

COMARES LITERATURA

MAYRON E. CANTILLO LUCUARA
MARÍA JOSÉ COPERÍAS AGUILAR
MARÍA ISABEL ROMERO RUIZ (eds.)

VIDAS, VERDADES Y VELOS DE FICCIÓN

REINVENTANDO FIGURAS DEL PASADO
ENTRE MODELOS CLÁSICOS
Y DESARROLLOS CONTEMPORÁNEOS

VIDAS, VERDADES Y VELOS DE FICCIÓN

MAYRON E. CANTILLO LUCUARA
MARÍA JOSÉ COPERÍAS AGUILAR
MARÍA ISABEL ROMERO RUIZ
(eds.)

VIDAS, VERDADES Y VELOS DE FICCIÓN

Reinventando figuras del pasado
entre modelos clásicos
y desarrollos contemporáneos

GRANADA, 2025

COMARES LITERATURA



La publicación de este volumen ha contado con el respaldo de la Generalitat Valenciana (Conselleria de Educació, Universitats y Empleo) a través del proyecto de investigación «Ficción biográfica (neo)decimonónica: género y ética en la cultura transatlántica contemporánea» (CIGE/2021/140).

Ilustración de cubierta:
«The Blue Veil» by Edmund Tarbell, 1898, oil on canvas, De Young Museum, accession 1942.26

Maquetación y diseño de cubierta:
Virginia Vílchez Lomas

© Los autores

© Editorial Comares, 2025
Polígono Juncaril
C/ Baza, parcela 208
18220 • Albolote (Granada)
Tlf.: 958 465 382

www.comares.com • E-mail: libreriacomares@comares.com
facebook.com/Comares • twitter.com/comareseditor • instagram.com/editorialcomares

ISBN: 978-84-1369-918-9 • Depósito Legal: Gr. 1015/2025

Impresión y encuadernación: COMARES

SUMARIO

AGRADECIMIENTOS	XI
DE LA <i>INVENTIO</i> CLÁSICA A LA REINVENCIÓN DE FIGURAS DEL PASADO: APUNTES GENERALES . .	XIII
<i>Mayron E. Cantillo Lucuara, María José Coperías Aguilar y María Isabel Romero Ruiz</i>	
Reinventar el pasado: entre Aristóteles y Heidegger	XIII
Identidades clásicas re/deconstruidas: entre Esquilo, Nerón, Medea y Safo	XVIII
Reinvenciones literarias en femenino: de Margaret Cavendish a Vernon Lee	XX
Masculinidades y otredades en reinversiones contemporáneas.	XXII
Invitación final: la fecundidad del pasado	XXIV

IDENTIDADES CLÁSICAS RE/DECONSTRUIDAS

UNA VIDA CREADA <i>A POSTERIORI</i> . INVENCIÓNES BIOGRÁFICAS DE LA VIDA ESQUILO	3
<i>Alba Boscà Cuquerella</i>	
Introducción.	3
Falsedades (¿?) de la vida de Esquilo.	5
<i>Esquilo y su familia.</i>	6
<i>Esquilo y la guerra</i>	7
<i>Eleusis y Esquilo</i>	10
<i>Viajes a Sicilia</i>	13
<i>Muerte de Esquilo</i>	16
Conclusiones.	18
LA VIDA SEXUAL DE NERÓN: DE TÓPICO BIO-HISTORIOGRÁFICO A TEMA CINEMATOGRAFICO . .	19
<i>Nuno Simões Rodrigues</i>	
La vida sexual de Nerón según las fuentes antiguas: ¿hecho o ficción?	19
La vida sexual de Nerón en el cine: la consumación de la biografía ficticia.	30
Conclusiones.	44

BIOGRAFÍA DE UNA MADRE ASESINA: EL CASO DE MEDEA A TRAVÉS DE LA ÓPERA	45
<i>Andrea Navarro Noguera</i>	
Introducción	45
Fuentes grecolatinas	46
Recepción de Medea en la Ópera	49
Construyendo la biografía de Medea	50
<i>Las fuentes antiguas: Eurípides, Apolonio de Rodas y Séneca</i>	50
<i>La ópera: Cavalli, Cherubini, Mayr, Liebermann y Theodorakis</i>	57
Conclusiones	68
EL ARTE DE BIOGRAFIAR A SAFO. TESTIMONIOS CRÍTICOS, RETRATOS PROLÍFICOS Y EL CASO DE <i>THE LAUGHTER OF APHRODITE</i> (1965) DE PETER GREEN	71
<i>Mayron E. Cantillo-Lucuara</i>	
Narrativa del abiografismo sáfico: seis testimonios críticos	73
Safo y su <i>collage</i> biográfico: cuatro retratos prolíficos	76
Safo novelada en primera persona, según Peter Green	81
A modo de conclusión: bioficción y alfarería	88

REINVENCIONES LITERARIAS EN FEMENINO

ENTRE LA AUTOBIOGRAFÍA Y EL DIARIO: EXPERIMENTOS BIOFICCIONALES EN <i>MARGARET THE FIRST</i> (2016) DE DANIELLE DUTTON	93
<i>Sonia Villegas López</i>	
Introducción	93
Biografilia y bioficción	95
<i>Margaret the First</i> de Danielle Dutton	100
Conclusiones	107
<i>THE LIFE OF CHARLOTTE BRONTË</i> COMO FICCIÓN BIOGRÁFICA	109
<i>María José Coperías-Aguilar</i>	
Charlotte Brontë y Curren Bell	109
Charlotte Brontë y Elizabeth Gaskell	110
<i>The Life of Charlotte Brontë</i>	112
Biografía y ficción en <i>The Life of Charlotte Brontë</i>	115
Cierre	123
DOS AUTORAS, UN FANTASMA Y LA BÚSQUEDA DE LA VERDAD: BIOFICCIÓN NEOVICTORIANA EN <i>PALMERINO</i> DE MELISSA PRITCHARD	125
<i>Elena Ramírez Sáenz</i>	
Introducción	125
Hacia una definición del género de la bioficción	127
Autores victorianos y sus bioficciones	128
La autora, la novela y el fantasma: metafiction en <i>Palmerino</i>	129
Fantasmas, personajes y la figura de Vernon Lee	131
Autoras de bioficción	134
Conclusión	137

