

***La novela posible* (2022) de José María Merino: historia de una pintora rescatada**

Andrea Venerina
Università degli Studi di Torino

1. Premisa

Dentro de la ingente obra narrativa de José María Merino (La Coruña, 1941), novelista, cuentista, ensayista y poeta ya instalado en el canon de la literatura española contemporánea, cabe destacar algunas piezas que se pueden clasificar bajo el marbete de *literatura feminista* o *femenina*. Ward establece una pequeña discrepancia entre las dos, apuntando que la *literatura feminista* “centra su discurso y su escritura en la oposición [de las mujeres] hacia todo lo establecido por el patriarcado como una forma de expresar su descontento por la sumisión que ha recaído sobre ellas”, mientras que la *femenina* “tiene como base principal del discurso la figura mujeril en todas las acepciones y escenarios posibles, esta es escrita tanto por mujeres como por hombres” (Ward, 78). Sin embargo, se puede afirmar que la producción meriniana presenta una reapropiación del discurso femenino en varias ocasiones y al mismo tiempo una voluntad de enfrentarse a los hábitos mentales y sociales (casi siempre resultado de concepciones patriarcales y machistas) que a menudo han envilecido o silenciado a las mujeres. Además, hay que señalar que si generalmente esta operación se encuentra en escritoras, que comparten con sus protagonistas el género y a veces también las experiencias opresivas vividas, en este caso se trata de un *autor* que inserta en sus obras a protagonistas femeninas, da a conocer sus historias como forma de desagravio cuando se percata de que están siendo olvidadas, y así conciencia al público lector, demostrando una vez más el papel revelador y explicativo que según el escritor gallego tiene la literatura, que abre la mente a nuevas perspectivas y ayuda a aprehender y construir la realidad. Este procedimiento se debe también a la actitud comprometida que Merino manifiesta a lo largo de toda su producción literaria, mostrándose como un autor siempre atento a los problemas que atenazan al individuo –del que subraya la disgregación y pérdida de la identidad– y su entorno, que sufre las recaídas de los comportamientos del hombre moderno, lo que hace que se perfilen escenarios distópicos y apocalípticos. Efectivamente, el tema de la identidad es central en la obra de José María Merino. Como él mismo afirma, “la identidad es el tema básico de la ficción desde los primeros mitos de creación. [...] En el caso de mi ficción, la identidad, con la extrañeza ante esa ‘realidad quebradiza’ que nos rodea, es un tema sustantivo” (De Eusebio, 115) y este motivo “está en la médula de todo lo que escribo” (Merino 2005, 22). De hecho, está presente a lo largo de toda su producción narrativa y se hace patente en gran medida en sus microrrelatos, en los que da cuenta de la desintegración de la identidad del individuo a través de tópicos principalmente fantásticos como el doble, la memoria, el viaje, el sueño, y la metamorfosis. Asimismo, a este tema se suman a menudo la presencia de mujeres y una perspectiva que se podría definir feminista. Por lo tanto, a través de la recuperación y transformación de textos preexistentes, el autor reelabora los finales de algunas fábulas como en “Ni colorín ni colorado”, en que Cenicienta perdona a su madrastra y a sus dos hijas, que van a vivir con ella en el Palacio, pero las cosas no van como ella se esperaba, ya que la madrastra es una déspota y las hermanas tienen cada vez más intimidación con el príncipe; por consiguiente, Cenicienta se divorcia, el príncipe es decapitado, y ella va a vivir al País de las Maravillas. En cambio, en “Los cuentos de la nieta”, la protagonista mencionada en el título relata a su abuela nuevas versiones de cuentos como *Capercita Roja* y

Blancanieves, incluidas como cuentos dentro del cuento y de sabor feminista. Finalmente, en el microrrelato titulado “La suplantación” el autor une fantástico y humorístico y critica los roles que convencionalmente se asignan al hombre y a la mujer en la familia, ridiculizando al hombre que se hace portador de valores patriarcales: el protagonista –cuya perspectiva se sigue a lo largo del minicuento– se plantea qué significa ser mujer y madre dentro de una familia y, aunque no consigue distinguir si está soñando o viviendo realmente esta experiencia, tiene la certeza de que quiere que le devuelvan su vida.¹

Siguiendo esta línea, Merino nos propone unas novelas históricas cuyas protagonistas son mujeres que han sido relegadas por la Historia y la ideología dominante, una actitud que cabe dentro de lo que los estudios de género o de matriz feminista denominan *dominación masculina y sometimiento de las mujeres*. La primera es *Las visiones de Lucrecia* (1996), cuya protagonista, Lucrecia de León, dama de corte durante el reinado de Felipe II, vaticinó el fin de España y de la Iglesia Católica, fue procesada por la Inquisición y luego desapareció. Subraya el autor que el descubrimiento de ese personaje fue fortuito, pero que luego su historia, su cercanía con el mundo de los sueños y cierta semejanza de su época con la que él estaba viviendo le atrajeron:

Topé con el personaje de manera casual, a través de libros de especialistas en historia. Tal vez también por mi propio interés en el mundo de los sueños, que ha servido de base para otras novelas mías, me atrajo especialmente la figura de esa soñadora, que al cabo se me impuso como personaje de una novela. Amplié mis lecturas con consultas en el Archivo Histórico Nacional sobre el proceso que la soñadora sufrió de manos de la Inquisición y me propuse escribir una novela que, sin perder su perspectiva literaria –creación de un mundo, de un personaje y de su conflicto–, fuese capaz de evocar certeramente lo que a mí me parece que fue aquella época de extremada y general alucinación. [...] No olvidaba que se cumplían cuatrocientos años del suceso y que también aquella historia había tenido lugar en la perspectiva de un fin de siglo y en un momento de terribles mutaciones sociales. La atmósfera de desorden y mudanza, que también se corresponde con la del mundo que vivimos, unificaba en cierto modo ambos tiempos, y aunque ninguna semejanza es posible, yo encontraba en la consideración de mi época, al imaginarme aquella otra, cierto aire de familia (Merino 1996, 65).

