

# 1. Literaturas ibéricas: historia y crítica

***Poemas españoles. Spanische Gedichte vom 15. bis zum 20. Jahrhundert.* [Auswahl und Übersetzung von Erna Brandenberger unter Mitwirkung von Arturo del Hoyo (Madrid), Manuel Jurado (Sevilla) und Jaime Siles (Valencia)]. München: dtv 2004. 180 páginas.**

Es muy probable que el motivo de la publicación de este libro haya tenido en cuenta el enorme crecimiento del número de estudiantes de español en las universidades e institutos alemanes, o el interés del público alemán en general por la literatura española. Lo que está claro es que cubre un vacío que hasta ahora la editorial Reclam en sus dos volúmenes bilingües (*Spanische Lyrik von der Renaissance bis zum späten 19. Jahrhundert* y *Spanische Lyrik des 20. Jahrhunderts*) había intentado llenar, si bien estos últimos con mayor acierto.

Esto se debe fundamentalmente a dos cuestiones: en primer lugar, la falta de una introducción breve a lo que se va a leer en el volumen que reseño. El lector alemán medio o el alumno interesado no podrá entender la evolución de la lírica española, si no se le presentan al inicio, al menos con un par de pinceladas, autores, épocas o movimientos. No obstante, el volumen contiene al final unas notas biográficas (“Biographischen Notizen”) de cada autor seleccionado que ayudará a situarlo al menos cronológicamente.

En segundo lugar, la selección de los textos, aunque empieza con romances medievales (lo que es de agradecer, pues la selección de Reclam empieza con Garcilaso), es muy reducida en lo que al siglo xx se refiere. El poeta más joven de esta antología es Claudio Rodríguez (1934-1999). Se olvidan, como siempre, las

generaciones más jóvenes: ningún “novísimo”, ningún poeta de los años 80, mucho menos los jovencísimos escritores de los 90, lo que condiciona además el hecho de que no aparezca ninguna autora de este siglo. Para los alumnos alemanes, generalmente muy interesados en la literatura española más actual, no se encuentra ningún poeta cercano en el tiempo, lo que es de lamentar. No obstante, la antología les muestra aquellos poemas, estrofas o simples versos que (más o menos) muchos españoles conocen, incluso de memoria, por haberlos aprendido en la escuela: “Nuestras vidas son los ríos...” de Manrique, “Vivo sin vivir en mí...” de Santa Teresa, “Volverán las oscuras golondrinas...” de Bécquer, “Caminante, no hay camino...” de Antonio Machado son buenos ejemplos de versos populares —en el sentido de extendidos—, independientemente de la edad o la clase social.

Por otra parte, la calidad de las traducciones, que en algunas ocasiones son, cuando menos, conflictivas. De todos es conocido el dicho: “traduttore, traditore”, especialmente en lo que a lírica se refiere (recuerdo el tristemente sabido ejemplo de las traducciones de Lorca por parte de Beck —algunas de las cuales, por cierto, ¡todavía forman parte del volumen de Reclam!—). No obstante, es precisamente en la lírica donde la elección de un vocabulario o de un estilo, incluso de un ritmo, condiciona la recepción de un autor y la interpretación de una obra o de un poema. Muchos poetas expresan una teoría poética en la elección de cada una de sus palabras. Tanto más importante es, pues, una traducción fiel, no sólo al contenido, sino incluso al estilo (evidentemente no me refiero a la rima, lo que sería mucho más complicado).

Si bien en este reducido espacio no me es posible citar ejemplos, es cierto que la traductora, mediante la elección de su lenguaje, no se ciñe al texto original sino que aporta desde la traducción una interpretación unívoca de algunos poemas, o en otros enfatiza un patetismo que en el original español no existe.

A pesar de ello, sería posible utilizar estas traducciones –que no son malas, ni mucho menos– en la clase de lengua o de traducción para realizar comparaciones, para hacer prácticas de traducción o, de modo más abstracto, para mostrar la importancia de la misma, que más de una vez tiene que ver con una interpretación individual del texto.

Aunque considero que podría haberse llevado a cabo de una manera más didáctica y profesional, y a pesar de su escaso interés científico o para la investigación, esta antología es una iniciativa que todo profesor de español debe saludar con entusiasmo y satisfacción –y una apuesta arriesgada para la editorial debido al género minoritario en libro de bolsillo–, puesto que puede contribuir a crear interés, a motivar y a atraer a los alumnos de español, así como a cualquier interesado en la literatura española.

*Rosamna Pardellas Velay*

**Pere Joan i Tous/Heike Nottebaum (eds.): *El olivo y la espada. Estudios sobre el antisemitismo en España (siglos XVI-XX)*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2003. 516 páginas.**

*La espada y el olivo: Justitia et misericordia* recoge el conocido emblema inquisitorial. El título mismo de este libro colectivo se presenta como un sintagma simbólico-referencial a modo de centro

neurálgico de un espinoso conflicto religioso. La cuestión antisemita en España es examinada combinando tres perspectivas: la filológica, la histórica y la antropológica y, a la vez, siguiendo un doble criterio cronológico y temático.

A modo de introducción, el estudio de Christiane Stallaert: “La cuestión conversas y la limpieza de sangre a la luz de las conceptualizaciones antropológicas actuales sobre la etnicidad” apela al factor etnorreligioso como aspecto clave para la identificación social del individuo, vinculando a él los conceptos de “casta” y “raza” y su influencia en los nacionalismos periféricos.

A continuación, tres autores se aproximan al ambiente en que se forjaron los decretos de expulsión para la comunidad judía. Begoña Souviron en “Retórica de la misoginia y el antisemitismo en la ficción medieval” se encarga del análisis literario de dichos decretos. Dietrich Briesemeister aborda la cuestión teológica y su impacto en los textos apologeticos del siglo XV y principios del XVI en “Judíos y conversos en la tratadística española entre la Baja Edad Media y la primera mitad del siglo XVI”. Finalmente, Rica Amrán, en “Un cambio en la mentalidad de la sociedad hispana: el antijudaísmo en las crónicas de los reyes de Castilla”, estudia la transformación de una actitud conciliadora a otra mucho más intolerante, que desembocará en la persecución y expulsión judía.