MASCULINIDADES Y OTREDADES EN REINVENCIONES CONTEMPORÁNEAS

BIOFICCIÓN POSTCOLONIAL ANTIESCLAVISTA A TRAVÉS DEL LEGADO DE MARK TWAIN: (DES) ALOJANDO LA AFROAMERICANIDAD EN <i>My Jim</i> DE NANCY RAWLES	141
<i>Vicent Cucarella Ramon</i>	
Metabiografía postcolonial y esclavitud en <i>My Jim</i>	144
Conclusiones.	156
BIOGRAFÍA: LA EXPLORACIÓN DE LO MORBOSO EN <i>EL ÚLTIMO TESTAMENTO DE OSCAR WILDE</i> DE PETER ACKROYD	157
<i>Paula Martínez Vega</i>	
Introducción.	157
A vueltas con la bioficción.	158
De la bioficción a la biografía	163
Contextualizando <i>El último testamento de Oscar Wilde</i> de Peter Ackroyd (1993)	165
La historia es una narración abierta	166
Fijación en los elementos morbosos	168
Conclusiones.	171
MARTÍ DOMÍNGUEZ Y LA FICCIÓN BIOGRÁFICA: PAUL CÉZANNE, PERSONAJE LITERARIO EN <i>EL FRACASSAT</i> (2013)	173
<i>J. Àngel Cano Mateu</i>	
La biografía, un recurso más en la producción novelística de Martí Domínguez.	173
Paul Cézanne, motivo de recreación literaria	176
<i>La hipertextualidad: de la biografía a la novela</i>	176
<i>Un personaje de novela</i>	179
<i>La figura y el mastrazgo de Camille Pissarro</i>	181
<i>La génesis de La Maison du pendu y su posterior venta.</i>	184
El conflicto artista <i>versus</i> sociedad	186
Conclusiones.	189
FICCIÓN BIOGRÁFICA EN LA NARRATIVA FRANCESA ACTUAL: LA ZOOFICCIÓN DE EL VIZIR, CABALLO DE NAPOLEÓN.	191
<i>María Teresa Lajoinie Domínguez</i>	
Entre la veracidad del <i>factum</i> y la verosimilitud de la <i>mimesis</i>	196
Agencia animal, individualidad y punto de vista equino	202
Conclusión	206
BIOFICCIONES EN LA NOVELA HISPÁNICA ACTUAL. APORTACIONES PARA UN DEBATE SOBRE LA NATURALEZA Y LAS TIPOLOGÍAS DE LA FICCIÓN BIOGRÁFICA.	209
<i>José Martínez Rubio</i>	
La presencia de la bioficción en la narrativa española del último decenio: el ascenso del personaje secundario	211
La ambigüedad del personaje: una propuesta de sentido	215
Tres tipologías de bioficción: orgánica, dialógica y apócrifa	223
Una broma literaria y una conclusión	228

AGRADECIMIENTOS

El presente volumen es fruto, por un lado, del respaldo institucional brindado por el programa de I+D+i de la Generalitat Valenciana (Conselleria de Educación, Universidades y Empleo) y, por otro, de la firme apuesta por la interdisciplinariedad entre distintos campos filológicos como principio axial del proyecto de investigación «Ficción biográfica (neo)decimonónica: género y ética en la cultura transatlántica contemporánea» (CIGE/2021/140). Por fortuna, la ilusión de esta apuesta no se vio reducida, como ocurre tan a menudo, a una mera declaración de intenciones, a un propósito biensonante sin proyección real o, peor, a un triste programa humanístico vencido por las vicisitudes de la realidad. La respuesta a nuestra apuesta fue, más bien y de forma inmediata, extraordinariamente positiva y productiva.

No fueron pocos los compañeros que, desde distintas instancias académicas, decidieron apoyar nuestro proyecto con entusiasmo y aceptaron nuestras invitaciones a participar en una jornada de investigación sobre ficción biográfica que organizamos en la Facultat de Filologia, Traducció i Comunicació de la Universitat de València. Para mayor alegría nuestra, los participantes de la jornada nos confiaron los resultados de sus trabajos para que, luego de someterlos al debido proceso de evaluación externa, se publicasen conjuntamente, a modo de coro de diversas voces filológicas, en una obra colectiva.

Así ha sido la génesis de este volumen, un proyecto interdisciplinar que comenzó como mera intención programática y acabó adoptando la forma de más de doscientas páginas escritas con vocación humanística —o así esperamos que lo constaten nuestros lectores— y con esmero filológico. Debemos toda nuestra gratitud a cada uno de los autores de los capítulos, a los revisores externos y, por supuesto, a aquellos que deseen asomarse por estas páginas por deleite, formación o simple curiosidad.

DE LA *INVENTIO* CLÁSICA A LA REINVENCIÓN DE FIGURAS DEL PASADO: APUNTES GENERALES

MAYRON E. CANTILLO LUCUARA
Universitat de València

MARÍA JOSÉ COPERÍAS AGUILAR
Universitat de València

MARÍA ISABEL ROMERO RUIZ
Universidad de Málaga

REINVENTAR EL PASADO: ENTRE ARISTÓTELES Y HEIDEGGER

Proponemos los conceptos de reinvencción y *Gewesenheit* como formas de aproximación a las artes literarias que interactúan directamente con la historia y, en especial, con la biografía para reinterpretar y reconstruir vidas del pasado. Más allá de querer entender el encuentro textual de lo literario con lo biográfico desde vastas categorías taxonómicas o desde las siempre cuestionables teorías de los géneros, preferimos valernos de dos nociones concretas que, creemos, nos permitirán conceptualizar, de forma sistemática a la vez que flexible, el tipo de sinergia o interacción que se produce cuando la historia y la ficción convergen y dan forma a textos necesariamente híbridos y hasta ambivalentes.