Aunque esta novela no tiene una pretensión feminista –como ha ido repitiendo el autor en más de una ocasión–, a partir de la segunda, cuyo título es *Musa Décima* (2016), Merino empieza a conformarse a esa perspectiva. En la novela, Merino confía a una mujer perteneciente a nuestro tiempo y paciente de cáncer el trabajo de reconstrucción de la biografía de Oliva Sabuco de Nantes, escritora española apodada ‘Musa Décima’ por Lope de Vega, autora del libro titulado *Nueva filosofía de la naturaleza del hombre* (1587), que se conforma, en palabras de Mainer, como un “compendio de sabiduría moral y experiencia vital, impregnado de estoicismo y platonismo y manufacturado en excelente prosa” (Mainer). En una época en que tanto la Ciencia como las Letras estaban en manos de los hombres, Oliva formalizaba conceptos

¹ Los textos mencionados aparecen en diferentes colecciones: “Ni colorín ni colorado” es un microrrelato incluido en *La glorieta de los fugitivos* (2007, 133), donde el autor reúne la mayoría de su producción micronarrativa hasta ese momento; el relato breve titulado “Los cuentos de la nieta” en *Noticias del Antropoceno* (2021, 143-150); y el microrrelato “La suplantación” en *Aventuras e invenciones del profesor Souto* (2017, edición Kindle, pos. 3391 de 3567).

interesantes e innovadores sobre la medicina y los sentimientos que tuvieron mucho éxito y acabaron difundiéndose en toda Europa. Sin embargo, sorprendentemente desde el siglo XX la autoría de esta obra fue usurpada por el padre de Oliva y ella cayó en el olvido. Para elaborar este libro, Merino inserta una novela histórica en el marco de una novela que no pretende pertenecer a ese género, resultando en un libro de intriga donde la apropiación indebida de algo que no es propio, el fraude y la deslealtad son una constante tanto en el pasado como en el presente –de hecho, la aparición de Miguel de Cervantes, autor al que le arrebatan su obra, además de ser un homenaje al cuatricentenario de su muerte, no es aleatoria– y en que los “afectos”, como le gusta llamarlos a doña Oliva, tienen un papel fundamental y guían la vida de cada personaje. Además, es interesante notar cómo en esta novela pasado y presente se entrecruzan. Como observa Mainer, “*Musa décima* evoca el siglo XVI, que tanto fascina al autor, y cómo un trozo de él se incorpora a hoy mismo; lo hace en un ritmo algo más rápido de lo habitual, y puede que entre ácido y risueño, porque incluye alguna vista censora al mundo exterior” (Mainer). Un último aspecto que merece la pena mencionar es la diferencia de actitudes frente al tratamiento de los datos reales e históricos en la escritura de una biografía: esta antítesis está encarnada por Berta, quien no quiere alejarse de lo que realmente pasó, y por Marina, futura nuera de Berta, que gracias a la documentación que la madre de su novio le proporciona tiene la posibilidad de dar rienda suelta a su vocación de escritora y así construye una ficción introduciendo en la historia vital de Oliva datos ficticios.

Estos dos libros –y el último en especial medida– están relacionados con el que cierra esta tríada sobre mujeres del Siglo de Oro y que será objeto de este estudio, es decir *La novela posible*, publicada en 2022, y coinciden en la intención del autor de expresar su atracción por los siglos XVI y XVII y de devolver protagonismo e identidad a mujeres cuyo nombre ha sido silenciado u olvidado, aunque por motivos diferentes. En concreto, el estudio de *La novela posible* bajo el prisma del concepto de mujeres e identidad permite investigar la experiencia y las consecuencias de ser mujer en el Siglo de Oro, en un discurso que se abre a nuevas significaciones gracias a paralelismos que el autor mismo hace con la actualidad.

2. *La novela posible*: tres géneros, una novela

Cada vez que José María Merino se enfrenta a un nuevo proyecto, su intención es la de experimentar algo inédito. Con *La novela posible*, el escritor propone una novela polifónica e introspectiva en que consigue conjuntar tres géneros, a saber, la novela histórica, la autobiografía y el relato sentimental. La estructura de la novela va de la mano con la alternancia de voces, protagonistas y puntos de vista que se produce: el de un narrador extradiegético omnisciente que cuenta en tercera persona la vida de Sofonisba Anguissola; el de un narrador autodiegético que relata la experiencia personal de Merino durante el confinamiento por la Covid-19 y explica cómo surgió su interés por la figura de la pintora italiana, convirtiéndose así el escritor en “títtere y titiritero a la vez” (Ródenas de Moya); y el de un narrador (o quizás sea más oportuno pensar en una narradora) en segunda persona que se dirige a Tere, presentada como bibliotecaria y vecina ficticia del escritor que, como él, está recogiendo información sobre Sofonisba. Estas tres partes en que el autor divide la novela podrían ser independientes pero la ubicación ofrecida por Merino (en un libro único, alternando la vida de la pintora italiana, el diario de confinamiento y la ‘Terapia de Tere’) y la presencia en las tres del personaje de Sofonisba les confiere unidad y hace que adquieran más significación. Como señala Ródenas de Moya, “la inconexión inicial de estos tres hilos narrativos progresa entrecruzándose hasta conformar una unidad cuyo sentido se halla en la confrontación de dos artistas fascinantes: la histórica discípula de Miguel Ángel y el

ficticio pintor Fortu. Frente al talento humanista y desprendido de Sofonisba, el talento ruin y egocéntrico del tal Fortu” (Ródenas de Moya). Todo está entrelazado, los capítulos se complementan y el autor nos desvela el proceso de composición de la novela:

Claro que podía intentar el concierto de los dos discursos –el mío sobre la pintora Sofonisba y el de Tere sobre el pintor que he llamado Fortunato Balbás–, y me dispuse a hacerlo, ajustando y alternando capítulos. Pero luego pensé en la tríada, una vinculación de elementos especialmente sugestiva para mí [...] y decidí incrustar en el conjunto algunas de mis propias notas sobre esta experiencia nunca antes vivida, manipulando lo necesario la “Terapia de Tere” para que se conjugase bien con ella en el argumento novelesco (Merino 2022, 259).

Efectivamente, Merino entretete tres líneas narrativas y cada una ocupa siete capítulos, una cantidad que no es casual sino simbólica, como revela el mismo autor en el apartado final: los veintiún capítulos se corresponden con el hexagrama 21 del *I Ching* o *Libro de las mutaciones*, que significa ‘la mordedura decidida’ y que representa un homenaje a las firmes decisiones que tanto Tere como Sofonisba toman en el ámbito amoroso. José María Merino decide contar la vida de Sofonisba Anguissola uniendo Novela e Historia: como sugiere Mata Induraín, hay que recordar que la combinación de elementos históricos y literarios da como resultado una obra que no se corresponde a la historia sino únicamente a la literatura (Mata Induraín, 18). El escritor cree que los dos géneros encuentran un punto común en la narratividad y en el proceso seguido por historiador y novelista, ya que ambos intentan dar sentido a lo que escriben a través de la introducción de elementos que aporten significado:

Quizá la diferencia fundamental entre las dos es que la Novela sólo puede existir si, del modo que sea, resulta de su artificio una recreación de vida, mientras que en los panoramas que la Historia presenta no se pretende que se muevan seres vivos y palpitantes, sino formas espectrales y quietas. Mas si la narratividad es el territorio natural de Novela y de Historia, acaso la novela histórica, más allá de la falsificación de lo histórico y de la desvirtuación de lo novelesco que denunciaba Ortega, sea capaz de construir una especie de espacio simbólico donde ambos géneros, a través de la hibridación, puedan conseguir una peculiar armonía (Merino 1996, 62).

