

1. Literaturas hispánicas: historia y crítica

Juan Paredes/Paloma Gracia (eds.): *Tipología de las formas narrativas breves románicas medievales*. Granada: Editorial Universidad 1998. 381 páginas.

Esta monografía reúne catorce ponencias presentadas en el Congreso Internacional “Tipología de las formas narrativas breves románicas medievales”, que tuvo lugar en la Universidad de Granada en abril de 1996. A modo de presentación, el libro comienza con un artículo firmado por los editores, Juan Paredes y Paloma Gracia. En él se plantean cuestiones de carácter general sobre la tipología de las formas narrativas breves en la Edad Media. Los autores subrayan la indeterminación e imprecisión terminológica de estos géneros, así como la dificultad de fijación cronológica. Por otra parte, reconocen la importancia que presenta en el medioevo esta “poética de la brevedad”, surgida de una auténtica voluntad creadora y de un esfuerzo que culmina en obras de gran tensión narrativa.

Desde un punto de vista temático es posible identificar dos tipos de estudios: aquellos que parten de un determinado género narrativo breve que es descrito en sus rasgos constitutivos; y aquellos artículos centrados en el análisis puntual de una obra, generalmente tomada como forma prototípica de un determinado género. Entre las contribuciones que caracterizan estas formas breves se encuentran trabajos sobre diversos subgéneros: las *facecias* y *agudezas* (textos breves cómicos), la definición de los *lais* (relatos breves cortesés de carácter lírico), la configuración del relato genealógico (obra destinada a conocer la ascendencia de una familia), la *nouvelle* en Francia, las formas españolas del cuento maravilloso, etc. Entre aquellas contribu-

ciones limitadas al análisis de una obra concreta o un aspecto de ella, destacamos un estudio sobre la *Vita nuova* de Dante como ejemplo de *prosimetrum* medieval (combinación de prosa y verso), la lectura narratológica de *Valter e Grisela* del autor catalán Bernat Metge, los mecanismos creativos y la transformación de materiales preexistentes en *El libro del cavallero Zifar* o el análisis de los cuentos que el Arcipreste de Hita introdujo en el *Libro del buen amor*.

Como suele ocurrir en este tipo de obras colectivas, las contribuciones recogidas son bastante irregulares. Junto a artículos de escasa profundidad, que poco aportan a los estudios ya existentes, encontramos otros análisis maduros y originales. Así, por ejemplo, merece atención el trabajo de Fernando Gómez Redondo sobre los “Narradores y oyentes en la literatura ejemplar”. En este artículo su autor documenta el proceso por el que en las obras medievales se va construyendo una “conciencia narrativa” en la que oyentes y narradores van introduciéndose en la ficción para acabar formando parte integrante de la misma. Este proceso se inicia con el discurso narrativo de la épica, en la que el narrador, situado fuera del texto, se dirige a su audiencia invitándola a que “oiga” o “vea”. Por esta vía, que implica una mayor participación de los oyentes, se llega a una “poética recitativa”, característica, por ejemplo, de la poesía clerical, en la que el marco de la recitación va cobrando cada vez más importancia. Este proceso culmina con una “poética receptiva”, donde el narrador ya se encuentra dentro del texto y los oyentes aparecen plenamente incorporados como grupo social. La palabra se convierte entonces en portadora de las claves de formación de identidad con las que se van perfilando determinados grupos

sociales. Igualmente tiene interés el estudio de Claude Bremond “Postérité orientale d’un *exemplum* de Pierre Alphonse”, en el que el autor rastrea la evolución de uno de los cuentos de Pero Alfonso en dos tradiciones distintas: la occidental y la árabe.

Si bien esta monografía no constituye un estudio sistemático sobre la tipología de las formas narrativas breves, tiene el interés de incluir sugestivas aportaciones y arrojar nueva luz sobre algunos de estos géneros medievales de tan difícil fijación. Por desgracia, el libro no incluye un prólogo que esboce los núcleos temáticos de los distintos artículos, lo que proporcionaría al lector una más clara visión de conjunto. Del mismo modo, se echa en falta la consideración de aspectos fundamentales para la definición del género narrativo breve, como son el problema de la oralidad, intrínseca al texto medieval, o el tratamiento de la recepción y el consumo de este tipo de formas narrativas. A pesar de estas carencias, el libro posee un innegable interés y es testimonio de la vitalidad que evidencian los estudios sobre literaturas románicas medievales.

Charo Herrero Prádanos

Thomas Bremer/Jochen Heymann (eds.): *Sehnsuchtsorte. Festschrift zum 60. Geburtstag von Titus Heydenreich*. Tübingen: Stauffenburg Verlag Brigitte Narr (Stauffenburg Festschriften) 1999. 447 páginas.

Al contrario de las Filologías alemana o inglesa, la Filología románica es un campo científico *per se* comparativo, puesto que no solo se ocupa de una dimensión diacrónica como todas las filologías que incluye la historia cultural desde los principios de la Antigüedad griega hasta los

contemporáneos, sino que también abarca una dimensión territorial en la cual todavía hoy no se acuesta el sol. En sus numerosas publicaciones, Titus Heydenreich siempre ha tenido en cuenta estas dos dimensiones de la Filología románica, la diacrónica y la sincrónica. Tras empezar por una tesis doctoral con el título *Tadel und Lob der Seefahrt. Das Nachwirken eines antiken Themas in den romanischen Literaturen* del año 1966, el camino de Heydenreich le ha llevado a estudios sobre América Latina y la literatura contemporánea. Francia, Italia, España, Cuba, Chile, Paraguay, las cárceles de la Inquisición, la *Santa María* de Cristóbal Colón –muchos son los lugares en la obra de Heydenreich, lugares de añoranza, de nostalgia, lugares concretos, metafóricos, míticos.

Como consecuencia, el tema común de todos los estudios en esta *Festschrift* son los lugares, sean geográficamente localizables o puramente mentales. A la serie de los concretos pertenecen, por ejemplo, la ciudad de Nápoles, el bosque de Fontainebleau, la Isla de Rodríguez en el Caribe o el Castillo de Bellver cerca de Palma de Mallorca, mientras que hay también un gran número de lugares más o menos abstractos, como el sitio que ocupan las *Lettres portugaises* en la conciencia literaria de Portugal (pp. 59-69) o “Amistad y añoranza del bien perdido en la poesía ilustrada de Meléndez Valdés” (pp. 81-101), sin olvidar los lugares míticos como el paraíso vs. el infierno o el castillo, pasando por la disolución total del lugar en búsqueda del *yo* en el trabajo sobre Rachid Boujedra (pp. 403-419). En suma, nos encontramos ante las alternativas ya clásicas de *topos*, *u-topos* y *a-topos*.

En lo que se refiere a los lugares geográficos identificables, hay que mencionar el primer trabajo de este grueso tomo, un estudio sobre Nápoles (pp. 1-19) con el título irónico “Neapel sehen und sterben” (“Ver Nápoles y morir”) que da oportuni-

dad al autor Willi Hirdt de presentar imágenes de la metrópoli italiana desde el siglo XIV hasta nuestros días. Los autores italianos Giovanni Boccaccio, Giordano Bruno y Enzo Moscato, y los alemanes Christian Weise y August Graf von Platen instrumentalizan las ideas así como los mitos de Nápoles vigentes en las épocas en cuestión para visualizar esta ciudad. Es importante el hecho de que la imagen más cercana a la realidad nos presente a Boccaccio, que pasó más de diez años en Nápoles (hasta 1340) como aprendiz de comerciales, dejándonos un cuadro detallado y sofisticado de los diferentes estratos sociales de su tiempo. Muy interesante es el contraste entre los dos acercamientos de los alemanes, porque Weise toma, en su pieza de teatro *Masaniello* de 1682, Nápoles como simple ejemplo de un *theatrum mundi* didáctico que solo superficialmente reivindica autenticidad con sus 80 papeles, entre ellos campesinos, pescadores y marqueses, mientras que August Graf von Platen esboza en sus poemas de 1827 la imagen idílica de Nápoles como lugar nostálgico. Von Platen recurre a la tradición de la *Grand Tour* de los siglos XVIII y XIX, que tiene en Goethe el más famoso representante de un gran número de viajeros en busca no solo de la cultura clásica sino también de su propia identidad. Al otro extremo se sitúa Enzo Moscato con *Rasoi*, trasladando a la escena del teatro a toda la ciudad como protagonista, ya no como *locus amoenus*, sino como prisión gigantesca al lado de una cloaca donde una población empobrecida, y por eso embrutecida, lucha por sobrevivir.

La prisión es tema de varios trabajos en la *Festschrift*. En honor especial de Titus Heydenreich, Heinrich Hudde ha escogido sonetos escritos en la cárcel (pp. 49-58); sobre el título “En esta prisión triste y rigurosa” presenta poesía de autores de renombre como Maria Stuart, Tommaso Campa-

nella o Francisco Manuel de Melo, pero también sonetos de prisioneros anónimos de la Inquisición de Palermo. Evidentemente, este tema merece aun mucha más atención. Otro tipo de prisión evocó Gaspar Melchor de Jovellanos en su *Descripción del castillo de Bellver*; la autora Martina Bender (pp. 103-118) pone énfasis en la grandeza mental de Jovellanos, que le permitía distanciarse del lugar deprimente de su prisión Bellver alabando la arquitectura del castillo y evocando las épocas remotas en las cuales el Castillo de Bellver sirvió de palacio a los reyes medievales de Mallorca. Como Jovellanos se refugia en la historia, Jorge Semprún, después de haber sobrevivido a Buchenwald, se refugia en el olvido. En su estudio “Der verborgene Sinn einer absurden Sehnsucht” (pp. 421-431) demuestra la autora Montserrat Mullor-Heymann la trayectoria personal de Semprún, que parte de la amnesia total, pasa por un revivir parcial de los recuerdos en las dos obras *Le grand voyage* y *Quel beau dimanche!*, para llegar a un punto final en *L'écriture ou la vie*, donde reflexiona Semprún, ya sin distancia alguna, sobre su propia mortalidad y su experiencia personal de la deportación, utilizando de este modo el texto como catarsis y terapia.

Aunque muchos de los estudios tienen un lugar concreto como punto de arranque, en la mayoría de los casos este lugar se desvanece para dejar sitio a un *topos* simbólico, como Susanne Kleinert demuestra paradigmáticamente en los castillos de tres novelas: *Au château d'Argol* de Julian Gracq, *Terra nostra* de Carlos Fuentes, y *Memorial do Convento* de José Saramago. Símbolos del poder, de la pérdida de orientación, de la represión y la explotación de los obreros, los une la importancia que tiene el espacio dentro de las novelas, y además la ambivalencia, puesto que el castillo del siglo XX ya no es un lugar añorado, sino una pesadilla.

Uno de los espacios verdaderamente añorados es España, como patria perdida en el caso de María Teresa León y su *Memoria de la melancolía* (pp. 249-263), como país de Velázquez y El Greco para el crítico de arte alemán Julius Meier-Graefe (pp. 201-221), y como contrapunto sureño y sensitivo a su patria fría en el norte de Alemania para el comerciante Johann Nikolaus Böhl von Faber (1770-1836), que pasó su vida entera en el dilema entre Alemania y Andalucía (pp. 119-133). Un papel parecido juega América Latina; Andrea Pagni, en su estudio “Die Suche nach dem Neuen: Exotismus und Moderne bei Baudelaire” (pp. 159-171) pone de relieve la interrelación entre el viaje de Baudelaire en 1841 al oriente y su actividad como poeta en París. La autora subraya lo característico de esta relación poética que equivale a las relaciones comerciales, puesto que la región de la periferia –o sea, la colonia– sirve exclusivamente de proveedor de materias primas para las industrias del centro. De modo igual, Baudelaire funcionaliza sus recuerdos de viaje haciéndolos materia literaria, por ejemplo en sus *Tableaux parisiens*; citando a Edward Said, Pagni muestra la existencia de un imperialismo cultural como parte esencial de la modernidad europea en los siglos XIX y XX (p. 164), así que –en el caso de Baudelaire– nos enfrentamos con una oposición, el espacio colonial a un lado, el espacio de la metrópoli París al otro lado.

Desafortunadamente, es imposible mencionar a todos los autores de este tomo en honor de Titus Heydenreich, aunque todos merezcan por lo menos una alusión; quede, sin embargo, mencionado el destacado nivel científico de todos los trabajos en esta *Festschrift*. Muchos de los temas aquí presentados dan puntos de vista completamente nuevos y valdrán un tratamiento más amplio y más profundo en

futuros estudios. Es lo mejor que se puede decir de un trabajo como éste: Que esclarece la situación de un campo científico, al mismo tiempo que muestra caminos para la ampliación de los conocimientos.

Elke Sturm-Trigonakis

Juan Casas Rigall: *La materia de Troya en las letras romances del siglo XIII hispano*. Santiago de Compostela: Universidade/Servicio de Publicacións e Intercambio Científico 1999. 300 páginas.

“La más fértil raíz del imaginario épico occidental es la *Iliouperis*, el *excidium Troiae*, la destrucción de Troya” (p. 7) señala el autor en el prólogo de esta exhaustiva monografía que reivindica el mito y arroja luz sobre sus diferentes adaptaciones en la literatura romance del siglo XIII hispano, una centuria en la que tamaño mitografía vivió su eclosión en letra impresa gracias a la aportación de los autores vernáculos, que consiguieron renovar los horizontes de un mito que corría el riesgo de agotarse.

A lo largo de cinco capítulos y un esclarecedor epílogo (a los que siguen dos apéndices y una tabla de autores y obras), el autor desgrana el ciclo troyano desde la Antigüedad hasta el siglo XIII, partiendo de una concepción amplia que no se ciñe a la destrucción de Troya sino que da entrada a los antecedentes y consecuentes de la mítica guerra, así como al periodo fundacional de la ciudad, a los regresos de los héroes (entre los que sobresale Ulises) y a las aventuras de Eneas tras la destrucción de su patria. Porque, “la epopeya por excelencia esconde entre sus pliegues hazañas heroicas al lado de miserias políticas y pasiones destructivas, el honor frente a la traición, el parricidio y la amis-

tad más sincera o el desengaño que conduce al *contemptus mundi...*” (p. 7).