La idea de reinvencción cobra su sentido más pleno y nítido si la definimos desde su origen mismo como preocupación fundamental de la retórica clásica. Si desglosamos el término morfológicamente, lo despojamos de su prefijo y nos detenemos en la voz latina *inventio*, sentaremos ya las bases de la propuesta teórica que pretendemos formular bajo el concepto clave de reinvencción. Reparemos en los dos siguientes pasajes antiguos que, relacionados entre sí, nos acercan a la definición originaria de la *inventio*:

[1] Son tres las cuestiones que pueden estudiarse en relación con el discurso: una, sobre qué bases se asentarán los argumentos, la segunda, sobre la expresión, y la tercera, cómo deben disponerse las partes del discurso. Se ha hablado de los argumentos, de cuántas fuentes proceden (decíamos que de tres) y de qué clase son, y por qué sólo esas, y es que los que juzgan sólo son persuadidos o bien porque han experimentado alguna emoción, o bien porque les da la impresión de que quienes hablan tienen determinadas cualidades, o bien porque se les ha

demostrado el aserto. También se ha hablado de los entimemas y de las fuentes de donde podemos configurarlos, ya que de los entimemas hay, por un lado, varios tipos, y por otro, varias líneas de razonamiento.¹

[2] Creo por ello que el objeto de la retórica es, como ya he dicho, el que le atribuyó Aristóteles. Sus partes son las que la mayoría de los autores enseña: la *invención*, la *disposición*, el *estilo*, la *memoria* y la *representación*. La *invención* consiste en la búsqueda de argumentos verdaderos o verosímiles que hagan creíble nuestra causa; la *disposición* sirve para ordenar adecuadamente los argumentos hallados; el *estilo* adapta las palabras apropiadas a los argumentos de la invención.²

Del primero de estos dos fragmentos se podría decir que en él Aristóteles no nos aporta una definición clara de la *inventio*, entendida comúnmente como descubrimiento, hallazgo o, dicho en griego clásico, *εὑρησις*. No obstante, resulta fácil asociar todas sus referencias a las bases argumentales, las fuentes, los asertos y los entimemas —o silogismos abreviados— con la *inventio* como primera fase organizativa y propedéutica del discurso retórico, aquella en que se consultan las fuentes, se asientan las ideas, se construyen las proposiciones y se estructura lo que se convertirá posteriormente en elecciones léxicas concretas y dispuestas sintácticamente en forma de texto, oral u escrito. En el segundo pasaje, Cicerón recoge el testigo de Aristóteles y abunda en la concepción de la *inventio* como el estadio inicial de toda forma discursiva y como la fase crucial de descubrimiento de los argumentos, verdades o verosimilitudes que sustentarán nuestro relato cuando este se materialice verbalmente, asuma un estilo apropiado, se memorice y se comparta en público.

Con el eco de las palabras de Aristóteles y Cicerón, queremos definir la idea de reinvenición de un modo que recoja el sentido clásico del término y le añada un matiz innovador. Si la *inventio* es búsqueda y hallazgo de la *res* argumental que dará origen al discurso retórico, entonces la reinvenición se podría entender como el proceso mismo de consulta de fuentes y acopio de ideas, pero con propósitos y resultados bien específicos. En el acto reinventivo, el descubrimiento de argumentos, verdades y verosimilitudes da origen a la reelaboración de cada uno de ellos, de cada idea o proposición. El prefijo de nuestro concepto no implica mera iteración de lo consultado y hallado, sino una verdadera transformación de la *res* en un hecho textual nuevo. La reinvenición complejiza la fase clásica de la *inventio* por cuanto se sustenta en hallazgos argumentales tomándolos no como elementos definitivos que pasarán intactos a las fases subsiguientes de disposición y estilo, sino como materia prima que se reconfigurará del todo y dará pie a figuras, discursos o relatos completamente nuevos. En

¹ ARISTÓTELES, *Retórica*, Alberto Bernabé (trad.), Madrid, Alianza Editorial, 2002, p. 237.

² CICERÓN, *La invención retórica*, Salvador Núñez (trad.), Madrid, Editorial Gredos, 1997, p. 97.

otras palabras, la reinvencción tiene por propósito cambiar lo descubierto, redescubrirlo de maneras distintas y abocarlo a resultados textuales necesariamente novedosos y hasta insospechados.

Nuestra anterior definición de la reinvencción resulta demasiado abstracta y polivalente, por lo que nos parece conveniente desvirtualizarla —por decirlo de algún modo— y dotarla de un sentido más nítido y concreto a la luz de los estudios que compilamos en el presente volumen. Todos ellos se plantean cómo las fuentes históricas, biográficas o mitográficas en torno a varias figuras del pasado —desde la Antigüedad de Safo o Esquilo hasta la contemporaneidad de Sandra Mozarowsky o Imanol Larzabal— se redescubren como oportunidades creativas para la reinvencción en clave ficcional, la reescritura en diferentes géneros, la reivindicación política y la rehabilitación de memorias olvidadas. Es decir: las obras y personajes que estudiamos en estas páginas nos revelan cómo el pasado, lejos de reducirse a un *locus* estático solo propicio para la *inventio* historiográfica, veraz o verosímil, pasa a ser la causa eficiente o motriz —como diría Aristóteles— de un proceso recreativo que culmina en la transformación de lo hallado, de la *res* biográfica o mitográfica, en hechos textuales nuevos.³

Si tratásemos de formalizar el proceso reinventivo y reconocerlo como un género discursivo en concreto, podríamos listar una serie de términos tanto tradicionales como neológicos con significados más o menos convergentes: *ficción histórica*, *ficción biográfica*, *bioficción*, *metaficción historiográfica* o, en unos cuantos casos, *ficción mitográfica*.⁴ Algunas de estas denominaciones sí se debatirán con ahínco en las páginas sucesivas —particularmente, el concepto reciente de bioficción— y otras se hallarán implícitas de un modo u otro en los análisis propuestos, mas preferimos no reducir todo el potencial y heterogeneidad

³ Por «recreativo» nos referimos no al sentido de ocio o divertimento que suele caracterizar a este adjetivo, sino a su relación más prístina y originaria con el acto de recrear, reinventar o remodelar aquello ya existente. De esta idea de lo recreativo o reinventivo deriva, precisamente, el título de nuestra colección: todos los personajes, vidas, verdades y verosimilitudes que conforman la *res* o materia prima de las narrativas que analizaremos cambian de estatus ontológico, recubriéndose con los velos de la ficción y pasando de ser archivos míticos o históricos a nuevas creaciones imaginarias o especulativas.