A lo largo de su producción literaria, Merino publica algunas novelas que, como nota Abad Lavín, se pueden clasificar como plenamente históricas, y otras que presentan un componente histórico que sin embargo se queda a nivel contextual, pero siempre aunando pasado y presente (Abad Lavín, 105). De todos modos, se puede decir que a través de esta última ficción el autor consigue recrear ese “aire de familia entre el presente efímero que vivimos y el pasado que se reconstruye a través de la imaginación novelesca, con alguna consecuente iluminación” que según él debería ser una condición fundamental para conseguir una novela histórica de calidad (Merino 2014, 11).

En cambio, escribiendo sus ‘Notas de confinamiento’, Merino explora el ámbito, ya varias veces indagado, de la autoficción y de la metaficción. El relato del confinamiento causado por la difusión de la Covid-19 abarca un periodo que empieza el 11 de abril y termina a finales de junio de 2020 y nos permite familiarizarnos con las costumbres y los pensamientos del autor durante ese arco temporal. Esas páginas son el testimonio que el autor deja de la extrañeza, la incertidumbre, el miedo y la novedad que supusieron esos días. De hecho, según Ródenas de Moya lo que mantiene unido el

conjunto novelístico “son los apuntes de vida cotidiana durante la pandemia, en los que la lentitud y reiteración de acciones, el recuento de contagios y víctimas, el diapasón diario de rutinas (el teléfono, la sesión telemática de la RAE) crean una sensación de tiempo suspendido o muerto” (Ródenas de Moya). En esta ocasión, Merino explica cómo ha entrado en contacto con la figura de la pintora del Siglo de Oro, por qué decidió escribir sobre ella, y da cuenta incluso de las fuentes documentales que con gran esmero ha utilizado para componer los capítulos que conciernen a la ‘Vida de Sofonisba’: la biografía de Sofonisba escrita por Daniela Pizzagalli titulada *La señora de la pintura. Vida de Sofonisba Anguissola* (en su traducción española de 2018), y el libro de Beatriz Porqueres que lleva como título *Sofonisba Anguissola: pintora* (2018), además del catálogo de la exposición en el Museo del Prado editado por Leticia Ruiz Gómez, *Historia de dos Pintoras: Sofonisba Anguissola y Lavinia Fontana* (2019), y el tomo V de la *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*, conocida también como la *Espasa* (1908), comparando lo que encontraba con la información que ofrecía la red.

El diario –que normalmente es un género literario realista y que aquí también cuenta lo que verdaderamente hizo Merino junto a su mujer durante la pandemia– se mezcla con la ficción en el momento en que el autor añade la vigilancia de sus vecinos: si en un primer momento asumimos como verdadera la presencia de una joven llamada Tere y de su pareja Fortu en la comunidad de vecinos, al final el autor nos revela que “la condición de bibliotecaria de Teresa, el piso que viene a ocupar con su pareja en el mismo edificio en el que yo vivo, su domicilio en un chalecito de San Lorenzo de El Escorial y otros aspectos espaciales y, digamos, argumentales... pertenecen solamente a la ficción” (Merino 2022, 260), todo esto con el objetivo de cumplir el deseo de la mujer que le entregó el texto que ella redactó durante el confinamiento, queriendo mantener el anonimato. Es así como surge el relato sentimental que ocupa la tercera parte del libro y que ve a la bibliotecaria Teresa y al pintor Fortunato como protagonistas. Merino vuelve a dar voz a una mujer para que ella hable de su relación de amor tóxico con un hombre que comparte oficio con la lejana Sofonisba, que ella admira y él aborrece, pero que es todo lo contrario a lo que esa pintora representa. Este relato se configura como un desahogo de una mujer que –como si estuviera hablándose al espejo, puesto que lleva a cabo una narración en segunda persona desarrollando un monólogo en que locutor y destinatario coinciden– saca sus pensamientos y sentimientos acerca de su relación amorosa: la escritura se convierte en un proceso catártico que la conduce a replantearse su vida y a tomar decisiones importantes.

A nivel estructural, hay que destacar también la combinación de texto e imágenes, que el autor emplea precedentemente en sus *Cuentos del libro de la noche* (2005), en que los microrrelatos se acompañan de ilustraciones que a menudo completan el significado del cuento, y en *Musa décima*, donde las viñetas de Rai, el hijo de Berta, son dibujadas por el mismo Merino. En el caso de *La novela posible*, las imágenes representan los cuadros pintados por Sofonisba Anguissola, de los que se habla en el texto y cuya presencia responde no solo a necesidades ilustrativas, sino también a la intención de revelar al lector la verdadera autoría de unos lienzos que se han injustamente asignado a otros pintores. Así que cuadros tan importantes como su autorretrato frente al caballero pintando a la *Virgen con su hijo* (1556), el retrato de Juana de Austria y una niña (1561), el de Isabel de Valois sosteniendo un retrato de Felipe II (1565), el célebre retrato del rey español Felipe II (1573), o el cuadro dedicado a la Virgen de Itria (1579) se reproducen en la novela. Conjuntamente, José María Merino no deja de enseñar su maestría en el terreno de la micronarrativa intercalando unos minicuentos –algunos de los cuales inéditos– en la relación de sus días de

confinamiento, y nos da a conocer también la opinión de su primera lectora, su mujer Mari Carmen, quien los califica de siniestros y pesimistas, algo lógico si se piensa que muchos de ellos están escritos en tiempos de confinamiento y algunos están relacionados con la pandemia. A modo de ejemplo, se reproduce uno de ellos a continuación:

Paseos en tiempo pandémico

Son numerosos, y todos ancianos. Solos, o en parejas, separados unos pasos, tanto ellos como ellas caminan torpemente, ayudándose con bastones, muletas o andadores. Las mascarillas les dan a sus rostros una invisibilidad ominosa. Me he preguntado: ¿adónde van? Mas sigo su misma ruta, hasta percibir que los cristales de mis gafas se empañan por el aliento que sale de mis narices y mi boca, obstaculizado por la mascarilla, y que yo también me apoyo en una cacha. Continúo sin comprender. ¿Adónde vamos? Pero sigo con ellos mientras la luz de la mañana se va diluyendo entre las nubes y empiezo a recordar que debería salir de aquí, que debería regresar a mi casa. ¿Pero dónde está mi casa? (Merino 2022, 178).

