

# 1. Literaturas hispánicas: historia y crítica

**Carlos García Gual: *Sobre el descrédito de la literatura y otros avisos humanistas*. Barcelona: Península 1999. 319 páginas.**

Este libro de Carlos García Gual debería ser lectura recomendada a todos los estudiantes universitarios del primer año de carrera en cualquiera de las titulaciones académicas existentes. Su actualidad y pertinencia no pueden ignorarse, así como la agradable e inteligente interpretación que se ofrece en sus páginas de la actualidad del mundo antiguo y clásico.

Se recuerda en primer lugar la finalidad de la educación científica, que ha de ser ante todo liberal y laica: “La educación debe servir a un metódico avance en la formación de individuos aptos y autosuficientes para convivir en una sociedad democrática, gentes capaces para expresarse con claridad y comprenderse a sí mismos y a los demás, reflexivos y conscientes de su situación en el ancho mundo y en su entorno particular, y así adiestrados para realizar del mejor modo y según su voluntad sus capacidades humanas en busca de la plenitud personal y la libre actividad racional.” (p. 29).

A lo largo de la obra se insiste en uno de los conceptos fundacionales de la literatura europea, según el modelo homérico, frente al modelo hebreo. Se trata de la *fábula*, del mito, del concepto de *acción*, en suma, como forma de explicación imaginaria. La fábula es el lugar inicial del que emana lo poético; es quizá la primera forma de conocimiento, dada al ser humano bajo la forma de una narración. No resultará ocioso recordar tales ideas precisamente ahora, cuando como nunca antes vivimos en un mundo *contado* por otros; se nos cuenta lo que sucede,

lo que otros han imaginado o pensado, etc., desde nuestra infancia hasta nuestra madurez más prosaica, a través de los cuentos, de los mitos, de cualquier forma de discurso, incluido el habitual e imperfecto discurso periodístico. El mito, la literatura después, ofrecen a la persona –con frecuencia narrativamente– las primeras imágenes del mundo y del hombre, previas a cualesquiera imágenes procedentes del discurso científico (*episteme*) o periodístico (*doxa*).

En este contexto, alude C. García Gual a las diferentes contaminaciones que puede sufrir hoy día la experiencia de la lectura: “La lectura sigue siendo –a pesar de todas las sofisticadas y cómodas tecnologías de comunicación a gran escala y largas distancias– el fundamental medio educativo, por sustanciales razones, en lo que toca a la más elevada educación. Pero incluso leer, a fondo y en silencio, puede volverse un difícil deporte en un mundo desgañitado por el ruido y abrumado por una inmensa e indigerible masa de informaciones urgentes, angustiosas, vocingleras y triviales.” (p. 45).

En la línea del pensamiento de H. Marcuse, se admite que la soledad es para el ser humano actual algo completamente imposible en el entorno opresivo de nuestras sociedades modernas; y no obstante la soledad es uno de los caminos esenciales de acceso a la literatura, como tránsito hacia una imaginación que nos permite un conocimiento de la realidad. La fábula y la imaginación son los ámbitos primigenios de los que emana lo literario. En esta línea de pensamiento, que advierte de la destrucción de la soledad humana como medio de acceso al conocimiento literario y personal, es decir, imaginario y real, se encuentran, además del libro de H. Mar-

cuse *El hombre unidimensional*, los trabajos de G. Steiner titulados *En el castillo de Barbazul* y *Lenguaje y silencio*, y la *Antropología filosófica* de E. Cassirer. C. García Gual se detiene en el capítulo 3 del libro de A. Kernan (1990), *The Death of Literature*<sup>1</sup>, titulado “Autores como rentistas, lectores como proletarios, críticos como revolucionarios”, donde arremete contra determinada crítica de la literatura que trata de imponer cierta visión ideológica sobre los hechos literarios, tratando de condicionar de este modo la percepción y comprensión del lector común. La interpretación mediatizada ha reemplazado a la actividad, muy subjetiva, de la lectura y la comprensión.