Así, las primeras páginas reflexionan sobre los poemas pre-homéricos de cuya tradición debió de partir Homero para la composición de su *Odisea*, dan cuenta de la *Eneida* de Virgilio, aluden a las *Heroïdas* y a las *Metamorfosis* de Ovidio y a la presencia de este inagotable caudal mítico en las letras europeas, con una traducción irlandesa del siglo X a la cabeza –circunstancia nada excepcional si tenemos en cuenta que se conocen textos sobre este asunto en escandinavo, holandés, búlgaro, islandés y checo antiguo–, a las que, igualmente, siguieron manifestaciones en las áreas francesa, italiana, inglesa, alemana y, como recoge este estudio, en la ibérica.

La impronta troyana, patente en *El libro de Alexandre*, el *Libro de las Generaciones* y en la historiografía alfonsí se sucede respectivamente en cada uno de los siguientes capítulos, dedicando el quinto y último a la *Historiografía troyana polimétrica*, de insegura cronología y probado sustrato gallego o portugués. Mientras el poeta del *Libro de Alexandre* parece haber sido el primero en reparar en las posibilidades literarias de este valioso filón mitológico (del que combina y reformula diversos modelos), las setecientas palabras que el navarro *Libro de las Generaciones* dedica al sustancioso mito, plantean distintas hipótesis sobre su filiación y un complejo problema relativo a su génesis, circunstancia que parece prevalecer por encima de su parca y sintética temática troyana. El estudio de la *General Estoria* permite, por su parte, ahondar en las técnicas de selección, traducción y compilación de materiales puestas en marcha por el Sabio, en las múltiples fuentes de las que se nutre el taller alfonsí, en la probada acumulación de *autores* tomados como modelo o en el tratamiento minucioso de una materia, la troyana, cuyo esplendor sólo parece superado,

atendiendo al parecer de la corte, “por los hitos del Cristianismo” (p. 207). El rigor, la variedad y la riqueza del asunto aparecen nuevamente sellados en el epílogo, donde se insiste en el “triple proceso de medievalización, moralización y cristianización” (p. 240) que supone la adaptación de los modelos antiguos en los textos medievales.

Dotado de un estilo homogéneo, que unifica la variedad de los materiales, esta densa aportación (“en lo fundamental, un trabajo sobre *fuentes*, atinada metáfora multiseccular que en la actualidad ha perdido terreno en favor de *intertextualidad*”, p. 9), permite bucear en los detalles (mixtificaciones incluidas) y contribuir al estudio del desafiante entramado de las fuentes directas. Más allá del pormenorizado examen de cada una de las obras (casi dedicado a un lector familiarizado con el panorama literario medieval), las iluminadoras páginas relativas al trabajo del equipo alfonsí se nos antojan como el análisis que más disfrutará el lector no especializado, que también ampliará sus conocimientos sobre este mito recurrente gracias a los múltiples paralelismos e intertextualidades que este riguroso estudio –repleto de remisiones a estudios anteriores, a cuyos autores rinde cumplido homenaje– pone a disposición de quien, como Helena, quiera dejarse raptar, esta vez por los entresijos textuales del mito.

Rafael Pisot

Jean Canavaggio (ed.): *La invención de la novela. Seminario hispano-francés organizado por la Casa de Velázquez (noviembre 1992-junio 1993)*. Madrid: Casa de Velázquez (Col. de la Casa de Velázquez, 60) 1999. 296 páginas.

En este volumen se recopilan los trabajos presentados en el seminario hispa-

nofrancés organizado por la casa de Velázquez durante el curso académico 1992-1993, en la línea del encuentro dedicado el año anterior a la comedia áurea y cuyas actas ya fueron publicadas en esta misma colección. El enfoque de este seminario es, desde una perspectiva de conjunto, tratar de captar y seguir el proceso reflexivo que, desde el *Amadís*, el *Lazarillo* o la *Diana* hasta más allá del *Guzmán* o del *Quijote*, se ordenan en torno a determinadas figuras para seguir el proceso reflexivo de actos sucesivos de escritura.

El objetivo fue triple: reunir un grupo de estudiosos que, desde múltiples enfoques, llevaran varios años estudiando sobre la praxis narrativa de los Siglos de Oro y su teoría; realizar un balance de lo que se ha hecho en este campo durante la década de los ochenta, y por último, despertar entre los investigadores jóvenes de España y Francia un renovado interés por el tema.

Trece son las contribuciones que se condensan en una reflexión colectiva, y están agrupadas en dos apartados cuya separación coincide con la distancia que media entre narrativa renacentista y posrenacentista.

La primera parte se inicia con un laborioso trabajo: "La Narrativa del Renacimiento: estado de las cuestiones" de Víctor Infantes (Universidad Complutense de Madrid), donde se destaca una amplia bibliografía sobre las tesis de licenciaturas y doctorados realizadas desde el año 1980; sin entrar en las precisiones nominales y cronológicas de "Renacimiento", "Siglo de Oro", "Edad de Oro", sobre este periodo Infantes dice que debería comenzar en 1487 y detenerse en 1605 y lo justifica; otra cuestión que Infantes aborda es la de la denominación de las diferentes manifestaciones que él trabaja en forma sistemática junto a otros investigadores, para lograr abrir los campos de restricción, no dejar de lado obras señeras y

tener un mejor conocimiento del conjunto de las obras que constituyen la totalidad.

"Calas en la narrativa caballeresca renacentista: el *Belianís de Grecia* y el *Clarián de Landanís*" de Sylvia Roubaud (Universidad de la Sorbonne-Paris IV). Destaca que la literatura caballeresca del Siglo de Oro es por sí sola un verdadero mundo muy extenso, pero que al ser reevaluada en la segunda década del siglo xx ha quedado muy reducida. A pesar de la disminución de las obras, el material sigue siendo cuantioso, por su excesiva extensión y el rasgo característico de la proliferación de personajes; rasgos que se presentan en el *Belianís de Grecia* y en *Clarián de Landanís*; ambos textos, con su fisonomía propia, presentan características diferentes y reflejan las tendencias de la narrativa caballeresca dentro de su momento histórico, e ilustran los problemas que se plantean los investigadores de hoy.

"El género de *Cifar* (Cromberger, 1512)" de Juan Manuel Cacho Blecua (Universidad de Zaragoza). Analiza esta obra como novela de caballerías del siglo xvi desde un punto de vista histórico, aunque su tratamiento y su molde no respondían a los vigentes en la época. Fue Cromberger el que así la clasifica, logrando abrir hacia nuevos horizontes y reafirmar aspectos muy parciales; se la puede juzgar como original prosa ficticia medieval y como uno de los primeros pasos en la construcción de lo que hoy se denomina novela.

"El *Diálogo de las transformaciones de Pitágoras*, la tradición satírica menipea y los orígenes de la picaresca: confluencia de estímulos narrativos en la España renacentista", de Ana Vian Herrero (Universidad Complutense de Madrid). La investigadora sostiene que convendría juzgar a los diálogos, aunque sean narrativos por las categorías estéticas, en la historia del relato y de la novela.

"Montemayor, entre romance y novela: hibridismo de géneros y experimenta-

ción narrativa en *La Diana*”, de Asunción Rallo Gruss (Universidad de Málaga). El texto, considerado como culminación de una trayectoria bucólica, alcanza la forma narrativa combinatoria de elementos formando las bases de las ficciones coetáneas; también toma relevancia el personaje femenino, tanto como protagonista como narradora. Los siete libros de *La Diana* implican la modernidad de utilizar el nombre del personaje no protagonista como lugar de la colectividad, como confluencia de historias que se refieren entre sí aun siendo independientes y se coordinan en la misma problemática del amor. El texto presenta un nuevo espacio narrativo y una nueva concepción del ámbito novelesco.

“Folklore y Literatura: *Lazarillo de Tormes*, otra vez”, de Maxime Chevalier (Université de Bordeaux). Hace un análisis de los seis fragmentos del *Lazarillo* relacionados con narraciones folclóricas, y señala las características necesarias para ser considerados desde esta valoración y llegar al estudio de la originalidad de los personajes, a la novedad de la ficción y a la aseveración de que debe ser estudiado desde la problemática de la perspectiva, trabajo difícil.

La segunda parte está constituida por: “Problemas de la Picaresca (1979-1993)”, Michel Cavillac (Université Michel de Montaigne-Bordeaux III). Sostiene que fue beneficioso el anonimato del *Lazarillo* porque ha llevado a enfocar los nuevos estudios desde el punto de vista del narrador y a la exploración del futuro espacio realista de la novela suscitando polémicas. Las ediciones de los últimos años del texto muestran la atracción que ejerce el discurso picaresco en los investigadores y la ubicación del concepto de género. Desde interpretaciones referencialistas analiza las orientaciones psico-críticas; la socio-crítica; la contextualización historicista. En toda la reseña se enfatiza la Atalaya,

clave del debate sobre la invención de la novela, donde se rescata la modernidad del Guzmán, y se define que el *Lazarillo* es la primera gran novela burguesa del Occidente europeo. Cierra el estudio una extensa bibliografía contemporánea sobre lo desarrollado.

“*Guzmán de Alfarache*: una “poética historia” al servicio de un realismo sin lindes”, de Henri Guerreiro (Université de Toulouse-Le Mirail). Sin desvirtuar la verosimilitud del Guzmán de Alfarache desea el investigador que se consiga deslindar en él el “realismo sin lindes”, que cree que es connatural y señala que Mateo Alemán acata su “poética historia”, vigente en España a fines del siglo XVI, consiguiendo entrelazar y hermanar la verosimilitud artística con la realidad histórica e ideológica hispana del Siglo de Oro, plasmando en una de las más encumbradas obras de arte la vida humana. Rechaza la clasificación de “novela picaresca” por estrecha, inadecuada y ajena en gran parte a su índole, contenido y finalidad.

“El Buscón como relato”, de Pablo Jauralde Pou (Universidad Autónoma de Madrid). La investigación parte desde la ubicación de *El Buscón* como una narración, cercana a un género moderno, y donde la palabra hablada es la habilidad narrativa de Quevedo concentrada en tipos y escenas. Notable esfuerzo en su estructura y en el logro final de este escritor virtuoso.

“Cervantes y la invención de la novela: estado de la cuestión”, de Michel Moner (Universidad Stendhal-Grenoble III). Una copiosa bibliografía de los trabajos publicados entre 1985 y 1992 (salvo algunas excepciones) apoya esta investigación donde se expone el crecimiento de la novela como un espacio de libertad creadora logrado magistralmente por Cervantes, y donde los límites de las fronteras genéricas se diluyen.

“Cervantes y la picaresca de Mateo Alemán: hacia una revisión del problema”, de Monique Joly (Université de Lille III, URA D 1242 du CNRS). Careos textuales entre Cervantes y Alemán resaltan en forma muy concreta hasta qué punto el *Guzmán* influye en algunas de las *Novelas Ejemplares* y es punto de partida de reelaboraciones personales.

“La coherencia textual del *Quijote*”, de José Manuel Martín Morán (Universidad de Turín). Una extensa investigación lleva a la comprobación de que la incongruencia y la contradicción entran de lleno en la concepción dialógica de la narración, en su estructura fundamental, y subsisten por la concepción fragmentaria de la trama del *Quijote*, la concepción cervantina del texto y de la coherencia textual impiden considerarlo como la primera novela moderna, pero se pueden encontrar sus elementos dispersos. Solo resta esperar a Pierre Menard para que la reescriba.

“La novela corta: hacia una definición”, de Jean-Michel Laspéras (Université Paul Valéry-Montpellier III). Para lograr su definición son necesarias las puntualizaciones ligadas con la historia socioeconómica y las relaciones hispanoitalianas, así como otras de índole formal propias al carácter estricto de la novela y a la rehabilitación de los *contenidos*.

Zoraida González Arrili

Patricia Garrido Camacho: *El tema del reconocimiento en el teatro español del siglo XVI. La teoría de la anagnórisis*. Madrid: Támesis (Col. Támesis A, 176) 1999. X, 124 páginas.

La anagnórisis (también conocida en español como agnición y reconocimiento) era considerada por Aristóteles, junto a la

peripecia y la catástrofe, como uno de los elementos esenciales de la fábula dramática o épica. En la tragedia de la Antigüedad, la anagnórisis significaba el cambio de la ignorancia al conocimiento, y si ésta iba acompañada de peripecia (el paso de una situación a otra, como de felicidad a desgracia o viceversa), la anagnórisis y la seducción del alma, sería incluso mucho más perfecta. Gracias a la conservación de fragmentos y de algunos manuscritos, Garrido afirma que la *Poética* había sido conocida en España a fines del siglo xv y que este texto, después de su traducción al latín en 1498, se populariza gracias a la difusión de los comentaristas aristotélicos y tratadistas del xvi.

Robortello, por ejemplo, escribe su comentario en 1548 y utiliza no solo la *Poética* de Aristóteles, sino que asimila el concepto de anagnórisis al *Arte poético* de Horacio. De este modo, según Garrido, el que la agnición se retrase ayuda a lograr lo que Horacio clasifica como *admiratio* o *maraviglia*. Entre los otros tratadistas renacentistas incluidos en el trabajo de Garrido tenemos a Giraldo Cinzio, Antonio Lulio, Scalígero, Minturno, Castelvetro, Piccolomini, Tasso y López Pinciano.

El teatro del siglo xvi ha sido poco estudiado por la crítica, sobre todo si tenemos en consideración el gran número de investigadores que se dedican a la comedia del xvii. Y es que desde temprana edad se ha juzgado la anagnórisis como un artificio “trillado” e “inverosímil”. El texto de Garrido reivindica este concepto y, además, constituye uno de los primeros intentos de lectura del teatro del xvi bajo la lupa de la teoría poética. El estudio del teatro en sí está dividido cronológicamente en dos grandes rubros. Primero, el período de 1498 (fecha de publicación de la *Poética* en latín) a 1548 (comentario de Robortello), que incluye el teatro de Juan de la Encina, Torres Naharro, Gil Vicente,

Pedro de Altamira y Miguel Carbajal. Según la autora, existe una ausencia de anagnórisis antes de 1517 y esto podría explicarse debido al no conocimiento de la *Poética*, así como a las teorías de tragedia y comedia que prevalecían en la época. Es el caso de los tratados de Donato (siglo IV), *De fabula* y *De comoedia*, que precedían las comedias de Terencio y/o de la teoría de Evancio y posteriormente la de Alonso de Palencia. Para Garrido, las obras de Encina (sobre todo antes de su visita a Italia en 1509), así como gran parte del teatro de fines del siglo XV, pertenecen al género dramático de acuerdo a la definición de Diómedes y Badio solo por el hecho de ser églogas, diálogos o mimos. Sin embargo, estos textos no son ni tragedias ni comedias en el sentido aristotélico. En el caso de Encina se menciona la *Representación a la santísima resurrección de Cristo* como la obra que incluiría una escena similar a la anagnórisis. Garrido, sin embargo, descarta esta inclusión puesto que la escena no se dramatiza.

