

## RESÚMENES DE LOS ARTÍCULOS

### «La obra narrativa de Marina Mayoral», por *Santos Doval Vega*

Marina Mayoral nació en Mondoñedo -Lugo- en 1942. Su obra narrativa consta de dieciocho novelas y tres libros de relatos. Escribe en gallego y castellano y ha sido traducida al alemán, italiano, polaco, chino, portugués y catalán. Desde un punto de vista formal los rasgos fundamentales de su obra son: una prosa muy cuidada, de aparente sencillez, las técnicas perspectivistas, la reflexión sobre el proceso mismo de la narración y los finales abiertos a la interpretación del lector. Su visión del mundo se caracteriza por una especial concepción de la muerte, omnipresente, y del amor como fuerza a la vez impulsora y destructora en la existencia humana, La trascendencia de temas e ideas es matizada por un sutil y constante humor.

### «Los cuentos de Jacinto Octavio Picón en el contexto de su obra (III). Las novelas», por *Esteban Gutiérrez Díaz-Bernardo*

Se concluye en esta tercera entrega (véase *CILH*, 34, 2009, y 35, 2010) el examen del contexto en el que se inscribe la narrativa breve de Jacinto Octavio Picón (1852-1923) con el recorrido de la trayectoria novelística del autor, desde *Lázaro* (1882) hasta *Sacramento* (1914), pasando por *La hijastra del amor* (1884), *Juan Vulgar* (1885), *El enemigo* (1887), *La honrada* (1890), *Dulce y sabrosa* (1891) y *Juanita Tenorio* (1910). Si bien se ponen al día las visiones respectivas de estas ocho obras, el estudio enfoca principalmente los temas, motivos, personajes, tipos, ambientes, recursos y formas que aparecerán antes o después en sus cuentos, y también las etapas en que Picón se consagra en mayor medida ya al relato breve, ya a la narración extensa. Se completa el trabajo con un ensayo de clasificación y se dilucidan los casos de varias novelas anunciadas y no publicadas. Se cierra con un apartado bibliográfico abarcador de estos tres artículos contextuales.

**«La literatura como comunicación en el Segundo Romanticismo español»,**  
por *Begoña Regueiro Salgado*

Frente a lo que se haya podido pensar, los autores del Segundo Romanticismo español no conciben la escritura como un acto que comienza y termina en sí mismos, como desahogo o consuelo, sino que, igualmente, prestan atención a lo que esta implica como acto comunicativo. A partir de esta certeza, este artículo analiza la obra de los escritores del Segundo Romanticismo para encontrar en ella referencias a los diferentes componentes del acto comunicativo: el emisor, el poeta, reflejado en toda la crudeza de su situación; el receptor, un lector que empieza a ser tenido en cuenta y al que los autores dedican diversos guiños en sus textos; el canal, como contexto y cotexto en el que la obra del Segundo Romanticismo se desarrolla: tertulias, editoriales, imprentas, críticos; y, por último, el código, la elección de un género y una corriente literaria a partir de las cuales, los poetas del Segundo Romanticismo español definen su poética.

**«La Pragmática y (la Filosofía) de la palabra dramática en la obra de Sanchis Sinisterra»,** por *M<sup>a</sup> Carmen Solanas Jiménez*.

La dramaturgia de J. Sanchis Sinisterra constituye una continua reflexión acerca de las posibilidades del lenguaje. El hondo saber lingüístico del autor y su gusto por la Pragmática se percibe en la propia construcción de los personajes así como en la escritura de las obras, en la que la palabra constituye en numerosas ocasiones la única verdadera "acción".

El presente artículo realiza un recorrido por algunas de las obras más representativas de Sanchis, poniendo de manifiesto su exploración pragmática y filosófica de la palabra dramática. Observando los diálogos y monólogos, nos damos cuenta de que muchas de las cosas sólo suceden con palabras. Fruto del "comportamiento verbal" de los personajes, esta *palabra-acción* acompaña *el hacer del silencio*.

