

## 1. Literaturas ibéricas: historia y crítica

**Eloy Martín Corrales: *La imagen del magrebí en España. Una perspectiva histórica siglos XVI-XX*. Barcelona: Edicions Bellaterra 2002. 248 páginas (y alrededor de 800 imágenes, grabados, tarjetas postales, anuncios, cómics, cuadros y caricaturas sobre el moro producidos en España).**

El libro que presento es hermoso en contenido y hechura. Deseo recomendarlo calurosamente a quienes se interesen por la imagología, esa disciplina nueva y sumamente ecléctica, cercana y colindante con muchas otras. Como su nombre indica, la imagología tiene que ver con las imágenes mentales que nos hacemos de los demás y en especial de los así llamados “diferentes”, de los sistemas culturales distintos y de otros pueblos, naciones, etnias o razas, independientemente de si esas imágenes corresponden a la realidad o no. Se trata siempre de imágenes mentales y como tales están por tanto muy próximas en cuanto a alcance y significado a los estereotipos, los prejuicios o las “mentalidades”.

Esta disciplina supuestamente nueva ya tenía en la Antigüedad griega cierta presencia, si consideramos el término despreciativo acuñado por los atenienses para referirse a los demás pueblos que desconocían la lengua de la metrópoli: *bárbaros*. Ni siquiera el *Nuevo Testamento* está libre de etnocentrismo, como se desprende del fragmento siguiente de Juan, referido al cap. I, vers. 45-46: “Felipe era de Betsaida, patria de Andrés y de Pedro. Felipe encontró a Natanael, y le dijo: ‘Hemos hallado a Aquél de quien Moisés escribió en la Ley y los Profetas. Es Jesús de Nazaret, el hijo de José.’ Y Natanael le dijo: ‘¿De Nazaret puede salir cosa buena?’”.

Por extraño que parezca, Martín Corrales es el primer estudioso que reúne y reproduce grabados, caricaturas, viñetas, dibujos, tarjetas postales, fotografías, poemas de cordel, historietas y anuncios aparecidos en prensa, cómics o cuadros; y todo ello para ilustrar un tratado histórico sumamente documentado y erudito que abarca desde la toma de Granada a nuestros días. Se trata de más de 800 ilustraciones que atestiguan con minuciosa concisión, que esclarecen el propio texto escrito en prosa amena y bella, los prejuicios, clichés y estereotipos con los que pintores, dibujantes y caricaturistas españoles han representado a los habitantes del Magreb. Son ilustraciones que revelan una imaginaria transida de temores, desconfianza, sospecha y altanería, excepción hecha de las breves etapas (la del Protectorado, sobre todo) en las que el magrebí se convierte en “morito bueno”, en una especie de buen salvaje en chilaba que saludaba educadamente con un respetuoso “Paisa, yo estar tu amigo”. Si hacemos salvedad de esos breves períodos mencionados, de los pocos escritores (Cadalso, Alarcón y Díaz Fernández son los más conocidos) que narran los ámbitos musulmanes y se refieren a sus habitantes con respeto y de los pintores que los retratan con mesura y desapasionamiento (ése es el caso de los representantes de la pintura orientalista), la norma consistió, más bien, en imágenes que rezumaban características negativas, entre las que figuran en primera fila la deslealtad y la insidia, la fiereza y el encarnizamiento, la blandenguería y el recelo, el disimulo y la falsía, la (bi)sexualidad desmedida y aviesa, amenazante y rijosa. A ello se suman las representaciones del moro imaginado en una lejanía edénica y legendaria de noble granadino transterrado en tiempos casi

inmemoriales de los Abencerrajes; y las más inmediatas de las pateras homicidas mangoneadas por las mafias que medran con el contrabando de seres humanos.

Nos hallamos ante una publicación memorable, que abre y recorre vías y espacios escasamente explorados, pese a formar parte de nuestro pasado y presente y a estar destinados a crecer en el futuro.

*José Manuel López de Abiada*

**Ignacio Arellano: *Diccionario de los Autos Sacramentales de Calderón*. Pamplona/Kassel: Universidad de Navarra/Reichenberger [Autos sacramentales completos de Calderón, 28; Teatro del Siglo de Oro, 53] 2000. 317 páginas.**

Este diccionario de los autos sacramentales de Calderón forma parte de la colección de autos sacramentales completos que Reichenberger pone a disposición de los lectores, y que es llevada a cabo por el Grupo de Investigación del Siglo de Oro (GRISO) de la Universidad de Navarra, liderado por el profesor y eminente especialista Ignacio Arellano.

A su pluma se debe además este diccionario, que se publica coincidiendo con la fecha del cuarto centenario del nacimiento de uno de los dramaturgos más influyentes del Siglo de Oro español, y constituye un instrumento de trabajo imprescindible para el estudio de los autos sacramentales de Pedro Calderón de la Barca.

Como se encarga de explicar el autor en la "Nota preliminar" (pp. 7-8), el diccionario se concibió como una ayuda suplementaria para enfrentarse a los temas, motivos, conceptos y símbolos presentes en los autos calderonianos, así como a autores importantes que tienen un significado especial dentro de la obra calderoniana.

Podemos citar dos ejemplos: es posible encontrar en este diccionario una entrada dedicada al motivo de la 'fuente'. Se explica aquí qué simboliza la fuente a nivel general, lo que se puede trasladar al auto calderoniano que estemos estudiando. Junto a este tipo de motivos conocidos, también podemos encontrar entradas referidas a autores con especial relevancia, como el caso de los Padres de la Iglesia. Así, se encuentra una entrada de 'San Ambrosio', con una breve explicación de su biografía.

Por otra parte, el conjunto de entradas se recopiló de entre el conjunto de las notas de los volúmenes que hasta ese momento aparecieron en la colección de los autos sacramentales completos en la que el volumen se encuentra. Es decir, se trata, como explica Arellano, de una "reelaboración selectiva de definiciones cuya necesidad ha sido contrastada por las mismas exigencias que los textos han planteado a los editores que ya han realizado su tarea" (p. 7). Al final de cada artículo aparece el lugar en donde se había originado la nota, mediante una abreviatura de la obra y el número de verso o de página.

Las entradas son de desigual extensión, y no ha habido en ningún momento una voluntad de homogeneidad en la presencia de las explicaciones o definiciones dadas. Con esto se pretendía poner de relieve la asimismo desigual importancia de las entradas del diccionario. Allá donde se ha considerado pertinente o necesario se ha extendido más la explicación o definición. No obstante, en ocasiones se echa de menos una mayor amplitud y, sobre todo, una referencia más concreta a los textos calderonianos, pues en ocasiones los artículos son de carácter demasiado general y/o abstracto. Asimismo, se puede observar una mayoría de términos de contenido teológico y bíblico, lo que es lógico en este subgénero dramático, y se obvian términos escenográficos relaciona-

dos con la puesta en escena de los mismos. Por citar un solo ejemplo que es, en mi opinión, en extremo significativo, llama la atención que no haya entrada alguna para los carros en donde se llevaba a cabo la representación.

En muchas entradas se incluye el pasaje calderoniano de donde procede, y, en ocasiones, obras de otros autores de teatro, así como documentación bíblica y/o teológica, buscando siempre la brevedad y la precisión para comprender el contenido de la obra dramática del autor madrileño.