Entre los diferentes trabajos que componen este libro encontramos interesantes páginas sobre la literatura que toma como referente la Historia, especialmente la Historia Antigua. Corresponde a François René de Chateaubriand la autoría de la primera novela que puede considerarse como la fundadora de esa serie extraordinariamente prolífica de lo que podemos denominar novela histórica: *Los mártires del cristianismo*, de 1809. Y no hay que olvidar que la primera novela de Walter Scott, uno de los iniciadores del género, es *Waverley*, de 1814. Del autor de novelas históricas puede, en principio, decirse lo mismo que de cualquier dramaturgo que se sirva de la historia, o de algunos de sus episodios, con objeto de configurar la materia literaria de sus obras: Como el dramaturgo, “el novelista no puede cambiar los hechos históricos; pero puede reinterpretarlos, introduciendo algunos detalles o matices que al austero historiador le están vedados. Puede fingir una visión más inmediata de los hechos; puede

dar la palabra a algún testigo inventado; puede preferir una versión parcial y distribuir las luces y las sombras en el decorado...” (p. 152).

Uno de los apartados más interesantes de este libro lo constituyen las páginas dedicadas al canon literario. C. García Gual formula su teoría al respecto, al margen de cualquier voz polémica, que el autor evita sabiamente, al tener en cuenta quizá de modo tácito que la “polémica” actual sobre el canon literario es, posiblemente, una “invención” —una más— esencialmente norteamericana.

Respecto a la flojedad de algunas páginas de *El canon occidental* de H. Bloom, que como otros comparatistas anglosajones finge desconocer, o simplemente desconoce, mucho de la literatura española, García Gual escribe: “Una lista canónica de poetas sin Homero y Virgilio entre los primeros, y sin Platón entre los prosistas creadores del diálogo en su forma más viva y ejemplar, es ya de por sí misma un síntoma de una perspectiva sesgada de la modernidad y más norteamericana que europea.” (p. 204).

El autor aborda este problema desde una mentalidad abierta a la interpretación, y libre de todo prejuicio, insistiendo de forma recurrente en la relatividad del canon literario: “Todo canon parece tener una limitación histórica y un valor temporal [...]. El mismo concepto de clásico se vio sujeto a fuertes conmociones en tiempos de penuria intelectual.” (p. 5). En este contexto de tolerancia e interpretación científica, se hace necesaria una distinción, entre canon bíblico y canon literario. Frente a determinadas formulaciones canónicas, “un canon literario es algo bien distinto, y su ejemplaridad tiene poco que ver con ese aura legal que impregna el repertorio de cánones religiosos [...]. La selección se hace por un criterio estético y no moral o político” (p. 5). Y añade más

<sup>1</sup> Cfr. A. Kernan: *The Death of Literature*. New Haven: Yale University Press 1990.

adelante: “En todo caso, la flexibilidad del canon literario –sujeto a las variaciones del gusto y la crítica según las épocas– frente a la rigidez del canon eclesiástico es algo manifiesto y obvio.” (p. 7).

Como Tocqueville, como muchos otros lectores, C. García Gual no cree dogmáticamente que los clásicos sean perfectos, pero sí que pueden hacernos conscientes de nuestras imperfecciones.

*Jesús González Maestro*

**Dietrich Briesemeister / Axel Schönberger (eds.): *Ex nobili philologorum officio. Festschrift für Heinrich Bihler zu seinem 80. Geburtstag*. Berlin: Domus Editorial Europea 1998. 999 páginas.**

El contenido de este grueso tomo de 999 páginas se lee como un *who's who* en las Letras Románicas de los países de habla alemana, pero también hay autores de renombre de universidades de Cataluña, Portugal, Inglaterra o de los Estados Unidos. La reunión de celebridades no sólo garantiza el nivel altísimo de las contribuciones, sino que deja esperar también algo como una formación del inventario de las corrientes actuales de la Filología Románica en general. No es necesario subrayar que la *Festschrift Bihler* sea –en medida impresionante– conforme a lo esperado. La mayoría de los artículos pertenece a las filologías castellana (con 17 trabajos) y catalana (15 trabajos). Diez tratan temas franceses, mientras que algunos estudios se ocupan del portugués y del italiano, así como del latín medieval. Según esa tradición romanística de dedicarse a la literatura y a la lingüística simultáneamente, de la cual el profesor Bihler siempre ha sido un representante distinguido, el tomo contiene también nueve trabajos sobre la

evolución del latín a las lenguas románicas con centro de gravedad en las variantes del catalán.