El segundo apartado abarca el estado de la cuestión en los siglos XVI y XVII. Comienza con un trabajo de Manuel Mandianes: “El conflicto teológico entre judíos y cristianos según devocionarios españoles del siglo XVI”, que examina la influencia del Concilio Vaticano II en el ideario de los siglos XVI y XVII. “La limpieza de sangre y conflictividad social en Castilla en los siglos XVI y XVII” de Vicent Parelló explica cómo los intereses socio-

económicos emergen como una de las causas más poderosas para la discriminación y posterior expulsión judía y criptoconversa. Michel Jonin con “Entre imperativo universalista y defensa de la singularidad comunicativa” se centra en el concepto de limpieza de sangre a partir de su lectura de la obra de fray Agustín Salucio, *Discurso sobre los estatutos de Limpieza de Sangre*. Cree conveniente interpretar ambas posturas, la universalista y la exclusionista, ligadas entre sí dentro del discurso cristiano. Christine Orobitg expone en su “Antisemitismo y visión del intelectual en los siglos XVI y XVII” que en el Barroco opera una variación notable del concepto de “intelecto”, unido al de “judío”, en claro tono despectivo. Yvette Cardaillac-Hermosilla analiza el posicionamiento de algunos autores, desde Cervantes a Quevedo, en torno a la cuestión judía e islámica en “Antisemitismo y antiislamismo en la literatura española de los siglos XVI y XVII”. Finalmente, Pulido Serrano se acerca al impacto de un suceso particular, el denominado “Cristo de las Injurias”, para observar la manipulación que de él se hizo y que desembocó en un aumento de la animadversión antisemita, en “¿Sacrilegios judíos? Análisis de un modelo antisemita”.

El tercer bloque está compuesto por tres artículos basados en textos literarios, que suponen el reflejo de los prejuicios de algunos autores de la época hacia la comunidad judía. Se trata de: “Antijudaísmo en la poesía militante de la contrarreforma” de Amselem-Szende; “Versos contra judíos, versos contra cristianos” de Kenneth Brown y “Un ejemplo de antisemitismo en el teatro de Lope de Vega: *El Brasil restituído*” de Ingrid Simson.

Como complemento a lo anterior, se suceden dos estudios que transmiten la visión que desde el extranjero se percibe de la situación antisemítica española du-

rante el Siglo de Oro. Son “El antisemitismo en España, visto desde Alemania en la época de Goethe” de Wentzlaff-Eggebert e “Historiografía anglosajona e historia de España: percepción de judíos y conversos” de Jaime Contreras.

El siglo XVIII no reclama atención relevante en torno a esta cuestión. El XIX, en cambio, sí es más prolífico. Lucienne Domergue y Yolanda Montalvo se encargan en sendos artículos de su tratamiento en dos personajes concretos, cuyas visiones difieren diametralmente. La primera, en “El antisemitismo en los dibujos de Goya” subraya el desacuerdo del pintor hacia los estereotipos antisemitas. La segunda, sin embargo, indica que la postura de Bécquer sí comulgaba con los parámetros racistas, en “Gustavo Adolfo Bécquer y el antisemitismo”.

El apartado dedicado al siglo XX se abre con un trabajo de Anna Sawicka acerca de la interpretación de “casta” y “raza” por los miembros de la Generación del 98: “El concepto de la raza según la Generación del 98”. Por su parte, Norbert Rehrmann escribe sobre la confusión en los textos de Ortega y Gasset respecto del rechazo o aceptación de los valores judaicos. Rachel Schmidt, en “El filosefardismo y el antisemitismo en la recepción del *Quijote* al principio del siglo XX”, analiza, a partir de los trabajos publicados con motivo de la celebración de los centenarios de Cervantes, la polémica creada en torno a la interpretación a favor y en contra de lo “no escrito” por el autor sobre la cuestión judía. Una línea distinta adopta Jean-Louis Guereña al tomar como punto de referencia el caso Dreyfus para estudiar la reacción española al respecto. Los dos siguientes artículos ponen de manifiesto la actitud de los gobiernos españoles durante la primera parte del siglo XX acerca del tema, subrayando especialmente la ambigüedad y oportunismo de Franco. Son los

trabajos de Jean-François Berdah, “La España y los judíos en la primera mitad del siglo xx” y Andrée Bachoud, “Franco y los judíos”. Se cierra este apartado con la aportación de Gonzalo Álvarez Chillida: “El Concilio Vaticano II y la reacción antisemita en la España de los 60”, sobre el rechazo de los sectores derechistas ante los cambios producidos en esos años.

La obra concluye con una serie de artículos destinados al análisis del tema en la literatura contemporánea. Son los estudios de Mechthild Albert, “Las maldiciones del Sabio Sión. Aspectos del antisemitismo en el *Poema de la Bestia y el Ángel* de José María Pemán”; María Jesús Beltrán, “La víctima doble en *Parábolas y circunloquios de Rabí Isaac Yehuda (1325-1402)*”; Vicenç Villatoro, “El filosefardismo en la literatura catalana”; Pilar Arnau i Segarra, “La imagen del *xueta* en la literatura mallorquina contemporánea” y Carolina Pizarro, “La expulsión de los indios y el descubrimiento de América en la *Nueva crónica de Indias*”.

En definitiva, esta obra logra transmitir con rigor crítico e investigador la complejidad del tema tratado, mostrando un carácter abierto a nuevas visiones. Por ello, recomendamos vivamente su lectura, tanto al aficionado como al especialista.

Ana María Porteiro Chouciño

**Anna-Sophie Buck/Marina Mariani/David Netting/Ulrich Prill (eds.): “*Versos de amor, conceptos esparcidos...*” *Diskurspluralität in der romanischen Liebeslyrik. Für Hans Felten*. Münster: Daedalus 2003. 379 páginas.**

Este libro, editado para el 65° aniversario de Hans Felten, contiene las 42 explicaciones dadas a poesías líricas sobre

el amor por colegas, alumnos y amigos del conocido romanista y constituye un homenaje impresionante. Es muy curioso ver qué obras han sido elegidas y han suscitado el interés de los comentaristas. Aunque, según el título y los paratextos (cubierta, prefacio), el libro abarque toda la Romania y todas las edades, más de la mitad –26– de los artículos tratan poesías entre “*Les Fleurs du Mal*” y nuestros días, sobre todo el siglo entre 1850 y 1950, es decir, los clásicos de la literatura moderna. El medioevo se encuentra prácticamente ausente, con la excepción de la poesía gallega, (y ésta en su aspecto popular). No hay nada de la poesía occitana, tan importante para la lírica y la mentalidad europea, no se comentan poesías de la “*Scuola siciliana*” ni del “*Dolce stil nuovo*”, no hay ejemplos de amor cortés (para los conceptos de amor sería importante “*Al cor gentil rempaira sempre amore*” de Guido Guinizzelli), nadie se ocupa de Petrarca o de los grandes petrarquistas (Bembo), de Tasso, de la Pléiade francesa. De Poliziano hay una poesía, que sin embargo no es típica ni de la corriente petrarquista ni de la antipetrarquista de este autor o de Lorenzo de Medici. Me gustaría también ver el soneto de Giovanni della Casa en el que profesa la vergüenza de tener todavía sentimientos amorosos después de sus experiencias (“*Sotto’l gran fascio de’ miei primi danni*”). De toda la lírica de la Romania se presentan solo poesías escritas en italiano, francés y español; son éstas, además del alemán, también las lenguas en que se han redactado los artículos, con la excepción de uno en portugués sobre el único autor lusitano tratado, el clásico Camões. Hay pocos de los clásicos castellanos del Siglo de Oro. El título del volumen cita el primer verso de un soneto de Lope de Vega, mas en el libro mismo se encuentra sólo una poesía amorosa a lo divino de Teresa de Ávila,

una poesía de Garcilaso y otra de Pedro Soto de Rojas.