Al diccionario sigue una “Bibliografía” (pp. 233-246), que recoge las obras citadas en el diccionario. A los autos calderonianos –sean los ya publicados en la colección o algunos presentes en la edición de Valbuena Briones de las *Obras completas* de Calderón de la Barca– se adjudican además unas abreviaturas, basadas en las que Hans Flasche había creado para su *Concordancia de los Autos Sacramentales* de Calderón, que son las utilizadas en el diccionario. Asimismo, consta este diccionario de un “Índice de voces” (pp. 247-257), que en mi opinión puede agilizar la búsqueda de una entrada, aunque no es absolutamente imprescindible teniendo en cuenta que el diccionario está elaborado, naturalmente, por orden alfabético.

Cerrando el volumen está el apéndice de Juan Manuel Escudero, que contiene un “Índice de notas de los 25 volúmenes publicados de autos sacramentales calderonianos” (pp. 259-317), el cual está pensado por los autores para permitir la fácil localización de expresiones, motivos, etc. anotados en las ediciones de los autos, y en los otros volúmenes que componen la colección, a modo de complemento al diccionario.

Resultan enormemente útiles y prácticos este diccionario y en especial este índice para el lector y el estudioso de los autos sacramentales calderonianos como

herramienta de consulta. En efecto, es de esperar que ambos se amplíen en futuras ediciones, completándose con las últimas ediciones críticas de las obras calderonianas y otras publicaciones de esta afortunada colección.

*Rosamna Pardellas Velay*

**Christoph Frank/Sylvaine Hänsel (eds.): *Spanien und Portugal im Zeitalter der Aufklärung. Internationales Symposium der Carl Justi-Vereinigung und des Forschungszentrums Europäische Aufklärung Potsdam, 19.-22. Februar 1998. Frankfurt/M.: Vervuert (Ars Iberica et Americana, 8) 2002. 605 páginas.***

Los estudios sobre el siglo XVIII y la Ilustración en España y en Portugal –época muy descuidada por la investigación hasta los años sesenta– han aumentado enormemente durante los últimos treinta años, y esto a ambos lados de los Pirineos. Por lo menos respecto a la Ilustración en España se puede constatar hoy en día que es una de las épocas mejor estudiadas en el marco de las ciencias históricas y culturales. Con razón observa Manfred Tietz en su contribución para este volumen que durante las últimas décadas se han preferido tan claramente los estudios sobre las ideas y la mentalidad ilustradas que ahora es de temer que se descuide demasiado la investigación sobre las ideas conservadoras y los textos anti-ilustrados del siglo, que superan en cantidad, sin ninguna duda, a los textos ilustrados<sup>1</sup>.

A pesar de que hoy es generalmente reconocido que la península Ibérica ha

<sup>1</sup> “Der Widerstand gegen die Aufklärung in Spanien, Frankreich und Deutschland”, pp. 256 s.

conocido un siglo de la Ilustración que ya se ha estudiado en sus grandes líneas, faltan todavía muchos estudios para perfeccionar y refinar los grandes rasgos de los conocimientos que poseemos de esta época. Estas investigaciones contribuirán también bastante a precisar el alcance y la importancia particular de la Ilustración ibérica dentro del contexto europeo, problema discutido de manera controvertida en la actualidad<sup>2</sup>. Uno de los campos menos estudiados es –con excepción de la obra de Goya– la historia de las artes. El gran mérito tanto de la Asociación Carl-Justi como del Centro de Investigación sobre la Ilustración Europea en Potsdam es haber realizado un congreso común que ha puesto este campo en el centro de sus estudios. El resultado es la publicación de las actas en el presente volumen, cuya redacción y edición, muy cuidadas, quisiera destacar particularmente.

De las treinta contribuciones del volumen, veinte están dedicadas a la investigación sobre el arte, la pintura y la arquitectura (urbana); el resto trata temas de la historia de las ideas y de la estética. Los editores las han repartido en cinco partes temáticas: I. *Kunst- und Literaturtheorie der Aufklärung* (pp. 13-119), II. *Kulturtransfer und Kommunikation* (pp. 121-273), III. *Bild und Hof* (pp. 275-387), IV. *Francisco Goya, ein Künstler der spanischen Aufklärung* (pp. 389-493), y V. *Architektur und Stadtplanung* (pp. 495-597). Además, los estudios no se refieren únicamente al espacio geográfico de la península Ibérica, sino que incluyen también las posesiones españolas en Europa (Reino de

Nápoles) y las posesiones portuguesas de ultramar (Asia y Brasil). Desgraciadamente, los países de lengua portuguesa no están representados particularmente bien –hay, por ejemplo, sólo cuatro estudios sobre Portugal– lo que es, naturalmente, la consecuencia del hecho de que la investigación lusitanista sobre la Ilustración todavía no está muy desarrollada.

Como es normal en un volumen tan extenso, no todos los estudios demuestran la misma calidad y originalidad, pero todos son, sin ninguna duda, solidamente investigados. En su conjunto, contribuyen mucho a enriquecer, profundizar y diferenciar nuestra imagen de la época de la Ilustración en la península Ibérica. A destacar particularmente son el carácter interdisciplinario y la mirada intercultural, que se manifiestan en varios estudios y que muestran la estrecha conexión entre la península Ibérica, el resto de Europa y los países de ultramar en el campo de la historia de las ideas y del arte en el siglo XVIII. La referencia a la problemática de la Ilustración da a las contribuciones su necesaria unidad. De manera impresionante el presente volumen manifiesta que en el siglo XVIII las artes, la pintura, la arquitectura, la planificación urbana, la literatura, las instituciones culturales, la política, etc., se dedican todas y sin excepción al servicio del bien común o –como lo formula la inscripción sobre el portal principal del Jardín Botánico de Madrid, construido bajo el gobierno de Carlos III–: “Civium Saluti et Oblectamento”<sup>3</sup>. Además, ilustra también claramente el hecho bien conocido de que en el siglo XVIII textos literarios, estéticos,

<sup>2</sup> Cfr. por ejemplo el artículo de Siegfried Jüttner (1999): “Von der Schwierigkeit, Mythen stillzulegen: Spanische Literatur und Aufklärung in der deutschen Hispanistik”, en: *Iberoamericana* 23, pp. 5-38.

<sup>3</sup> Cfr. el artículo de María de los Santos García Felguera: “El Madrid de la Ilustración: Reformas urbanas”, donde se cita esta inscripción aunque de manera incorrecta: “ad salutem et oblectamentum publico [sic]” (p. 501).

filosóficos y pragmáticos se distinguen apenas los unos de los otros y que el siglo de la Ilustración todavía no conoce la autonomía del arte y de la literatura.

Respecto a la recepción de la Ilustración ibérica en Europa o a la imagen europea de España y Portugal, las contribuciones dedicadas a esta temática muestran muy bien, cómo los clichés negativos formulados y difundidos por los ilustrados franceses pudieron mantenerse durante mucho tiempo y cómo los esfuerzos reformadores de los ilustrados ibéricos no fueron percibidos en el resto de Europa hasta finales del siglo. Sólo al principio del siglo XIX la imagen de España y de Portugal cambió radicalmente en Europa sin que, por eso, perdiese su carácter estereotipado: los clichés negativos sólo se transformaron en clichés positivos. Además, el presente volumen afirma la tesis –puesta en duda hace algunos años en los trabajos de Francisco Sánchez Blanco<sup>4</sup>– según la cual la Ilustración española conocía su apogeo bajo el absolutismo ilustrado de Carlos III (1759-1788). Esto se muestra de manera particularmente impresionante en el artículo de María de los Santos García Felguera sobre las reformas urbanas en el Madrid de la Ilustración (pp. 497-509). Esta tesis vale, sin embargo, de la misma manera para todo el campo cultural de la capital española. Con razón Henrik Karge puede escribir: “Madrid war für kurze Zeit zu einem Pol des europäischen Kunstlebens avanciert”<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> *Europa y el pensamiento español del siglo XVIII*. Madrid: Alianza, 1991; *La Ilustración en España*. Madrid: Akal, 1997; *La mentalidad ilustrada*. Madrid: Taurus, 1999; *El absolutismo y las luces en el reinado de Carlos III*. Madrid: Pons, 2002.