⁴ Aunque esta no es una enumeración exhaustiva de todos los términos que se han propuesto para dar nombre a aquellos géneros literarios o artísticos que hibridan lo histórico con lo ficticio, creemos que sí nos permite notar la importancia de este fenómeno de hibridación en la crítica contemporánea y la búsqueda incesante de fórmulas teóricas diversas que sirvan de etiquetas generales o heterónimos para designar las formas múltiples en que se materializa dicha hibridación. Como debatiremos en distintos estudios de esta colección, críticos como Michael Lackey, Linda Hutcheon, Cora Kaplan o Lucia Boldrini nos aportarán ciertas claves teóricas y terminológicas para categorizar las reinvencciones histórico-ficcionales que analizaremos.

que subyace tras las reinventaciones literarias de figuras del pasado a una única adscripción genérica; creemos, más bien, que el concepto de reinención nos permite sistematizar, a la par que flexibilizar, el estudio especializado de todo un conjunto de obras distintas —fílmicas, operáticas, novelescas o de cualquier otra tipología— que sirven como ejemplos idóneos de cómo se produce el proceso conversivo —incluso, subversivo—⁵ de transmutar personajes y argumentos históricos o míticos en plenas novedades textuales.

No podemos pasar por alto que el proceso reinventivo de las figuras que analizaremos en los capítulos de este volumen lleva implícita una visión del pasado que amerita atención especial. Todas las obras abordadas en nuestros estudios reconceptúan el pasado de un modo que nos invita a emplear la distinción planteada por Martin Heidegger en *Ser y tiempo* (1927). Para él, el pasado puede concebirse en su sentido más convencional como un conjunto óntico, fijo o petrificado de acontecimientos cuya relevancia o impacto para el tiempo presente no se conoce de forma directa o necesaria. Para esta comprensión tradicional del pasado Heidegger reserva el término de *Vergangenheit*, que se corresponde con nuestra idea general del pasado. Sin embargo, existe otro modo de ver el pasado que Heidegger denomina con el neologismo *Gewesenheit*, que se opone a la visión anterior en la medida en que su valor diferencial radica en sus repercusiones para el presente. Se trata de un pasado más allá de sí mismo, un pasado vivo que trasciende sus propias fronteras y entra en contacto directo con nuestro ahora. Este pasado, en otras palabras, concierne al presente, se torna ontológicamente importante y deviene en un elemento inseparable de nuestro ser-en-el-mundo. A pesar de su distancia óntica, el *Gewesenheit* se siente extrañamente presente y se define, como dice Heidegger, por «lo ἐκστατικόν», lo extático o lo que se halla fuera de sí.⁶

Desde el perfil pseudobiográfico de Esquilo que analiza Alba Boscà en la primera parte de esta colección hasta el recorrido panorámico por la bioficción hispánica contemporánea que nos propone José Martínez al final, se configura sistemáticamente una visión del pasado como *res* plástica, sin lindes artificiosos y en pleno estado de apertura a nuevas narrativas, nunca definitivas. Esta visión, lejos de quedarse en lo abstracto de nuestros términos, se concreta en el estudio

⁵ Cabe adelantar que, como demostrarán particularmente los autores de las contribuciones que figuran en el tercer bloque de este volumen, el proceso de reinención literaria se traduce a menudo en una subversión de los relatos canónicos, una revisión radical de nuestros modelos biográficos clásicos y una transferencia de todo el protagonismo narrativo a figuras microhistóricas comúnmente apartadas de las grandes épicas del pasado.

⁶ HEIDEGGER, Martin, *Ser y tiempo*, Jorge Eduardo Rivera (trad.), Madrid, Editorial Trotta, 2016, p. 344.

de una serie de figuras pasadas cuyas vidas —históricas en su mayoría y míticas en algunos casos— se someten no a exploraciones biográficas con pretensiones de objetividad científica, sino a reinversiones anacrónicas, nostálgicas, rupturistas, disidentes, originales y, en suma, radicalmente heterogéneas. Debemos subrayar, eso sí, que la razón de tanta diversidad en las reconstrucciones de las figuras que abordamos estriba, precisamente, en la comprensión —heideggeriana, podríamos decir— del pasado como *Gewesenheit*, como temporalidad en éxtasis, como fuente inagotable de argumentos, como lugar propicio para el hallazgo de verdades y verosimilitudes siempre abiertas a la reinversión literaria más libre.

La nómina de personajes reinventados que estudiaremos es tan diversa como extensa: Safo, Esquilo, Medea, Nerón, Margaret Cavendish, Charlotte Brontë, Vernon Lee, Oscar Wilde y Paul Cézanne, así como otras figuras completamente ignoradas por los grandes narrativas biográficas o mencionadas superficialmente, sin ningún trasfondo ni desarrollo posterior, en obras del canon literario occidental. Las reinversiones de este amplio elenco de personajes nos permiten advertir un hecho fácilmente constatable en el mercado cultural de los últimos decenios: de forma asidua y fértil, las voces del pasado que más parecen resonar entre páginas o en pantallas proceden de la Antigüedad grecorromana, pertenecen a mujeres peyorativa o escasamente recordadas y/o confieren plena identidad a sujetos periféricos, a otredades.⁷ A tenor de estas tendencias y del propio orden cronológico que se desprende de nuestra nómina de personajes, dividimos la presente colección en tres bloques temáticos: el primero concita cuatro contribuciones consagradas al estudio de figuras antiguas reinventadas en distintos géneros; el segundo se centra en las vidas reimaginadas de tres autoras británicas, una del siglo xvii y las otras dos del xix; en el tercer bloque, contamos con cinco propuestas críticas que se detienen en identidades masculinas y personajes microhistóricos, abordando desde el pasado esclavista estadounidense reescrito en voz femenina hasta un gran abanico de sujetos secundarios o periféricos de la cultura política y popular española, elevados a protagonistas de numerosas narrativas contemporáneas, pasando por las figuras reinventadas de Cézanne, Wilde y el mismísimo caballo de Napoleón.