Lo que inmediatamente atrae la atención del lector es el hecho de que los editores Briesemeister y Schönberger se sirvan del latín en todos los títulos; el primer artículo escrito por Johannes Kramer bajo el título “Wozu brauchen Romanisten Latein?” (“¿Para qué les hace falta a los romanistas el latín?”, pp. 1-23) muestra el programa de todo el libro, puesto que un número muy elevado de los estudios se centra en temas medievales, echando una mirada atrás hasta las raíces, la lengua latina. En un esfuerzo de revivir la discusión sobre la necesidad –o no– del latín para estudiantes de las filologías románicas, Kramer llega a la conclusión de que, aunque se puede aprender muy bien una lengua románica sin saber latín, el conocimiento profundo de las bases latinas es una *conditio sine qua non* para la ocupación científica de los idiomas románicos. Según mi opinión, eso es correcto; me acuerdo muy bien de la desesperación de mis compañeros de estudios que no sabían más latín que lo obligatorio de los cursos universitarios en vista del *Libro de Buen Amor* o de los trucos estilísticos de Lope o Calderón. Pero también me acuerdo de la desesperación de un Prof. Rothe o un Prof. Baldinger ante estos estudiantes...

De todos modos, los dos artículos de la sección “De litteris Latinis medieavalibus” confirman en seguida los argumentos de Kramer: Joseph Jurt escribe sobre “Mittelalterliche Visionsliteratur vor Dante: Walafried Strabos ‘Visio Wettini’” (“Literatura medieval de visiones antes de Dante: La ‘Visio Wettini’ de Walafried Strabo”, pp. 25-45) mientras que Fidel Rädle (pp. 47-60) ha escogido la obra de Petrus Alfonsí demostrando la racionalidad sorprendente de sus escritos, tan lejanos para nosotros, y la poliglotía de un

autor, que se sentía bien en tres culturas: dos ejemplos de literatura en latín como punto de arranque para todos los que escribirán después.

En el capítulo siguiente “De litteris rebusque Catalanicis”, el lector encontrará otra vez temas pertenecientes a la literatura medieval, pero también trabajos sobre autores modernos como Salvador Espriu, Joan Maragall o J. V. Foix. Till D. Stegmann, por ejemplo, demuestra las estrategias narrativas de Martorell en “Narrative Vermittlung und Leserpartizipation im ‘Tirant lo Blanc’” (“Mediación narrativa y participación del lector en ‘Tirant lo Blanc’”, pp. 235-255). Utilizando las teorías de Wolfgang Iser sobre los puestos vacíos en textos ficticios, Stegmann investiga el juego de presentación y retención de informaciones en el *Tirant*; de este modo, el autor esclarece la estructura narrativa en toda su complejidad y todo su refinamiento. Johannes Höhle, en cambio, se dedica al poeta catalán Miquel Martí i Pol (pp. 117-125) cuya obra –sin razón– no ha sido objeto de investigación hasta ahora. Höhle no sólo describe la trayectoria poética de Martí i Pol, sino que también concibe la obra como reflejo de la situación personal del poeta que se caracteriza por pérdidas y enfermedades graves. De un modo similar, Patricia J. Boehne busca en su trabajo “El català clandestí de Foix: 1936-1957” (pp. 61-67) la relación entre poemas y contorno político, concretamente entre el *trobar clus* en la obra de Foix y la clandestinidad forzada de la lengua catalana hasta los años setenta, interpretando la expresión poética como alusión a la supervivencia difícil del catalán en los años del franquismo.

“De litteris Hispanicis” está centrado en estudios sobre temas de la Península Ibérica, excepto un trabajo sobre el poeta Ernesto Cardenal (por Robert Pring-Mill, pp. 433-457) y sobre el autor de piezas de

teatro argentino Augustín Cuzzani (por Klaus Pörtl, pp. 423-432). El panorama es vasto e incluye artículos sobre Fray Luis de León, sobre Cervantes en varios contextos, Benito Pérez Galdós o Pedro Salinas, por mencionar algunos. Hay ejemplos para los *gender studies* como el trabajo de Michael Rössner con el título “Die Verführung der Heiligen Teresa: zur Rolle der Thérèse in Klossowskis ‘Baphomet’ und zur weiblichen Stimme in der Mystik” (“La seducción de la Santa Teresa: sobre el papel de la Thérèse en ‘Baphomet’ de Klossowski y sobre la voz femenina en la mística”, pp. 459-469); hacia la misma dirección se mueve “Die Frau bei Calderón und das barocke Prinzip von ‘engaño’ und ‘desengaño’” (“La mujer en Calderón y el principio barroco de ‘engaño’ y ‘desengaño’”, pp. 527-544) de Christoph Strosetzki. Otro tema “de moda” trata Wilfried Floeck en “Geschichte, Postmoderne und Interkulturalität in José Sanchis Sinisterras ‘Trilogía americana’” (“Historia, posmodernidad e interculturalismo en la ‘Trilogía americana’ de José Sanchis Sinisterra”, pp. 319-351), describiendo el proceso complejo de la aproximación literaria a temas históricos y –al mismo tiempo– la desmitificación de imágenes fijas. Basándose en una bibliografía amplia, Floeck esclarece problemas como la relación entre historiografía y ficción histórica, la otredad de tiempo, cultura y espacio, o el papel de la concepción de la posmodernidad en las piezas de teatro de Sanchis Sinisterra. Demuestra que el autor maneja muy conscientemente los métodos contemporáneos de la literatura sin perderse en la arbitrariedad de los juegos posmodernos. Al final, hay que mencionar el diálogo ficticio entre Harald Wentzlaff-Eggebert y Garcilaso de la Vega (pp. 575-588), que revela la soberanía de un autor perfectamente consciente del altísimo nivel de su erudición. ¡Una contribución