Finalmente, no podía faltar, como en todas las obras merinianas, la referencia al maestro de las letras españolas, Miguel de Cervantes, quizás propiciada también por la ambientación en el Siglo de Oro de los capítulos dedicados a Sofonisba. En la novela, Merino inserta dos sonetos del autor del *Quijote*, uno de los cuales se relaciona directamente con la trama:

Serenísima reina, en quien se halla
lo que Dios pudo dar a un ser humano;
amparo universal del ser cristiano,
de quien la santa fama nunca calla;

arma feliz, de cuya fina malla
se viste el gran Felipe soberano
ínclito rey del ancho suelo hispano
a quien Fortuna y Mundo se avasalla:

¿cuál ingenio podría aventurarse
a pregonar el bien que estás mostrando,
si ya en divino viese convertirse?

Que, en ser mortal, habrá de acobardarse,
y así, le va mejor sentir callando
aquello que es difícil de decirse.²
(Merino 2022, 85)

El soneto, escrito en honor de Isabel de Valois, mujer del rey Felipe II, es uno de los textos que conmemoraban la boda de los reyes y es objeto de estudio por parte de la reina y de la pintora Sofonisba que se encuentra con ella en la corte madrileña. Usando un toque de ironía que también es típica de su producción, Merino hace que al principio las dos mujeres no acaben de comprenderlo, definiendo estos versos “enigmáticos, inescrutables”, escritos por “un poeta muy joven” que “no parece que sea muy

² Este poema se incluye (y de hecho es el primero) entre los textos de autenticidad probada en el volumen *Poesías sueltas* (2003) editado por Rudolph Schevill y Adolfo Bonilla y publicado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, al que se remite para más información sobre la historia editorial del texto.

prometedor” (Merino 2022, 86). Después de un análisis más detallado del texto y con un conocimiento mayor del castellano, doña Isabel entiende que Cervantes se refería a ella como a una diosa y, riéndose, se pregunta “cómo no lo ha castigado la Santa Inquisición” (Merino 2022, 94).

3. Los personajes de la novela entre presente y pasado, ficción y realidad

“Nunca me pude imaginar que alguien me ayudaría desde un tiempo tan lejano” (Merino 2022, 214) afirma la vecina Tere en uno de los diálogos que aparecen en el libro, revelando así la importancia que la figura de Sofonisba adquirió para ella y para el mismo Merino. La condición del confinamiento en que se encuentra el escritor es el vehículo por medio del cual cobra forma la recuperación de la historia vital de la pintora italiana, abordada con rigor histórico y refinada técnica novelesca. El relato de la vida de Sofonisba Anguissola (1532-1625), mujer originaria de Cremona, engloba el periodo desde sus veinte hasta sus noventa años y comienza con la recepción por parte de la joven pintora de una carta de Miguel Ángel Buonarroti, quien la felicitaba por su dibujo de un niño llorando:³

Sintió aquella mañana una alegría enorme, seguramente la más grande que había tenido hasta entonces con motivo de su destreza en el arte pictórico. [...] Sofonisba, para saborear su profundo y gustoso sentimiento, salió al patio de la casa familiar con su pequeño jardín al fondo. Estaba emocionada por las palabras estimulantes del más grande de los pintores que, a pesar de su longeva edad seguía siendo uno de los referentes artísticos imprescindibles. [...] De repente sintió que, aunque pintar le satisfacía mucho y lo que hacía era siempre apreciado y alabado, tanto por la gente ordinaria como por los entendidos, aquella rápida y afectuosa aprobación del gran maestro era sin duda un premio de enorme valor (Merino 2022, 9-11).

Se nos cuenta que procedía de una familia perteneciente a la nobleza modesta y que no disponía de muchas riquezas pero que creía en el poder de la cultura para alcanzar cierta relevancia social y por eso los padres ofrecían a sus hijas una formación en todas las artes, desde la música y la danza hasta los idiomas⁴, la lectura y la pintura. Fue sobre todo el padre de la pintora, Amílcar Anguissola, quien se encargó de difundir la obra de su hija para que otros pintores o las altas esferas de la sociedad la conocieran, y de proporcionar a sus hijos una instrucción. Se puede notar que esta figura paterna es muy diferente a la que Merino propuso en *Musa Décima*, donde el padre de Oliva Sabuco reclama para sí y consigue apropiarse de la obra de su hija. Por lo que se refiere a Sofonisba, cuenta el narrador que “en cuanto a la pintura, ya desde muy pequeña [...] había mostrado un talento natural para ello, y era capaz de garabatear con carboncillo en los papeles que conseguía curiosas formas que parecían anunciar la capacidad que luego mostró” (Merino 2022, 12). Estudiando con algunos de los mejores artistas como Bernardino Campi, Bernardino Gatti y Giulio Clovio, empezó con la réplica de lo real y natural, para luego seguir con la perspectiva y los claroscuros y acabar dedicándose a la pintura y cultivar el retrato, el autorretrato y la pintura religiosa. Gracias a las relaciones

³ Se refiere aquí al dibujo al carboncillo y lápiz titulado *Niño mordido por un cangrejo*, fechado 1554, uno de los dibujos que Buonarroti había realmente recibido por parte del padre de Sofonisba, quien quería que el famoso pintor conociera los trabajos de su hija y les diera una opinión suya. Es la primera obra de Sofonisba que se reproduce en la novela.

⁴ Sofonisba aprendía el latín, el francés y el español. Este último era indispensable dado que la región lombarda pertenecía al Imperio español de Carlos V y luego de Felipe II. Por eso no es de extrañar ni el contacto que la pintora tuvo con la corte española ni que no tuviera problemas en comunicarse con sus componentes.

de sus padres en la sociedad, Sofonisba consiguió trabajar como retratista, pintando a personas influyentes de Cremona y de otras ciudades como Mantua: aunque esta actividad no le procurara dinero, de esta manera la pintora ganaba apoyo y reputación. Figuras de reconocido prestigio la contaron entre los insignes pintores del momento o la denominaron *cumbre italiana* en un poema dedicado a las mujeres, pero el evento que marcó su vida fue la incorporación en el séquito de la tercera mujer de Felipe II, Isabel de Valois, en calidad de dama de honor e instructora en materia de pintura: este suceso la llevó a experimentar la vida de corte, a conocer renombrados pintores y a establecer vínculos afectivos tanto con Isabel de Valois y Ana de Austria como con sus hijos. Tal y como cada cuadro de Sofonisba consigue transmitir la personalidad del retratado, gracias a la cuidada caracterización de los personajes esta novela nos da a conocer incluso los pensamientos y los sentimientos de Sofonisba y de los demás personajes, de la alegría a la tristeza, de la satisfacción a la insatisfacción. Podemos leer, por ejemplo, todas las sensaciones de la familia Anguissola al recibir Sofonisba la invitación a formar parte de la corte española:

Para los padres de Sofonisba la invitación fue motivo de extraordinario júbilo, aunque supusiese el alejamiento de aquella hija tan amada por ellos. También Sofonisba se sentía complacida y halagada, lo que aplacaba la inquietud por la ignorancia sobre los nuevos ámbitos que iba a conocer y la pena por tener que irse tan lejos de la familia (Merino 2022, 52).