⁷ El último estudio de esta colección nos confirmará cómo la ficción biográfica española muestra una notable predilección, en sus desarrollos más recientes, por sujetos periféricos, marginados e invisibilizados que pasan ahora a ocupar la centralidad plena de los relatos. En los casos de la narrativa francesa y la anglófona, parece que se produce una tendencia contemporánea semejante tal y como se desprende de los estudios de María Teresa Lajoinie o Elena Ramírez, incluidos en el presente volumen.

IDENTIDADES CLÁSICAS RE/DECONSTRUIDAS: ENTRE ESQUILO, NERÓN, MEDEA Y SAFO

Como apuntábamos anteriormente, nuestra colección empieza con cuatro estudios enfocados en la reinención de figuras clásicas a partir de fuentes tan diversas como dúctiles, con estrategias discursivas divorciadas de cualquier aspiración historicista y en formas culturales que, más allá de sus idiosincrasias de naturaleza, género y recepción, convergen en una visión común de la Antigüedad y sus personajes como referentes cambiantes, al servicio de relatos dispares y porosos. En el primer estudio, Alba Boscà analiza el retrato biográfico de Esquilo que nos ha llegado de fuentes antiguas, poniendo de manifiesto cómo muchas de las historias sobre el vida del tragediógrafo son invenciones o exageraciones ideadas para llenar vacíos narrativos o glorificar su figura y basadas en testimonios tan diferentes como la *Vita Aeschyli*, la enciclopédica *Suda* y las parodias de Aristófanes en *Las ranas*. En su conjunto, estas obras nos presentan hechos, malentendidos y ficciones que van desde la participación de Esquilo en batallas o la supuesta acusación de impiedad contra él por revelar misterios eleusinos hasta las causas anecdóticas detrás de su exilio en Sicilia. Alba Boscà nos advierte de cómo los biógrafos antiguos recurrían a patrones narrativos comunes para construir sus relatos de vida, mezclando toda suerte de elementos literarios, históricos, dramáticos y anecdóticos, por lo que no es de extrañar que las narrativas en torno a la vida de Esquilo incorporen verdades difíciles de rastrear, verosimilitudes imprecisas o fabulaciones mitológicas, resultantes de la tendencia entre autores antiguos a interpretar y embellecer la vida de sus personajes históricos apoyándose en fuentes literarias que, aunque ficticias, se asumían como autobiográficas.

En el segundo capítulo, Nuno Simões Rodrigues nos propone estudiar las representaciones de la vida sexual del emperador Nerón tanto en fuentes antiguas como en su reinterpretación cinematográfica. Los relatos que nos ofrecen Tácito, Suetonio o Dion Casio comparten el hecho de exagerar determinados aspectos de la intimidad de Nerón para denigrarlo como un tirano lascivo, mezclando hechos propiamente históricos con detalles ficticios. En su análisis, Nuno Simões Rodrigues nos expone dos constataciones interrelacionadas: por un lado, que detrás de los relatos difamatorios —con todas sus acusaciones de abusos sexuales, incesto y relaciones homosexuales— se esconden motivaciones ideológicas, políticas y ritualísticas (o propias del género biográfico); y, por otro, que la pervivencia de dichos relatos, pese a su nula o discutible historicidad, se ve garantizada en la cinematografía contemporánea, cuyos retratos de Nerón continúan perpetuando la imagen del emperador como símbolo pleno de decadencia y libertinaje. Desde largometrajes épicos hasta comedias eróticas italianas de 1970 y 1980, se nos muestra a Nerón como enemigo acérrimo

de los cristianos y como figura depravada. Obras como *Nerone e Poppea* (1982) consolidan su imagen como icono máximo del libertinaje romano a través de representaciones explícitas y ficticias que culminan en una erotización extrema más propia de nuestros códigos culturales contemporáneos que de la realidad histórica.

Otro icono clásico de supuesta perversidad es la figura mítica de Medea, objeto de análisis del tercer estudio de nuestra colección. Aunque no se trata de un personaje histórico, Andrea Navarro nos demuestra que las representaciones de la princesa de la Cólquida, tanto en fuentes clásicas como en textos operáticos, se respaldan en la hibridez de contextos históricos con materiales netamente ficticios y se comportan bajo la misma lógica de reinvención literaria que esbozábamos anteriormente. En su pormenorizado análisis, Andrea Navarro examina distintos retratos clásicos de Medea como extranjera, hechicera y madre vengativa, reparando brevemente en cómo Eurípides, Apolonio de Rodas o Séneca la dotan de mayor complejidad psicológica y construyen en torno a ella un fértil modelo de caracterización que influirá de manera significativa en la tradición cultural posterior y, más concretamente, en el imaginario operístico europeo. Andrea Navarro nos ofrece un recorrido histórico desde la ópera barroca hasta la modernista, centrándose en las adaptaciones del mito de Medea de Francesco Cavalli, Luigi Cherubini, Simon Mayr, Rolf Liebermann y Mikis Theodorakis, con el propósito final de ilustrarnos cómo nuestra heroína griega pasa de ser mujer obediente y complaciente ante Jasón a ser arquetipo modernista del poder femenino, de la rebeldía e, incluso, de la emancipación contra el orden patriarcal. Con esta visión panorámica de tan diferentes Medeas operísticas, constatamos un hecho ostensible: la mitografía y la biografía, pese a sus diferencias ontológicas radicales, se prestan a ejercicios de reinvención con grado idéntico de facilidad y fecundidad, tal y como lo demuestra el devenir del mito de Medea con sus diversos rostros biográficos en la ópera europea.