que se lee con mucho placer y enseña que la ciencia no tiene que ser necesariamente seca y seria!

En las Letras Portuguesas nos encontramos ante dos trabajos que tematizan el encuentro —o la confrontación— de dos culturas distintas: primero, el editor Dietrich Briesemeister esboza la imagen de Portugal como aparece en obras ensayísticas alemanas contemporáneas, poniendo énfasis en la idea de que estas imágenes sacan a la luz más informaciones sobre los descriptores que sobre los descritos (pp. 769-776). En los diarios del escritor Miguel Torga se expresa el caso clásico del *cultural crash* al estar confrontado con el mundo explotado y triste de Angola y Mozambique en el último año del régimen colonial portugués (pp. 777-796). El autor de este artículo, Hermann Krapoth, demuestra de qué modo estas experiencias personales de Torga se ven reflejadas en las novelas de este gran escritor portugués.

Las secciones sobre las letras francesas e italianas nos conducen otra vez a los estadios más antiguos de la producción literaria; así, Ulrich Mölk escribe “Über das Fortuna-Motiv in einigen französischen Alexandertexten um 1200” (“Sobre el motivo de Fortuna en algunos textos franceses de Alejandro”, pp. 667-672), y Joachim Leeker presenta un estudio sobre “Zum Nachleben der heidnisch-antiken Götterwelt im französischen Mittelalter” (“La continuación del mundo de los dioses paganos en el medievo francés”, pp. 639-666), mientras que la contribución de Gerhard Schönberger lleva el título “Der Einfluß des Apuleischen Märchens ‘Amor und Psyche’ auf Giambattista Basiles ‘Il Pentamerone’” (“La influencia del cuento ‘Amor y Psyche’ de Apuleius sobre ‘Il Pentamerone’ de Giambattista Basile”, pp. 823-834). Lógicamente, tampoco faltan estudios sobre los siglos posteriores hasta nuestro tiempo. Al final, el tomo contiene

en el capítulo “De linguis Latina atque Romanicis” nueve estudios sobre temas lingüísticos que subrayan por ejemplo la indisputable actualidad de la tesis doctoral de Heinrich Bihler sobre la relación de la lengua catalana con la occitana y la castellana del año 1950, o presentan por primera vez una enumeración de “Elementos religiosos en las expresiones fijas del español” (de Hans Martin Gauger, pp. 893-904).

*Summa summarum*, hay de todo en este volumen de mil páginas. Se trata de uno de estos libros que vale la pena consultar siempre, trabajando sobre cualquier tema, porque seguramente se encontrará alguna información, alguna idea, alguna relación que aún no se ha tenido en cuenta. Además, la *Festschrift Bihler* confirma una vez más que la Filología Románica es una disciplina *per se* comparativa y que continúa esa tradición de los profesores de mi generación que nos enseñaron a saltar del francés al castellano y al revés, quizás dando una pirueta sobre el latín.

*Elke Sturm-Trigonakis*

**Ramon Llull: *Lo Desconhort / Der Desconhort*. Traducción y introducción de Johannes y Vittorio Höfle. München: Wilhelm Fink Verlag (Klassische Texte des Romanischen Mittelalters in zweisprachigen Ausgaben, 31) 1998. 128 páginas.**

*Lo Desconhort* es una obra poética del filósofo y teólogo mallorquín Ramon Llull (Raimundo Lulio, 1232-1314) que contiene muchos rasgos autobiográficos. Consta de 69 estrofas de 12 versos dodecasílabos monorrimos. El texto original está tomado básicamente de la edición de J. Romeu i

Figueras<sup>1</sup>. La versión alemana, muy atenta a transmitir el contenido poético con todos sus matices, va introducida con una exposición de la agitada vida de Llull y de su obra literaria: “La relevancia de Llull para la historia de la filosofía y teología es grande, su relevancia para la historia de la lengua y literatura catalanas es única. No sólo, gracias a Llull, es el catalán la primera lengua *moderna* europea –por consiguiente después del griego y latín–, en la que fueron redactados textos filosóficos; Llull ha hecho del catalán una lengua literaria en sentido estricto, y ciertamente una lengua con toda su funcionalidad, capaz de expresar, con exactitud y por igual, las más sutiles impresiones y los más abstractos pensamientos.” (p. 23).