No engaña el título en cuanto promete la exposición de conceptos de amor. La mayoría de los eruditos exponen estos conceptos contenidos en las obras tratadas; pocos dan importancia al efecto artístico de la poesía y a su valor literario, o por lo menos esto no se discute. Interesan el contenido y la ideología. Constituye una excepción muy marcada el artículo de Peter Fröhlicher sobre “Le Rossignol” de Verlaine, ya que explica el arte del poeta al servicio de obtener un efecto. Myrna Solotorevsky toma una poesía de Octavio Paz, “Piedra de toque”, para ejemplificar la importancia del apóstrofe lírico, sin embargo, no nos explica el efecto que tiene esta obra del autor mexicano.

Los eruditos que han contribuido al volumen parten de su propio interés y campo. Así hay, en el artículo de Titus Heydenreich sobre la “monacazione forzata”, una muy interesante exposición de problemas sociales y de la represión de la mujeres en los tiempos pasados. Este artículo trasciende la mera historia de la literatura y pertenece al campo de la sociología, y sin embargo patentiza un profundo conocimiento de la literatura. Quedé sorprendido leyendo las explicaciones que Italo Michele Battafarano ha dado al soneto “Bella Schiava” de Marini: “NERA sì, ma se’ bella...” (1614). Según el comentarista especializado en la filosofía mística de Böhme, se trata de una moderna reivindicación de los derechos de las mujeres y de las razas no europeas, y además de un concepto de coincidencia de la luz y de la oscuridad en Dios. Implícitamente ha sido corregido este artículo por Petra Tournay (p. 195). Como otros autores, Marino parte sin duda de “Nigra sum, sed formosa” (Cantica Canticarum I, 5), texto que se encuentra también en el “Vespro della beata Vergine” de Monteverdi (1610), y

sería interesante una comparación con el madrigal de Torquato Tasso: “Bruna sei tu ma bella”.

A veces me gustaría hacer mis propias adiciones a los comentarios. Así querría continuar el muy convincente artículo de Cornelia Moser sobre Sor Inés de la Cruz, en que propone no interpretar el soneto 165 “Que contiene una fantasía contenta con su amor decente” como autobiográfico, como lo hizo Octavio Paz, sino como poesía con dos sentidos: podría tratar de Don Juan o de María Magdalena. Yo opino que, además, puede interpretarse como la expresión del deseo del alma creyente de unirse con Dios. Las expresiones provenientes de la lengua del amor concuerdan con las interpretaciones que la tradición ha querido dar a los Cantica Canticorum en los que se veía el tema del amor del alma por Cristo y de la unión de la Iglesia con el Salvador. En otros casos me gustaría quitar una parte del artículo. Me parecen muy válidas las explicaciones que Petra Tournay da a la Rima XI de Bécquer, mas cancelaría la lectura feminista que termina el artículo. (Además estoy cansado de ver en cada objeto que se parece un poco a un palo un pene, incluso si tales sugerencias se encuentran en citas inglesas, y no estoy convencido de que la pluma, *pen*, con la que escribe un autor sea símbolo de tal objeto, pues: ¿con qué escriben o escribían las mujeres?).

En muchas interpretaciones veo una tendencia de acercarse a la obra sobre la base de la biografía del poeta y de acentuar su carácter autobiográfico. Muchas veces no se deja bastante indeterminación a la palabra poética. Valéry dijo: “Mes vers ont le sens qu’ou leur prète”. Sabía que lo importante en la poesía no era la emisión de un mensaje, de un sentido, sino el eco de las palabras, la creación de un objeto estético, por medio de la sugerencia. Según él, la poesía es un mundo

aparte, no se refiere a lo real. Si éste es un principio que vale sobre todo para la poesía moderna, puede aplicarse también a la poesía anterior. ¿No había explicado ya Hugo Friedrich que las “Rime” de Petrarca, con sus metáforas e imágenes, constituyen un mundo aparte, en gran parte lúdico? Quien quiere investigar los conceptos, también los conceptos de amor, que se esconden o se patentizan en las poesías, fácilmente pasa por encima de su carácter propiamente poético. No siempre escapan los autores de este libro, en sí muy interesante y rico, a este peligro.

*Wolfram Krömer*

**Manfred Tietz (ed.): Teatro calderoniano sobre el tablado. Calderón y su puesta en escena a través de los siglos. XIII Coloquio Anglogermano sobre Calderón, Florencia, 10-14 de julio de 2002. Con un CD-ROM con los materiales audiovisuales y los índices de los artículos publicados en las Actas de los Coloquios Anglogermanos sobre Calderón (Exeter 1969–Florencia 2002). Stuttgart: Franz Steiner (Archivum Calderonianum, 10) 2003. 529 páginas.**

El XIII Coloquio Anglogermano sobre Calderón, celebrado fuera de los tradicionales territorios nacionales a los que el congreso debe su nombre gracias a la hospitalidad florentina de la profesora Maria Grazia Profeti, ha visto la participación de estudiosos procedentes de muchos países, especialmente norteamericanos, lo cual ha compensado la falta de hispanistas ingleses.

La gran mayoría de las ponencias se ha ajustado al campo de investigación propuesto que, por un lado, comprende datos y evaluaciones acerca de la recepción y de la puesta en escena del teatro calderon-

iano; por otro, atañe a muchos aspectos del texto espectáculo y a los elementos escénicos inherentes al texto literario.