Además de las obras de Encina y de sus seguidores como Lucas Fernández y otros, este período, de 1498 a 1548, es analizado en base a tres grandes subtítulos: el teatro profano de creación, las traducciones clásicas y el teatro religioso. Existe, con algunas excepciones, una conciencia en la construcción de la anagnórisis en la medida que las escenas se ajustan a lograr la mejor forma de agnición de acuerdo a la teoría aristotélica; es decir, un reconocimiento acompañado de peripecia y verosimilitud. En el teatro de creación sobresalen la *Calamita* y la *Alquilana* de Torres Naharro. La primera introduce, en la terminología de Donato, al personaje *ad catastrophem machinata*, quien es únicamente construido para cumplir la función de servir las necesidades de la fábula y llevar a cabo el desenlace. Un desenlace, que en este caso va unido a la peripecia aristotélica. La

Alquilana, por otro lado, ha sido considerada por la crítica como una comedia “romántica”. La aportación de Gil Vicente no se ajusta al modelo idílico y difiere de las comedias de Plauto o Terencio. En el caso de la *Comedia Rubena*, Garrido señala que la anagnórisis del príncipe (que se disfraza y se enamora de Cismena, una joven violada de origen noble) no sucede con peripecia ni cambio de fortuna. Situación similar se da en la *Comedia del viudo* (1514). Rosvel, un joven hijo de duques, finge ser rústico y va en busca de trabajo. Es empleado por un viudo con dos hijas. La anagnórisis se produce cuando el joven revela su verdadera identidad, y no está acompañada de peripecia puesto que el joven sigue sirviendo en la casa. La *Tragedia de Don Duarados* constituye una reelaboración de la novela de caballería, pero Vicente omite los incidentes inverosímiles.

Con respecto al género celestinesco, Garrido menciona *La comedia Tideia* de Francisco de las Natas como la única que incluye la anagnórisis. La *Celestina* en sí es clasificada como comedia debido precisamente a que el uso de la anagnórisis (Pármeno recuerda que fue pupilo de Celestina) está acompañado de una peripecia que vuelve las circunstancias trágicas en alegres.

Entre las traducciones conservadas están dos obras de Pérez de Oliva, pero la crítica se ha empeñado en considerar *La vengança* como una versión libre de la *Electra* de Sófocles. El teatro religioso muestra escenas de anagnórisis bastante innovadoras, como es el caso, por ejemplo del *Auto de Emaús* de Pedro Altamira. Si bien este motivo fue usado anteriormente por Encina, es en Altamira cuando se presenta dramatizado. La representación de Cristo como una figura lúdica, así como la prolongación de la anagnórisis, permite que los discípulos reflexionen sobre su potencial de raciocinio. La *Tragedia Ila-*

mada Josephina de Miguel de Carvajal es clasificada por Garrido como el drama más notable antes de Lope de Vega, y trata la historia de José. Es en la cuarta parte de la obra cuando se produce la anagnórisis, en el momento en que los hermanos son reconocidos por Josef. En la siguiente sección éstos vuelven a Canaán y convencen a su padre, Jacob, para que vaya a vivir a Egipto junto con Josef.

El segundo gran período considerado es el que va de 1548 (Robortello) a 1587 (nacimiento de la comedia de Lope). Garrido afirma que la publicación del texto de Robortello y de los comentarios posteriores donde se reformula el concepto de anagnórisis trae como consecuencia la inclusión de otros géneros no contemplados por Aristóteles, como el caso de la comedia y posteriormente la novela. El primer gran modelo sería la *Andriana* de Terencio. Este teatro de la segunda mitad está subdividido en: comedia italianizante de la década quinta y sexta (Lope de Rueda, Juan de Timoneda y Alonso de la Vega), comedias de las décadas séptima y octava (Francisco de Arellano y Romero de Cepeda), así como el drama religioso, el caso de *El auto de la resurrección de Nuestro Señor*. El uso de la anagnórisis en este segundo período difiere del primero. En primer lugar se trata de un teatro para entretener al público de masas. Además, predomina el uso de lo maravilloso (en vez de la *maraviglia* horaciana) y se recurre al *deus ex machina*.

El lector moderno, como lo anota Garrido, asocia el descubrimiento de la identidad de la heroína o del héroe con los géneros populares, como el cuento folklórico o el folletín, y nos es difícil valorar una escena de agnición en el sentido aristotélico. La crítica contemporánea, como se ve en el caso específico de Terence Cave, ha mencionado que la anagnórisis ha llegado a convertirse en sinónimo de “escándalo” debido a que las escenas de

agnición producen una conmoción en los lectores. En términos generales, el estudio de Garrido se alinea a la reivindicación de la anagnórisis no solo porque lee los dramas de acuerdo a las teorías poéticas. Se trata, asimismo, de una visión panorámica del teatro del XVI que nos permite gozar nuestro propio *shock* al reconocer la gran aportación de la anagnórisis.

Patricia Saldarriaga

José Aragüés Aldaz: *Deus Concinator. Mundo predicado y retórica del exemplum en los Siglos de Oro*. Amsterdam/Atlanta: Rodopi (Portada Hispánica, 5) 1999. 344 páginas.

El género homilético, desde hace algún tiempo, ha merecido investigaciones científicas y presentaciones monográficas eruditas. Ahora, parece, ha llegado el momento de la investigación particular. El libro de José Aragüés Aldaz da por conocido el fundamento de los textos y el estado de la crítica y se dedica a un problema especial de la oratoria sagrada de los siglos XVI y XVII: al *exemplum*, que, sin embargo, no es un detalle menor sino una parte esencial de toda oratoria tanto en su función ornamental como en su función de medio de la argumentación y de la persuasión: *magis movent exempla quam verba*.

El libro no analiza los textos predicados sino las reflexiones teóricas sobre el *exemplum* “en tanto argumento oratorio y figura estilística” según las preceptivas retóricas de la época. “La historia de su preceptiva refleja tanto la comunidad de intereses teóricos que guiaba su proposición antigua y moderna, cuanto el olvido de los esquemas medievales verificado, a tantos propósitos, en ese Renacimiento quinientista de la Elocuencia.”

Después de aclaraciones terminológicas en cuanto al concepto de *exemplum*, distinguiendo entre el ejemplo, tomado de hechos históricos, y el símil fabuloso y ficticio, el libro se dedica a la tónica de los ejemplos, destacando su valor persuasivo y movedor de los afectos en el contexto de la argumentación retórica. “Los tratadistas subrayaron, en efecto, la capacidad del paradigma para la comprensión de las realidades espirituales, para la recreación visual de vicios y virtudes o para su propia rememoración, cualidades al fin no muy distantes de las que ostentaban el emblema o la pintura.” Por otro lado, los tratadistas insistieron, como se había venido haciendo desde los tiempos de Aristóteles, en una argumentación clara por la prueba lógica y el discurso racional, para la cual el ejemplo, ya por la tradición antigua y medieval, solía ser considerado de poco valor: *Exempla non debent praevalere sanis rationibus*. Como es de esperar, muchos tratados se esforzaron en conciliar las dos posiciones.

El libro en su conjunto aborda “los pormenores de esa función del ejemplo en el discurso renacentista y barroco, y pretende ser una aportación más, tan mínima como se desee, a ese renacimiento de los estudios sobre la Retórica española verificado en los últimos diez años.”

Gerhard Poppenberg

Georgina Dopico Black/Roberto González Echevarría (eds.): *En un lugar de la Mancha. Estudios cervantinos en honor de Manuel Durán*. Salamanca: Ediciones Almar (Biblioteca Filológica, 11) 1999. 274 páginas.

Precedidos de una lista de “Libros de Manuel Durán” y una presentación “En un

lugar de la Mancha...” de M. R. Menocal, en este volumen se editan catorce trabajos leídos en el simposio en honor de Manuel Durán que se celebró en la Universidad de Yale en 1996 coincidiendo con su jubilación.

D. de Armas Wilson, ““De gracia extraña”: Cervantes, Ercilla y el Nuevo Mundo” (pp. 37-55), estudia con abundante información la presencia de Ercilla en la obra de Cervantes y especialmente en la caracterización de los bárbaros del *Persiles*.

A. Carreño, en “Los concertados dispartados de don Quijote (I, 50)” (pp. 57-75), reúne algunos interesantes ejemplos del uso del oxímoron del “loco cuerdo” y formas aledañas como ironía y paradoja. A. de Colombí Monguió analiza, en “El cantar de Preciosa” (pp. 77-90), el componente neoplatónico del canto y la figura de la protagonista de *La Gitanilla*.

G. Dopico Black analiza en “La herida de Camila: la anatomía de la evidencia” (pp. 91-107), sin que resulte demasiado convincente, la relación de esta prueba sangrienta de fidelidad ficticia con las nuevas formas de ver el cuerpo humano de la anatomía de Vesalio.

J. Herrero, “La genealogía de Dios: amor en *La Gitanilla*” (pp. 123-140), pone en relación la figura utópica y realista de Preciosa con Santa Ana, aunque la ligazón resulta un poco endeble.

J. B. Hughes (“El diálogo cervantino”, pp. 141-147) subraya la importancia del diálogo en la formación y autonomía de los personajes.

B. Morón Arroyo, en “Dulcinea” (pp. 197-211), analiza la figura de la ilustre labradora en tres campos: 1. Dulcinea en el texto; 2. Dulcinea según don Quijote y Sancho; 3. La Dulcinea de Cervantes. En 1 observa las diferencias entre la primera y la segunda parte: frente a la realidad de Aldonza de la primera, en la segunda Dul-

cinea es un “amor de lonh” nunca visto, en un mundo de géneros literarios en el que don Quijote se mueve. En 2, enfrenta las visiones de amo y criado de la dama del capítulo 31. En 3 sintetiza bien lo que representa Dulcinea como parodia, como creación novelística de los propios Quijote y Sancho, y como ironía y experimento estético.

D. L. Quint (“Entrelazamientos cervantinos: la ‘historia del cautivo’ y su lugar en *Don Quijote*”, pp. 213-228) analiza inteligentemente la yuxtaposición inter-genérica en esta novela intercalada: la saga del cautivo, la mininovela de caballerías que don Quijote se inventa y la narración de tipo realista de la venta. Las tres historias se hacen equivalentes entre sí, como variantes de la realidad vivida, el mundo del matrimonio y el dinero que el nuevo género de la novela reclamará como suyo (p. 227).

Cierra el volumen el artículo “La prosa del mundo en el *Quijote*: ilustraciones” (pp. 261-274) de G. Sobejano. A partir de los conceptos hegelianos, un tanto imprecisos, de “poesía del corazón” y “prosa del mundo” analiza la andadura de don Quijote a través de la más dura materialidad del hidalgo manchego a su superación. En la novela de Cervantes se conjugan los dos conceptos porque es ya una novela en el sentido moderno. Como tal la entendemos, más allá del simple sentido jocoso de sus contemporáneos. No cabe pensar que Quevedo, autor al que el homenajeado Durán dedicó su tesis, dejase de ver la importancia del mito de D. Quijote, al tratarle en su famoso soneto burlesco parejamente a los mitos clásicos. También Sobejano se siente como Rubén Darío ante Cervantes. Podemos compartir, sin duda, su sentimiento.

Además de los trabajos reseñados encontramos: “Don Quijote en el pensamiento de Occidente: una selección” de J.

J. Allen y P. Finch, “Cervantes: visión y mirada” de R. González Echevarría, “La economía política del alma: el ‘Soneto al túmulo de Felipe II’” de J. Lezra, “La perspectiva lúdica de don Quijote: Clavileño y la cueva de Montesinos”, de G. Mazzotta y “El prólogo del *Quijote*: la imitación perfecta y la imitación depravada” de H. Rodríguez Vecchini. El conjunto, como muchos congresos, es desigual y abundan los artículos tenues, de todas formas se pueden espigar un pequeño grupo de trabajos interesantes y bien documentados, como el de Diana de Armas o el de D. L. Quint.

Juan F. Alcina Rovira

Luis Pacheco de Narváez: *Peregrinos discursos y tardes bien empleadas*. Edición de Aurelio Valladares Reguero. Pamplona: EUNSA 1999. 297 páginas.

La colección Anejos de la Perinola, Revista de Investigación Quevediana, saca a la luz su número cuatro con la edición de una obra, dentro de su línea investigadora, del entorno de Francisco de Quevedo. El texto pertenece al militar y escritor baezano Luis Pacheco de Narváez, enemigo de Quevedo y al que el autor de *El Buscón* le dedicó no pocas puyas literarias. El editor del texto y autor del estudio preliminar es el profesor Aurelio Valladares Reguero, investigador riguroso que demuestra en este libro el carácter minucioso y rigor que requiere la investigación literaria, llegando a presentar un texto en una edición muy cuidada y que, a pesar de su densidad de contenido, se revela como un texto claro y ameno para el lector. Por lo que respecta al estudio introductorio que analiza la vida y obra de Pacheco de Narváez, resulta impecable a

pesar de que, como el mismo Valladares Reguero afirma, hay todavía importantes lagunas en torno a la figura del militar jienense. A pesar de ello, el investigador presenta en una prosa más que amena los resultados de sus pesquisas investigadoras y, a la vez, indica por dónde deben ir las futuras investigaciones sobre el autor que se atrevió, a costa de su fama y valor literario, a retar y criticar a Francisco de Quevedo y algunas de sus obras.

Es ahora el momento de pasar a ver cada uno de los apartados que forman el estudio que prologa la edición de *Peregrinos discursos y tardes bien empleadas*.

El estudio que prologa la edición se inicia con el apartado “Recuperación de una obra desconocida”, en el que Aurelio Valladares descubre las paradojas que la investigación tiene, cuando al llegar al Centro Cultural de los Ejércitos buscando el manuscrito de una obra de Pacheco de Narváez se topó con el que hoy edita y del que no se tenía noticia.

El segundo apartado es el que el autor dedica a la vida y obra de Pacheco de Narváez. De un especial interés es el estudio biográfico, en el que muestra su tenacidad y desenvoltura en los trabajos de archivo, hilando uno tras otro diferentes documentos que le permiten, si no clarificar todas las lagunas que aún existen sobre la vida del escritor baezano, sí al menos dejar fijados otros aspectos, marcando además el camino de futuras investigaciones sobre el tema.