Encontramos también una reflexión muy interesante sobre el matrimonio, que surge en Sofonisba después de que sus padres le anuncian que han encontrado un posible marido para ella y que demuestra una actitud algo rebelde hacia las convenciones sociales que por aquel entonces –y a veces incluso hoy en día aunque por razones distintas– acababan por coartar la plena realización de la vida de una mujer:

Sofonisba se fue a su alcoba, se acostó y tardó un rato en quedarse dormida. Pensaba que el matrimonio, además con alguien hacia el que no sentía ningún interés, podía interferir de manera imprevisible en su gustosa afición a pintar. Sabía de sobra que la voluntad de los maridos era determinante, decisiva, en la vida conyugal. Tenía muy presente, por ejemplo, que la magnífica escritora Paternia Gallerati, con quien la unía a través de su madre cierta relación familiar, había dejado de escribir después de casarse. En cuanto a la necesidad de un varón, tan acuciante en algunas mujeres, ella, como no había conocido todavía a ninguno que despertase fogosamente sus apetitos, podía satisfacerlos por ahora sin necesidad de compartirlos con nadie... (Merino 2022, 50-51).

Asistimos también al nacimiento y desarrollo de una cariñosa e íntima relación entre Sofonisba y la jovencísima reina Isabel, con quien la pintora podía hablar italiano dado que la reina era hija de Catalina de Medici, y a quien se une gracias a las clases de dibujo por las cuales Isabel “mostraba gran destreza y talento” (Merino 2022, 88) y a los conciertos en que ambas tocaban la espineta. Sabemos que Sofonisba se alegró del embarazo de doña Isabel y se mostró muy dolorida cuando supo del aborto, que compartió con ella la impaciencia por darle un heredero al rey, y que sufrió mucho cuando, después de ocho años, la reina murió. El narrador describe esta anécdota como “tal vez el momento más doloroso en la vida de Sofonisba [...]. Lloró mucho, y se sentía irremediabilmente desdichada, porque además a su alrededor todos estaban también afligidos” (Merino 2022, 126). Asimismo, conoció a Alonso Sánchez Coello, pintor oficial de corte en aquellos tiempos; consiguió intimarse también con el príncipe Carlos, quien “solía buscarla para hacerle confidencias que a Sofonisba le desazonaban”

(Merino 2022, 89), instruyó en el arte del dibujo a las infantas Isabel Clara Eugenia y Catalina Micaela, además de establecer una relación cordial con la última mujer de Felipe II, es decir Ana de Austria. Sin embargo, no cabe duda de que lo más importante que hizo en ese periodo cortesano fue pintar los retratos de la familia real y de personas a esta vinculadas, y fue allí donde se dio cuenta de que ése era su camino:

Eso era lo suyo, por encima de cualquier otra cosa: pintar retratos. Y comprendía que el arte que iba realizando desde sus manos y su mirada siempre seducía a los retratados, porque en la composición procuraba que los rostros manifestasen algo de lo que a ella le parecía constitutivo de su personalidad profunda (Merino 2022, 92).

La vuelta a Italia de la pintora coincide con su matrimonio infeliz con el siciliano Fabrizio de Moncada, caracterizado por la insatisfacción a nivel sexual, económico –el marido tenía muchas deudas, no tenía una casa propia, su oficio como gobernador de Paternó no era muy rentable– y de relaciones familiares, puesto que Fabrizio no se llevaba bien ni siquiera con su cuñada Luisa, a quien acusaba de haberle quitado la legítima y ventajosa custodia de su sobrino. Después de la muerte de Fabrizio debida a un ataque de piratas, Sofonisba tuvo una relación amorosa con el marino Orazio Lomellino: él “andaría por los treinta años, y a Sofonisba, quince años mayor que él, la atrajeron de inmediato tanto su aspecto físico como su naturalidad, su aplomo y su amable disposición” (Merino 2022, 195). Estando con él, Sofonisba se enteró de que “eso era sin duda el amor, y por fin lo había conocido. Para ello habían tenido que pasar muchos años, hasta llegar a las melancólicas puertas de la penúltima edad, pero se sentía satisfecha, dichosa” (Merino 2022, 199). Esta relación fue contrastada por el hermano de ella, Asdrúbal, en una tentativa de prevaricación masculina que lleva a la pintora italiana a casarse a escondidas y a contestar a Francisco de Medici, quien también quería disuadirla, que “como los matrimonios primero se hacen en el Cielo y después en la tierra, la carta de Vuestra Alteza Serenísima me llegó tarde, por lo que no puedo demostrarle mi afecta servidumbre” (Merino 2022, 204). Ya nonagenaria, con mucha memoria y mano firme, pero con poca vista, en 1624 en Palermo Sofonisba encuentra a Anton Van Dyck, quien realizó un retrato suyo que con el tiempo se hizo muy famoso. Esta ocasión la aprovecha Merino para contar los últimos acontecimientos de la vida de la pintora, ya que el encuentro con el pintor flamenco “despertó en Sofonisba un imprevisto renacer de muchos recuerdos aletargados” (Merino 2022, 230). Así, nos informa de que Sofonisba y Orazio se instalaron en Génova, donde la pintora encontró la hermana de Felipe II, María de Austria, a la que le regaló un cuadro representando a una *Madonna*; entabló amistades con importantes pintores de ese periodo y siguió pintando tanto retratos como sujetos religiosos; promovió una academia cuyos miembros podían hablar de todas las artes; y volvió a encontrarse con las hijas de Isabel de Valois de las cuales realizó nuevos retratos, hasta que perdió la vista y no pudo volver a pintar. Es significativo el conmovedor diálogo entre Sofonisba y Van Dyck, en que la primera explica su concepción de la realidad desde que se quedó ciega y el segundo le contesta encarnando probablemente el punto de vista de José María Merino:

–Pero lo curioso es que me imagino la realidad visible como un conjunto de cuadros, pintados por mí o por otros pintores... Mi familia, el buen rey don Felipe, su hijo el infeliz Carlos, su hermano don Juan, la desdichada reina Isabel, las niñas deliciosas Isabel Clara Eugenia y Catalina Micaela..., todos permanecen en mi memoria, como si los estuviese viendo, a través de los

retratos que yo les hice; o los señores Alonso Sánchez Coello y Juan Pantoja de la Cruz... Tengo dentro de mí todos los cuadros que he visto o pintado. Cuando Orazio me habla, sobre su sombra borrosa veo claramente en mi imaginación sus retratos hechos de mi mano. Eso no deja de consolarme.