Mayron Cantillo cierra nuestro primer bloque temático con una contribución que parte de la insistencia en lo arduo que resulta tratar de construir una biografía histórica de Safo por culpa de la falta de fuentes fiables y de la fragmentariedad de su legado.⁸ Objeto de toda clase de proyecciones ideológicas y estéticas, la poeta lesbiana se nos revela a menudo más como mito o leyenda que

⁸ Conviene aclarar que no hemos situado el estudio sobre Safo como figura bioficcional siguiendo el debido orden cronológico (antes de la figura de Esquilo), puesto que la narrativa sáfica que analizamos pertenece a la tradición anglosajona contemporánea y hace de bisagra —por decirlo de algún modo— entre las reinvencciones clásicas del primer bloque y los retratos biográficos del segundo, dedicados estos a escritoras inglesas.

como figura dotada de plenitud histórica. En torno a ella, según nos detalla Mayron Cantillo, se han elaborado y propagado retratos bioficticios especialmente prolíficos que la convierten en cortesana, suicida romántica, amante de otras mujeres o institutriz de doncellas. Lo cierto, sin embargo, es que todas estas imágenes son fruto de ficciones teatrales, estrategias purgativas e intereses contrarios al rigor historiográfico. Este rigor, cabe insistir, no es exequible dado el grave déficit de bases documentales sobre la vida de Safo y, por ende, resulta sustituible por el paradigma experimental de la bioficción, un género más promisorio y fructífero para reconstruir o reinventar la narrativa vital de Safo. Mayron Cantillo ilustra la fertilidad de nuestra poeta lesbiana como figura bioficcional mediante un breve estudio de caso centrado en *The Laughter of Aphrodite* de Peter Green: en esta novela, Safo nos aleja de sus vacíos históricos, nos plasma sus memorias más íntimas en clave autobiográfica, nos abre el cofre de sus recuerdos y emociones más íntimas y nos permite comprobar cómo la ficción biográfica nos acerca no a las verdades o verosimilitudes del pasado, sino a sus fragmentos recogidos y reconstituidos, como en una obra restaurada de alfarería, en forma de escenas biográficas tan completas como reparadoras.

REINVENCIÓNES LITERARIAS EN FEMENINO: DE MARGARET CAVENDISH A VERNON LEE

Ya en la segunda parte de nuestra colección, nos centramos en la reconstrucción literaria de tres figuras históricas de la cultura literaria inglesa: Margaret Cavendish, Charlotte Brontë y Vernon Lee. De la primera de ellas se ocupa Sonia Villegas en una lectura exhaustiva de la novela *Margaret the First*, escrita por Danielle Dutton y publicada en 2016. Esta obra, ejemplo paradigmático del género de la bioficción, reinventa la vida de la duquesa de Newcastle, combinando elementos biográficos y ficcionales, atribuyéndole a la protagonista todo el peso de la voz narradora en primera persona y haciendo especial hincapié en toda la creatividad, excentricidad e intelectualidad de Cavendish. Dutton, nos explica Sonia Villegas, recrea la propia autobiografía que escribió Margaret Cavendish en 1656, adoptando un tipo de narrativa diarística para este fin, dividiéndola en tres secciones para abarcar desde la infancia hasta el exilio de la duquesa y ofreciéndonos un retrato íntimo y humanizado de una intelectual innovadora que desafió las normas de su tiempo. De este modo, se nos demuestra que la bioficción cumple una función trascendental: reinventa sujetos históricos como Margaret Cavendish con el propósito rehabilitador de invalidar visiones reduccionistas del pasado y de rescatar figuras pioneras que no recibieron el debido reconocimiento en su propia época.

María José Coperías nos traslada al siglo XIX británico en la segunda contribución de este bloque para reevaluar la biografía de Charlotte Brontë que

publicó Elizabeth Gaskell en 1857. Lejos de ser una obra estrictamente histórica, podemos recocer en ella un estilo híbrido que conjuga hechos verdaderos con elementos de ficción literaria. Y es que Gaskell no se limita a narrar la trayectoria vital de su biografiada en una cronología ordenada y rigurosa, sino que reinventa la figura de Charlotte Brontë en una prosa notablemente literaria, presentándonosla como si fuese más bien un personaje novelístico. Ciertamente es que su narrativa biográfica se basa en testimonios verídicos y fuentes epistolares directas, pero estos elementos se entremezclan con detalles íntimos de carácter más imaginativo y con un tono propio de la novela doméstica típicamente victoriana. Asimismo, María José Coperías se detiene en cómo Gaskell se enfrentó a varios dilemas éticos al escribir sobre Charlotte Brontë, particularmente a la hora de seleccionar qué detalles incluir u omitir por respeto a los familiares y otros personajes del entorno directo de la autora de *Jane Eyre*; algunos de estos detalles desataron tal polémica entre el público que Gaskell tuvo que rescribirlos o eliminarlos con vistas a la tercera edición de su biografía. Vale insistir, no obstante, en una de las principales conclusiones del estudio de María José Coperías: aunque los lectores victorianos reconocieron la historicidad de los episodios y los personajes implicados en *The Life of Charlotte Brontë*, reaccionando incluso de forma desfavorable, no deja de ser una obra híbrida en su factura narrativa y caracterizada por la adaptación de los hechos narrados a las convenciones del género novelístico.