<sup>5</sup> “Der natürliche Stil. Zur Bewertung der spanischen Malerei in der Kunsttheorie von Antón Raphael Mengs”, p. 47.

Varios estudios ilustran, al mismo tiempo, la complejidad de la Ilustración ibérica. La pregunta de Gerda Hassler: “Ist nun der dem Hofe nahestehende und der die Öffnung gegenüber Frankreich unterstützende Salafranca der typische Vertreter der Aufklärung, oder ist es Mayáns, der eine Erneuerung des Denkens auf die Basis einer historisch-philologischen Aufarbeitung der eigenen Tradition stellte?”<sup>6</sup>, no me parece planteada convincentemente. En la Ilustración española las dos orientaciones tenían su lugar y su derecho de existencia: tanto la corriente cosmopolita, liberal, orientada hacia Francia y el norte de Europa de un Feijoo o Salafranca, como la corriente erudita, más conservadora y orientada hacia el humanismo del Renacimiento de un Mayáns y Siscar o Forner, que al final del siglo, después de la muerte de Carlos III y la erupción de la Revolución Francesa y la crisis de la Ilustración provocada por este acontecimiento histórico, ganó cada vez más en importancia.

En el marco de esta breve reseña no es posible mencionar todos los estudios del presente volumen. Como ya he insinuado, algunas de las contribuciones enriquecen y amplían nuestra visión del siglo de la Ilustración ibérica y su recepción en Europa por el estudio de materiales nuevos o por la utilización de perspectivas distintas, otras confirman los resultados de investigaciones anteriores. El presente volumen acumula muchas pequeñas piedras que diferencian y completan el mosaico que nos hemos formado en las últimas décadas de la península Ibérica en el siglo de la Ilustración.

Wilfried Floeck

<sup>6</sup> “Sprachbewusstsein und Tradition in der spanischen und portugiesischen Aufklärung”, p. 26.

**Marina Villalba Álvarez (ed.): *Mujeres novelistas en el panorama literario del siglo xx: 1er Congreso de narrativa española (en lengua castellana)*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha 2000. 437 páginas.**

El presente volumen es el resultado de un congreso sobre narrativa de escritoras españolas, celebrado en Toledo en 1998. El tema central de los treinta y seis artículos es la escritura femenina desde el romanticismo (Gertrudis Gómez de Avellaneda) hasta las autoras más recientes (Belén Gopegui, Almudena Grandes, Gloria Méndez, entre otras); la mayoría de los análisis se centra en el cuento y en los distintos géneros novelescos –como por ejemplo, la novela corta, epistolar, (auto)biográfica, histórica, rosa o feminista– del siglo xx.

Entre los tres primeros artículos (Concha Alborg, Ángeles Encinar Félix y Alicia Redondo Goicoechea), presentados como conferencias plenarias, la contribución de A. Encinar Félix sobre la narrativa epistolar llama especialmente la atención. Partiendo de la idea de que parece sorprendente “que en el momento actual, en la era del fax y del correo electrónico [...], se siga hablando y pensando en la carta” (p. 33), la investigadora subraya el alto grado artístico que en la literatura actual alcanza el género epistolar “como molde narrativo en novelas y relatos” (*ibid.*). La autora esboza brevemente la tradición de la novela epistolar para llegar a ejemplos actuales como Nuria Amat, Almudena Grandes o Esther Tusquets. Dolores Fuentes Gutiérrez, en su ponencia, retoma el tema desde otra perspectiva –“la manera de novelar el yo”– y analiza los epistolarios de Gertrudis Gómez de Avellaneda y Carmen Riera.

Al tema de la novela corta se dedican sobre todo Pedro Pascual Martínez (naci-

miento del folletón en el siglo xix y novela corta en el siglo xx), Marina Villalba Álvarez (sobre Elena Santiago) y Asunción Castro Díez (sobre Cristina Fernández Cubas). El mérito de P. Pascual Martínez consiste sobre todo en la vista global del siglo xx y en los dos vastos apéndices sobre: 1) “Colecciones y revistas de novela corta” (p. 74 ss.) y 2) “Las escritoras españolas de novela corta” (p. 78 ss.) que el autor presenta al lector.

No faltan en la publicación artículos del tipo *gender* que tienen por objetivo analizar “la memoria femenina” (Julián Bravo Vega), la “escritura e identidad” (Kathleen M. Glenn), el “narcisismo femenino o cultural” (Victoria García-Serrano) o los “‘Roles’ femeninos” (Humildad Muñoz Resino), por mencionar solamente algunos. Tampoco faltan observaciones metaliterarias sobre autoras como por ejemplo María Zambrano (Mercedes Gómez Blesa), Belén Gopegui (Francisco J. Díaz de Castro) o Gloria Méndez (Jorge Chen Sham). Chen Sham realiza una lectura metaficcional de la novela *El informe Kristeva*, basándose en las teorías de Roland Barthes, Michel Foucault, Linda Hutcheon o Mikhail Bajtin, afirmando que “la novela de Méndez introduce la dialogía bajtiniana como principio constitutivo consciente y reafirmado constante” (p. 399). Frente al amplio repertorio de teóricos (pos)estructuralistas que Sham menciona, resulta sorprendente la falta del análisis del apellido de la protagonista –la escritora Ana Kristeva– que, en este contexto, parece hacer alusión a la filóloga y autora Julia Kristeva.

Entre las interpretaciones detalladas de obras concretas destaca el artículo sobre *Malena es un nombre de tango* de Almudena Grandes. Subrayando su elaborada estructura polifónica, Almudena del Olmo Iturriarte, ofrece al lector una lúcida lectura intertextual de la novela. La autora

investiga la educación sentimental de la protagonista sobre el trasfondo de su mitología familiar –en las palabras de la investigadora: “un proceso de aprendizaje vital” que “[...] no constituye un alegato feminista, porque ese cúmulo de condicionantes [históricos, culturales, educacionales y familiares] igual que la literatura, tampoco tiene sexo” (p. 293).

*Mujeres novelistas en el panorama literario del siglo xx* se inserta en el vasto campo de las investigaciones realizadas en los últimos años sobre la narrativa española, particularmente femenina, entre las que figuran, entre otras, las publicaciones anteriores sobre textos de escritoras contemporáneas del siglo xx, de editoras como Birute Ciplijauskaitė (2019), Joan Lipman Brown (1991), Geraldine Nichols (1992) o Myriam Díaz Diocaretz y Iris M. Zavala (1993). A pesar de pequeñas incongruencias formales, el libro publicado en las Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha cumple con lo que se está prometiendo en el título: ofrece un panorama informativo de las mujeres novelistas del siglo pasado.

*Anna-Sophia Buck*

**Annie Bussière-Perrin: *Le Théâtre de l'expiation, Regards sur l'œuvre de rupture de Juan Goytisolo*. Montpellier: Editions du CERS (Etudes critiques) 1998. 341 páginas.**

En este ensayo Annie Bussière-Perrin se interesa por la obra de ruptura de Juan Goytisolo. En una introducción muy extensa (31 páginas), describe la génesis de los compromisos del autor con la realidad y con la escritura, desde *Juegos de manos* (1931), pasando por las obras críticas como *España y los españoles*, hasta los últi-

mos, como *El sitio de los sitios*. La obra de ruptura de Juan Goytisolo (que se inicia con *Señas de Identidad*) se debe entender, dice A. B. P., como consecuencia de otra ruptura: la que iniciaron los Reyes Católicos con la expulsión de los moriscos y de los judíos –momento fundacional de la identidad hispana– y que se prolongó hasta la dictadura de Franco. Consiste en pasar del plano de la Historia al plano del discurso y en el abandono del realismo social.