A continuación se pasa a analizar la producción literaria de Pacheco, distinguiendo el autor hasta cinco apartados que titula respectivamente: “Manuscritos y ediciones”; “Obras impresas”; “Obras perdidas”; “Obras atribuidas” y “Poesías sueltas”. Se analiza, por tanto, desde todas las perspectivas posibles la producción del militar de Baeza.

El tercer apartado es el referido al análisis de la obra editada. Comienza Aurelio

Valladares con la descripción del manuscrito, del cual ya nos había hablado algo al principio de este estudio. Se refiere, a continuación, al género literario al que la obra pertenece y al análisis de la estructura y de los personajes. Aborda, en tercer lugar, el estudio del contenido y aquí, en poco menos de cinco páginas, consigue sintetizar la complejidad de la obra, ubicar espacio-temporalmente su argumento y definir la postura que representan cada uno de los personajes tipo que intervienen en el desarrollo de la trama. El cuarto apartado lo dedica el autor a la contextualización de la obra en el marco que le sirve de génesis: la enemistad entre Pacheco y Quevedo, enemistad que, por otro lado, es absolutamente explícita aunque en ambos casos los contendientes prescindan de la alusión directa a su contrincante. Llega, por último, al apartado que titula “Consideraciones finales” y aquí Aurelio Valladares reflexiona acerca de lo que pudo originar que esta obra no se publicara nunca antes; se plantea también si Quevedo llegó a tener noticia de su existencia y hace una valoración literaria, que él entiende que tiene que ser lo más objetiva posible y sin atender a agentes externos que puedan tergiversarla. Concluye el autor afirmando, entre otras ideas, que la escasa repercusión que tuvo Luis Pacheco de Narváez puede deberse a haber vivido y haber sido contrincante nada más y nada menos que de don Francisco de Quevedo.

El cuarto apartado de este estudio lo dedica el investigador a exponer cuáles han sido los criterios de edición por los que ha optado. La anotación de una obra de estas características se hace especialmente difícil si se atiende a la gran cantidad de citas marginales que aparecen en el manuscrito y que remiten, sobre todo, a Autoridades de distintos ámbitos del saber, de los cuales muchas veces es muy difícil encontrar una edición moderna fiable.

Se presenta ahora un repertorio bibliográfico que Aurelio Valladares divide en dos apartados. El primero recoge trabajos sobre Luis Pacheco de Narváez; el segundo, todas esas autoridades a las que me he referido anteriormente.

Hasta aquí el estudio preliminar de Aurelio Valladares Reguero. Comienza el texto de los *Peregrinos discursos y tardes bien empleadas* y se cierra el volumen con un índice de láminas.

Tras este rápido recorrido por la edición de Luis Pacheco de Narváez preparada por el profesor Valladares Reguero, creo que quedan justificadas las palabras con las que se iniciaba esta reseña. Un trabajo riguroso, minucioso y que deja manifiesto el buen hacer investigador del editor, y en la parte que le corresponde de autor: un estudio impecable y expresado con una claridad que agrada.

Roberto Castilla Pérez

Emilia I. Deffis de Calvo: *Viajeros, peregrinos y enamorados. La novela española de peregrinación del siglo XVII*. Pamplona: EUNSA (Anejos de RILCE, 28) 1999. 178 páginas.

La investigación sobre la novela española del siglo XVII es un entrecruzamiento complejo entre los elementos fundamentales del género –en su dimensión europea– y la ideología religiosa contemporánea, que a su vez se encuentra en un momento de transición. El libro de Deffis de Calvo se dedica a tres textos ejemplares que pertenecen y constituyen el campo temático de la novela de peregrinación en el siglo XVII en España: El texto de Lope de Vega (1604) *El peregrino en su patria*; la novela *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* de Miguel de Cervantes (1617) y final-

mente, como ejemplo de la novela de peregrinación –en su dimensión estrictamente alegórica– *El Criticón* de Baltasar Gracián (1651).

Ejes básicos de la investigación de Deffis de Calvo son los elementos constitucionales de la novela: los aspectos estructurales y temáticos de tiempo/viaje y su semantización y modificación como fuente didáctica y moralista, un aspecto que determina el compromiso teórico y conceptual de las obras, como demuestra la autora con el desarrollo de sus tres ejemplos.

El primer capítulo expone aspectos históricos sobre la tan leída novela bizantina (Heliodoro y Aquiles Tacio) y su introducción en la cultura de España, que sirven como modelos narrativos de las tres obras, así como *Los amores de Clareo y Florisea* de Alonso Núñez de Reinoso (1552) epígono y bisagra para la tradición novelística española.

Lo que desarrolla la investigación en esta parte es sobre todo una recopilación, aunque también aporta aspectos nuevos en relación al papel del lector y al tema de las figuras femeninas en los textos, en las introducciones, y al otro lado, las lectoras, una ocupación constante de la investigación.

Después de haber aclarado la parte de la tradición de modelos narrativos, la autora se dedica al núcleo temático de su investigación: la peregrinación: “... un panorama del corpus ideológico que el concepto de *peregrinatio* engendró en el Renacimiento y el Barroco, como contexto imprescindible para determinar los alcances literarios del tema del viaje.” (p. 12). Lo más significativo de los conceptos tiempo-espacio es la transición de la linealidad renacentista del viaje vital ascendente hacia las fracturas barrocas que se deletrean en los términos alegóricos de un viaje hacia la sabiduría y donde el espacio

territorial se convierte en espacio espiritual de la memoria.

El tema de la topografía como punto cero entre geografía y espiritualidad forma la estructura analógica en la cual se desarrolla la novela de peregrinación en el siglo XVII. El capítulo sobre la peregrinación abarca elementos de una historia cultural de motivo del viaje desde la antigüedad y sus vinculaciones con la discusión teológica del momento. Aspecto particular es la relación del campo temático peregrinaje con el tema del amor: "... existe una buena cantidad de variables que diferencian una historia de otra, el objeto de la búsqueda puede ser una persona de carne y hueso (como Nise en el *Peregrino* de Lope, o bien la encarnación de un ideal trascendente (como Felisinda en *El Criticón*)" (p. 49).

Dos premisas fundamentales determinan la investigación de la obra de Lope: el viaje del alma desde la patria terrena hasta la celestial, impulsado por la tendencia hacia la perfectibilidad y la redención eternas, y la lógica de la organización del viaje, que no es la del azar sino la de la religión católica (p. 51). Un capítulo instructivo se dedica a la implicación del culto mariano que se nota en la organización discursiva de la obra: el servicio a la dama y el vasallaje amoroso se convierten en culto religioso, lo que determina la "propaganda ideológica" (p. 54). La discusión sobre la figura del peregrino y su contorno tipológico abarca la escala entre lo real y lo cotidiano (la geografía reconocible) y lo alegórico. Según estas condiciones el peregrino se compone de elementos figurativos múltiples: marginalidad y, en consecuencia, la cercanía con locos, bandidos, extranjeros (p. 62). La relación entre pícaro y peregrino es un punto de amplia discusión. En cuanto a los aspectos formales, la autora se dedica a los procedimientos alegóricos y a su justificación estética

ideológica (p. 58), lo que abarca el tema de la introducción del género del auto sacramental en el *Peregrino*. Según la autora, Lope introduce el género por razones estéticas y no por razones religiosas o ideológicas: reduciendo la alegoría a su función plástica (p. 58).

En relación a *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* Deffis de Calvo se ocupa de la poética del género, es decir, de cómo "Cervantes lleva a la práctica literaria los principios que rigen a la novela de aventuras" (p. 68), el tema de los tratadistas italianos y españoles y del tema de lo verosímil y lo maravilloso. Como resultado presenta la autora que "las reflexiones teóricas de Cervantes están íntimamente condicionadas por sus necesidades expresivas" (p. 74). Comparando la figura del peregrino en la obra con el hidalgo manchego se constatan notables diferencias, sobre todo en relación a la autonomía en el control por los dogmas ideológicos de que dependen. Los personajes de la novela de Cervantes son figuras más bien alegóricas: "Figuras abstractas en un laberinto concreto" (p. 96).

Se introduce *El Criticón* naturalmente como ejemplo de una novela de peregrinación estrictamente alegórica, planteando primero cuestiones sobre la estética de Gracián y el tema del género. El tema de la peregrinación está tratado como la alegoría de la vida misma: *peregrinatio vitae*. Gracián lleva hasta tal extremo "los recursos simbólicos" que deduce del potencial emblemático de "las *Etiópica*" de Heliodoro. Como conclusión propone la autora la analogía entre la práctica del lector, que necesita discreción y buen criterio para descifrar el laberinto y los enigmas del itinerario de la vida (p. 112).

Los dos últimos capítulos antes de la conclusión se ocupan de valoraciones y consideraciones generales: "La novelación de la *peregrinatio*" (p. 115) y "Las

novelas españolas de peregrinación” (p. 139).

La investigación presentada por Def-fis de Calvo es un libro informativo y útil como introducción a los aspectos tratados, por la variedad de temas que se toca y la compilación de opiniones científicas.

Christoph Strieder

Manuel Ravina Martín: *Bibliófilo y erudito. Vida y obra de Adolfo de Castro (1823-1898)*. Cádiz: Universidad de Cádiz/Servicio de Publicaciones 1999. 338 páginas.

Manuel Ravina Martín saca del olvido a una de las importantes figuras de la vida literaria de la segunda mitad del siglo XIX en España, al bibliófilo y gran polemista, Adolfo de Castro. El libro se compone de dos partes. En la primera el autor reconstruye con gran detalle la biografía del erudito gaditano, en la cual las ambiciones literarias se mezclan con la política y los cargos públicos. Dedicar todo un capítulo a *El Buscapié* (1848), el apócrifo cervantino confeccionado por Castro, que provocó un gran revuelo entre los hispanistas. Como escribe Ravina Martín, la polémica de *El Buscapié* “marcó la vida y el prestigio de Castro en el futuro. Había conseguido la fama que tanto le interesaba, pero a costa de introducir en las valoraciones de su trabajo un punto de desconfianza” (p. 47). El autor del libro traza la huella de relaciones y contactos con otros eruditos de la época: Bartolomé José Gallardo, Mesonero Romanos, Menéndez Pelayo, Pascual de Gayangos, George Ticknor.

La segunda parte del libro contiene el catálogo bibliográfico, que de manera directa, testimonia la admirable actividad periodística, literaria e intelectual de Adolfo de Castro a lo largo de toda su

vida. Ravina Martín distingue tipos de escritos y los agrupa por temas. El repertorio incluye asimismo los escritos polémicos contra Castro. Un importante y útil complemento de la parte bibliográfica lo constituyen los índices: de revistas, de títulos, por materias, de obras firmadas con seudónimos o sin firma, de primeros versos de las composiciones poéticas y, finalmente, el índice cronológico.

El trabajo de Ravina Martín es un interesante testimonio de la intensa vida literaria en la España de la segunda mitad del siglo XIX.

Beata Baczyka

Jochen Heymann/Montserrat Mullor-Heymann (eds.): *Frauenbilder – Männerwelten. Weibliche Diskurse und Diskurse der Weiblichkeit in der spanischen Literatur und Kunst 1833-1939*. Berlin: Tranvía (Gender Studies Romanistik, 4) 1999. 330 páginas.

Nos encontramos ante el sólido proyecto de reunir en un solo libro varios de los aspectos de la presencia femenina en la sociedad española entre 1833, final de la era absolutista, y 1936, principio de la Guerra Civil, que paralizó el desarrollo del país. En una cuidada edición de Jochen Heymann y Montserrat Mullor Heymann, el libro se compone de trece colaboraciones con diferentes enfoques. Por la diversidad de temas –desde el marco histórico (Walther Bernecker) hasta las “muñecas lujosas” del teatro surrealista de Federico García Lorca (Uta Felten)– se puede leer como recopilación de artículos independientes o como un libro con una cierta coherencia interna.

Sorprende el principio del libro, gracias a los dos primeros artículos. El pri-

mero, de Walther L. Bernecker, ofrece el marco histórico de una España en convulsión entre el conservadurismo feroz del *Ancien Régime* y el intento de modernización del país hasta el estallido de la Guerra Civil. El segundo, de Karl-Wilhelm Kreis, versa sobre la evolución de la situación de la mujer en España desde el principio de la era liberal de la sociedad burguesa hasta la Segunda República. En un detallado análisis sociológico nos muestra la penosa situación legal de las mujeres en la España absolutamente retrógrada del siglo XIX. Y de forma interrelacionada describe la precaria educación de las mujeres; la tímida aparición del feminismo y la actitud de las diferentes tendencias políticas frente al colectivo femenino, y la sexista desigualdad laboral. Finaliza con los avances llevados a cabo durante la Segunda República, período en que se hizo más por las mujeres de lo que se había hecho desde la Edad Media. La lectura del trabajo de Kreis me parece obligada para encararse con cualquiera de las siguientes colaboraciones, más puntuales.