En la última pieza crítica de nuestro segundo bloque, Elena Ramírez nos propone un encuentro con Vernon Lee —pseudónimo de Violet Paget (1856-1935)— a través de la novela *Palmerino*, escrita por la estadounidense Melissa Pritchard y publicada en 2013. Se trata de una narrativa fácilmente identificable como bioficción por cómo engarza vivencias históricas de Lee con artificios metaficcionales e, incluso, presencias sobrenaturales. Pritchard estructura su relato biográfico en tres niveles narrativos: la historia de Sylvia, una autora que investiga la vida de Lee mientras vive en la Villa il Palmerino; la novela fragmentaria que escribe Sylvia sobre Lee; y las intervenciones fantasmales de la propia Lee en el presente. El cuidadoso análisis que elabora Elena Ramírez de cada una de estas partes de la novela de Pritchard nos invita a abordar no solo las implicaciones éticas que derivan de la representación de figuras reales del pasado, sino también las posibilidades y libertades creativas que propicia la bioficción como género que permite transformar personajes como Vernon Lee en figuras complejas, ambiguas en su identidad de género, desafiantes en su propio tiempo y emocionalmente insondables. En *Palmerino*, Lee encarna esta complejidad psicológica, revelándose como una mujer brillante en lo intelectual, insegura en lo físico, indiferente en lo erótico y fantasmal en lo ontológico. Lee no se queda atrapada en las fronteras del pasado, sino que invade el presente

de Sylvia y hace de la villa Palmerino un espacio gótico donde brotan verdades no históricas, pero sí emocionales y universales que unen a mujeres y lectoras de siglos distantes y distintos.

MASCULINIDADES Y OTREDADES EN REINVENCIONES CONTEMPORÁNEAS

El bloque final de nuestro volumen reúne cinco estudios innovadores que nos dan cuenta de cómo la reinención literaria de figuras del pasado puede diversificarse de múltiples formas, conferir plena centralidad a sujetos otrora invisibilizados, representar identidades masculinas marcadas por la vulnerabilidad e, incluso, trascender el modelo clásico de antropocentrismo que impera en nuestras grandes narrativas históricas y ficcionales. El primero de los cinco estudios, escrito por Vicent Cucarella, se enfoca en la novela *My Jim* (2005) como ejemplo paradigmático de narrativa poscolonial que, en clave de bioficción, revisa el canon literario estadounidense y reescribe la novela celeberrima de Mark Twain —*Huckleberry Finn*— desde la perspectiva de Sadie Watson, una esclava negra escasamente visible en el hipotexto decimonónico originario. Rawles reinventa a esta figura afroamericana, la dota de una voz autobiográfica independiente y la convierte en narradora de su propia historia y, en particular, de su relación con Jim, otro de los personajes negros apenas descritos en la novela de Twain. Según arguye Vicent Cucarella, la reescritura de Rawles conecta hábilmente con la tradición de relatos de esclavitud y biografías afroamericanas, recuperando los testimonios silenciados de los sujetos esclavizados, haciendo públicas sus experiencias como individuos conscientes de la injusticia racial y, en el caso de Sadie, retratando el sufrimiento particularmente extremo de las mujeres dentro del sistema esclavista. No obstante, Vicent Cucarella nos aclara que la novela de Rawles va más allá de las representaciones del trauma y de la opresión, pues nos descubre a una Sadie tenaz, resiliente, capaz de reinventarse y de contrarrestar el silencio del canon histórico-literario con su propio relato bioficcional.

Nuestro siguiente capítulo, a cargo de Paula Martínez, nos mantiene en el siglo XIX y en el campo de la bioficción, pero lo hace atendiendo a la figura de Oscar Wilde en su reinención por parte del novelista británico Peter Ackroyd. Más concretamente, nos encontramos ante una propuesta crítica que aplica, de forma original, el concepto llamativo de biografía —o voyerismo biográfico— a un nuevo Wilde ficcionado que nos da acceso a su propio diario, nos sitúa en los meses postreros de su vida y nos revela toda suerte de detalles íntimos, polémicos y traumáticos, tales como sus conflictos sexuales, su juicio por sodomía, su paso por prisión y su enfermedad. La novela de Ackroyd, según la interpreta Paula Martínez, no solo transgrede los límites entre verdad y ficción en torno a nuestro escritor irlandés, sino que suma a esta transgresión un interés especial

por explorar lo oculto, lo morboso, lo secreto, lo afectivo y, en suma, lo que la historiografía clásica no suele abordar. En *El último testamento de Oscar Wilde*, se conjugan orgánicamente datos históricos, invenciones, meros rumores y suposiciones íntimas que conforman una visión tan subjetiva como emotiva de un escritor al borde de la muerte que se despoja de su característico glamur dandi para ahondar en sus traumas, sus vulnerabilidades y sus pesares más humanos.

En un registro bioficcional semejante al empleado por Ackroyd, el escritor valenciano Martí Domínguez reconstruye los años 1872-1874 de la vida de Paul Cézanne en la novela titulada *El Fracassat* (2013). Ángel Cano dedica a esta obra el tercer estudio de nuestro último bloque para convencernos de cómo Domínguez logra redramatizar el afán del pintor francés por defender su visión artística frente a la incompreensión social, las tensiones familiares y las dificultades económicas. Tal y como sucede con Wilde en la contribución previa, Cézanne se nos presenta no como figura exitosa y afamada, sino como una identidad masculina en crisis, un fracasado desde el punto de vista social y un soñador que entiende el arte como una forma de vida de espaldas a las convenciones de la burguesía. Ángel Cano nos señala que la obra de Domínguez se basa con rigor en la biografía del pintor que escribe Bernard Fauconnier, si bien no duda en reimaginarse, de forma creativa y sugerente, varios episodios como el vínculo de amistad entre Cézanne y Camille Pissarro, el rechazo de sus cuadros en el Salón de París o la venta de una de sus obras al conde Doria. En este sentido, nos queda bien claro que no nos encontramos en *El Fracassat* con un relato biográfico sin más: se trata de una exploración profunda de las emociones, los conflictos, las expectativas familiares y los sueños personales de un Cézanne que nos da fe del inmenso sacrificio que supone el oficio del artista ante una sociedad que lo ve como vía directa al fracaso.