El proyecto de esta autora consiste en destacar y analizar la presencia y luego la subversión del discurso y de las prácticas inquisitoriales por medio de la elaboración de un discurso erótico-místico. Demuestra cómo, partiendo de la problemática hispánica, la novelística goytisoliana abarca la realidad del mundo actual.

El libro consta de una introducción bastante larga que nos presenta el corpus y la perspectiva analítica y de dos partes ya bien comentadas en la introducción: *Le Théâtre de l'Inquisition* en una primera parte y *L'écriture de la voie unitive* en una segunda. Sin embargo, el conjunto se lee como una serie de capítulos numerados de uno a siete en los cuales ahonda, en primer lugar, en lo que llama el código inquisitorial; en segundo lugar, en el código carnavalesco y finalmente, en el código erótico-místico. Por lo general, cada capítulo/fragmento se centra en el estudio de un texto en particular, relacionándolo con los demás textos que abarcan una misma problemática. Al final del ensayo nos proporciona una bibliografía selectiva sobre las obras de ruptura del autor y la literatura crítica de la que se valió para llevar a cabo su proyecto analítico. Conviene señalar la pertinente inserción de fragmentos textuales de *Makbara*, *Las virtudes del pájaro solitario*, *Juan Sin Tierra* y sus correspondientes traducciones al francés.

La orientación teórica se vale de las aportaciones de la semiótica y, más específicamente, de la sociocrítica y del psicoanálisis. Construye su ensayo a partir de la noción de textos semióticos estructurados en torno a oposiciones fundamentales (discriminación vs. indiscriminación, unión vs. desunión, enmascarar vs. desenmascarar...) y a partir de lo que llama la morfogénesis de la obra goytisoliana, que estriba en tres tipos de representaciones: inquisitoriales, carnales y místicas.

En la primera parte (*Le Théâtre de l'Inquisition*), la autora demuestra hasta qué punto la dramatización y la dimensión espectacular en la narrativa de Juan Goytisolo es relevante. Analiza la presencia de las prácticas inquisitoriales, como la de la confesión pública en el tribunal de la Inquisición en *Juan Sin Tierra* o la del auto de fe. Partiendo de numerosas referencias históricas y literarias desmonta, paso a paso, los mecanismos de subversión que desembocan en la inversión de los signos. La escena urbana es el lugar del sacrificio y de la expiación, nos dice, pero el sacrificio tiene otra finalidad. El sentimiento de culpabilidad recae ahora en la tradición española, en el burgués o en el Colón frente a los inmigrantes, los parias, los indígenas. Los rituales de desenmascaramiento público de los herejes sirven ahora para revelar una España inauténtica.

El método analítico permite dejar bien claro para el lector la superposición de contextos históricos, las equivalencias metafóricas entre el período barroco y la actualidad (mirada inquisitorial/pesquisa policíaca; herejía/sida; el moro/el inmigrante magrebí; el inquisidor/el turista; el gran teatro del mundo/la televisión). El resultado es calificado de "milhojas metafórico". Hace hincapié en la mirada espectacular en *Señas de Identidad* o la *mise en abyme* espectacular del deambular del persa por la ciudad en *Reivindicación del*

*Conde don Julián* como elementos determinantes de un proceso de deconstrucción.

La segunda parte, titulada *L'écriture de la voie unitive*, se inicia con el cuarto fragmento que deja claro que la eficacia del acto de escritura subversiva de Juan Goytisolo no estriba en las únicas representaciones inquisitoriales desviadas de su finalidad. Tiende a demostrar que, ante todo, es la dimensión erótico-mística la que subvierte y deconstruye las representaciones inquisitoriales (encarnadas en la figura del narrador/autor, en los representantes del poder dictatorial y de su ley; en las prohibiciones sociales, sexuales y culturales, en el discurso racista...). Estudia las zonas de contaminación entre las tres representaciones que son el carnaval, la Inquisición y la mística. Habla de una "*langue carnalisée*" donde prevale la dispersión, la cacofonía e, *in fine*, la destrucción de la lengua castellana. Asimismo, se detiene en figuras grotescas como el gigante Figurón o la figura híbrida del padre de Foucaud en *Juan Sin Tierra*. La subversión del código carnalesco restablece una verdadera crítica y la trasgresión efectiva de la prohibición de la homosexualidad.

Sus análisis desembocan en la idea de que en obras como *Reivindicación del Conde don Julián* o *Juan Sin Tierra* la escritura clama venganza y que la inversión de los signos no suprime una división problemática. La superación de una visión dual y dialéctica se hará por medio de la adopción del discurso místico. Observa que el código erótico-místico se va imponiendo desde *Juan Sin Tierra*, en *Makbara* y hasta *El sitio de los sitios*, y que el autor desarrolla lo que llama una "experiencia de escritura unitiva". De este modo, los elementos textuales heterogéneos encuentran unidad y coherencia.

Amplias referencias eruditas nos desvelan en qué fuentes místicas bebió Goy-

tisolo y la abundancia de los intertextos de la mística musulmana y cristiana: San Juan de la Cruz, la obra D'Ibn'Arabi de Murcia o de Al Attar. Explica en qué consiste la unión con Dios y la encarnación y cómo se distribuyen (término muy a menudo usado en este ensayo) en el texto goytisoliano, interrelacionándose erotismo y misticismo.

El código erótico-místico subvierte porque une lo separado, los contrarios, las uniones prohibidas (homosexuales). El sacrificio del niño burgués permite la unión sexual y textual, la expiación y la redención por los crímenes de los antepasados y la trasgresión de las prohibiciones raciales, sociales y sexuales. Tal como se presenta en la obra goytisoliana, esa nueva unión con la divinidad, nos dice Bussièrre-Perrin, pasa por la infamia y la exhibición antes de alcanzar la redención.

“La experiencia de la escritura unitiva” supone el abandono de las formas tradicionales de la novela asimiladas a una mirada inquisitorial. Analiza la subjetividad del discurso goytisoliano, la diseminación de las voces narrativas, el paso a un mundo interior abierto a la imaginación que se destaca de “sus ataduras referenciales”. Los sueños, fantasmas y alucinaciones se integran y forman parte de este proyecto erótico-místico encaminado a la unión de todo lo que ha sido separado o excluido. En unos análisis sobre el significado del sacrificio, da relevancia a la dimensión especular y metatextual en este intento de superación de la mirada, del discurso y de la escritura inquisitorial. Al fin y al cabo, la mirada amorosa es la que permite la unidad del libro. En la página 209 del ensayo, la autora afirma que la ruptura consiste en reunir por medio de la experiencia de la escritura unitiva lo que la Inquisición separó: el cuerpo y el alma, razas y religiones, erotismo y misticismo o, como afirma en otro momento del ensa-

yo, las personas del verbo, el presente, el pasado y el futuro...

En esta perspectiva de escritura cargada de misticismo, el deambular de los personajes por las calles de París o Marrakech se asimila a “salidas” en el sentido místico de la palabra, un movimiento en el que el sujeto avanza, escondido, hacia el Otro, el Amado. La salida mística (por la escritura) se hace en pos de la unión transformadora con el ser amado, el Otro. Y el deseo de transformación inherente a la búsqueda mística inicia un ciclo de sacrificios y renacimientos, de cambios de identidades y de metamorfosis textuales.

