. De nuevo el análisis del tedio y de su relación con el vacío existencial; así como del círculo demoníaco: tedio-consumo-búsqueda de lo nuevo-viaje.

También como en *La fea burguesía*, pero quizá en *Tribada* con más ahínco, se emplearía Espinosa, según el análisis de Bellón, en la destrucción de las falsas dicotomías establecidas por la conciencia burguesa, tales como la de “espacio privado vs. espacio público” y esta destrucción permitirá al escritor murciano la narración de la sexualidad totalmente desprovista de las características que suelen ser habituales en la novela: placer, psicología, encubrimiento. Lo público y lo privado serían así pues expresiones de la misma vacuidad: no hay en la vida del tardocapitalismo espacio para lo sagrado.

Al igual que no lo hace en el análisis de las obras anteriores, aquí no deja José Luis Bellón de detenerse en los aspectos escabrosos de la obra de Espinosa; si antes hablaba del problema del género, en el estudio de *Tribada* se detiene en el planteamiento de la novela, ciertamente homófobo. Es de honestidad intelectual plantear el hecho, tal y como lo hace el crítico, y también lo es plantear las posibles puntualizaciones, que también las hay, a este rasgo de la obra.

Tampoco escapa Bellón de plantear otro de los grandes escollos con los que la interpretación se ha topado a la hora de analizar la obra espinosista: el hecho de que en las obras aparecieran personas reales, incluso con nombres y apellidos y palabras textuales. Este rasgo ha hecho que muchas de las interpretaciones cayeran en el biografismo; sin embargo, en opinión del profesor Bellón, al leer la obra de Espinosa nos deberíamos olvidar de todo biografismo, porque “Dulcinea es un sueño. La escritura que Espinosa produce es un andar en círculos en torno a un significante, negándolo, queriendo hablarlo sin poder decirlo al mismo tiempo que se intuye su presencia. Dulcinea no existe” (p. 282).

En la parte final de su crítica, Bellón profundiza en la posible solución a la paradoja —búsqueda de vida auténtica a través del lenguaje vs. imposibilidad de la búsqueda— que recorre la obra de Miguel Espinosa. Y aquí reconoce Bellón que Espinosa tuvo un cierto aristocratismo en sus planteamientos, sólo los heterodoxos, los personajes cultos, dedicados al arte y que no participan del Poder, que viven de espaldas a él, podrían salvarse de caer en la banalidad, que es la cara externa del Mal. Sin embargo, en un hermoso alegato, defiende Bellón esta postura en el escritor murciano, que vivió, él mismo, de manera coherente con sus principios como casi ningún escritor ha sido capaz de lograr: “En Espinosa el Estado y el Poder están corruptos, las relaciones interpersonales viciadas, atravesadas por el mercado y sus superficies. La única subjetividad no «alienada» vive fuera del trabajo, de la producción, en un reino estético en el cual la actividad es un lenguaje al mismo tiempo estético y analítico. Los valores del intelectual, la defensa feroz de su autonomía, son mostrados con orgullo: en Espinosa no hay concesión a la mentira. Ahora bien ¿es esto tan criticable?, ¿es preferible la concesión, venderse un poco, aceptar un mínimo de cinismo? No, si se hace lo que Espinosa hacía: en su posición era todo o nada. Lo estético no es aquí otra cosa que un nombre para un inconsciente político” (p. 278).

Pilar Fraile Amador