Empezando por las representaciones de piezas concretas, las actas cuentan con varios estudios acerca de la recepción alemana de la producción del dramaturgo de Felipe IV. Leopold se ocupa de los paralelismos existentes entre *La vida es sueño* y *Prinz Friedrich von Homburg* de Kleist. Briesemeister analiza la refundición que Thomas Hürlimann ha realizado del auto *El gran teatro del mundo*, enmarcándola en el fenómeno del resurgimiento del teatro sacro en Europa en la primera mitad del siglo xx y en la práctica de la reescritura. Según nos informa San Miguel, Mario Krüger, director del teatro de Braunschweig, para su adaptación del mismo auto, con ocasión de las Jornadas Calderonianas celebradas en Bamberg del 2 al 5 de julio de 1987, eligió la traducción del teólogo Hans Urs von Balthasar. En paralelo, la Compañía de Teatro Clásico puso en escena *El médico de su honra*, y ambas representaciones, en palabras del crítico, volvieron a plantear la cuestión básica de cómo hacer contemporáneo a Calderón. Rodiek, por su parte, nos proporciona observaciones sobre la adaptación de *La hija del aire* (1992) mediante la técnica del montaje y el *collage* por parte de Hans Magnus Enzensberger. Arnscheidt y Pardellas, a cuya labor se debe la realización de las actas que reseñamos, recogen y comentan el listado de las obras calderonianas representadas en la escena de lengua alemana en tiempos recientes (1990-2001). Su análisis estadístico muestra que no hay ninguna temporada en la cual no se haya puesto en escena alguna pieza calderoniana.

Pasando a la Península Ibérica, Fischer desentraña el “arte nuevo de representar a los clásicos en nuestro tiempo” (p. 137) de la Compañía de Teatro Clásico

de Madrid, refiriéndose especialmente a tres obras puestas en escena el año del centenario (2000), es decir, *La dama duende*, *La vida es sueño* y *El alcalde de Zalamea*.

Jean Canavaggio presenta la escenografía de *El mágico prodigioso*, realizada en 1990 en Montpellier por Jacques Nichet y Jean-Jacques Préau, quien tradujo el texto al francés. Aún en ámbito ultrapirenaico, Esseni se ocupa de la adaptación que Albert Camus llevó a cabo de *La devoción de la cruz* con ocasión del Festival d'Art Dramatique de Angers de 1953, haciendo hincapié en las modalidades y motivaciones de dicha representación.

García Gómez traza la contextualización de las primeras puestas en escena de *La vida es sueño* en Inglaterra, que se remontan a los años 1925 y 1929, según la versión de Birch-Trend. De forma específica, el estudioso trata de identificar las razones por las cuales la obra maestra de Calderón tardó tanto en subir a las tablas inglesas. Para permanecer en ámbito anglosajón, Hernández Araico, Mujica y Schizzano Mandel proporcionan datos y observaciones sobre sendas representaciones estadounidenses, respectivamente de *La dama duende* en Los Ángeles, y de *La vida es sueño* en Washington D.C., Oregón y Los Ángeles. De otras puestas en escena americanas nos dan cuenta López (*Mañana será otro día* en Puerto Rico) y Rodrigues Vianna Peres (*La vida es sueño* en Brasil).

A la segunda línea de investigación indicada pertenece el trabajo de Buezo sobre la función del ángel en la puesta en escena de los autos, subrayando, entre otras cosas, los recursos verbales de implicación espacial. Díez Borque analiza los diferentes espacios que los dioses de la gentilidad y el dios católico comparten a nivel escenográfico y textual. Fernández Mosquera trae a colación uno de los tópicos literarios

más recurrentes de la espectacularidad barroca: la tempestad, recortando sus valores literarios, simbólicos y escénicos. Froldi, partiendo del panorama de representaciones de *La hija del aire* y fijándose en la que se hizo en Almagro en italiano con traducción de Enrica Cancelliere, pasa a analizar los elementos de la obra que le llevan a darnos una lectura histórica del drama de Semíramis. Iglesias Feijoo y Caamaño Rojo reúnen y comentan datos sobre representaciones y cuestiones ecdóticas de *El mayor monstruo del mundo*. Johnston intenta trazar el diseño visual que se deja deducir del texto escrito de dos obras de honor: *A secreto agravio* y *El pintor*. De forma específica, se fija en los movimientos escénicos y en las relaciones proxémicas de los personajes según una perspectiva declaradamente semiótica. Lauer estudia el planteamiento escénico de *El tesoro escondido*, auto sacramental historial, subrayando que las notas escénicas resultan importantes en la preparación de una edición crítica de la pieza. Neumeister está interesado en la visualización de los encantos que se representan en las comedias fantásticas de Calderón, tales como *El jardín de Falerina*. Novo se aproxima a la reconstrucción escenográfica de las primeras representaciones en corralpalacio de *La gran Cenobia* con el objeto de delimitar su género espectacular.

Finalmente algunas aportaciones entran en el 'campo abierto' *ad latere* del tema principal del congreso. Campbell pretende desentrañar la red de significados ideológicos que informan el enredo de *Guárdate del agua mansa*. Maestro estudia *El príncipe constante* en relación con el problema del género trágico en el siglo XVII. Scholz-Hänsel confronta la actitud distinta de Calderón y Velázquez con respecto a la propaganda de la Casa de Austria, subrayando que la del primero logró ser más independiente. Rose defiende que

la negativa figura de Hércules, tal como aparece en *Fieras afemina amor*, encubriría a la persona histórica de don Juan de Austria, hermanastro del joven Carlos II. Ruiz Ramón se plantea la eterna cuestión de si Calderón es sólo un clásico o si se puede considerar un contemporáneo con respecto a su obra maestra, *La vida es sueño*, por cierto la pieza más traída a colación por los ponentes de esta edición del Coloquio Anglogermano. Suárez, a propósito de la misma pieza, se fija en los temas de la ocasión y del tiempo. Para terminar, con una cala en el cine, Xuan cree ver conexiones temáticas y simbólicas entre *La vida* y una película de Alejandro Amenábar, *Abre los ojos* (1999).

Cierran el volumen la referencia bibliográfica a todos los *Coloquios* y dos índices (onomástico y de obras literarias). Un CD-ROM diseñado por Thomas Wibbeling y Gero Arnscheidt acompaña las actas, proporcionando al lector el material iconográfico (documentación teatral y pictórica) al cual remiten los autores de las ponencias.

Marcella Trambaioli

**André Pons: *Blanco White y España*. Oviedo: Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII 2002. 438 páginas.**

**Manuel Moreno Alonso (ed.): *José María Blanco White y el problema de la intolerancia en España*. Sevilla: Caja San Fernando 2002. 171 páginas.**

Hace algunas décadas se ha redescubierto a un autor, medio español, medio inglés, cuya trayectoria personal no parecía encajar del todo en la historia literaria e ideológica de su país natal. Por su crítica contra las instituciones y las costumbres

españolas así como por sus opiniones políticas, muchas veces ambiguas o contradictorias, provocó las críticas de sus compatriotas a quienes dejó atrás siguiendo un camino sin vuelta hacia Inglaterra en febrero de 1810. Hasta ese momento se había llamado José María Blanco y Crespo (1775-1841) y había sido clérigo, mientras que en su exilio inglés cambió de nombre, de profesión y de religión: en Inglaterra Joseph Blanco White se dedicó al periodismo y al ensayo, frecuentó amigos poderosos de la vida social y cultural de su nuevo entorno y desde la distancia participó con su pluma en la reconstrucción de una España deshecha por las guerras y las luchas internas.