– La pintura no solo interpreta la realidad, sino que la fija (Merino 2022, 240).

Es así como termina la narración de la vida de Sofonisba Anguissola, quien sin embargo representa un elemento de continuidad en los capítulos que se suceden y se alternan después, es decir los que están dedicados a las autobiográficas ‘Notas de confinamiento’ y al relato titulado ‘Terapia de Tere’, ambientados en un tiempo presente marcado por la pandemia que permite la recuperación de esta figura por parte de los protagonistas.

José María Merino es autor, narrador y personaje principal de su diario de confinamiento, que presenta una estructura bastante fija que refleja la rutina de esos días en que la gente estaba obligada a quedarse en casa para evitar la difusión del virus. Cada capítulo empieza o contiene el informe del número de contagiados en el mundo y en España para luego describir las acciones y situaciones que inevitablemente se repetían cada día: las llamadas por teléfono, los correos y los mensajes con familia y amigos que eran la única manera de tener un contacto con ellos, “escuchando sus voces o viendo sus imágenes en el guasap con cierto aire de desasosiego onírico” (Merino 2022, 23); la exploración de lo que estaba fuera solamente a través de la ventana y que ofrecía una imagen desoladora de una ciudad desierta, “pues la ausencia de seres vivos no ofrece el aire vacacional propio de las fechas, sino un ambiente funerario, el que debían de tener las ciudades durante las pestes clásicas” (Merino 2022, 24); la preparación de la comida junto a su mujer Mari Carmen, la copita de güisqui viendo el telediario después de comer, porque cree que “es bueno contra el coronavirus, aunque Mari Carmen lo dude” (Merino 2022, 26), y las actividades de la tarde, que consistían en escuchar música y leer o releer libros de ciencia ficción o relacionados con epidemias; el aplauso dedicado a los médicos y sanitarios todos a las ocho de la tarde desde la ventana y, al mismo tiempo, las caceroladas organizadas por “*protestantes...*, gongorinos, quevedescos, o *avellanados...*” (Merino 2022, 147) para protestar contra la gestión de la crisis sanitaria por parte del gobierno, expresión para Merino del “cainismo de mi país” (Merino 2022, 108); después de cenar, la visión de alguna película o de una serie; y los paseos diarios en casa tres veces al día o, cuando se pudo, en las calles madrileñas, cambiando de itinerario de vez en cuando. Además, Merino se mantiene ocupado grabando vídeos en que él y otros escritores animan a los librereros o celebran los libros en papel, o hacen una lectura del *Decreta* (1188); escribiendo el texto de introducción y los cuentos que va a leer para el (tele)filandón que hace junto a Luis Mateo Díez y Juan Pedro Aparicio; respondiendo a las entrevistas como la de Alfredo Venezuela, que se incluye en un capítulo del libro; y participando en las videoconferencias semanales de la Real Academia Española para discutir de neologismos o palabras que con este suceso han adquirido nuevas acepciones. Sin embargo, hay un acontecimiento que rompe con esas rutinas diarias y que, quizás por eso, empieza a atraer al escritor de forma inexplicable:

Hoy, en el balcón del tercer piso, dos por debajo del nuestro, a la izquierda, veo que han encajado entre la barandilla y la ventana una pequeña mesa desmontable y que, con un libro a un lado y un cuaderno al otro, una mujer joven escribe en un ordenador portátil con mucha aplicación. No soy capaz de identificar la portada del libro, pero el borrón sutil despierta mi atención de un modo que no puedo comprender (Merino 2022, 28).

Por medio de unos prismáticos descubre que también esa mujer está investigando sobre Sofonisba Anguissola. Ese descubrimiento, confiesa el autor, “ha estimulado en mí el interés que se había inmovilizado, tanto en lo pictórico como en lo novelesco” (Merino 2022, 33). Por lo tanto, empieza a interesarse por su vida y sus intenciones, preguntándose si su vecina está escribiendo algo sobre la pintora italiana y si ese algo era una novela, un ensayo o algo más. Hasta que un día el escritor encuentra a su vecina sentada en un sofá en el vestíbulo del edificio donde vive. Hablando con ella por primera vez, ella le dice que lo conoce muy bien y que ya coincidieron, pero Merino está confuso y no se acuerda dónde pudo haberla conocido; trata de entender qué es lo que Tere está intentando escribir sobre Sofonisba, pero ella es ambigua y luego Fortu los interrumpe de manera bastante arisca. Solamente en un segundo momento, cuando la vuelve a encontrar y le pregunta por el formato que tendrá lo que está escribiendo, ella le ofrece una respuesta esclarecedora que también deja entender a Merino en qué ocasión se relacionaron:

–Y por fin qué, ¿tesis o novela?

Me miró con fijeza.

–Creo que sería menos complicado hacer una novela, pero yo jamás he practicado ese género... [...] La novela posible sobre Sofonisba se la dejo a usted, no se preocupe tanto... Y, por cierto, como seguro que sabe usted mucho sobre ella ¿por qué no nos da una charla en la biblioteca cuando se tranquilicen las cosas?

Me pareció una ocasión excelente para enmendar el no haberla reconocido cuando nos encontramos, lo que me había desasosegado (Merino 2022, 214).

Es en esta sección de la novela donde se detecta el componente metaficcional: sabemos desde el principio que él está escribiendo tanto las notas de confinamiento como la biografía de la pintora y el porqué de su decisión. Merino toma la palabra incluso en la tercera parte que compone la novela, a saber, el relato sentimental: en el último capítulo de la ‘Terapia de Tere’, traspasando las barreras de la ficción, vuelve un narrador autodiegético que desvela al lector que todos los detalles sobre Teresa, la vigilancia con o sin prismáticos desde su balcón, y los encuentros en su edificio y en la calle, que están integrados perfectamente en un cuadro realista, son en realidad totalmente ficcionales. Esta confesión surge gracias y como consecuencia del expediente representado por una carta que la Teresa real le habría enviado a Merino junto a los seis capítulos terapéuticos que contienen su historia con Fortu, viniendo a ser el género epistolar el cuarto incluido en la microestructura del libro, además del relato breve, el microrrelato y la poesía. Además, se registra una atención lingüística propia de un académico que, si en los capítulos dedicados a la biografía de la pintora se demuestra a través de la adaptación de los diálogos a los usos lingüísticos propios de esa época –es evidente el uso del ‘vos’ y el consiguiente tratamiento de cortesía–, aquí se centra en las palabras que entran en el uso común con la pandemia y que se subrayan poniéndolas en cursiva, como por ejemplo *confinados*, *maskarilla*, *triaje*, *resiliencia* y *desescalada*, palabra sobre la que el autor construye también un microrrelato.