Una vez abiertos los ojos de la lectora o del lector ante la situación real de las mujeres españolas, comienzan los ya anunciados artículos sobre la presencia femenina en la literatura y el arte. Jochen Heymann se remite a la imagen romántica femenina en torno al año 1850. Muestra para ello la antinomia entre Ana Ozores, proyección de un autor masculino, y tres escritoras: Cecilia Böhl de Faber, cuyo pseudónimo era Fernán Caballero, Carolina Coronado y Gertrudis Gómez de Avellaneda. Birgit Thiemann se refiere a una serie de dibujos satíricos con elementos claramente sexuales de Isabel II hechos por Valeriano y Gustavo Adolfo Bécquer y llamados *Los Borbones en pelota*. Para ello investiga el origen del estereotipo de mujer española así como su evolución, y ofrece ilustraciones representativas de

esta casi desconocida faceta del poeta. Victoria Borsò analiza la figura de la poetisa gallega Rosalía de Castro, quien sufrió la marginación como mujer y regionalista, para convertirse después en un enigma al que se han enfrentado diferentes generaciones y escuelas. Resulta interesante la interpretación que desarrolla desde la teoría literaria feminista. En cualquier caso, se presenta así a una Rosalía de Castro reflexiva, crítica, avanzada a su tiempo y su condición, y que escapa de la imagen de víctima. Michael Scholz-Hänzel muestra ilustraciones críticas con el tema de la Inquisición, en las que aparece un nuevo tipo de mujer activa y víctima, caracterizada hasta como *femme fatale*. Susanne Mex hace un crítico análisis del personaje principal de *Pepita Jiménez* de Juan Valera. Nos advierte de que en ella vamos a encontrar una imagen idealizada de una mujer en una época en la que imperaba el ideal de *la perfecta casada* de Fray Luis de León. Pepita Jiménez apenas se construye en la imaginación del seminarista como un ser incorpóreo del cual solo se describen sus manos. En resumidas cuentas, un icono femenino que no trasciende la realidad patriarcal decimonónica. Tampoco en el final feliz, escribe Janett Reinstädler en su colaboración, encontramos sorpresas: el matrimonio entre Pepita y Juan restablece el orden a pesar de los pasados y ascendencias de los protagonistas. En el siglo XIX abundaron, sin embargo, las figuras femeninas infelices en el matrimonio. Reinstädler estudia tal característica como elemento naturalista en *La cuestión palpitante* y en *Los pazos de Ulloa* de Pardo Bazán, y en *La Regenta* de Clarín. Finalmente acaba destacando el personaje galdosiano de *Tristana*, al cual considera el mayor exponente del feminismo hasta ese momento. Sabine Schmitz nos ofrece una lectura de *Insolación* de Pardo Bazán como creación estéti-

ca de la evolución del debate sobre la educación femenina en la época de la Restauración. En la novela se adopta el discurso filosófico del Krausismo positivista propio de los últimos años del siglo XIX, lo que Schmitz demuestra con solidez gracias a un estudio intertextual con otros documentos de la época. María-Paz Yáñez analiza la producción narrativa de un autor injustamente descuidado por la crítica, Jacinto Octavio Picón. Este escritor supo tratar la problemática de la mujer española del siglo XIX como ningún otro, como argumenta Yáñez con el análisis de sus novelas. En un libro como el presente no podía faltar un estudio sobre Rosa Chacel, el cual nos lo proporciona Teresa Delgado. Tomando la figura romántica de Teresa de Espronceda, Chacel fue capaz de reinterpretarla desde lo moderno y reflexionar a su vez sobre la creación de la novela, y sobre la problemática del amor tanto durante el Romanticismo como en la modernidad. Mechthild Albert analiza en la prosa vanguardista diversos aspectos atípicos en la España de principios del siglo XX: sodomía y regresión infantil, el amor del híbrido, incesto, amor e identidad y matrimonio burgués. Nos encontramos aquí ante un atisbo de libertad creativa de autores masculinos. En la última colaboración, escrita por Uta Felten, se nos muestra la aparición del cuerpo femenino como maniquí en dos obras surrealistas de García Lorca, *El Público* y *Así que pasen cinco años*. Esas muñecas de lujo establecen un diálogo intertextual e intermedial con la tradición europea de presentar el cuerpo femenino como creación artificial, que Felten analiza con agilidad saltando de una época a otra y de una manifestación artística a otra.

Formalmente se echa de menos en algunos capítulos una lista de la bibliografía usada, para conservar unidad con el resto. Como señalé al principio, este libro

supone en su totalidad un enfoque necesario de la imagen femenina en una época de convulsión socio-política e intento de modernidad, y no solo lo hace desde la crítica feminista. La mayoría de colaboraciones tratan aspectos puntuales de diferente carácter, lo que supone que queden algunos vacíos que requieren, quizás para futuros trabajos, también ser foco de atención.

Ana Luengo

Víctor Manuel Amar Rodríguez: *El cine en Cádiz durante la Guerra Civil*. Cádiz: Quorum Libros Editores/Servicio de Publicaciones Universidad de Cádiz 1999. 149 páginas.

El libro nos presenta una imagen de las proyecciones en los cines principales de Cádiz (Cine Gades, Popular Cinema, Cine Municipal, Teatro Falla) que marcan la trayectoria del cine durante la Guerra Civil Española. Se trataba de las típicas películas americanas, otras con temas religiosos (*La Hermana San Sulpicio*) o temas ridículos para hacer reír al público (las típicas “españoladas”, películas folclóricas) para desviarle de lo terrible de la guerra, para que no pensase (p. ej., *Un par de gitanos*). Sobre todo se focaliza el tema de la propaganda franquista —“cine de apología al régimen” (p. 19)—, de la guerra, del valor de la patria, el ensalzar las hazañas bélicas y sobre todo adoctrinar al público ante el “peligro” o “tiranía roja” (p. 35), el comunismo. En este sentido se hicieron documentales solamente con este tema para alentar y provocar la lucha y el odio contra el enemigo comunista. Ya en el último año, el noticiario (más tarde el NODO) es solo una salida de Franco ante el pueblo para hacer propaganda, lo que

fue una de sus mayores habilidades en el terreno de la guerra, queriendo seguir los ejemplos de Hitler y Mussolini. Como Cádiz pertenecía a la zona nacional, se proyectaban, sobre todo, estos documentales para recaudar fondos para la causa nacional: los precios incluían partes “pro combatientes y otros impuestos” (p. 40). En este sentido la crítica y la censura (moral) desempeñan otro papel importante al servicio de la causa rebelde (nacional), sobre todo en el campo del documental y del noticiario: al grito de ¡Viva España! se une el de ¡Gaditanos!, ¡Españoles!, encendiendo, como propaganda perfectamente construida, el corazón del pueblo, el cual será el verdadero protagonista que asiste inmutablemente al cine para escaparse de los problemas de la guerra, de la realidad. “Su interés [del público] se centraba en inhibirse de la realidad en la cual se sumergía por momentos un país desvertebrado en dos: republicanos y nacionales” (p. 26). Así el Cine Municipal toma el relevo al Cine Gades con existosas representaciones como *La Bandera*, organizada por los legionarios del tercio Español, dedicada en homenaje al “Excelentísimo Sr. General Jefe de Estado, don Francisco Franco Bahamonde” (pp. 31-32) o la película histórica *El Alcázar de Toledo* (pp. 32-33), que será la culminación de la propaganda de la guerra de Franco.

Como consecuencia se produce también un aumento de películas italianas y alemanas, dejando a un lado las queridas proyecciones de Hollywood y por encima de las españolas: “Estas cinematografías llegaron a eclipsar a la todopoderosa de Hollywood, mientras que el cine español languidecía” (p. 57), lo que muestra lo paradójico de una ‘causa nacional’ que poco respaldaba la propia industria cinematográfica: se proyectan largometrajes sobre la Italia de Mussolini organizados

por la Falange Española de las J.O.N.S como, p. ej., *Camisas Negras*, sorprendentemente con los diálogos en italiano (p. 30), mientras que la UFA alemana había producido una serie cinematográfica “Simpatía por España” (p. 42). Era una forma más de propaganda con motivo de la guerra, pero también de educación: la censura y la moral se plantean juntamente en el cine, y su influencia en las costumbres españolas iba en detrimento siempre de la mujer, reprimiéndola y dejándola en segundo plano (p. 29). El autor cita a Francisco Padín: “[...] vemos en él [el cine] un formidable medio de difundir la cultura y civilización de un pueblo, y estrechar al mismo tiempo los vínculos de amistad entre las diferentes naciones. Lo que hace falta es saber elegir” (p. 29).

No solamente eran los intereses políticos, “la experiencia del Alzamiento Nacional –muerte de José Antonio Primo de Rivera, la conmemoración anual del 18 de julio...” (p. 19), los que determinaban los estrenos en las salas, sino también las festividades religiosas: “día de la Inmaculada, de la Patrona de la ciudad, etc.” (p. 19) o películas como *El octavo mandamiento* o *La Hermana San Sulpicio*. El cine avanza por otro lado con películas ‘para todos los gustos’ (*Pimpinela Escarlata*, *Morena Clara* o *La Señorita de Trévelez*) con protagonistas famosos y conocidos. Otro elemento de gran importancia de ese aparato cinematográfico era una especie de ‘star system’ a la americana, llevando a muchos protagonistas a la fama y al alma de los espectadores, como la muy querida y mimada Imperio Argentina con su exitosa película *Morena Clara* y su compañero en esta obra Miguel Ligeró (p. 79), o los protagonistas alemanes, como Marika Röck o Johannes Heesters (pp. 42-52).

La afición al cine por los gaditanos no disminuye; se sienten atraídos por las pelí-

culas de ficción y seguros por la manipulación propagandista que los hace evadirse, sentir y compartir el heroísmo mítico: ¡Gaditanos!, ¡Españoles! ¡Viva España!

Es justamente como dijo Padín ese “saber elegir” por parte de los que mantienen el poder el que marca no solo los tiempos de Guerra Civil, sino también el resto de la historia española hasta la muerte de Franco. Así el libro destaca “el cine como instrumento de manipulación de masas” de un sistema astuto de propaganda, “el séptimo arte como vehículo de hipnosis colectiva” (p. 14). Era un sistema propagandístico que podía funcionar tan perfectamente con esa combinación de medios comunicativos ‘cine/prensa’ que, después del estreno de una película, indocinaba su opinión positiva sobre la película de forma escrita, dejando marginadas otras que no cabían en su esquema: mientras que el documental *Guadalquivir* en el Diario de Cádiz después de la proyección fue alabado, apenas prestaron atención al largometraje de ficción *Contrastes* (p. 37).

El autor de este libro nos presenta una notable colección –diligentemente rebuscada– de las películas proyectadas en los años terribles de la Guerra Civil Española en Cádiz: sus horarios, lugares, precios, subidas o bajadas de precios, los protagonistas, “el factor humano” (p. 77) y los artículos en la prensa diaria. A estos últimos dedica dos capítulos (III. “De actrices y actores”, IV. “El papel de la crítica cinematográfica en el diario de Cádiz”), pero sin aportar en ellos nada nuevo a lo ya dicho.

Después de las primeras enumeraciones (destacando el cine tradicional folclórico, el cine americano, el cine de evasión y diversión y el cine propagandista), la lectura se hace un poco perezosa, ya que varios hechos se repiten, y los detalles interesantes quedan inexplicablemente marginados al pie de la página. ¿En lugar

de comparaciones de precios de las entradas de cine con las entradas de espectáculos taurinos o con los precios de “café molido ‘San Telmo’” o de un “bote de mata chinches ‘Rayo’” (p. 62, no sería más interesante saber por qué el carnaval estaba prohibido siendo una perfecta distracción (p. 56), o por qué un actor como Charles Chaplin estaba “prohibido por la censura franquista” (p. 79), o por qué la “Confederación Católica Nacional de Padres de Familia” (p. 39) no censuró una película con el título inmoral de *La Alegre Divorciada* (p. 26) que se menciona al mismo tiempo que *El Cura de la Aldea* o *La Hermana San Sulpicio* (p. 26)?

Isabel Maurer Queipo

Ernst Rudin: *Der Dichter und sein Henker? Lorcas Lyrik und Theater in deutscher Übersetzung, 1938-1998. Kassel: Edition Reichenberger 2000. 357 páginas.*

Entre los críticos de literatura, más de uno no está bien dispuesto para con el traductor Heinrich Beck. Heinrich –o como se llamó más tarde, Enrique– Beck tradujo obras de Federico García Lorca al alemán, y tenía el “monopolio” para hacerlo. En los años cincuenta, la familia de Lorca confirmó por contrato que Beck fuese el traductor autorizado de Lorca al alemán. Después de la muerte de Beck en 1974, la Fundación Heinrich Enrique Beck representaba el derecho que terminará en 2006. Según la crítica polémica, Beck estropea la lengua por amor de la métrica (Hans Weigel) y sus traducciones son cursis (Horst Rogmann). Mediante las traducciones de Beck, muchos lectores de habla alemana –no sabiendo leer las obras de Lorca en original– llegaron a conocer

al autor granadino. Y además, considerando el hecho de que *La casa de Bernarda Alba* de Lorca es la obra de teatro español que más se representa en Alemania, podemos deducir que el “caso de Beck” no solamente es un caso discutido en la torre de marfil científica.

Pero ¿es cierto que Beck desempeña el papel del verdugo de Lorca? Ernst Rudin, el autor del estudio *Der Dichter und sein Henker?*, contestaría la pregunta retórica que él mismo propone en el título de su libro con un “depende”. Como Rudin critica la condena global del traductor alemán, reclama una discusión diferenciada sobre Beck: una discusión que distinga entre los trabajos de Beck y su papel como traductor monopolista de Lorca al alemán. ¿Cómo desarrolla Rudin su estudio diferenciado? Mediante ejemplos representativos analiza las traducciones de Beck de textos lorquianos y, dado el caso, las compara con traducciones de otros autores alemanes. Trata textos líricos como *Poema del Cante Jondo*, *Romancero gitano* y *Poeta en Nueva York*, y textos dramáticos como *La Zapatera prodigiosa* y *La casa de Bernarda Alba*. Su criterio de valoración de una traducción es el de la equivalencia. Para él, la equivalencia no se puede medir exactamente, la equivalencia puede ser una traducción literal, pero no tiene que serlo obligatoriamente (p. VIII) –lo que resulta una definición bastante general–. En cuanto al enfoque del texto original de Lorca y de su traslación al alemán, el libro de Rudin puede ser interesante para romanista, aunque la bibliografía (pp. 339-347) no contiene títulos actuales de la reseña lorquiana.

Tratando las traducciones alemanas de *Poema del Cante Jondo*, Rudin se centra en el análisis de “Baladilla de los tres ríos”, “Paisaje”, “La guitarra”, “El grito”, “El silencio”, “El paso de la siguiiriya”, “Después de pasar”, “Y después” (pp. 21-

63). En cada análisis, el autor empieza por citar el poema en original y esbozar la estilística del texto. Sigue citando la traducción de Beck, analizando aspectos métricos, semánticos, estilísticos, etc., y luego destaca las principales dificultades de trasladar el poema al alemán. Concluye subrayando que en la traducción alemana de *Poema del Cante Jondo* de Beck, la métrica predomina. Rudin considera problemática esta prioridad porque Beck encaja en su concepto métrico incluso pasajes que son de métrica libre en original.

Para probar su crítica de la traducción de Beck de *Romancero gitano*, Rudin selecciona los poemas “Romance de la luna, luna” y “Romance sonámbulo”, de los cuales considera dos versiones de traducción de Beck (1938 y 1953), y “Mil panderos de cristal” (pp. 65-114). Resume que parcialmente las versiones de 1938 y 1953 contienen buenas soluciones de traducción y que las dos son adaptaciones más o menos equivalentes.