Termina el ensayo sobre el análisis de textos que aparecen, en la perspectiva de Bussièrre-Perrin, como la culminación de este proyecto de escritura erótico-místico. La mirada fusional une todos los elementos heterogéneos textuales, alcanzando la fusión de los contrarios. Concluye el ensayo con un estudio muy completo sobre “La metáfora del pájaro” (intertexto de la figura del pájaro solitario, el pájaro Simorg de la mística sufi) como *matriz* que genera la escritura.

Este ensayo desarrolla con precisión y rigor analítico facetas ya abordadas de la obra de Juan Goytisolo de una manera sistemática y pormenorizada. Permite entender mejor las posturas de este autor que, como recuerda Annie Bussièrre-Perrin, “lucha contra la tradición pero situándose en su seno” (p. 70). La arquitectura del ensayo, la organización interna y el avance de sus argumentos de un capítulo a otro, dan relevancia a dos facetas interrelacionadas de la escritura rupturista de Juan Goytisolo: la escritura de la expiación, de la culpabilidad y de la venganza que va dejando paso, poco a poco, a una escritura de la pasión amorosa y de la experiencia unitiva.

Viviane Alary

**Carles Cortés Orts: *Començar a escriure: la construcció dels primers relats de Mercè Rodoreda (1932-1938)*. Alicante: Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, Diputación Provincial de Alicante (Col. Ensayo e Investigación) 2002. 261 páginas.**

La narrativa de Mercè Rodoreda es sobradamente conocida más allá de las fronteras de Cataluña. Aunque empezó a escribir en la década de los treinta del siglo XX, su reconocimiento como una de las grandes escritoras de la literatura catalana vino a partir de la publicación, en 1962, de *La plaça del diamant*, obra traducida a varios idiomas y que cuenta, además, con una versión cinematográfica de Francesc Betriu (1982). Después vinieron otros títulos como *El carrer de les camèlies* (1966), *Mirall trencat* (1974) o *Quanta, quanta guerra* (1980), por nombrar algunos de los más representativos, que llevarían a su autora a la consagración como escritora renombrada, portadora de un estilo personalísimo que ha servido, a su vez, como modelo a muchos otros escritores.

El estudio que aquí reseñamos no tiene por objeto el análisis crítico de las obras de consagración de la autora, sino que se sitúa en otra perspectiva hasta ahora poco estudiada: el análisis de las primeras obras, aquellas que Mercè Rodoreda escribió y publicó antes de su forzado exilio tras la victoria del bando nacional en la Guerra Civil española. Son cinco relatos que tienen un considerable interés literario, ya que permiten observar, como con lupa, la construcción del estilo rodolediano que en estos primeros relatos se perfila en tentativas de elaboración de la propia voz literaria. Es, para la autora, como un laboratorio de pruebas, que ahora se convierte, para los estudiosos como Cortés, en un rico campo de investigación literaria.

Es importante indicar que cuatro de estas cinco obras, *Sóc una dona honrada?* (1932), *Del que hom no pot fugir* (1934), *Un dia de la vida d'un home* (1934), *Crim* (1936) nunca fueron reeditadas ni incluidas en las Obras Completas de Mercè Rodoreda, ya que la autora las consideraba de baja calidad literaria. Excepcionalmente, la última novela, *Aloma* (Premio Creixells 1938), sí fue reeditada en 1969 tras una concienzuda revisión de su autora.

El autor, Carles Cortés Orts, profesor del departamento de Filología Catalana de la Universidad de Alicante, trata con este estudio de aportar profundidad al conocimiento global de la narrativa de Mercè Rodoreda, y para ello ofrece un exhaustivo y rico análisis de los procedimientos literarios de estas primeras creaciones. Para ello, analiza los argumentos, los componentes de las tramas, la caracterización de los personajes y, por último, los elementos temporales y espaciales. Sin embargo, el estudio es más ambicioso y, por ello, mucho más interesante, ya que profundiza en aquellos aspectos discursivos que se relacionan, de una parte, con las alteraciones temporales en la historia, tanto la retrospectiva como la anticipación; y de otra, con la representación discursiva de los personajes. La figura de los narradores merece también un capítulo aparte en este estudio que finaliza con la síntesis y exposición de la creación del estilo literario de estas novelas que son, como Cortés indica en las conclusiones, la "prehistoria personal, los orígenes literarios de Mercè Rodoreda".

Finalmente cabe señalar que este estudio tiene no solamente un gran interés para quienes se aproximen al análisis de la obra de Mercè Rodoreda, sino que lo tiene también, desde el punto de vista metodológico y teórico, para quienes busquen modelos exhaustivos y rigurosos de análisis literario.

Indicar también que este libro es el fruto de una tesis doctoral presentada en la Universidad de Alicante con el título de *Les primeres novel·les de Mercè Rodoreda (1932-1936)* y que se puede consultar en formato electrónico en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

<[www.cervantesvirtual.com/FichaO-bra.html?Ref=5033](http://www.cervantesvirtual.com/FichaO-bra.html?Ref=5033)>.

*Amaia Iturraspe Bellver*

**Xavier Moret: *Tiempo de editores*. Barcelona: Destino 2003. 400 páginas.**

La edición española a partir de 1939 sigue siendo un terreno insuficientemente explorado. Influyen en ello el desinterés de los propios editores y la consiguiente desaparición de muchos archivos empresariales, al igual que la insuficiente institucionalización científica de estudios sobre la edición y el mercado del libro. Con excepción de la monografía de Jacqueline Hurtley sobre Josep Janès (*El combat per la cultura*, 1986) y el tomo correspondiente de la *Historia ilustrada del libro español*, editada bajo la dirección de Hipólito Escolar (1996), la edición literaria del franquismo cuenta con muy pocas obras críticas. Algo mejor se perfila el estado de investigación sobre el mercado del libro desde 1975 (Lenquette 1995, López de Abiada et al. 2001), sin que se hayan presentado ya estudios extensos del sector editorial durante la democracia.

De ahí que el esfuerzo de la editorial Destino por presentar una “Historia de la edición española” desde 1939 hasta hoy parezca a la vez meritorio y oportuno. En el primer tomo, el periodista y escritor Xavier Moret se dedica a los 36 años del franquismo bajo el sugestivo título de *Tiempo de editores. Historia de la edición en España,*

*1939-1975*. Por cierto, su enfoque se limita a la “edición de libros de literatura y de pensamiento” (p. 7) en lengua castellana, mientras que el sector de divulgación y enseñanza (Salvat, Espasa, Anaya), careciendo de “*glamour*” intelectual (p. 8), se resume en un breve capítulo (pp. 149-54). Con esta restricción, se busca presentar a editoriales “al margen de las dictaduras del *marketing*” (p. 8), partiendo de antemano de la división entre un sector de edición comercial y otro primordialmente cultural.

El texto consta de cuatro apartados cronológicos, divididos en capítulos que presentan cada uno a una o varias determinadas empresas. La primera parte enfoca la década de posguerra (1939-1949), caracterizada por una férrea censura y el tímido renacimiento de una industria editorial en España. La figura central es el editor catalán Josep Janès con 1.600 títulos publicados en veinte años, sin que se olviden editoriales relevantes como Caralt y Noguer e incluso algún editor falangista. Muy adecuadamente, se tratan la novela popular como “auténtico fenómeno de la edición española” post-1939 (p. 96) y el llamado “exceso de traducciones” (pp. 64-68) de los años cuarenta y cincuenta, en su mayoría del inglés, que constituían el producto preferido por los editores en un mercado inhibido por la censura. Junto a las críticas falangistas a tal “exceso” —que a la vez subrayan las contradicciones internas de la política cultural del régimen— hubiera sido interesante añadir las opiniones de la izquierda cultural de los cincuenta, quienes —como Juan Goytisolo— critican a la literatura extranjera desde una perspectiva a la vez nacionalista e intelectual.