El tercer personaje fundamental de la novela es Teresa, cuyo nombre y cuya historia de amor son lo único sobre ella que se corresponde a la realidad. Sobrina de Pura, la dueña del piso que en la ficción se encuentra en el mismo edificio que el de Merino, normalmente reside en San Lorenzo de El Escorial, pero vive en ese domicilio junto a su novio Fortunato durante el confinamiento porque la tía Pura se había ido de Madrid y ellos habían planeado quedarse allí unos días puesto que él, pintor de profesión, tenía que preparar una exposición que se haría en la ciudad. Sin embargo, allí “los ha pillado

la encerrona del coronavirus” (Merino 2022, 29). La relación entre los dos es indudablemente problemática: él toma decisiones para ambos sin ni siquiera consultarla, como la de mudarse a la casa de la tía Pura seis meses antes de la muestra; ella tiene que ocuparse de las tareas domésticas porque él está demasiado ocupado en pintar y “es incapaz hasta de freír un huevo” (Merino 2022, 39); discuten a menudo por su diferente manera de ver las cosas y hasta consigue Fortu que Tere se aleje de sus amigos porque a él no le gustan; además, su vida juntos es rutinaria y bastante insatisfactoria. Escribir este relato le ofrece a Tere la oportunidad de analizar su relación desde el principio hasta el momento en que cuenta, así que se alternan dos tiempos narrativos: uno pasado que comienza tres años antes, y uno presente. Si en un primer momento el carácter de Fortu había llamado la atención de Tere, ahora piensa que “ya entonces deberías haber advertido esa soberbia que lo impregna, pero te dejaste engañar por las trampas del amor. Pensabas que sus muestras de prepotencia eran señal de un notable sentido del humor, y eso te enternecía aún más” (Merino 2022, 43-44). Es con la mudanza de Fortu a casa de Tere cuando ella empieza a conocerlo mejor y a descubrir su arrogancia – incluso con cierto matiz machista–, egoísmo, tacañería y belicosidad, aspectos de los que no se percató al principio o no consigue percatarse por lo que siente hacia él –algo típico de las relaciones tóxicas–, pero que el lector, con una perspectiva distanciada y mediada por la escritura del texto, es capaz de detectar enseguida. Hay un fragmento que resulta explicativo:

Lo de posar resultó aburridísimo. Y lo peor es que, cuando terminó aquel retrato –varias horas el sábado y el domingo– el siguiente fin de semana te volvió a ordenar –no a pedir, comprendes ahora– que te desnudases otra vez. Y cuando lo hiciste, te dijo que te tumbases en la cama, boca abajo. Obedeciste, y te quedaste dormida. Te despertó: – Vamos señora, que hay que preparar el almuerzo (Merino 2022, 80).

La experiencia del confinamiento, aunque les obligue a estar encerrados en el mismo lugar, acaba por alejarlos definitivamente. Después de un engaño maquinado por Fortu, otra vez relacionado con el dinero, los dos llegan a una ruptura que se realiza con estas palabras, pronunciadas por Tere: “Con ello hemos llegado al límite de un comportamiento por tu parte en el que te has enfrentado con mis amigos y has hecho que yo me aparte de ellos, has sido ruin en compartir los gastos, y hasta te has permitido tratarme mal. Nuestra relación ha terminado” (Merino 2022, 221). Finalmente, hay que destacar que Fortunato hace de contrapunto al personaje de Sofonisba, no solo por ser él un hombre sino también porque es un pintor insatisfecho, huraño, insensible, cicatero, prepotente, todo lo contrario de lo que era Sofonisba, una mujer amable, bondadosa, humilde y empática. La misma Teresa, en la carta a José María Merino, propone a su expareja como “antítesis de Sofonisba, no en lo estético, que en esto cada uno responde a las características de su época y de su estilo, sino en el comportamiento humano, en el modo de ser y de tratar a los demás” (Merino 2022, 257). Este contraste se amplifica aún más por el disgusto que Fortu siente hacia Sofonisba. Como pintor, él se define “un *postodo* [...]. Postrealista, postexpresionista, postcubista...” (Merino 2022, 41) y también “¡un pintor inclasificable, estoy por encima de modas y escuelas! ¡Yo soy un pintor de verdad!” (Merino 2022, 78). En cambio, sabemos que considera todo lo que produjo Sofonisba Anguissola como “vulgar y corriente” (Merino 2022, 118), que no es digno de una exposición como la que se organizó en el Museo del Prado. Asimismo, el motivo de regalar cuadros vuelve para ambos personajes: antes el padre de Sofonisba regala muchos de los cuadros que su hija pinta para que ella y la familia alcancen cierta importancia a nivel social o como moneda de cambio y luego la misma Sofonisba se

demuestra muy generosa dispensando varios de sus cuadros a las personas que conoció, mientras que en este caso el rechazo de Fortunato debido a su egoísmo y avaricia –la voz que narra nos refiere que “regalar un cuadro le cuesta un esfuerzo titánico” (Merino 2022, 83)– bloquea las relaciones interpersonales.

En suma, tanto la bibliotecaria Teresa como José María Merino quedan fascinados por la pintora de Cremona. La primera porque está interesada en estudiar mujeres desconocidas del Siglo de Oro –de hecho, está ordenando libros sobre pintoras para la biblioteca en que trabaja–, y concibe la escritura como una terapia que le permite superar la opresión de su relación sentimental. El segundo, en cambio, por su atracción por el Siglo de Oro, su voluntad de cerrar la tríada de novelas sobre mujeres de ese periodo, su interés por la pintura, y porque:

En Sofonisba hay muchas cosas fascinantes: ante todo, su indiscutible talento pictórico, pero también la historia de su vida: más de noventa años en los que conoció los espacios más interesantes de su época – aquellos donde residían el poder y la creación artística – con una actitud personal muy bien aceptada por sus contemporáneos, pero en otras ocasiones sorprendente por ciertas decisiones que adoptó. [...] Pero también es atractiva la historia de su persona: Sofonisba es un nombre púnico, como el de su abuelo, Aníbal, el de su padre, Amílcar, o el de su hermano, Asdrúbal, basado todo ello en la supuesta descendencia de su familia de los *Barca* –la ‘bárcida’ estirpe cartaginesa tantos siglos anterior– aunque ya en su época fuesen totalmente italianos y miembros de la nobleza menor asentada en Cremona (Merino 2022, 31-32).

Efectivamente, Sofonisba representa la que Martínez llama la doble connotación femenina como *subordinada* y *resistente* (Martínez, 66), en otras palabras, dócil pero capaz de afirmarse en un mundo en el que todavía se concedía poco espacio a las mujeres. Sus vidas en confinamiento se entrelazan entre sí y con la de Sofonisba, una pintora que para ellos merece ser rescatada del olvido.