Al contrario del entusiasmo con el cual Beck tradujo *Poema del Cante Jondo* y *Romancero gitano*, traducir *Poeta en Nueva York*, le resultó una carga. La traducción alemana de *Poeta en Nueva York* de Beck es la única que tiene que ser revisada, según Rudin. Mientras tanto, se editó una nueva traducción del texto por Martin Koppenfels (Frankfurt/M., Suhrkamp 2000). Analizando “Vuelta de paseo” y “Son de negros en Cuba”, Rudin pone de relieve que la traducción de Beck de la obra parcialmente hermética no es equivalente. Beck, cambiando el orden de palabras, añadiendo síncope y expresiones complicadas, atribuye un tono elevado y de poesía convencional al texto que no existe en el original.

En cuanto a los textos dramáticos de Lorca en traducción alemana, Rudin analiza la traducción de Beck de *La zapatera prodigiosa* (1954) y la compara con las tra-

ducciones de Fritz R. Fries (Berlín, 1987) y de Herbert Meier (Berlín, 1991). La última es una revisión de la traducción de Beck. Destaca que cada traducción tiene su propio carácter: Beck traslada *La zapatera prodigiosa* a un estilo de fines del siglo XIX. Suele traducir los pormenores literalmente e intensificar diminutivos y superlativos. Meier, que corrige gran parte de las malas interpretaciones de Beck y reduce los diminutivos y superlativos, presenta una traducción moderna y muy equivalente. La traducción de Fries le parece ambivalente a Rudin porque, en parte, los errores de Beck son copiados y, en parte, es más equivalente que la traducción de Beck.

Para criticar la traducción alemana de *La casa de Bernarda Alba*, Rudin enfoca el tercer acto de la obra. Compara las versiones de Beck (1954, corregida en 1963) con las de Meier, Fries y Hans M. Enzensberger. Resulta que, a diferencia de sus traducciones líricas, la traducción de Beck de *La casa de Bernarda Alba* no es, en general, amanerada. La de Fries es ambivalente, la de Enzensberger tiende a locuciones idiomáticas comunes que representan, en unas ocasiones, óptimas soluciones y, en otras, soluciones de poca equivalencia.

El libro de Rudin es un estudio minucioso en el cual, de vez en cuando, el lector se pierde en los detalles. Es una buena aportación a un discurso objetivo sobre el reñido traductor Enrique Beck. Las traducciones de Lorca al alemán compuestas por Beck son analizadas y valoradas según el criterio de la equivalencia. Considerar una traducción equivalente para Rudin es un proceso de ponderación minuciosa entre muchos factores textuales. Así demuestra de modo convincente que los trabajos de Beck representan una mezcla de elementos de traducciones equivalentes y no equivalentes.

Gabriele Außem

Víctor García Ruiz: *Continuidad y ruptura en el teatro español de la posguerra*. Pamplona: EUNSA 1999. 225 páginas.

Con el estudio titulado *Continuidad y ruptura en el teatro español de la posguerra*, García Ruiz pretende “contribuir a un conocimiento más exacto de la historia [del teatro español] en el siglo XX” (p. 3). Haciendo referencia a los múltiples estudios que ya han sido redactados sobre el teatro español del siglo mencionado, el autor no tarda en recalcar que su investigación se distinguirá de las demás: ni será exclusivamente teórica ni se basará principalmente en los textos escritos, sino que se concentrará —mediante las informaciones que revelan las secciones de Cartelera de los periódicos— en la práctica teatral. La tesis de García Ruiz es —por consiguiente— que “la Historia del Teatro Español está no completamente por hacer, pero sí a medio hacer: hasta ahora conocemos el aspecto literario [...], pero poco o nada sabemos [...] de su auténtico ser dramático” (p. 6).

El objetivo del autor es, claro está, rellenar este vacío, con sus propias palabras, “considerar el teatro con arreglo a su peculiar naturaleza espectacular [...]” (p. 6) y —desde esa perspectiva— proponer “una reinterpretación del origen y sentido de un teatro que hasta el momento [...] no ha sido justamente valorado ni comprendido: el teatro de la inmediata posguerra” (pp. 9s.). Por esta vía llega, por ejemplo, a la tesis de que el teatro de la preguerra no se distingue mucho del teatro de la posguerra, explicando el fenómeno, entre otras razones, con el “predominio en la práctica de un teatro desprovisto de calidades artísticas, poéticas, literarias, es decir, desprovisto de cultura” (p. 11), así como con el público, cuya “capacidad gustativa” (p. 12) no cambia sustancialmente. Otros factores que, según el autor, no cambian de la pre- a la posguerra son la

estructura económica del teatro por un lado y los autores que han estrenado por el otro. Además presenta el argumento de que el teatro de la posguerra se entiende mejor si se lo enraíza en el “‘humus’ estético de la preguerra [...], marcado entre otros rasgos, por una concepción lúdica del arte –el teatro como juego– y por una confianza en el poder de la imaginación y lo irreal para alcanzar más profundos aspectos de lo real” (p. 14).

Todas estas sugerencias que García Ruiz menciona en su Introducción, las explica mediante una investigación que consiste en tres partes: en la primera “se esboza una especie de sociología escénica general. En la segunda se desarrolla la tesis central: cierto teatro que se impone en España en torno a 1950 –Bueno Vallejo, Mihura, López Rubio, Ruiz Iriarte, la dirección de escena– tiene sus raíces estéticas e intelectuales en la preguerra”. En la tercera, finalmente, “se vuelve sobre aspectos ligados a la práctica escénica, pero con un enfoque distinto al de la primera parte. Ahora, desde la proximidad del día a día en los años 30, importa destacar cómo los Teatros Nacionales de la posguerra entroncan técnica y estéticamente con el prometedor teatro de la década anterior” (p. 19).

A primera vista, el contenido de las tres partes parece ir bien unido a las metas formuladas en la Introducción, mientras que una lectura atenta despierta en el lector cierta incomodidad al no encontrar las razones convincentes que pudieran subrayar las tesis elaboradas al principio de la investigación. Bajo los títulos “Las condiciones reales de la escena”, “Preguerra y Posguerra en el teatro español” y “Teatro y escena”, García Ruiz nos proporciona datos interesantes e informaciones relevantes, eso sí, pero no llega a convencernos de que las tesis formuladas por él en la

Introducción correspondan completamente a la realidad. Constatamos cierta incoherencia tanto en la vía de argumentación como en la densidad de las informaciones. Hay que mencionar, sin embargo, que el autor mismo dice que su “ensayo no es un estudio exhaustivo sobre el teatro de la posguerra [y que tampoco] aspira ser completo en el tratamiento de los autores que comenta ni en la recopilación bibliográfica, sino [que propone] una síntesis que combina de forma algo diferente a la habitual, apreciaciones y datos bien conocidos por los especialistas pero que no suelen interrelacionarse” (p. 19). A mi entender, sin embargo, hace falta un estudio muy profundo y amplio si se quiere demoler –o por lo menos poner en duda– la noción de que el teatro de preguerra no se distingue realmente del teatro de la posguerra.

Aparte de las dudas mencionadas por mi parte acerca de la investigación de García Ruiz, quiero destacar que deberíamos agradecer dos cosas al autor: primero nos proporciona datos imprescindibles para futuras investigaciones teatrales, como por ejemplo la enumeración de los grupos teatrales activos antes y después de la guerra, o la documentación detallada sobre las actividades de la revista *Teatro* que su trabajo incluye como apéndice, así como el haber puesto en cuestión el argumento de que el teatro de preguerra y de posguerra son dos cosas completamente diferentes. Especialmente en el campo de la investigación teatral española se puede constatar de vez en cuando una tendencia a presentar las cosas de una manera demasiado sencilla para llegar, así parece, a una solución clara y evidente. El libro de García Ruiz es un buen ejemplo que trabaja en contra de esa tendencia.

Andrea Hüttmann

Cecilia Castro Lee (ed.): *Literatura, arte, historia y mito en la obra de Carlos Rojas*. Santafé de Bogotá: Fundación Universidad Central (Col. 30 años Universidad Central) 1998. 418 páginas.

Este volumen colectivo se constituyó a raíz de un simposio que el Departamento de español de la Universidad de Emory (Atlanta) organizó en 1996 en honor de Carlos Rojas en sus 35 años de carrera académica. La heterogeneidad de las intervenciones escritas ofrece el perspectivismo idóneo para captar los múltiples aspectos que ofrece esta personalidad estética multifacética y compleja, tanto por su actividad en campos tan diversos como la literatura (narrativa), la historia y crítica literaria, el arte (*collages*) y la docencia universitaria, como por las particularidades de su discurso literario (intelectual, fundado en intertextualidades e interferencias de todo tipo). El libro presenta la estructura unitaria de un conjunto por mérito de la editora, Cecilia Castro Lee, que ha publicado ya varios comentarios sobre la obra de CR y, en colaboración con C. Christofer Soufas Jr., la colección de ensayos titulada *En torno al hombre y a los monstruos*, 1987. Esta vez se encarga de la compilación y del prólogo, añade la “Entrevista al escritor Carlos Rojas” (que realizó personalmente), suministra información sobre el homenajeado (“Carlos Rojas: Datos biográficos y bibliográficos”) y sobre los colaboradores (“Críticos participantes en homenaje a Carlos Rojas”), sin omitir los *Índices* ni tampoco una revelante iconografía (la reproducción de un *collage* de CR datado 1996 y una foto de él).

Los diecinueve trabajos, firmados por hispanistas procedentes de varias universidades de Estados Unidos o España, enfocan varios aspectos de la obra narrativa de CR. La diversidad de los métodos

de investigación elegidos (análisis semántico, temático, psicoanálisis, hermenéutica) se compagina con el común intento de destacar la nota de originalidad que distingue el texto rojiano, aunque situándolo, por un lado, en la continuidad de la tradición hispánica y por otro, en sincronía con las experiencias más recientes del psicoanálisis y del posmodernismo. La narrativa de CR se hace eco de las innovaciones del posmodernismo europeo –según defiende Cristina de la Torre al analizar el tema de la locura en *La ternura del hombre invisible*, de 1962–, e incluso de los avances experimentados en la física, tal como lo demuestra García Viñó al calificar esta misma novela de “metafísica” y al mismo tiempo “relativista y cuántica” (p. 59).

Lo que se emprende en la gran mayoría de los artículos es una interpretación de segundo o de tercer grado, dada la peculiaridad de la obra de Carlos Rojas, de ser ella misma una interpretación (de unas figuras señeras de artistas: Goya, Picasso, Dalí, Cervantes, Lorca o de personalidades de la historia de España: José Antonio Primo de Rivera, Azaña, Godoy, Alfonso de Borbón, etc.), o bien una interpretación de otra interpretación (de obras de arte o de literatura, ellas mismas una interpretación de la realidad, como en el caso del cuadro de Goya, *La familia de Carlos IV*). Los componentes del título general del tomo, *literatura, arte, historia y mito* son precisamente los temas en que se centran los autores con ánimo de destacar el peculiar concepto que tiene CR sobre cada uno de ellos y su manera original de entretrejerlos en el espacio textual.

El tema de la *historia* y de la memoria constituye el objeto del mayor número de trabajos. Se subrayan la particular visión de la historia y sus relaciones con la literatura como supuestos del tipo especial de novela rojiana de tema histórico, unánimemente considerada fuera de los cauces

tradicionales. En ella detecta Pedro F. Campa un “ars memoria” o un “teatro de la memoria” que incluye tres componentes: el arte, el mito y la historia de España. Juan Cruz Mendizábal analiza la manera en que CR utiliza la ficción literaria para revelar la verdad intrahistórica en las novelas *Alfonso de Borbón habla con el demonio* (1995) y *De barro y de esperanza* (1957), donde personajes históricos famosos (Hitler, García Lorca, Andrew Carnegie) revelan su “oscuros y recónditos rincones del corazón” (p. 43) al diablo, que tiene la función de “despertador de conciencias” (p. 53). En su análisis de la novela *Proceso a Godoy* (1992), Jorge Marbán relaciona la particular visión histórica del novelista sobre los acontecimientos y personajes reales con su extraordinaria capacidad para la creación lingüística (p. 117) y con su “genio cómico”. Luis Lorenzo-Rivero reconstituye la imagen de los Borbones en *Proceso a Godoy* (1992) y *Alfonso de Borbón habla con el demonio* (1995), demostrando que más allá del artificio novelesco, transparentan “las interpretaciones, la ideología y la sátira del novelista” (p. 268). Phyllis Zatlin comenta el concepto rojiano sobre la relación literatura/historia (la superioridad del arte y de la literatura al discurso histórico, en cuanto al poder de revelar la verdad) tal como es aplicado a la presentación de dos figuras de la historia contemporánea española, en sendas novelas innovadoras: *Azaña* (Premio Planeta 1973) y *Memorias inéditas de José Antonio Primo de Rivera* (Premio Ateneo de Sevilla 1977), a las que relaciona con la “metaficción historiográfica contemporánea” (p. 157), propia de la corriente posmoderna (p. 156). Con respecto a la relación historia/mito, Magdalena Perkowska-Álvarez destaca el enfoque irónico del mito, concretamente del mito del eterno retorno en *El Valle de los Caídos* (1978), donde el

novelista se libera de las limitaciones del discurso histórico y se desplaza hacia la metahistoria, “creando visiones, no reproducciones” (p. 175). Un episodio de la historia española contemporánea (la guerra civil) planteado en la obra *¡Muera la inteligencia! ¡Viva la muerte!* (1995) le proporciona a Emilio Saura Gómez interesantes comentarios sobre el dualismo hispano encarnado en “los arquetipos que se expresan en la historia como factores poderosos e ideas fuerza” (p. 291). Analizando el significado que da CR a la confrontación entre Miguel de Unamuno y Millán Astray, cuya mentalidad explica echando mano al psicoanálisis y a los conocimientos de filosofía e historia de las creencias religiosas como la doctrina del bushido, el hispanista descifra en estos personajes dos arquetipos que simbolizan la dualidad (positiva, equilibrio, aceptación de la alteridad) y el dualismo (negativo, intolerante, destructor), entre los que se establece la pugna de “la inteligencia y la sinrazón, del héroe contra el Dragón” (p. 306).

El tema de la *literatura* en la metanovela rojiana forma el objeto del artículo de Cecilia Castro Lee sobre *El jardín de Atocha* (1990) —novela que es “una lectura de la vida de Cervantes” (p. 245). La autora emprende “una reflexión” sobre los diferentes “niveles semánticos” de los conceptos de jardín, tapiz, río: el de lugares concretos, escenarios de la acción novelística, el de lugares mítico-mágicos y el de estados de conciencia o subconsciencia del personaje (p. 246). Al considerar la manera en que CR enfoca el tema de su propia escritura, en *Conversaciones con Manuel Marià* (1983), novela con ingredientes nivolescos y autobiográficos, Concha Alborg destaca el “universo ambiguo” resultado de la mezcla de lo real y lo ficticio (p. 90), y concluye que esta novela es la “poética” que deja CR en forma de

testamento verbal (p. 98). El mismo juego de lo ficticio y lo real del que se vale el novelista para plantear “la ficcionalidad de lo real” (p. 212) es analizado por María Luisa Castilla en su trabajo sobre *El ingenioso hidalgo y poeta Federico García Lorca asciende a los infiernos*, (Premio Nadal de 1979), novela “metaficticia” (p. 210) que ficcionaliza una realidad histórica, la vida de Lorca, y convierte una serie de personas reales en personajes de novela (p. 211).