En la segunda parte (1950-1959), década marcada por el dualismo político entre los ministros Ruiz Giménez y Arias Salgado, destaca la editorial Planeta, fundada en 1952 por José Manuel Lara, y la historia de su primer *bestseller*, *Los cipre-*

*ses creen en Dios*, de José María Girone-lla. El que Plaza y Janés, creada en 1959, figure en este apartado, demuestra las ambivalencias de la estructuración cronológica del estudio. Desde el *a priori* de una edición literaria que “iba más allá de la mera producción de libros” (p. 8), una empresa orientada a la venta masiva como P&J parece contradecir al espíritu politizado que predominará en los siguientes capítulos dedicados a los años sesenta.

De esta manera, el tercer apartado (1960-1967) apunta a “los agitados años sesenta” (175) con el protagonismo indiscutible de Carlos Barral, director literario de Seix Barral y de Barral Editores, a cuya trayectoria editorial se dedican nada menos que 53 páginas. Otros nombres son los de Alianza, Ariel y Taurus, empresas clave en la divulgación del pensamiento crítico. Pese a que un capítulo extenso versa sobre “El *boom* y Carmen Balcells”, se echa de menos una indagación más concreta de los pormenores de la labor mediadora de la mítica agente y de la difusión editorial del *boom*, cuya eclosión, perceptible en muchos catálogos editoriales de su momento, coincide con la expansión internacional de todo el sector.

El año 1968, que anticipa las luchas sociales de los años setenta (p. 289), sirve como cuarto punto de partida (1968-1975), lo que conlleva un enfoque unívoco, algo catalanocentrista, en editoriales que consideran el “libro como arma política” (p. 295). De hecho, la multitud de empresas citadas, muchas veces efímeras, ilustran el despertar político-cultural de la época. En este escenario se incluye a Enlace, distribuidora fundada por ocho editores *progres* y tan políticamente sesentayochista como comercialmente pionera.

Sin duda, el estudio de Xavier Moret cubre un vacío informativo al resaltar un tema poco tratado en los manuales de literatura: la dimensión pragmática del texto

como parte de un doble proceso literario y comercial. Destacan sobre todo la atención prestada a los años de posguerra y la amplitud del estudio dentro del marco establecido. Aparte de las conocidas editoriales anti-franquistas (Seix Barral, Janés, Tusquets, Anagrama), reciben una merecida atención editores como Mario Lacruz, Francisco Bruguera, Jaime Salinas o José Martínez, editor de Ruedo Ibérico, además de empresas mayores como Aguilar y Planeta.

Desgraciadamente, no se cumplen todas las expectativas evocadas por el título. Basándose sobre todo en testimonios directos, Moret *narra*, pero no *explica* el desarrollo de las empresas editoriales. La entrevista, recurso necesario en un área de investigación perjudicada por la escasez de otra documentación, termina aquí por sustituir al análisis sistemático.

De esta manera, el sector editorial se percibe como casi desvinculado del mercado del libro. Faltan consideraciones sobre otras instituciones literarias –librerías, bibliotecas, traductores, distribución–, y no basta la sola cita de “libros más vendidos” (p. 178; pp. 292-94) sin mayor esfuerzo contextualizador. La limitación al mercado peninsular de lengua española, sólo interrumpida por dos capítulos sobre editores catalanes y latinoamericanos, resulta poco satisfactoria, teniendo en cuenta, por ejemplo, la importancia de las exportaciones latinoamericanas para los editores españoles.

Tal enfoque significa subestimar el veloz despegue capitalista de los sesenta, que también estimuló a la edición anti-franquista. En vez de presentar a la historia de la edición bajo el franquismo *únicamente* como la lucha entre editores y censores, habría que conceder que la administración franquista, fiel al aperturismo económico, también intentó apoyar al negocio editorial mediante diversas medidas subvenciona-

les, si bien éstas beneficiaban sobre todo a las empresas grandes (cfr. Burkhard Pohl: *Bücher ohne Grenzen* 2003). En este contexto, se echa de menos un capítulo sobre el I. N. L. E., órgano oficial de promoción del libro desde 1939.

Queda patente así la falta de investigación profunda más allá de la acumulación de anécdotas y datos sueltos. Si bien se consideran las monografías y memorias de lengua española, no se cita ningún estudio extranjero, como tampoco se recurre a trabajos relevantes como el de Jordi Gracia (*Estado y cultura* 1996) y de Barry Jordan (*Writing and Politics in Franco's Spain* 1990) sobre el campo intelectual de los años cuarenta y cincuenta. Finalmente, tampoco podemos ignorar la abundancia de errores que convierten, por ejemplo, a Miguel Hernández en autor del *Obrador de más aire* y a José María en *Jesús Guelbenzu*.

En suma, la lectura deja una impresión desigual. Bien entendida, la historia de la edición española del siglo XX está aún por escribirse, por lo que cualquier aportación monográfica es de saludar. Como *oral history* de la edición, *Tiempo de editores* provee al estudioso y a la memoria cultural de valioso material, y resultará atractivo para el lector no-académico. El verdadero trabajo analítico, la confirmación, interpretación y precisión de los datos, sin embargo, aún queda por hacer.

*Burkhard Pohl*

**Azucena Mollejo: *El cuento español de 1970 a 2000. Cuatro escritores de Madrid: Francisco Umbral, Rosa Montero, Almudena Grandes y Javier Marías*. Madrid: Ed. Pliegos 2002. 216 páginas.**

Para decirlo en una frase: el estudio de Mollejo es –sobre todo– entretenido. Se

lee sin grandes obstáculos lingüísticos ni científicos. “Sí, es así, tiene razón Mollejo”, podríamos decir. Pero para una obra científica eso me parece demasiado poco, porque *no* es así. Intentaré mostrarlo.

Empecemos por el título: *El cuento español de 1970 a 2000*. La autora no nos informa sobre las razones que le llevaron a elegir éstas tres décadas para sus estudios. No nos dice por qué empieza cinco años antes del gran cambio político de 1975 ni por qué empieza su investigación justamente tres años antes de la aparición de una de las obras científicas centrales acerca del tema, publicada por Erna Brandenberger en 1973. ¿Qué es lo que nos quiere enseñar la autora sobre los años 1970 a 1975? El lector de este libro no llega a saberlo.

Continuemos por los autores elegidos. *El cuento español de 1970 a 2000*: ¿y entonces tan solo cuatro autores, un libro de cada uno? ¿Cuatro libros para mostrar ‘el cuento español’ en tres décadas? Ya vemos, el título promete algo que no corresponde con el contenido.

Olvidemos el título. Echemos un vistazo al método aplicado para llegar a los resultados presentados en esta investigación. El propósito de la autora es doble: consiste tanto en mostrar las técnicas y contribuciones de los autores elegidos a la tradición del cuento literario, como a evaluar los temas en estos trabajos como reflejos literarios de la sociedad contemporánea española. Para ¡“identificar estos problemas claves”! la autora recurre a los resultados de los estudios sociológicos de Inés Alberdi, Víctor Pérez Díaz, John Hooper y Julio Iglesias de Ussel, sociólogos que presentan la familia española actual como muy diferente a la anterior a la transición democrática.