Con más detalle y continuas referencias al texto original dan cuenta los autores del contenido teológico y autobiográfico del poema traducido: “*Ramon* (Llull), en una situación de profunda crisis personal, entabla un diálogo con un ermitaño anónimo que representa su *Alter Ego*” (p. 39). Frente a la crítica de éste, bajo criterios a veces contradictorios, lamenta el teólogo poeta que sus afanes misioneros en favor del mundo islámico tropiezan con la incompreensión de la curia romana, poco dispuesta a tomarle en serio. Concepciones básicas de la teología luliana como las que giran en torno a la posible redención de una humanidad perdida o a las relaciones entre fe y razón quedan articuladas a través de una disputa que finaliza con la reconciliación de los contendientes.

Los autores de la edición bilingüe manifiestan abiertamente la intención que les ha motivado en su empresa: “¡Sería muy grato que nuestro librito fuera capaz de animar al estudio de una lengua que

con razón se puede gloriarse en su mismo inicio, como Atenea, de haber brotado de la cabeza de un hombre cuya persona, cuya obra literaria y cuyas ideas tanto filosóficas como teológicas han causado fascinación a través de los siglos, llegando incluso a cautivar a sus lectores!” (p. 49).

Valentí Fàbrega

**Francisco Crosas López: *De diis gentium. Tradición clásica y cultura medieval*. New York, etc.: Lang (Ibérica, 30) 1998. 202 páginas.**

La obra de que damos cuenta aquí tiene su génesis en tareas propedéuticas destinadas a cobrar forma en un estudio, ya publicado, sobre la presencia de la tradición clásica en la poesía española del siglo xv y en sus derivaciones en la lírica cancioneril del siglo siguiente<sup>1</sup>. Ahora, ampliando en el tiempo y el espacio tales indagaciones, Crosas López reconstruye en rápido esbozo, desde una perspectiva más de comparatista que de filólogo clásico, el mapa casi completo de la multiforme recepción del legado cultural grecolatino en los ámbitos hispánico, francés e italiano, con alguna referencia esporádica a Irlanda e Inglaterra, y en el aspecto temporal sobrepasando con creces los límites establecidos por el título hasta adentrarse prácticamente en el siglo xvii. Guía al autor una voluntad ante todo inventarial. No se entienda esto último como demérito. En tiempos de plétora bibliográfica, el recuento y la síntesis pueden ser tareas intelectuales responsables. Así, si en este

<sup>1</sup> *Obres essencials*, vol. I, Barcelona: 1957.

<sup>1</sup> Francisco Crosas López, *La materia clásica en la poesía de Cancionero*, Kassel: Reichenberger 1995.

caso el planteamiento de la obra no deja mucho margen a las aportaciones originales –aunque aquí las hay–, tiene la plausible virtud de presentar, en exposición ágil, un balance de las investigaciones más solventes sobre este asunto y puede considerarse, por tanto, como una introducción al conocimiento de la cultura clásica no sólo –como se declara modestamente en el subtítulo y en el capítulo preliminar– en la fase tardomedieval, sino en el entero Medievo y en siglos posteriores, hasta, cuando menos, el momento en que el interés por el mundo clásico, como en el Setecientos, cobra un sentido distinto, de índole más bien arqueológica (p. 27), y se abre con ello una nueva fase en la recepción clásica.