La penúltima contribución de nuestra colección es un análisis crítico sumamente original que nos propone María Teresa Lajoinie como invitación a leer en clave bioficcional *Le Vizir. Le plus illustre cheval de Napoléon* (2006), del autor francés Philippe Thomas-Derevoige. Hay que constatar de entrada que no se trata de una ficción biográfica como las anteriores, sino de un caso llamativo de zooficción que explora la perspectiva y agencia de animales no humanos. En concreto, la novela reinventa la figura de El Vizir, el caballo imperial de Napoleón, y reconstruye su vida integrando elementos históricos con otros de índole literaria; se inspira, nos explica María Teresa Lajoinie, en bases documentales como las memorias del ayudante de cámara de Napoleón, mas no se limita a la mera presentación de datos históricos: retrata al caballo como un sujeto autónomo —no meramente simbólico o subsidiario— y le atribuye plena agencia mediante escenas que muestran su resistencia, sus emociones y sus decisiones propias, desmantelando por completo la visión tradicional de los animales

como objetos pasivos. En su bioficción del equino napoleónico, Thomas-Derevoge emplea distintos recursos literarios y hace gala de amplios conocimientos zoológicos para evitar los sesgos de la antropomorfización y ofrecer una aproximación lo más auténtica posible a la complejidad e individualidad del animal. Demostramos, así, que el género de la ficción biográfica nos permite trascender los modelos narrativos antropocéntricos, adentrarnos en la indagación de las subjetividades animales y experimentar, en definitiva, con ontologías alternativas a las realidades humanas.

Del cierre de nuestro volumen se encarga José Martínez Rubio con su amplio análisis de la evolución, relevancia y complejidad de la bioficción en la narrativa española contemporánea. Partiendo de la definición básica del género —como forma que amalgama elementos ficticios y biográficos centrados en personajes históricos o secundarios— y de su relación intrínseca con el concepto de pacto ambiguo, nuestra última contribución recoge una extensa nómina de títulos recientes que reflejan la diversidad de la bioficción española; repara en cómo una gran mayoría de estas narrativas reinventan figuras olvidadas o desterradas de la historiografía hegemónica; presta atención especial a los nexos estrechos y necesarios entre nuestro género y las reivindicaciones urgentes de la memoria histórica y democrática; hace hincapié en los problemas éticos e interpretativos de la ficción biográfica que subyacen tras el uso de figuras reales del pasado y su representación fiel o distorsionada en la narrativa contemporánea; por último, José Martínez Rubio identifica, clasifica y ejemplifica, con detallada claridad, tres tipos principales de bioficción: la orgánica, que sigue un relato lineal en tercera persona sobre el personaje histórico ficcionado; la dialógica, que alterna la narrativa del personaje con reflexiones del autor o investigador en el presente; y la apócrifa, donde la voz narradora es la del propio personaje biografiado que nos relata su vida directamente en primera persona. De esta manera, nuestra colección culmina en una visión panorámica de los desarrollos contemporáneos de la bioficción en España y de las tipologías diversas que podemos encontrar en las narrativas de este género. No se trata de una visión exclusiva o solo aplicable a la literatura española, sino que coincide, como hemos visto en contribuciones precedentes, con tendencias muy semejantes en otras tradiciones literarias.

INVITACIÓN FINAL: LA FECUNDIDAD DEL PASADO

Confiamos en que el amplio espectro de reflexiones y estudios que compilamos en la presente colección emplace a nuestros lectores a repensar los modos de interacción entre historia y ficción, a reevaluar cómo fuentes históricas o biográficas pueden transformarse en narrativas híbridas y creativas, a actualizar

la noción clásica de *inventio* a la luz de su enorme potencial teórico, a apuntalar la idea de reinvención como transformación de lo descubierto al inicio del proceso creativo en formas textuales completamente nuevas y a reconceptuar el pasado, en complicidad con Heidegger, como temporalidad extática y lugar propicio para el hallazgo de argumentos y personajes capaces de transmutarse en narrativas nunca definitivas, siempre abiertas y expansivas. Esperamos que nuestras reflexiones sobre las figuras reinventadas que abordamos posibiliten todos estos emplazamientos o replanteamientos, al tiempo que den pie a nuevas indagaciones críticas del pasado como *locus* fecundo e idóneo para la *inventio* literaria.



ESTE VOLUMEN reúne un amplio espectro de estudios que pueden leerse como invitaciones a repensar la trascendencia del pasado y sus personajes como fuentes indispensables de hallazgos inventivos para la creación de nuevas formas de ficción. Y es que los archivos históricos, biográficos o mitográficos —en torno a la antigüedad de Safo, la modernidad de Margaret Cavendish o la contemporaneidad de Sandra Mozarowsky— que dan lugar al proceso creativo en su fase inicial de *inventio* clásica, a menudo, trascienden las fronteras del pasado y posibilitan su propia transformación en oportunidades propicias para la reinención en clave ficcional, la reescritura en diferentes géneros, la reivindicación democrática y la rehabilitación de memorias olvidadas. Como argüiremos en estas páginas, las obras y personajes de nuestro extenso corpus nos muestran cómo el pasado, lejos de reducirse a un *locus* estático solo compatible con la *inventio* historiográfica, veraz o verosímil, pasa a ser la causa eficiente o motriz de procesos recreativos que culminan en la metamorfosis completa de lo hallado, de la *res* biográfica o mitográfica, en hechos textuales nuevos. A la luz del concepto clave de reinención y de una visión heideggeriana del pasado, articularemos una propuesta crítica capaz de sistematizar, a la par que flexibilizar, el estudio especializado de un conjunto de obras heterogéneas —fílmicas, operáticas, novelescas o de otros géneros y tiempos— que nos servirán como ejemplos paradigmáticos de cómo se produce el proceso conversivo —incluso, subversivo— de transmutar personajes y argumentos históricos o míticos en plenas novedades ficcionales.



COMARES
editorial

ISBN 978-84-1369-918-9