Lo vemos claramente: en esta investigación no partimos de la literatura interpretándola con la ayuda de otras disciplinas (aquí la sociología), no, partimos de

una teoría sociológica y buscamos, cueste lo que cueste, cuentos que ‘pegan’ con esta teoría. La propia autora lo formula así: “[...] no fue fácil e implicó mucha lectura hasta encontrar cuentos que presentasen situaciones de la vida diaria familiar y el papel de ésta y sus miembros en la sociedad actual, rechazando así los de carácter histórico o de misterio.” (p. 206).

Para decirlo otra vez: no es que el libro de Mollejo no sea interesante o que no merezca la pena leerse, ni mucho menos. Pero el mero hecho de utilizar un método que se limita a verificar una tesis formulada *a priori* en otra disciplina no me parece satisfactoria bajo el punto de vista filológico-científico. Porque si eso fuese filología científica entonces de veras solamente tendríamos que buscar –aunque fuese difícil– hasta que encontrásemos. Pero eso no es así. Científicamente tan sólo la falsificación nos lleva a cierta comprensión. A la hora que ya no sepamos ni podamos falsificar alguna tesis, esta tesis puede convertirse en cierta certeza o cierta realidad. La verificación al contrario es –para expresarlo en términos matemáticos– una condición necesaria, pero no es la condición suficiente para conseguir resultados científicamente válidos.

El trabajo presentado por Azucena Mojello comprende seis capítulos, una bibliografía general y seis apéndices.

De los seis capítulos, cuatro se dedican a cada uno de los autores mencionados en el título y se componen, *grosso modo*, siempre de los mismos aspectos:

- acercamiento a la autora o al autor
- temas principales
- personajes
- motivos
- técnicas narrativas
- reflejo de la sociedad española contemporánea
- conclusión

Los otros dos capítulos se dedican, por una parte, al desarrollo del género del cuento en España (el capítulo introductorio) y, por otra, a las conclusiones de la investigación (capítulo final).

En los apéndices encontramos:

- una entrevista a Rosa Montero en Penn State
- una conferencia de Almudena Grandes en Columbia
- un índice de *Teoría de Lola y otros cuentos*
- un índice de *Amantes y enemigos*
- un índice de *Modelos de mujer*
- un índice de *Cuando fui mortal*

Jörg Schwenzfeier-Brohm

**Herbert Fritz/Klaus Pörtl (eds.): *Teatro contemporáneo español posfranquista II. Autores y tendencias*. Berlin: Tranvía 2002. 177 páginas.**

La presente recopilación corresponde a las actas de la sección de teatro del décimo tercer Congreso de la Asociación Alemana de Hispanistas que tuvo lugar en la ciudad alemana de Leipzig entre los días 8 y 11 de marzo de 2001, y que constituyen la continuación “natural” de *Teatro contemporáneo español posfranquista*<sup>1</sup>, las actas del congreso anterior. Si en el primer congreso ofrecieron sus ponencias tanto científicos como escritores del mundo teatral español para dotar de distintos enfoques

<sup>1</sup> Herbert Fritz, Klaus Pörtl (eds.) (1999): *Teatro contemporáneo español posfranquista. Autores y tendencias*. Berlín: Tranvía. 115 páginas. Véanse para información más detallada la reseña colectiva de Cerstin Bauer-Funke (2002): “Nuevas publicaciones sobre el teatro español del siglo xx” en: *Iberoamericana*, II, 7, pp. 175-185.

al encuentro, este propósito no ha cambiado en el siguiente. Si se investigaban las obras de Eduardo Quiles y Borja Ortiz de Gondra desde ambas perspectivas en el primer tomo<sup>2</sup>, en el presente libro es Luis Araujo, el dramaturgo, quien aprovecha la ocasión de presentarse ante un público alemán con una ponencia muy personal [“La caja de ficción. Desde el estreno, en 1983, de *Las aventuras y andanzas del Aurelio y la Constanza* (mención del Premio Iberoamericano de Dramaturgia Infantil) hasta *La construcción de la catedral*, Premio Tramoya 2000 al mejor texto teatral en lengua española”; 73-85]. Otros autores estudiados son A. Gómez Arcos, Buero Vallejo, J. Martín Recuerda, J. L. Alonso de Santos, J. S. Sinisterra, Rodrigo García, Sergi Belbel, Ignacio del Moral, A. Onetti, Eva Hibernia, Itziar Pascual, J. Ramón Fernández, Y. Pallín y J. García Yagüe.

Cerstin Bauer-Funke (“Una tardía ‘operación restitución’: El discurso meta-teatral en *Interview de Mrs. Muerta Smith por sus fantasmas* de Agustín Gómez-Arcos”; pp. 9-21) analiza la obra de Gómez-Arcos, la cual oscila entre las corrientes realista y no realista y cuyo núcleo, después de alusiones intertextuales que ayudan a situarla entre varias corrientes estéticas, está constituido por un acercamiento al discurso metateatral sobre el personaje teatral moderno y la deconstrucción del mismo en dos etapas. Después de la deshumanización del personaje, viene la construcción de nuevos personajes mediante la fragmentación y la negación de la construcción del personaje literario tradicional.

Yvette Sánchez (“Buero Vallejo intermedial”; pp. 22-30) justifica el acerca-

miento intermedial como método de análisis útil para la obra de Buero, mientras que Cornelia Weege (“Constantes en las obras más recientes de José Martín Recuerda”; pp. 31-46) demuestra, por medio del cotejo de cuatro obras publicadas últimamente –aunque dos de ellas hayan sido escritas en los años cincuenta–, que algunas de las constantes más típicas del autor, como son el tema de la Guerra Civil y su repercusión en la sociedad española o el concepto del amor vinculado al sufrimiento y la renuncia, recorren también sus obras más recientes. Ana Luengo (“La memoria colectiva en el teatro español de la Transición: una recuperación del pasado”; pp. 47-55) busca la construcción de una memoria colectiva en dos obras claves del teatro español contemporáneo: *El álbum familiar* de J. L. Alonso de Santos y *¡Ay, Carmela!* de J. Sanchis Sinisterra, a través de la parodia y el patetismo.

Tras una breve introducción al tema del pasado reciente en el teatro durante y después del franquismo, Wilfried Floeck (“Teatro y cultura de la memoria reciente. Reconstrucción histórica y búsqueda de identidad en *Trilogía de la Juventud I*”; pp. 56-72) presenta la primera parte de un proyecto en el que los dramaturgos J. Ramón Fernández, Y. Pallín y el director escénico J. García Yagüe realizan una reconstrucción histórica de la vida cotidiana de tres generaciones distintas.

José Rodríguez Richart (“La década de los noventa en el teatro de José Luis Alonso de Santos: *Trampa para pájaros*”; pp. 86-98) hace un detenido análisis de esta obra para ejemplificar la creación de J. L. Alonso de Santos en los noventa, donde demuestra su afán por lo dramático, confirmando “las esperanzas que despertó con sus primeras obras en los setenta y posteriormente en los ochenta” (p. 97).

A pesar de su título, “Consideraciones sobre la recepción del teatro de Sergi Bel-

<sup>2</sup> La perspectiva del autor en las pp. 9-13 y 21-35, la del científico en las pp. 14-20 y 36-46, respectivamente.

bel en Alemania” (pp. 99-106), las reflexiones de Norma Frost en la ponencia más breve se refieren al teatro de Belbel en general, mientras que la recepción en Alemania ocupa sólo una parte mínima. Klaus Pörtl (“Estructura y temática en el teatro de Sergi Belbel”; pp. 107-117) destaca la muerte como tema dominante en el dramaturgo, así como el distanciamiento y el desamor entre las personas, y detecta una preferencia de Belbel por las estructuras macabras y sarcásticas, el neo-sainete y el teatro de estaciones, donde “[q]uiere de-estructurar lo que está estructurado, y estructurar lo que está de-estructurado” (p. 117).