Por último, se notan los guiños que el autor hace para que el lector reflexione sobre asuntos relacionados con la condición femenina en el Siglo de Oro, preguntando por ejemplo “¿por qué una mujer, para ser pintora, tenía que formar parte de una familia de artistas que la adiestrasen? ¿Por qué una niña culta y bien educada, como Sofonisba, no podía ser pintora?” o afirmando que “aunque las mujeres que pintaban eran siempre hijas de pintores, una mujer con capacidad para ejercer ese arte debería poder desarrollarlo”, que “en aquellos tiempos las mujeres [...] no podían compartir el espacio con varones, ni tampoco pintar desnudos” (Merino 2022, 13-14) o que “un cuadro pintado por una mujer no puede venderse, pero sí regalarse” (Merino 2022, 49).

4. Conclusiones

Para terminar, si es verdad que, como dice Merino, la gente no tiene memoria, o a veces no quiere tenerla (Merino 2022, 109), *La novela posible* es sin duda una demostración más de la utilidad de la literatura, que puede tener función terapéutica, interpretar y construir la realidad, y también rescatar del olvido a figuras tan interesantes y relevantes como la de la pintora Sofonisba Anguissola. En esta obra, la escritura se configura como una terapia que ayuda a Merino a sobrevivir en esos días interminables, repetitivos y opresivos de confinamiento, llevándolo a un tiempo y a lugares otros, así como ayuda a Tere a salir de una situación sentimental desagradable. La bibliotecaria afirma que “no sé si he solucionado o no mis problemas hondos [...], pero el caso es que me he quedado muy tranquila después de explayarme” (Merino 2022, 257), y el escritor que “cuando le comenté, en broma, la condición terapéutica de

la escritura de lo que nos sucede, yo tampoco era consciente de que, en mis *Notas de confinamiento* estaba intentando librar la solapada angustia que nos hizo vivir la siniestra epidemia” (Merino 2022, 260). Además, las obras merinianas siempre se sitúan en el límite entre realidad y fantasía, sueño y vela, y, en este caso, literatura y pintura, y presente y pasado. Vida y literatura se complementan, a veces la literatura explica y hasta prevé escenarios distópicos que luego pasan en la realidad: el autor hace referencia a un libro de ciencia-ficción de Isaac Asimov titulado *El sol desnudo* (1957), donde los habitantes del planeta Solaria temen el contacto personal, están encerrados en casa y se comunican únicamente a través de medios tecnológicos, una situación parecida a la del confinamiento debido al coronavirus. Es interesante también cómo Merino confía a las palabras de Van Dyck la misma concepción que él varias veces ha expresado sobre la literatura, esta vez aplicada a la pintura: el rol de esta última es de hecho el de interpretar y fijar la realidad. Se establece un diálogo entre el tiempo pasado –el siglo XVI– y presente, puesto que un personaje vuelve de algún modo del Siglo de Oro para influenciar y marcar la vida de dos personajes contemporáneos. Sobre el personaje principal de su novela, Merino declara que:

Me he zambullido tanto en su obra y en su vida, que estoy verdaderamente fascinado por ella, e incluso me pregunto si esta fascinación no será una forma de amor, ahora en que, por la edad, ya las pulsiones carnales han desaparecido. No me cabe duda de mi amor incondicional hacia Mari Carmen, pero ¿por qué no puedo enamorarme de Sofonisba, aunque haya vivido hace casi quinientos años? Lo cierto es que pienso en ella con una cercanía y con una ternura que tienen sabor amoroso... Y no os parezca mal, Mari Carmen y Orazio... (Merino 2022, 250).

Quizás esta obra contribuya a difundir el conocimiento de Sofonisba Anguissola, una mujer que el lector ha podido conocer también desde un punto de vista más íntimo, y de sus obras, algunas de las cuales se reproducen y describen en la novela meriniana. Retomando las palabras del marido de la pintora, Orazio Lomellino, la esperanza que abraza Merino es que Sofonisba sea “recordada entre las mujeres ilustres del mundo, por su hermosura y sus extraordinarias dotes, tan insigne en el retrato humano que nadie la igualó en su tiempo” (Merino 2022, 242).

Obras citadas

- Abad Lavín, Soledad. “El reflejo de la historia a través de José María Merino.” *Siglo XXI. Literatura y Cultura Españolas* 15 (2017): 95-105.
- Cervantes Saavedra, Miguel de. *Poesías sueltas*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2003.
- De Eusebio, Carmen. “Entrevista a José María Merino. “La identidad es el tema básico de la ficción”.” *Cuadernos Hispanoamericanos* 829-830 (2019): 110-121.
- Mainer, José-Carlos. “En busca de doña Oliva Sabuco.” *El País*, 03/10/2016. [en línea]: https://elpais.com/cultura/2016/09/28/babelia/1475095786_014543.html?outputType=amp
- Martínez, Alicia Inés. “La identidad femenina: crisis y construcción.” En María Luisa Tarrés ed. *La voluntad de ser: mujeres en los Noventa*. México: El Colegio de México, 1992. 65-84.
- Mata Induráin, Carlos. “Retrospectiva sobre la evolución de la novela histórica.” En Kurt Spang, Ignacio Arellano & Carlos Mata eds. *La novela histórica. Teoría y comentarios*. Navarra: Eunsa, 1995. 13-63.
- Merino, José María. “Novela e historia.” *1616: Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada* 10 (1996): 61-65.
- . “El narrador narrado.” En Irene Andrés-Suárez & Ana Casas eds. *José María Merino: Grand Séminaire de Neuchâtel: Coloquio internacional José María Merino 14-16 de mayo de 2001*. Madrid: Arco Libros, 2005. 11-27.
- . *La glorieta de los fugitivos*. Madrid: Páginas de Espuma, 2007.
- . “Novela e historia.” *Peonza* 109 (2014): 5-11.
- . *Aventuras e invenciones del profesor Souto*. Madrid: Páginas de Espuma, 2017. Kindle.
- . *Noticias del Antropoceno*. Madrid: Alfaguara, 2021.
- . *La novela posible*. Madrid: Alfaguara, 2022.
- Ródenas de Moya, Domingo. “*La novela posible*. Una obra haciéndose.” *El País*, 04/06/2022. [en línea]: <https://elpais.com/babelia/2022-06-04/la-novela-posible-una-obra-haciendose.html>
- Ward, Patricia. “Literatura y feminismo.” *Cadencias* s.n. (2014): 78-80. [en línea]: <chrome-extension://efaidnbnmnnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.unco.edu/cadencias/pdf/2014/cadencias-2014-ward.pdf>