La presencia del tema del *arte* en las obras rojianas que son a la vez ficciones narrativas y biografías de los grandes pintores Picasso y Dalí, está comentada en dos artículos. Diane H. Sharp elige *El mundo mítico y mágico de Picasso* (1984) para descubrir, con método psicoanalítico, las correspondencias entre determinadas imágenes y símbolos del universo picassiano de *Guernica* y el inconsciente del artista. A su vez, Victoria Lynn McCard destaca los métodos orteguianos y el psicoanálisis utilizados por CR en *El mundo mítico y mágico de Salvador Dalí* (1985), para convertir el género tradicional de la biografía en una “lectura psicoanalítica” de algunos cuadros dalinianos (p. 347). Un punto de vista original sobre la manera rojiana de explorar la relación del arte con la historia ofrece el trabajo de Jeffrey Bruner, que destaca el procedimiento del *ekphrasis* en *El Valle de los Caídos*. En el impacto que tiene el arte (el suyo propio y el de los surrealistas) en la manera de escribir de CR, según lo demuestra una obra tan especial como el “libro-collage” *El sueño de Sarajevo* (1982), insiste María Jesús Mayans Natal, mencionando también “la imaginería de lo irracional” (p. 122), el dislate, la insensatez en la narración, a través de diversas figuraciones textuales que recuerdan los goyescos monstruos de la razón, el desatino como liberación de la expresión lógica tal como lo cultivó Dalí, y en general la “irre-

verencia al orden propugnada por los surrealistas” (p. 121). La función que tienen el arte (varias imágenes procedentes de los cuadros de Velázquez, Dalí) y el mito en la recuperación del pasado a través de la memoria forma el objeto de la investigación llevada a cabo por Diana Glad a base del texto de la novela *El jardín de las Hespérides* (1988), en que se entrelazan permanentemente la literatura, el arte y el mito.

El *mito* incorporado en la narrativa rojiana da pie a sorprendentes interpretaciones sobre el creador en el proceso de emisión del texto y el lector en el de la recepción. Así, destacando en la novela *Mein Fuhrer, Mein Fuhrer!* la presencia de uno de los mitos obsesivos que suministra el arte a la narrativa rojiana, el de Saturno devorando a su hijo, Joseph Tyler llega a la conclusión de que el autor es “emisor y receptor de su propio texto”, un hacedor que escribe “para auto-leerse y así auto-entretenerse” (p. 153). En el mismo mito, tal como lo representó Goya en sus “pinturas negras”, ve C. Christopher Soufas, Jr. una simbólica imagen de la relación autor (verdugo)/lector (víctima), puesto que en el caso de una novela de tipo intelectualista, y consecuentemente impopular, como es la de CR, el acto de crear es un “proceso fundamentalmente destructivo” (p. 132). La conclusión del comentarista es que el distanciamiento del narrador no es más que una estrategia que exige al lector ser otro, sustituirse al propio CR en el acto de lectura para poder leerlo profundamente (p. 143).

Las contribuciones críticas de este libro proyectan múltiples luces reveladoras sobre una obra de indudable valía, que no siempre fue apreciada debidamente por un sector de la crítica española (pp. 162-163) y que aún queda por explorar.

Dana Diaconu

J. Benito Fernández: *El contorno del abismo. Vida y leyenda de Leopoldo María Panero*. Barcelona: Tusquets Editores 1999. 404 páginas.

“El hombre ha desaparecido por completo. Ha quedado la leyenda. Ésta es una de las cosas importantes de los malditos, a partir de Byron, cuando se empezó a tomar en cuenta la biografía” (p. 33); así dice un epígrafe de Leopoldo María Panero que encabeza el libro de J. Benito Fernández. De los poetas *maudits*, exuberantes y enfermos que nos hablan de la relación intrínseca entre literatura, locura y embriaguez, hay muchos en la literatura y el arte; pensemos, p. ej., en Friedrich Hölderlin, Heinrich von Kleist, Friedrich Nietzsche, Arthur Rimbaud o Antonin Artaud, por mencionar solo algunos. Cuando Rimbaud escribe en una carta que data de mayo de 1871: “Les souffrances sont énormes, mais il faut être fort, être né poète, et je me suis reconnu poète. Ce n’est pas du tout ma faute. C’est faux de dire: Je pense: on devrait dire: on me pense. Pardon du jeu de mots. Je est un autre”, el hilo nos conduce directamente –con un salto temporal de aproximadamente cien años– a la frase de Panero: “Sólo soy a ratos” (p. 21).

El que el ‘genio’ es la combinación entre extraordinarias capacidades y rasgos psicopatológicos, o que la genialidad y la locura vienen unidas es, por lo menos desde las afirmaciones de Nietzsche, un tópico frecuente en las biografías de los artistas. Con el éxito del (post)estructuralismo en el análisis literario ya no se sirve tanto de términos como el del ‘genio’, pero se mantiene el de la locura. Es concretamente Michel Foucault quien se dedica al tema de ‘poesía y locura’, entre otros, en su estudio *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines* (1966). Foucault parte de la idea básica de que en

la moderna cultura occidental el poeta y el loco, como personajes marginales de la sociedad, reconstruyen la antigua unión epistemológica del discurso de las analogías. Ya en su estudio *Folie et déraison. Histoire de la folie à l’âge classique* (1961) se ocupa de la oficial exclusión por parte de la sociedad de cualquier discurso que esté fuera de inteligibilidad común y que ceda el paso al discurso de la sinrazón. Discursos de este tipo desde luego parecían dudables y peligrosos, y casi es contradictorio hablar de la locura de *discours*, visto que este último, siempre según Foucault, está estrechamente ligado al poder (*L’ordre du discours*, 1971). Pero hablar de arte y de la estética discursiva no significa hablar de poderes oficiales. El arte tiene sus propias leyes, la palabra literaria es profundamente otra, y por eso es subversiva y poderosa. En el discurso literario –entendiéndolo como preocupación estética por el lenguaje– la palabra sorprendente, la imagen fuera del lugar y el sonido inquietante tienen su sitio. Es allí donde la enfermedad, la esquizofrenia y la locura se liberan de su estado físico y patológico para convertirse en estética verbal.

En *El contorno del abismo* J. Benito Fernández pone en duda la denominación de locura y malditismo: “Leopoldo María Panero no se considera un autor maldito, aunque es consciente de que molesta y desagrada. Si maldito es antagónico de publicaciones abundantes, frecuentes apariciones en los medios de comunicación, Leopoldo no lo es” (p. 31) afirma en la introducción. La biografía en cuestión se inserta en la tradición del *cuento de la vida* –título de los 14 capítulos dedicados al itinerario del poeta–, es decir, se inserta en la tradición de la deliberada (auto)estilización de una vida literaria, creada por su protagonista y contada por su biógrafo que elige como subtítulo *Vida y leyenda*

de Leopoldo María Panero. Indicaciones como 'vida' y 'leyenda' son, por la tradición y la frecuencia de su uso, términos literarios muy concretos que hacen referencia tanto a la hagiografía como al género profano de la (auto)biografía. Fernández subraya el carácter relativo de la biografía cuando dice: "Esta historia de Leopoldo María Panero es la suma de muchos relatos –siempre contrastados– y me hago cargo de que nunca será la historia verdadera, sino la aproximada. Cuento la vida del otro en boca de otros" (pp. 26s.). La vida de Panero se presenta como una vida entre la voluntad creadora, la productividad poética, una consciencia política izquierdista (muy de moda en su tiempo), excesos alcohólicos y viajes lisérgicos, la paranoia, el autoanálisis y la autodestrucción, una continua vida en el *bateau ivre*, siempre en [e]l contorno del abismo, como ya lo señala el título del libro. En pocas palabras: es la vida de un joven excéntrico de veinte años en la Europa del famoso 1968 que además dispone de una suficiente herencia familiar para permitirse la vida de bohemio intelectual entre Madrid, Barcelona, Tánger, París y Londres. Pero contentarse con esas observaciones significaría limitar la vida de Panero a meros clichés y, a la vez, prescindir de la fascinación por un personaje central de la subcultura urbana (madrileña) en una época marcada por la autoconsciencia de la generación joven y su aspiración a cambios sociales y a la ruptura con la inmovilidad burguesa. En el caso de Panero interfieren varios aspectos que, según la crítica general, condicionan luego lo que en términos médicos se llama el estado patológico de la esquizofrenia: en el nivel político, el gobierno de Franco; en el nivel social, su proveniencia de una familia aristocrática; en el nivel psicológico e intelectual, el personaje del padre-escritor Leopoldo Panero que muere cuan-

do el hijo tiene 14 años; y en el nivel sentimental, su bisexualidad. Sea como sea, términos como "esquizofrénico" deberían ser tratados con máximo cuidado, y es uno de los méritos del libro de Fernández, que nunca emplea un tono omnisciente ni se permite juzgar. Pretende dibujar el retrato del poeta desde la perspectiva del cronista al que no le faltan la atracción y la admiración por el protagonista de su trabajo, un protagonista que logra convertirse en leyenda viva y personaje de culto del que se publica una biografía de 400 páginas en un momento en el que el propio poeta todavía sigue escribiendo. Se nota en el texto una cierta complicidad, una intimidad intelectual entre Panero y Fernández y un coquetear por parte del poeta, que afirma –y con estas palabras suyas termina el libro–: "Mi vida está toda en los labios de alguien que la describe" (p. 405). Entremos algo más en los detalles del libro, que está claramente estructurado y es de fácil acceso para la consulta. El prólogo de Antonio Martínez Sarrión es una especie de *laudatio* a la obra de Panero, seguido por la introducción de Fernández. Aparte del tema central –la biografía cronológica– dispone de todos los apéndices necesarios: cronología, notas, bibliografía de Panero, bibliografía general e índice onomástico.

El núcleo del estudio se dedica a aclarar, a veces con una minuciosidad algo exagerada (p. ej., no tiene demasiado interés de mencionar que el "1 de noviembre de 1961", Leopoldo se hace "socio número 1.700 de la Sociedad Protectora de Animales y Plantas de Madrid", p. 354), el camino vital del protagonista. Sobre todo a partir del comienzo de su creación poética y su decisión de dedicarse enteramente a la poesía, los capítulos son sumamente interesantes. Según Fernández, Panero lleva una vida extremadamente ansiosa, excéntrica y dolorida que conduce, después de

dos intentos malogrados de suicidarse en 1968, a la autodestrucción. A través de cartas y citas autoafirmativas de su obra y del diario de su madre, incluidas en la narración de Fernández, crece la imagen de un ser individualista por no decir anarquista, cuyas preocupaciones predominantes son la lectura, la escritura y la traducción. Su primera publicación aparece en 1968, a los veinte años del autor, y tiene por título *Por el camino de Swann*. Panero tiene mucha familiaridad con los autores franceses, incluso conoce los textos de sus contemporáneos, como p. ej., Michel Foucault y sobre todo Jacques Lacan, que le influye mucho en su autoanálisis. Los textos de Panero están llenos de alusiones intertextuales y referencias filosóficas. No le faltan la atención del público ni el éxito. En 1970 José María Castellet publica *Nueve novísimos poetas españoles*, y Panero se encuentra entre los seleccionados, pero no le gusta verse incluido en una categoría como “novísimo”, prefiere el papel del *enfant terrible*. A este propósito Fernández cita a Rafael Conte, crítico de la antología de Castellet: “¿Y Leopoldo María Panero, el terrible, el inclasificable, el molesto y el mayor perturbador de todos? Nunca fue un novísimo [...]” (p. 150). Entre 1970 y 1998 figuran solo muy pocos años en los que no se publicaron nuevos textos suyos. Al mismo tiempo vuelve a ingresar en hospitales psiquiátricos, huye y vuelve, no deja las drogas ni el alcohol. En 1997 decide ingresar voluntariamente en un hospital psiquiátrico en Las Palmas de Gran Canaria, desde donde sigue publicando textos.

El libro de Fernández se lee como una narración; más que una biografía documentada es el intento de captar la personalidad de un hombre de la segunda mitad del siglo pasado y poeta. Al contar la vida de uno, detrás aparecen otros poetas y sus leyendas. Fernández hace en primer lugar

referencia a dos: Paul Verlaine y Antonin Artaud (pp. 30s.). Pero no son solamente literatos que tienen su papel determinado o a los que se hace referencia en la biografía, el texto esboza a la vez la imagen de la madre: Felicidad Blanc y Bergnes de las Casas. El lector de *El contorno del abismo* la descubre a través de las citas de su diario y de las descripciones del autor. Es ella la que retira a Leopoldo María Panero ‘del abismo’ una y otra vez, ella le ingresa en las clínicas y ella le financia la vida.

El contorno del abismo es la biografía de una vida intensa, una vida en búsqueda de experiencias trágicas, pero no es la biografía de un fracaso, tampoco una biografía fracasada. Acaso hubiera sido preferible, en lugar de perderse demasiado en detalles de menor importancia de la vida cotidiana, incluir algunas lecturas y más textos de Leopoldo María Panero, no para utilizarlos como interpretaciones biográficas –ni mucho menos– sino para facilitar al lector el acceso al mundo poético de Panero, a su lenguaje y sus ideas literarias en el contexto de la *conditio humana*.

Anna-Sophia Buck

Miguel Casado: *La puerta azul. Las poéticas de Aníbal Núñez*. Madrid: Hiperión 1999. 206 páginas.

El poeta, profesor y crítico literario Miguel Casado ha sido una de las primeras personas que comenzaron la recuperación del poeta salmantino Aníbal Núñez (1944-1987), el cual había permanecido hasta entonces más o menos olvidado por el público mayoritario, así como por la crítica especializada, debido, entre otras razones, a la aparición muy irregular y tardía, en muchos casos póstuma, de sus obras. Mediante la publicación de una

numerosa cantidad de artículos, reseñas y estudios, tanto en diarios de tirada nacional, como en revistas especializadas o en medios de difusión más reducida, Casado ha llamado la atención sobre la importancia de la obra de Núñez en el contexto de la poesía de los últimos 35 años, consiguiendo que finalmente haya sido reconocida¹.