Este estudio viene a corregir además –y es aquí donde echa el autor su cuarto a espadas– la usual imagen guadianesca de la Edad Media en tanto que época de eclipse casi completo de la cultura grecolatina y la correlativa exaltación, que tantas distorsiones historiográficas ha causado, de la prestigiosa categoría *salvífica* de ‘Renacimiento’. Que la materia clásica no se volatilizó en los siglos bajos, sino que existió una efectiva transmisión de dicho legado (a esa *tradición*, en el sentido etimológico del término, es a la que se refiere en realidad el título), lo prueban, gracias a un enfoque del problema con un amplio ángulo de visión, estas páginas, en que se pasa revista a las más variopintas manifestaciones culturales en las que siguió viviendo la cultura grecolatina una vez concluido el ciclo histórico de la Edad Antigua. En este recuento se van enumerando con rigor tanto fuentes escritas como plásticas. Entre las primeras, se mencionan las recreaciones de la materia clásica en géneros formularios de invención medieval tales como la glosa o la exégesis, la presencia de la mitología en obras de ficción, el caudal de tratados propia-

mente mitográficos; se examina también la suerte de autores como Virgilio y Horacio, cuya obra figuró abundantemente en bibliotecas monacales o de magnates eclesiásticos o seculares; no se obvian, por último, aspectos referentes a avatares de la transmisión filológica de textos antiguos (en la que en muchos casos existió efectivamente el tradicional hiato que postula la *tesis renacentista*). Entre las fuentes iconográficas se presta atención a la miniatura, a la escultura, al grabado de gemas y a la literatura de asunto lapidario. En este estudio, tan importante como la mencionada tarea de catalogación es la exposición de las diferentes mutaciones experimentadas por el material mitológico en el curso del Medievo, desde que pierde su significación primigenia propia de una cosmovisión y de unas formas de religiosidad paganas, hasta su adaptación al mundo cristiano y su conversión en instrumento apto para el aleccionamiento moral. En la exposición de ese proceso de desvirtuación del sentido primitivo del legado clásico tienen gran interés las páginas que el autor dedica al anacronismo y a las componendas *evemeristas* (esto es, a las operaciones de reciclado consistentes en neutralizar la divinidad originaria del panteón pagano y en convertirlo en un muestrario de sujetos eminentes que encarnan valores y conductas aprovechables en la lógica del proselitismo cristiano) con que se procedió con los relatos mitológicos, sometidos a ejercicios hermenéuticos comparables a los de la exégesis bíblica, con su cuádruple interpretación histórica, tropológica, alegórica y anagógica (pp. 120-122).

De haberse incluido alguna noticia atañente al área eslava, habría quedado dibujado un cuadro global de la recepción en todo Occidente. Un reparo menor, puesto que el autor, que ha titulado su obra, metonímicamente, *Los dioses de los*

*gentiles*, nos da bastante más de lo que anuncia ese rótulo.

Santiago Navarro Pastor

**Begoña López Bueno (ed.): *Las "Anotaciones" de Fernando de Herrera. Doce Estudios. (IV Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro. Universidades de Sevilla y Córdoba, 18-21 de noviembre de 1996)*. Sevilla: Universidad 1997. 296 páginas.**

**Rafael Herrera Montero: *La lírica de Horacio en Fernando de Herrera*. Sevilla: Universidad / Secretariado de Publicaciones 1998. 138 páginas.**

Los dos volúmenes se refieren explícitamente al IV centenario de la muerte de Fernando de Herrera (1597), ya sea consideran la fecha como "ocasión propicia para hacer un balance y un ejercicio de reflexión" (B. López Bueno, p. 10), o porque aprovechan esta ocasión para brindar "un homenaje especial" a Herrera, como escribe Vicente Cristóbal en el prólogo al estudio de Rafael Herrera Montero (p. 9).

Los doce estudios del volumen editado por Begoña López Bueno pueden agruparse en tres núcleos temáticos que con ciertas excepciones corresponden a su orden de aparición en el volumen. El primer núcleo abarca los modelos y las fuentes de Herrera. Carmen Codoñer (El modelo filológico de las *Anotaciones*, pp. 17-36) se limita a "comentarios en latín a textos latinos" (p. 18), constatando que Herrera se mantiene "en la línea del comentario filológico" con muy tímidos elementos innovadores (p. 36), conclusión ésta opuesta a las de otros artículos del volumen que precisamente destacan el valor innovador del comentario herreriano.

Bienvenido Morros (Las fuentes y su uso en las *Anotaciones a Garcilaso*, pp. 37-89) se centra en los conceptos teóricos de Herrera y sus fuentes. En extensas citas coteja el texto herreriano con sus respectivas fuentes, entre las que destaca la importancia de los *Poetices libri septem*, de Julio César Escaligero (p. 58). De este modo, su artículo (de lejos el más largo del volumen) sitúa la doctrina poética de Herrera en el contexto de la tradición teórica, desde la Antigüedad hasta el Renacimiento. Inmaculada Osuña, Eva Redondo y Bernardo Toro se centran en las traducciones poéticas en las *Anotaciones* (pp. 201-227). Pedro Ruiz Pérez, finalmente, analiza los conceptos teóricos de Herrera y su propia producción poética en el contexto de la tradición petrarquista (De la teoría a la práctica: modelos y modelización en *Algunas obras*, pp. 229-261): "[...] los dos textos indagan en la posibilidad de superar el estancamiento, en busca de nuevos caminos para la escritura poética, pero la radicalidad de su planteamiento debió apartar de su continuidad incluso a quienes compartieron sus bases iniciales [...]" (p. 239).