**«Gabriel García Márquez y el cine. Dos proyectos con Luis Alcoriza a través de una correspondencia inédita»,** por *Javier Herrera*

Antes de escribir *Cien años de soledad*, García Márquez se dedicó en México a escribir guiones de cine en colaboración con Luis Alcoriza. La aparición de unas cartas inéditas del colombiano en el archivo del cineasta,

fechadas en Barcelona durante 1969 y 1970, relacionadas con una película suya, *Presagio*, cuyo guión esbozaron juntos en 1965, y que intentaba fuera producida por Muñoz Suay, así como de un proyecto inconcluso para llevar al cine la novela *La casa grande*, de su gran amigo Álvaro Cepeda Samudio, nos permiten alumbrar aspectos aún desatendidos en el estudio de las conexiones entre su imaginario cinematográfico y la escritura novelesca en su obra.

**«Géneros y subgéneros teatrales en la cartelera pontevedresa durante la Dictadura de Primo de Rivera (1923-1930)», por Paulino Aparicio Moreno**

Gracias a los periódicos locales, *El Diario de Pontevedra* y *Progreso*, podemos saber qué géneros y subgéneros ofreció la cartelera pontevedresa durante estos años.

Las preferencias se decantan por el teatro extenso declamado, seguido a gran distancia del teatro lírico extenso, a continuación el teatro breve musical y, por último, el teatro breve declamado.

La supremacía de la comedia resulta aplastante, seguida de la zarzuela, sobre todo de la moderna, que contó con el beneplácito del público.

Las obras originales contemporáneas de autores nacionales, la inmensa mayoría estrenos, son las que predominaron en los teatros pontevedreses. La presencia de obras escritas en gallego es mínima.

**«María Zambrano: los caminos del sueño», por Armando López Castro**

El sueño creador, tal y como lo entiende María Zambrano, oscila de un extremo a otro, de la pasividad inicial del sueño de la psique al reconocimiento de la verdad del sueño de la persona, después de haber pasado por el rescate del personaje en el sueño sucesivo de la vigilia, y esta función mediadora del sueño es también la de la palabra poética, que si no media se trivializa y desaparece como tal.

**«Una aproximación al símbolo alquímico en Alfonso X El Sabio», por Ofelia-Eugenia de Andrés Martín.**

En su investigación, se ha analizado el corpus de *Cantigas* marianas de Alfonso X a la luz del Arte alquímico. Partiendo de un análisis léxico del mismo, se han seleccionado las voces marcadas con un valor semántico

esotérico. A continuación se han contrastado los significados denotativos con el apoyo de las autoridades diccionarísticas, frente a los de intencionalidad literario-connotativa fijados en una amplia bibliografía ocultista. El resultado ha sido la afirmación de una doble lectura: bajo una apariencia de *trova* en alabanza a María, se ha observado una solapada intención crítica de alcance alquímico cuyo origen reside en una de las dos vertientes de este Arte, la espiritual, la cual supone un proceso iniciático orientado a la purificación del alma hasta alcanzar su perfección, metáfora de la *Piedra filosofal*.

**«Sinestesia urbana: cine, dibujo y poesía de Lorca en Nueva York»**, por *Daniel Herrera-Cepero*

La obra de Lorca cambia de forma radical durante su estancia en Nueva York entre 1929 y 1930. Hay varios factores que pueden argüirse y debatirse dentro del contexto de los posibles generadores de tales cambios: influencias de sus amigos Dalí y Buñuel en esa época, su desencanto ante la escritura tradicional, su deseo de experimentar, etc. Nosotros nos centramos en la influencia de la experiencia de la gran ciudad, cuyo carácter sinfónico, de una manera que podemos llamar sinestésica, el poeta interpreta llevando al límite sus herramientas de expresión. Así, el poeta combina texto con imagen en *Poeta en Nueva York* y acude a un medio novedoso – el cine– que, tal como apunta Antonio Monegal, se erige como “emblema del ritmo dinámico de la modernidad.