Kurt Spang (“Aspectos genéricos en *Páginas arrancadas del diario de P. de Ignacio del Moral*”; pp. 118-126) estudia el drama clasificándolo dentro del género que define como “ciclo de microcuadros” (p. 125). Herbert Fritz (“Antonio Onetti, Brecht y el narcotráfico”; pp. 127-140) muestra los cambios realizados en *Madre Caballo* en relación a *Madre Coraje y sus hijos* de Brecht para lograr una identificación del público con lo que ve en escena y concienciarlo de la problemática de la droga.

Susanne Hartwig (“El ojo del observador: reflexiones sobre el efecto realista en el teatro español contemporáneo”; pp. 141-153) parte de dos obras recientes de Eva Hibernia e Itziar Pascual para acercarse a “los mecanismos utilizados en un texto literario para que se parezca a la realidad” (p. 141), y Christina Jensen (“El espectador se convierte cada vez más en ‘co-creador’”. De José Sanchis Sinisterra a Rodrigo García”; pp. 154-164) compara los distintos procedimientos de estos dos autores de incluir o de pasarle al espectador “la tarea de imponer orden a los fragmentos y de construir una ‘historia’” (p. 156). Finalmente, investiga Óscar Cornago Bernal bajo el título “La palabra y la escena: Relaciones en movimiento (Una

aproximación al teatro posdramático)” (pp. 165-177) la relación entre palabra y escena a través de los siglos y demuestra cómo al final del siglo XX la palabra vuelve a tener importancia, si bien “dentro de una jerarquía y funcionamiento semiótico distinto” (p. 173).

Como era de esperar, las diferentes ponencias aportan desde varias perspectivas algunas claves para un detallado acercamiento al teatro del último cuarto del siglo pasado. El volumen profundiza y amplía el conocimiento de la escena teatral en España, sea a través del análisis de obras específicas o del tratamiento de cuestiones teóricas.

*Patrick Saulheimer*

**Erhard Engler/Axel Schönberger (eds.): *Studien zur brasilianischen und portugiesischen Literatur*. Frankfurt M: Domus Editoria Europaea 2001. 400 páginas.**

Este volume de estudos sobre literatura brasileira e portuguesa, apresentado no prefácio por Erhard Engler e Axel Schönberger como actas da secção de literatura de um congresso organizado pela Associação de Lusitanistas alemães no Instituto Ibero-americano de Berlim (IAI) em Outubro de 1999 (tendo a parte de linguística já sido publicada), reúne dez contributos de investigadores das áreas da Cultura e Literatura portuguesas e brasileiras. Alguns artigos incluídos no volume não foram, no entanto, apresentados no colóquio, ou as comunicações apresentadas no colóquio foram substituídas por outros escritos dos mesmos autores (no caso do artigo de Axel Schönberger, optou-se, por motivos de actualidade, pela substituição da comunicação sobre Fernando Campos

por uma outra sobre José Saramago que o autor tinha apresentado, em Setembro de 2001, no 4º congresso dos Lusitanistas alemães).

Apesar de se tratar de uma compilação muito heterogénea de artigos, constata-se uma tónica em redor de questões de tradução: Henry Thorau fala da especificidade do género dramático e da sua experiência, não só como tradutor para alemão, como também com actores, encenação e produção de peças de autores brasileiros (“Das szenische Übersetzen von Theaterstücken am Beispiel der brasilianischen Dramatiker Augusto Boal, Nelson Rodrigues und Plínio Marcos”, pp. 177-202). A partir de uma perspectiva crítica da recepção de Jorge Amado na RDA e RFA, Marcel Vejmelka tenta observar como o processo de tradução neste autor poderá contribuir para a feitura de uma nova “obra” (“Das Werk Jorge Amados in der DDR und der BRD: ein Vergleich der Rezeption und der Übersetzung”, pp. 203-343). Num interessante artigo onde se pensa a tradução com o pretexto (pré-texto) de Euclydes da Cunha, Berthold Zilly, propõe o conceito de “leitor-tradutor implícito”, referindo a identificação inevitável tradutor/leitor na medida em que o tradutor, antes de fazer tradução é, em primeira linha, leitor (com aspirações a leitor ideal). Sendo o tradutor quem mais se aproxima do termo iseriano de “leitor implícito”, poder-se-á transpor o conceito para a prática da tradução e falar-se de um “tradutor implícito” que “seria o denominador comum dos elementos de translíngualidade, transculturalidade, traduzibilidade, inscritas na obra” (“O tradutor implícito: translíngualidade e transculturalidade em Os Sertões”, pp. 343-394).

Dietrich Briesemeister aborda, num estudo muito fundamentado, o campo (pouco privilegiado entre os investigadores) da recepção da cultura e literatura portuguesas na Alemanha do séc. XVIII

(“Die Kenntnis portugiesischer Kultur und Literatur in Deutschland im 18. Jahrhundert: ein Überblick”, pp. 13-38) e Erhard Engler questiona se a literatura nacional brasileira é uma unidade na diversidade ou simplesmente uma mão-cheia de regionalismos (“Debatten im Spannungsfeld zwischen Modernismus und Regionalismus”, pp. 79-86). Ligia Chiappini tenta delinear em poucos traços a discussão actual na América Latina em redor dos “estudos literários” e apresentar o lugar privilegiado do Brasil (relativamente ao chamado primeiro mundo) para pensar os estudos “verdadeiramente culturais”, permitindo “receber criticamente as novas influências” (“Para além da literatura com a literatura”, pp. 39-48). Heinz F. Dressel, chega, após inúmeras viagens e uma leitura acrítica de Gilberto Freyre, à tese da predilecção dos portugueses por terras quentes e cores brilhantes como amarelo, verde e vermelho, assim como por mulheres morenas (“Die Ausbreitung einer luso-tropischen Zivilisation bzw. die Europäisierung der Welt durch die Portugiesen”; pp. 49-78). Reinhard Krüger tenta desmontar um lugar-comum afim ao modernismo – a destruição do sujeito – e; a partir do exemplo de Pessoa, “poeta da modernidade”, “identidade em movimento”, demonstrar como o “autor-mosaico” é uma constante em toda a História da Literatura (“Destrução dos indivíduos ou identidades em movimento?: Pessoa e a tradição da personagem-mosaico”, pp. 119-148). De referir ainda os contributos de Marga Graf (“‘O autor esse fantasma’ – Autor und Gesellschaft: kritische Analysen bei Augusto Meyr und Osman Lins”, pp. 87-118) e Axel Schönberger (“Zur Funktion des platonischen Höhlengleichnisses in José Saramagos Roman *A caverna*”, pp. 149-175).

Considerando a situação actual pouco optimista da Lusitanística na Alemanha,

uma publicação semelhante é sempre de louvar, apesar do desequilíbrio na extensão e no fôlego dos artigos apresentados. Relativamente à tese de final de curso de Marcel Vejmelka, que é apresentada na íntegra (140 páginas), talvez tivesse feito mais sentido apresentar aqui um resumo e publicar o trabalho separadamente. Finalmente, apesar da observação pertinente no prefácio de que a produção literária nos oito estados lusófonos é bastante rica, não

sendo o tempo de vida e capacidade de trabalho de um único crítico literário, por conseguinte, suficiente para ler e investigar todas as obras importantes, o próprio volume em questão só regista artigos sobre Portugal e o Brasil. Espera-se, por isso, que os estudos que surjam no futuro possam incluir artigos sobre as outras literaturas e culturas lusófonas.

*Carla Gago*