Dos artículos discuten problemas de crítica textual. J. Valentín Núñez Rivera (Garcilaso según Herrera. Aspectos de crítica textual en las *Anotaciones*, pp. 107-134) compara la edición herreriana de las obras de Garcilaso con la del Brocense que había aparecido seis años antes, llegando a la conclusión de que sólo Herrera logra una "definitiva ordenación del corpus" (p. 133). Por su parte, Ángel Estévez Molinero (Los descuidos de Garcilaso en la perspectiva de Herrera [...], pp. 135-156) analiza los "descuidos" o "necesidades" de Garcilaso observados y comentados por Herrera, lo que había llevado, entre otras cosas, a la polémica con el Prete Jacopín. Molinero relativiza la importancia de estas anotaciones, indicando que constituyen



sólo un 8% del número total (p. 137). En cuanto al trasfondo doctrinal, señala que Herrera, en la mayoría de los casos, considera los descuidos como tales en tanto que “constituyen transgresiones de los preceptos en que se implican recíprocamente lo *aptum* y el *ornatus* (p. 156).

Los artículos del tercer núcleo giran en torno al aspecto central de las *Anotaciones*, es decir, la teoría poética. Cristóbal Cuevas (Teoría del lenguaje poético en las *Anotaciones* de Herrera, pp. 157-172) discute los conceptos de “claridad” y “oscuridad”. Los resultados de su análisis son ambiguos, en tanto que ve a Herrera, por un lado, como defensor de la claridad (“Si bien se mira, el Divino defiende siempre, en el fondo, la claridad”, p. 168) y, por el otro, como defensor de un arte “que sólo los exquisitos pueden apreciar. [...] En este sentido, Herrera ha de ser considerado precursor de la estética de la oscuridad, y alférez de la dificultad culta” (p. 171). La misma ambigüedad viene señalada por Juan Montero (Las *Anotaciones*, del texto al lector, pp. 91-105) desde la perspectiva del lector (p. 98). Alberto Blecua (La retórica en las *Anotaciones*, sobre Aftonio y Herrera con otras consideraciones, pp. 173-182) va de la retórica a la poética (cf. p. 178). Destacando las intenciones didácticas del autor para la formación de los futuros poetas, enfatiza la “unión de *res* y *verba*” como “la regla áurea que rige la poética herreriana”. Para Blecua, la concepción herreriana del estilo es “unitaria” en tanto que abarca “los géneros y especies literarias” (p. 180). La teoría de los géneros constituye el centro del artículo de la editora del volumen (Las *Anotaciones* y los géneros poéticos, pp. 183-199). A pesar de que la “teoría herreriana versa en exclusiva sobre la poesía que hoy llamaríamos ‘lirica’” (p. 184), opina que su alcance va mucho más allá, tanto en cuanto a las intenciones del autor

como a su recepción: “*anotar* –escribiera para él sólo un pretexto de su verdadero propósito: el de construir una poética culta española. [...] Por todo lo dicho las *Anotaciones*, sin serlo, constituyen la mejor poética del tiempo y desde luego la que tuvo más amplia repercusión” (p. 198). Puede incluirse también en este núcleo el artículo de José María Micó (Proyección de las *Anotaciones* en las polémicas gongorinas, pp. 263-278), que enlaza con ciertas constataciones de Cristóbal Cuevas.

El volumen se cierra con un resumen de la crítica herreriana de los años 1959-1996 (pp. 279-296), resumen de suma utilidad a pesar de su brevedad. En su conjunto, el volumen documenta, a la vez, el progreso de la labor crítica en el campo de la teoría poética, y constituye un aporte de peso a la crítica de las *Anotaciones* y, con ello, de la teoría poética en el Siglo de Oro.