El investigador francés André Pons, recientemente fallecido, fue uno de los primeros en recuperar la memoria del autor rechazado por las instituciones críticas de su país de origen. En dos voluminosas tesis<sup>1</sup> se había consagrado a partir de los años setenta al desarrollo literario e ideológico de Blanco White, concentrándose sobre todo en el período crucial de su vida, que coincide con el período de las guerras napoleónicas (1808-1814). La publicación en castellano, editada hace poco por el Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII, constituye un resumen y una actualización de estos trabajos imprescindibles, inscribiéndose enteramente en el proceso de revalorización del autor obviamente “olvidado” durante mucho tiempo por la historiografía literaria.

Al tratar la influencia que Blanco White tuvo dentro de la historia de las ideas,

<sup>1</sup> André Pons: *Recherches sur Blanco White et l'indépendance des colonies espagnoles d'Amérique. Analyse et critique des nr. 1 à 16 de "El Español"*. Thèse 3<sup>e</sup> cycle. Paris III, 1974. *Id.*: *Blanco White et la crise du monde hispanique, 1808-1814*. Thèse de doctorat. Université de Paris III, 1990.

A. Pons reduce su perspectiva a los dos periódicos que el “heterodoxo español” redactó en la época de su último viaje a Inglaterra: por un lado, el *Semanario patriótico* de Sevilla (mayo-agosto de 1809) y, por otro, el periódico *El Español* de Londres (1810-1814). La selección de los dos periódicos es crucial para el análisis del ideario investigado por cuanto que el periodista José María Blanco se encontraba justamente por esos años ante un profundo cambio de personalidad. Se nota la transformación en su manera de valorar los hechos históricos. Si el *Semanario patriótico* se atiene todavía a conceptos axiológicos orientados hacia la Revolución Francesa con sus valores de derechos humanos, libertad, igualdad, un sistema gubernamental unicameral y el empleo de conceptos políticos abstractos, *El Español* ofrece un cambio notable hacia la isotopía vigente en la sociedad inglesa, caracterizada por un enfoque pragmático, liberal, poniendo en entredicho las adquisiciones de la Revolución de 1789 y defendiendo un sistema bicameral para garantizar el predominio de la nobleza.

A fin de esclarecer las razones de esta transición de un jacobinismo poco matizado a un constitucionalismo de corte británico, A. Pons trata de seguir las líneas biográficas del autor y de analizar la complejidad de su entorno. Los resultados obtenidos por su meticuloso método son sorprendentes: consigue sacar a la luz los contactos personales de Blanco White, las cenas y tertulias de su ambiente, así como las lecturas de esos años. Destaca el personaje de Lord Holland, que él ya había conocido durante sus años sevillanos y que le abrió las puertas de su casa en Londres. Así, la red de comunicación de este distinguido diplomático fue durante largos años el principal punto de referencia del emigrado. En las numerosas conversaciones con sus nuevos compatriotas, Blanco White se dio cuenta de que el sistema inglés

podría ser un modelo atractivo para una España que entonces se hallaba en vilo.

Otro mentor importante para el recién llegado, aparte de Lord Holland, fue John Allen, el director de la *Edinburgh Review*, cuya influencia fue más que notable en la evolución del pensamiento de Blanco White. Pero también dejaron huellas en el ideario del emigrante autoridades como Edmund Burke, Robert Southey o Lord Wellington.

Basándose en una documentación muy rica y explícita, el estudio de A. Pons ofrece unas orientaciones nuevas para comprender la entramada situación vivida por Blanco White durante esa época. En sus años sevillanos el “heterodoxo” español se dejó arrastrar por el ideario francés, mientras que su estancia en Londres le forjó una personalidad de “aristócrata ilustrado, semejante a la de Burke o de Jovellanos, los cuales consideraban al pueblo con una mezcla de condescendencia y de menosprecio: el pueblo era la masa, víctima de sus pasiones: ‘la muchedumbre, la multitud, *the mob*’, que sin embargo podía redimirse por medio de la educación” (p. 412). Según Pons, el jacobinismo de los primeros años no fue nada más que un síntoma de oposición transitorio que no parecía corresponder a la verdadera vocación de Blanco White, vocación que tenía su raíz en la condición aristócrata de su madre y que constituía la clave fundamental de su pensamiento político.

El profesor sevillano Manuel Moreno Alonso ha contribuido también al conocimiento de la obra de Blanco White. El estudioso de la crisis del Antiguo Régimen y del Liberalismo dedicó una amplia monografía al exiliado y editó una serie con sus textos claves.<sup>2</sup> La publicación de

<sup>2</sup> Manuel Moreno Alonso: *Blanco White. La Obsesión de España*. Sevilla: Alfar 1998. Edi-

los *Ensayos sobre la Intolerancia* del año 2001 le dio la oportunidad de coordinar un encuentro sobre la concepción blanquista de la intolerancia, por cuyo motivo se reunió en Sevilla un grupo de especialistas sobre su obra. Las nueve ponencias de este coloquio fueron reunidas en el citado libro, con una preciosa bibliografía básica sobre el autor y un ensayo de Antonio Cascales como broche final.

Por ser el primero destaca el artículo “Entre ilustrados y liberales” del historiador francés Gérard Dufour, en el cual se expone el potencial crítico de la generación de 1808. Dufour subraya el hecho de que Blanco White fuera el único emigrante de su época: Luis Gutiérrez, Juan Antonio Olavarrieta y Juan Antonio Llorente llevaron una trayectoria intelectual semejante en la medida en que se distanciaron de la Iglesia católica buscando nuevas maneras de expresar sus concepciones metafísicas. Según Dufour, la Ilustración a la española fue muy distinta de la de sus correspondientes modelos europeos porque fueron las propias autoridades las que implantaron y fomentaron la Ilustración con el propósito de desarrollar la riqueza nacional. En este movimiento se podía observar bien la defensa de los poderes monárquicos frente a la presencia de la curia romana.

Rafael Sánchez Montero, por su parte, ofrece un bosquejo de la vida social en la capital andaluza a finales del siglo XVIII,

con la meta de deducir algunas constantes sobre el comportamiento ambivalente o contradictorio de Blanco White. Antonio Garnica Silva, uno de los primeros estudiosos en revalorizar al autor “olvidado” en los años setenta, propone algunas respuestas sobre las razones de su exilio. No cree que su emigración fuera de orden político. Para Garnica, por el contrario, la razón primera de la huida fue más bien “de orden religioso en cuanto que la influencia de la religión católica sobre la ciudad y sobre las instituciones españolas era tan fuerte y decisiva que hacía que no existiera en el país libertad de pensamiento ni consiguientemente posibilidad de cambiar el estado de las cosas.” (p. 53).