La puerta azul es, por así decirlo, la culminación de ese ciclo, pues este libro reúne y ordena todos esos estudios, que fueron escritos entre 1983 y 1997 y que ahora reaparecen en muchos casos ya modificados (según explica en la “Nota previa”, para evitar las alusiones reivindicativas que en su momento tuvieron una justificación, y concentrarse en una lectura atenta de la *Obra poética* de Núñez), pero que conservan los análisis y juicios intactos, para mostrar de qué manera se desarrolló el proceso de recepción de la obra del poeta salmantino.

Tras la “Nota previa”, que sirve de justificación, se incluyen además unos “Apéndices bibliográficos donde se cita el origen de cada uno de los artículos reproducidos, así como un listado de los libros de poesía de Aníbal Núñez publicados hasta el momento, que puede servir al lector interesado, pues muestra las fechas de publicación, pero también de creación, las cuales no siempre coinciden.

Los artículos se recogen en cinco apartados, de los cuales el primero acoge los trabajos referidos a poética. “Las poéticas de Aníbal Núñez” estudia la condición del yo poético y la relación existente entre realidad y lenguaje (ahondando en la función del símbolo y del silencio) en la

obra del autor. Es éste el estudio que se acerca de manera más sistemática y profunda a la cuestión teórica. “Sea el agua quien lo diga” analiza el libro *Alzado de la ruina*, poniendo de relieve su carácter abierto y dialéctico expresado en la oposición realidad y lenguaje. “Tiznar una palabra en la escarcha” se ocupa de *Clave de los tres reinos*, obra en la que la palabra cobra un absoluto protagonismo y se llega a la máxima tensión del lenguaje.

El segundo apartado está formado por visiones de conjunto. “Lo que no se repite” hace hincapié en la concepción de obra abierta de la producción de Núñez, mientras que “De lo inútil como opción moral” aporta a esta teoría el concepto de moralidad en la escritura. “Extremidades” muestra el concepto que de la creación de lo bello posee Núñez, basándose para ello en la interpretación del poema “La belleza no está, es decir, no sólo”.

El tercer apartado se compone de reseñas que fueron publicadas a la luz de la aparición de algunos libros como *Clave de los tres reinos*, *Primavera soluble*, *Definición de savia*, *Casa sin terminar*, *Cuarzo* y *Cristal de Lorena*.

Un texto escrito para el homenaje que a la muerte del poeta se publicó en *Pliegos de Poesía Hiperión*, titulado “Lectura incompleta de Aníbal Núñez”, constituye el cuarto apartado. En él Casado ofrece una visión amplia de todos los libros de poesía de Núñez, aunque centra su atención en *Alzado de la ruina*, teniendo en cuenta los motivos del laberinto, la ruina y el refugio, y en *Clave de los tres reinos*, atendiendo al problema del símbolo, recurrente en la obra del poeta.

Por último, el quinto apartado recoge aquellos artículos que Núñez conoció personalmente: “Los viajes que no haremos” estudia *Estampas de ultramar*, y “Para poder salir de estas murallas” analiza de nuevo *Alzado*... destacando su hermetis-

¹ A ello contribuyó igualmente el hecho de que su obra poética completa fuese editada en 1995: Aníbal Núñez: *Obra poética* (ed. de Fernando R. de la Flor y Esteban Pujals Gesalí). Madrid: Hiperión 1995. 2 vols.

mo, cifrado en un sistema de referencias clásico, y el barroquismo y la decadencia que en el libro están presentes.

En conclusión, el libro de Miguel Casado supone el primer intento de sistematizar el estudio crítico de la obra poética de Aníbal Núñez. Su importancia radica además en que se trata de un trabajo serio y riguroso –si bien tan irregular y fragmentario como la misma poesía que analiza, pues la extensión de los artículos varía, y los diversos géneros en los que se desarrollan los análisis (artículos, reseñas,...) no siempre permiten una profundización–, que evita caer en la nostalgia, en el homenaje póstumo o la reivindicación ya obsoleta, centrándose en el análisis e interpretación de la rica y compleja escritura del poeta, y, lo que es de agradecer, invitando al lector a una (re)lectura de su obra poética.

Rosamna Pardellas Velay

Lawrence Rich: *The Narrative of Antonio Muñoz Molina. Self Conscious Realism and "El Desencanto"*. New York, etc.: Lang (Currents in Comparative Romance Languages and Literatures, 78) 1999. XII, 135 páginas.

La obra de Antonio Muñoz Molina (*1956), que el autor del presente estudio considera como uno de los autores más populares y más leídos de la España actual (p. XI), ha suscitado en los últimos años numerosos artículos y toda una serie de estudios monográficos. El libro que aquí se reseña es la versión impresa, casi sin retocar, de la versión publicada en microfichas de la tesis doctoral de Lawrence Rich, que se presentó en la Universidad de Maryland en 1995. Básicamente no toma en consideración la crítica publicada

posteriormente a la primera edición de su libro, aunque no la desconoce por completo. El objeto de su estudio son las novelas, la narrativa breve y parte de los artículos periodísticos de Antonio Muñoz Molina publicados hasta 1995, incluyendo *Ardor guerrero*, aunque tan solo en referencias muy breves.

A pesar de las restricciones señaladas, el trabajo de Rich tiene méritos evidentes. Sin caer en la trampa de una terminología posmodernista, el estudio es una primera lectura sistemática y detenida, aunque bastante breve, de la obra narrativa de Antonio Muñoz Molina, basada en una serie de conceptos teóricos. En una sucinta "Introduction" (pp. 1-10) reúne datos sobre la vida de Muñoz Molina, su labor de escritor y periodista, los premios recibidos y un brevísimo repaso del desarrollo de la novela española de posguerra, desde la novela social hasta la llamada novela de la transición, llegando así a la conclusión de que la obra de Antonio Muñoz Molina es, tanto desde el punto de vista temático como formal, una manifestación del "desencanto" (p. 5). En el resto de la introducción expone cinco criterios de crítica literaria que aplicará en el análisis concreto del conjunto de los textos, esbozando de esta forma los cinco capítulos que constituyen el libro.

El primer capítulo "Mixing Memory and Imagination" (pp. 11-33) –una alusión obvia al epígrafe de *Beatus ille* "Mixing memory and desire" de Thomas Eliot– analiza desde una perspectiva narratológica una estrategia narrativa característica de Muñoz Molina que consiste en borrar sistemáticamente los límites entre el narrador en primera persona y el narrador omnisciente. Se trata, según Rich, de un procedimiento con el cual Muñoz Molina subraya la ficcionalidad de sus textos, que resultan tanto de "la memoria" como de "la imaginación" de los mismos protagonistas.

El segundo capítulo “History and Metafiction” (pp. 35-55) aplica estos conceptos a *Beatus ille* y *Beltenebros*. Rich analiza los procesos de mitificación y desmitificación de los protagonistas de dichas obras, y con ellos, los consabidos mitos no tan solo de la derecha española de la guerra civil y de la posguerra, sino también, cosa más sorprendente en un autor que se ve en la tradición de la izquierda republicana, los mitos de la izquierda.

El siguiente capítulo “Engaging the Reader” (pp. 57-76) analiza, basándose en la tesis de Wolfgang Iser de que el significado de un texto es más un proceso que un producto (“a process rather than a product” p. 58), las diferentes maneras con las que Muñoz Molina obliga al lector con su memoria y su saber histórico a construir a partir de “espacios dejados en blanco” su propia lectura del texto y su propia visión histórica. *Beatus ille*, *Beltenebros* y *El jinete polaco* son objeto de análisis de este capítulo.

El cuarto capítulo “Intertextualizing the Popular” (pp. 77-94) subraya otro aspecto muy importante de la narrativa de Antonio Muñoz Molina, la inclusión de literatura y cultura populares (folletín, cine, novela negra, poesías antológicas) en la estructura de sus obras narrativas. Según dice el mismo Rich, esos elementos y su funcionalidad literaria son expresión de aquel desencanto característico de la narrativa de Muñoz Molina.

El último de los cinco capítulos analíticos “Self-Conscious Realism and the (Auto)biographical Mode” (pp. 95-110) se refiere preferentemente a *El jinete polaco* (1992). Aquí Rich pone de manifiesto cómo Muñoz Molina se sirve de elementos autobiográficos y biográficos para transgredir los límites tradicionales entre la novela de tipo ficcional y textos y tipos de textos más “realistas”, como son el reportaje, la autobiografía, la biografía.

En su conclusión el autor resume la tesis de que “Muñoz Molina’s work is an expression of Spain’s “desencanto”, not only on the level of theme and content, but also on the level of form and structure” (p. 113). Esta impresión, sin duda justa, se debe a la destrucción sistemática también de los mitos de la izquierda exaltados por la oposición anti-franquista, que tanto sirvieron para darle una coherencia ideológica y política. De ello concluye Rich que Muñoz Molina ya no es un autor comprometido según las categorías de Jean-Paul Sartre, lo que, no obstante, no quiere decir que el autor no tenga “una especie de responsabilidad moral” (p. 114) más allá de todos los compromisos políticos concretos.

Gracias a su estructura clara y el número reducido de sus temas analíticos, el libro de Lawrence Rich permite al lector orientarse en la obra tan polifacética de Antonio Muñoz Molina. Una bibliografía, si bien selectiva, y un índice onomástico y temático aumentan el valor documental de esta tesis doctoral.

Gero Arnscheidt

Lluís Alpera: *Des de l’Aitana al Canigó. Papers Crítics*. Barcelona: Publicacions de l’Abadia de Montserrat (Biblioteca Serra D’Or) 1998. 168 pàgines.

El sugerent títol d’aquest recull d’articles ens dóna la clau de volta d’un aplec de treballs que d’antuvi poden semblar poc cohesionats. Es tracta, doncs, d’una mirada en extensió per tot l’arc geogràfic de la literatura catalana; una mirada, però, situada i que abarca el panorama des de la perspectiva concreta d’un lloc vital: la ratlla meridional on aquesta cultura es perfila, o potser caldria dir: on es desdibuixa

dramàticament. I aquest és, al meu entendre, l'interés principal d'aquest recull de treballs ocasionals: la consciència, que l'autor comparteix amb un grapat de poetes, crítics i escriptors, de la importància d'una presència, que ells i molts de nosaltres no voldriem simbòlica, sino funcional i amb capacitat normalitzadora. La consciència de la disipació del país, que s'esfilagarsa i es desfà, no sols però potser sí que principalment, pels seus pols geogràfics, és la premisa de les reflexions que l'autor ens fa (més que no pas es fa) des d'unes primeres pàgines de caire situacionista: "Escriure a Alacant. Literatura i societat".

No es tracta solament que l'escriptura en la llengua autòctona hi estigui infravalorada (s'ens informa que l'únic premi literari establert per la Diputació d'Alacant en la llengua del país, i encara amb un retard de vint anys, està dotat amb una quarta part del premi que la mateixa Diputació atorga a la literatura en castellà) sinó que topa amb una substitució lingüística pràcticament acomplida. D'aquí procedeix l'angoixa amb que Alpera observa l'allunyament d'escriptors alacantins cap a centres on la cultura pròpia està més arrelada, pagant el preu d'una pèrdua d'influència social als llocs d'origen. La mateixa necessitat de buscar el reconeixement social en altres horitzons explica també el retret, fet de frustració i d'indignació a l'hora, que l'autor llença en més d'una ocasió a la crítica "principatina" pel seu suposat elitisme, que la fa menystenir, o pitjor encara, ignorar l'activitat literària de la "perifèria". Segurament hi ha raó en la queixa, car l'abandó institucional ha relegat als llimbs la realitat nacional i la coherència cultural dels Països Catalans. La responsabilitat d'aquest abandó està, però, ben compartida a banda i banda de l'Ebre; per tant, convindria preguntar-se si la fragmentació política, propagada per

una diferenciació obsessiva i gelosa, sovint de caràcter nominal i gairebé sempre obstructiva del projecte de nació, no comporta necessàriament una fatiga cultural, una mena de vista cansada que impedeix albirar, del Canigó o del Montseny estant, allò que encara viu i crea a l'Aitana.

En tot cas, es bo recordar a la crítica del Principat quina és la situació i quins són els mèrits de "l'escriptor català en terra de frontera", com anomena Alpera l'escriptor alacantí, sense oblidar, però, que avui les fronteres passen per l'interior del país català, no sols entre els seus components històrics, sinó també a l'interior de cada un d'ells, de les seves comarques i ciutats. Això fa de tot escriptor català un escriptor fronterer que defensa un territori minvant. Precisament aquesta coincidència en la precarietat, sens dubte més accentuada als extrems Sur i Nord del país, afavoreix l'empatia dels escriptors i intel·lectuals "centrals" amb aquells altres que lliuren una mal pagada batalla per la supervivència de la llengua a terres que, sense confesar-ho, la major part dels polítics catalanistes donen per perdudes.

Així, doncs, aquest recull d'articles pretén articular en el conjunt de la literatura catalana les aportacions d'autors alacantins que comprenen, des de la crítica literària d'Emili Rodríguez Bernabeu fins la pintura de Sixto Marco, passant per la poesia de Carmelina Sánchez Cutillas. D'altra banda, ja ho hem dit, Alpera refusa el localisme disgregador i concep l'espai de l'escriptor català, si més no l'àmbit propiament literari, en dimensions nacionals (malgrat l'ambigüitat amb que utilitza el mot "País"). Així, doncs, al llibre hi trobem articles sobre la poesia realista del Principat, amb referència a Espriu i Sarsanedas, i la reimpressió d'una introducció a un llibre de poemes de Perucho. Hi trobem també articles erudits sobre una

antologia marquiana d'Enric Navarro Borràs i sobre una obra narrativa de Roís de Corella, *Lo jardí d'amor*, seguits per d'altres dedicats a poetes valencians: Vicent Andrés Estellés, Maria Beneyto i Matilde Llària. El mapa lingüístic el completa un assaig sobre el poema-homenatge a Mossèn Costa i Llobera, de Josep Maria Llompart.

Fet i fet, doncs, un llibre pensat i projectat des de la consciència de la (volguda) unitat llingüística de les terres catalanes. Útil, doncs, per recordar a tots plegats que l'esforç per conservar i potser recuperar l'espai de la llengua exigeix una mirada capaç d'abastar-ne el territori.

Joan Ramon Resina