Dentro de las investigaciones sobre la intolerancia en la obra blanquista, resulta particularmente revelador el enfoque de Martin Murphy. En su análisis de la función pedagógica de Blanco White, se descubre la simpatía de éste para con los jesuitas, aunque la orden de los “educadores de las humanidades” ya había sido prohibida muchos años antes de su nacimiento. El hecho de sustituir el pensamiento clásico por la superficialidad y el cinismo de la educación francesa habría sido –según Blanco White– un gran error.

José Alberich se dedica a analizar la influencia de los viajeros ingleses en la escritura de *Letters from Spain*. Las sitúa exactamente en una época de inflexión de la literatura de viajes, en el momento en que se está percibiendo claramente el cambio de la estética de la Ilustración a la del Romanticismo. Manuel Moreno Alonso termina la serie de contribuciones con unas reflexiones sobre la recuperación de Blanco White en España.

A juzgar por los dos nuevos títulos sobre el escritor y periodista “heterodoxo” queda suficientemente demostrado que la readmisión de Blanco White en la historia literaria de España en los años setenta no

---

ciones de las obras de Blanco White: *Cartas de Inglaterra*. Madrid: Alianza 1989. *Cartas de Juan Sintierra*. Sevilla: Universidad de Sevilla 1990. *Diálogos argelinos y otros ensayos*. Sevilla: Alfar 1991. *Conversaciones americanas sobre España y las Indias*. Madrid: Instituto de Cooperación Iberoamericana 1993. *Bosquejo del comercio de esclavos*. Sevilla: Alfar 2000. *Ensayos sobre la Intolerancia*. Sevilla: Caja San Fernando 2001.

permaneció sin consecuencias. Son justamente el cambio del paradigma de los años ochenta y la coyuntura posmodernista las que han permitido un nuevo auge en el interés por este personaje variopinto e híbrido, más bien transcultural que multicultural, un personaje que había sido capaz de sintetizar las corrientes ideológicas de su época de una manera próxima a la nuestra.

*Klaus-Dieter Ertler*

**Marie-Linda Ortega: *La tarea conjunta de los hermanos Bécquer en El Museo Universal (1862-1869)*. Bern, etc.: Peter Lang 2003. 302 páginas.**

Una de las tareas más desconocidas por el público mayoritario llevada a cabo por Gustavo Adolfo Bécquer es la de colaborador de prensa y dibujante. El autor de las archiconocidas *Rimas*, de las *Leyendas* y de las cartas *Desde mi celda* –al igual que un elevado número de autores en el siglo XIX– realizó una actividad periodística continuada como redactor literario y de sociedad en diversas publicaciones periódicas como *La Ilustración de Madrid*, *El Contemporáneo* o *El Museo Universal*. Es sabida además su estrecha relación con su hermano Valeriano, dos años mayor que él. A pesar de la existencia de algunos trabajos anteriores, a los cuales alude Robert Pageard en el “Prólogo” (pp. XIII-XVI), desde que en 1991 apareciera una edición de una obra de contenido satírico atribuida a los hermanos Bécquer –*Los Borbones en pelota*– la atención crítica ha vuelto sus ojos tanto a esta colaboración de los hermanos Bécquer como a su producción en la prensa periódica.

Marie-Linda Ortega, catedrática en la Universidad de Marne-la Vallée, ha cu-

bierto uno de esos huecos editoriales al publicar ahora la producción becqueriana en *El Museo Universal* –pictórica y textual–, que abarca siete años, desde 1862 a 1969, unos meses antes de la muerte en 1870 de los dos hermanos.

El trabajo de esta prestigiosa profesora consta de dos partes, el estudio crítico y los documentos gráficos y textuales, ambas sumamente interesantes, cuya máxima aportación es aclarar, en la medida de lo posible, los problemas de atribución de los documentos en aquellos casos en los que la ausencia de firma o la firma dudosa ponen en cuestión la autoría de uno de los hermanos Bécquer.

Se basa para ello en diversos aspectos, que tienen que ver con el contexto histórico-social, las condiciones de la recepción y el análisis de los grabados y los textos, relacionándolos con otros de los mismos u otros autores. La descripción de la publicación *El Museo Universal* es muy útil para entender el contexto en que se producen estas obras. A modo de ejemplo: el cambio de periodicidad de la publicación influye naturalmente en el tipo de texto que produce el autor, y los cambios de estilo que con probabilidad van a tener lugar. De la misma manera los progresos tecnológicos –de extremada importancia en esta publicación– influirán en los cambios que se producirán en los grabados. Relacionado con esto está la importancia de la competencia con otras publicaciones de semejante talante, formato y temática. Para ganarse el favor del público, Ortega detecta en *EMU* un incremento en las secciones de sátira –que era de gusto popular– o de las ilustraciones. Paradójicamente, el carácter indispensable de los ilustradores –que no podían faltar en una publicación de estas características– no se reflejaba ni en su prestigio ni en su sueldo: la valoración del dibujante o del grabador era muy inferior a la del autor. Esto se

observa asimismo en la estructura del índice, que obvia los grabados y el nombre de su autor.

Las condiciones de recepción también determinan algunos problemas de atribución. El hecho de que los dibujantes no se especializasen, sino que hiciesen sátiras, escenas costumbristas, de todo, no facilita la atribución de las obras en las que falta una firma. Asimismo, el hecho de que tras el dibujante un grabador coloque la ilustración en la página –con los correspondientes cortes que en general pueden afectar a la firma–, dificulta la atribución. En el caso concreto de los Bécquer, el uso de firmas inusuales (B, por ejemplo), representa un problema, ya que no podemos distinguir si se trata de Valeriano o de Gustavo Adolfo. Por lo que respecta al análisis de los trabajos para fijar la autoría, Ortega se fija en algunas estructuras sintácticas y rítmicas presentes en otras obras de Gustavo Adolfo, lo que tampoco es, según la misma autora, un criterio fiable. La comparación de temas o motivos resulta útil, pero en ocasiones insuficiente. El uso de clichés o lugares comunes por parte de Bécquer tampoco hace demasiado fácil la tarea: algunas expresiones de Bécquer se habían extendido hasta hacerse conocidas y, por ello, ser imitadas; por otra parte, la rapidez con la que se daban a imprenta estos manuscritos no evitaba precisamente que Gustavo hiciese uso de “lo vulgar”, (en el sentido de “común”), por lo que el análisis estilístico no despeja muchas de las dudas planteadas. No obstante, en ocasiones, sí fue posible, afirma Ortega, descartar algunas atribuciones erróneas.

Éstos son, entre otros, algunos de los problemas a los que tuvo que hacer frente la autora a la hora de determinar la autoría de los trabajos publicados en *El Museo Universal*.

Una parte del análisis de Ortega tiene que ver con las firmas empleadas por los

hermanos Bécquer, que ponen de relieve, siempre según la autora, una rivalidad –cordial, sí, pero rivalidad al fin y al cabo– que se manifiesta en el hecho de que Valeriano tiene que diferenciarse o afirmarse de alguna manera frente a su hermano menor (más conocido por el público), mientras Gustavo Adolfo se atribuye a sí mismo también el título de dibujante, ocupando el terreno que en realidad le corresponde a su hermano. Este intento de afirmación de Valeriano se relaciona además con el lugar donde aparecen los grabados. Evidentemente no es lo mismo que aparezcan en la misma página del texto al que acompañan, que aparezcan antes o después. Ortega se ocupa de explicarnos cómo la disposición gráfica de la página influye indudablemente en la recepción de los trabajos analizados.

Otro aspecto interesante de este trabajo es la referencia al término “colaboración” entre los hermanos Bécquer. Si debido al título pensamos encontrar una gran cantidad de trabajos realizados en común, lo cierto es que esto sucede en contadísimas ocasiones, en las que o bien Gustavo Adolfo comenta un dibujo de Valeriano, o por el contrario Valeriano ilustra un texto de Gustavo. La autoría compartida es escasa, como se encarga de explicar la autora –desgraciadamente sólo en la conclusión del trabajo–. Curioso e incomprensible es que Marie-Linda Ortega, en estas contadas ocasiones, edite los dibujos de Valeriano pero no los textos de Gustavo Adolfo a los que éstos acompañan.

El estudio se cierra con una bibliografía especializada. A ella siguen un útil cuadro sinóptico, y los grabados y textos, de enorme interés para el conocimiento de la actualidad de la época –sucesos, costumbres, hechos históricos, vida cultural–, así como para observar las opiniones de los hermanos Bécquer –en especial de Gustavo Adolfo– en cuanto a los más

diversos temas, entre los que destacan la historia, la literatura y las demás artes.

*Rosamna Pardellas Velay*

**Annie Bussièrè (ed.): *Rencontre avec/Encuentro con Juan Goytisolo. Actes du colloque international de Bédarieux 25-28 mai 2000. Montpellier: Éditions du CERS 2001 [= Imprévue 2001, 1-2]. 232 páginas.***

Juan Goytisolo une en su escritura el compromiso político con formas narrativas muy complejas y marcadas tanto por referencias intertextuales como por estructuras autorreferenciales, una mezcla que hace que sea uno de los autores contemporáneos de lengua española más apreciados internacionalmente. Mientras que, en su amada y odiada patria, el escritor adopta con cierto gusto el papel del “pájaro que ensucia su propio nido” y cultiva una relación distanciada y más bien monológica con la industria cultural española, su relación respecto a la crítica literaria dentro y fuera de la Península está mucho más impregnada por una predisposición a dialogar con un sentido crítico. Ese diálogo del autor con la crítica literaria se hace patente, por una parte, a través de una serie de indirectas que atraviesa toda su obra y, por otra, mediante la participación en coloquios de investigación como el de Bédarieux, cuyas actas se han publicado como número doble de la revista *Imprévue*. Con razón, pues, se expone en el título la investigación literaria como encuentro personal con el autor y, así, la característica específica de esta antología reside, de hecho, en el papel destacado que se le atribuye a la personalidad del escritor y que sobrepasa la mera función literaria de autoría. A Juan Goytisolo no sólo se le

enfoca como al literato diestro en técnicas narrativas que convierte su propio rol en un permanente juego literario y hace difusa la frontera entre lo autobiográfico y la auto(r)ficción –tal y como lo muestran especialmente los artículos de María Carmen Porrúa (pp. 129-146), Jean Alsina (pp. 147-161) y Luis Vicente de Aguinaga (pp. 183-192)–; también un número considerable de artículos se dedican al intelectual políticamente comprometido y ofrecen una gama que va desde la clara apología y admiración (en el homenaje de Lucette Heller-Goldensberg a la defensa tan decidida y eficaz de Goytisolo de la plaza Djemaa el Fna como “patrimoine oral de l’humanité”, pp. 309-318) hasta la reprimenda crítico-ideológica (en el artículo de Inger Enkvist que descalifica las contribuciones de Goytisolo a la página de opinión de *El País* por parecerle productos demagógicos y agitadores, pp. 203-230). Especialmente interesante resulta el artículo de Linda Gould Levine que le sigue la pista a las “controversias feministas” dentro de la obra de Juan Goytisolo (pp. 79-96) y las prolonga, consiguiendo que la metáfora del “encuentro” cobre su verdadero sentido. Su reflexión abre una tercera vía entre la crítica ideológica y la apología con una “meditación provocativa sobre los logros y los límites de toda ideología” (p. 93) orientada realmente hacia el diálogo, pues, al enfrentarse con la posición del otro, también se revisa el fundamento de la ideología propia.

Originales desde un punto de vista temático, si bien no necesariamente innovadores desde el punto de vista metodológico, son los artículos de Luce López-Baralt, que presenta a Goytisolo como poeta y extrae de sus novelas una antología lírica ficticia que, más que analizar formalmente, comenta (pp. 13-58), y también el de Alberto M. Ruiz Campos (pp. 287-308) que enriquece la discusión a propósito de

la intertextualidad de las novelas de Goytisolo –mencionada ya anteriormente por José Manuel Martín Morán que la vincula al modelo cervantino (pp. 97-127)– comprobando que también los cuentos le sirven de material para su entramado de referencias textuales.

El resto de los artículos siguen más bien los caminos conocidos de la investigación pero, juntos, contribuyen a ofrecer en esta monografía un amplio panorama sobre la obra de Goytisolo, haciendo hincapié especialmente en las novelas de los años ochenta y noventa. Francisco Márquez Villanueva se dedica a los “lenguajes de ultratumba” (pp. 59-77) concebidos de forma intertextual y que se articulan sobre todo en *Makbara* y *La cuarentena*. Tras la pista mística de Goytisolo van además Yannick Llored, que estudia la “voix de l’interprétation critique” (pp. 163-181) también en *La cuarentena*, y Jean-Claude Masson que investiga aspectos de la mística en las *Virtudes del pájaro solitario* (pp. 193-201). En correspondencia también están los artículos de Gonzalo Navajas (pp. 231-247) y Óscar Cornago Bernal (pp. 249-278), los cuales tienen un enfoque más teórico y general y sitúan las novelas de Goytisolo en el contexto epistemológico de la posmodernidad. Mientras que Cornago Bernal hace que Goytisolo aparezca como un representante prototípico de un “performative turn” posmoderno, Navajas insiste en el ímpetu crítico-ilustrador del autor, que cuida de que sus redes intertextuales, a pesar de todas las tendencias a una auto-desintegración lúdica, no caigan en la inconcreción ideológica ni en la indiferencia ética, a las que el investigador diagnostica como productos típicos del espíritu de la “estética finisecular” del siglo xx.

Y para concluir, hay que mencionar el artículo de Peter Bush que cuenta en un tono más bien anecdótico y gracioso la

aventura que supone traducir a Goytisolo (pp. 279-285); de modo que, en general, el resultado es un volumen de actas muy polifacético que, si bien se caracteriza por una heterogeneidad temática y desequilibrios cualitativos típicos de toda antología, también es cierto que destaca en el habitual panorama de la investigación por el empeño que muestra por establecer un diálogo con el autor.

*Hanno Ehrlicher*

*Traducción: Elvira Gómez Hernández*

**José Antonio Pérez Bowie: *Realismo teatral y realismo cinematográfico. Las claves de un debate (España 1910-1936)*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva (Biblioteca Otras Eutopías. Col. interdisciplinar de Estudios Culturales, 12) 2004. 240 páginas.**

El nuevo libro de José Antonio Pérez Bowie, *Realismo teatral y realismo cinematográfico*, viene a llenar un hueco importante en la discusión sobre las artes visuales, en particular del cine y del teatro, al unir y comentar las diversas posiciones existentes en cuanto a la noción del realismo teatral y cinematográfico. El estudio se limita cronológicamente a un momento crucial (1910-1936) tanto de la historia de esos dos medios como de la historia de España, considerando de esa manera dos aspectos determinantes en el debate de la noción del realismo: primero las innovaciones que se efectuaron a nivel técnico en ese período (desde la propia invención del cinematógrafo a fines del siglo xix hasta la implantación del cine en color de los años treinta, pasando por la sustitución del cine mudo por el cine sonoro en los años veinte) y segundo, los cambios que se realizaron en el contexto

histórico de ese país. Los dos aspectos influyeron de manera decisiva en el debate en torno al realismo teatral y cinematográfico.

Siguiendo la estructura cronológica, el libro está dividido en dos partes, la primera parte titulada “El cine desde el teatro. La generación de fin de siglo” y la segunda “El cine desde el cine. La generación de la República”, aunque dentro de estas dos partes el autor a veces renuncia al estricto orden cronológico en favor de un hilo argumentativo más claro y decisivo. No pretende asumir en su libro el debate en toda su exhaustividad, sino “presentar los más significativos [textos] en función de la mayor originalidad, rigor o agudeza con que se aproximaran al tema” (p. 24).

La primera parte la dedica a la generación del fin de siglo y la siguiente, la de 1914, e incluye textos de Ortega, Unamuno, Pérez de Ayala, Antonio Machado, Benavente, Manuel Machado y Díez-Caneado, Azorín, Luis Araquistáin, Felipe Sassone y Alfonso Reyes. Todos estos escritos teóricos tratan el cine como ‘medio nuevo’ sobre todo a diferencia del ‘medio viejo’ que, en este caso, es el teatro. Se abarcan posiciones muy diferentes, como por ejemplo, la suposición de que el cine no es ningún medio artístico, sino por su vocación ‘naturalista’ un medio puramente documental. Aparte de eso se discuten las influencias mutuas tanto negativas como positivas que los dos medios ejercieron en este tiempo sobre sí mismos. El cine llevó ante todo a una renovación del teatro, a una “reteatralización” (p. 15), es decir, a una recuperación de los elementos que le son peculiares, porque no podía competir con el cine en cuanto a la representación fiel del mundo real. Azorín, por ejemplo, habla en este contexto por primera vez de la “superrealidad” (p. 75) de la imagen cinematográfica (refiriéndose sin embargo a sus posibilidades de hacer visible lo sub-

consciente y con eso al ya existente término del *surrealisme* francés) y de la necesidad por parte del medio teatral de adaptar esa nueva estética cinematográfica que justifica por el cambio de percepción que se realizó durante y después de la Primera Guerra Mundial 1914-1918 (p. 77).

La segunda parte analiza el cine ya como arte autónomo al referirse a la generación de la República, “los nacidos con el cine” (p. 103), como los llama el autor. Incluye textos, entre otros, de Antonio Espina, Fernando Vela, Francisco Ayala y Gómez Mesa, Benjamín Jarnés, Guillermo de Torre y Salvador Dalí, Ramón J. Sender y Max Aub. Como en la primera parte, se ofrecen diferentes teorías de intelectuales contemporáneos en cuanto al realismo cinematográfico. El realismo teatral ya no juega un papel tan importante como en la primera parte, ya que se ve el cine como arte desprendido por completo del teatro. Conviene retener las grandes líneas de este debate de la generación joven. Mientras que unos, entre ellos Jarnés, Espina, Vela y Ayala, parten de una concepción del cine como superación de la realidad (sobre todo por su dinamismo), otros, como Dalí y Guillermo de Torre, rechazan el cine como arte mimético por completo y propagan una concepción antirrealista del cine que antes ya ha sido seguida por unos cineastas de vanguardia y que se basa en un “lirismo visual” (p. 139) o una poética antirrealista. Para estos cinéfilos, la llegada del cine sonoro implicaba la destrucción de la superación de la realidad y reducía el cine a un arte mimético como las artes tradicionales. Aunque para otros, los que consideraban el cine como arte menor frente al arte teatral, el cine sonoro convirtió el cine en un medio de expresión realista por excelencia. Es esa segunda opinión la que logró establecerse a diferencia de las concepciones radicales de los vanguardistas que seguían siendo minori-

tarias. Con el cine sonoro el cine se convirtió en un arte “surreal”, “más real que la misma realidad” (p. 160) y por eso predestinado a misiones educativas y testimoniales. La perversión de la función educativa es tratada por el autor en los últimos capítulos, al dedicarse al cine como arma ideológica de gran influencia social, como ha sido el caso en las cinematografías soviética y nazi que han sido utilizadas como instrumento de propaganda de sus respectivos sistemas políticos.

Este libro tiene un gran valor para todos los que se dedican, de una u otra manera, al estudio del arte cinematográfico y teatral, ya que reúne de manera coherente y detallada las diversas posiciones en cuanto a la compleja cuestión del realismo teatral y cinematográfico.

*Rowena Sandner*