El libro de Rafael Herrera Montero se vincula con algunos de los tópicos analizados en el volumen editado por Begoña López Bueno, sobre todo en el artículo de Inmaculada Osuna, Eva Redondo y Bernardo Toro. Los tres autores ven a Horacio como a un autor más entre los muchos utilizados por Herrera, “citado y traducido con cierta frecuencia” (p. 218), sin otorgarle un lugar preponderante. Es cierto que se refieren sólo a las *Anotaciones*, mientras que Herrera Montero analiza todas las obras del autor. Según él, hay un profundo parentesco entre el autor español y el latino, tanto por ciertas semejanzas en sus biografías como por la sensibilidad literaria de ambos. A este respecto, merece la pena citar la conclusión *in extenso*:

En la celebración de un imperio en auge, en la glorificación de la figura del emperador, en la condolencia con los desastres de la patria; en la constatación del paso del tiempo, de la fugacidad de la

belleza, de los vaivenes del amor; en el uso de la mitología, más que como argumento, como figura ejemplar; en la elevada concepción de la poesía (al estilo pindárico, pero como “pindarismo horaciano”), en la *recusatio* del tema épico (como excusa para introducir otros de su preferencia o como artimaña para introducir precisamente elementos épicos en su poema lírico); en todo este complejo temático se deja sentir la influencia de Horacio (p. 127).

Se puede objetar el uso algo anticuado del concepto de “influencia”, así como cierta unilateralidad motivada por el entusiasmo del autor por su materia; sin embargo, y a pesar de estas ligeras dudas, me parece válido y bien fundamentado por los análisis anteriores, concluir con que la obra de Horacio tuvo más importancia para el poeta sevillano de lo que hasta ahora se había admitido.

Karl Kohut

**Sabine Schmitz: *Spanischer Naturalismus. Entwurf eines Epochenprofils im Kontext des “Krausopositivismo”*. Tübingen: Niemeyer (Mimesis, 30) 2000. 341 páginas.**

En su monografía acerca del muy debatido Naturalismo español, Sabine Schmitz aborda la ardua cuestión de la existencia e índole de ese *estilo de época* (Epochenstil) tratando de establecer una lectura coherente de su fundamento teórico-ideológico. En vez de negar rotundamente la existencia de un Naturalismo hispánico subsumiéndolo bajo el concepto de un Realismo englobante o de adoptar la fórmula híbrida de *Realismo / Naturalismo* –actitudes críticas bastante difundidas–, la autora aboga por mantener la concepción de un Naturalismo español *sui generis*, identificando al *krausopositivis-*

*mo* como su sustrato ideológico clave. Para Schmitz, es ésta la referencia sistémica que permite integrar las particularidades del Naturalismo en España y explicar sus diferencias con respecto a la versión matriz transpirenaica.

La argumentación del estudio se divide en los siguientes pasos: primero, se presentan las principales ideas del pensamiento krausista así como las circunstancias de su introducción en España. Aunque estas aclaraciones no aporten datos originales a la abundante bibliografía sobre el krausismo español, dado el papel clave del movimiento para la propuesta de la autora parece legítimo recordar sus coordenadas teóricas. Se conoce menos la reorientación del krausismo bajo la influencia del positivismo a partir de 1875, aproximadamente, fenómeno cuyo transcurso la autora documenta con una serie de fuentes coetáneas. El particular logro del llamado *krausopositivismo* consiste, según Schmitz, en la armonización ecléctica de las bases idealistas del krausismo con elementos de las nuevas ciencias empíricas, en particular de la psicología experimental. En cuanto a la estética y la poética del *krausopositivismo*, la autora observa una radical escisión con respecto a las ideas del krausismo primario. Con los *krausopositivistas* la crítica deductiva y el interés exclusivo por la literatura de un glorioso pasado ceden ante el acercamiento inductivo a la novelística contemporánea, desarrollo que prepara el terreno para una crítica literaria moderna en España.

A continuación Schmitz revisa el estado actual de la discusión acerca del Naturalismo en España, señalando como falta principal de la crítica la desatención hacia el contexto ideológico español que condicionaba la recepción del Naturalismo francés en su momento histórico. Con el fin de contribuir a remediar esta falta, después de trazar las coordenadas de la historia exter-

na del Naturalismo francés y de su variante española, la autora examina cuatro estudios importantes en el debate coetáneo –tres de ellos anteriores a *La cuestión palpitante* (1882/83)– que documentan posiciones paradigmáticas de la disputa española en torno al Naturalismo francés así como la confusión terminológica patente ya en aquel entonces. El análisis revela entre otras cosas la clara proximidad de los críticos al pensamiento *krausopositivista*, observación que confirma el alto grado de penetración de esta corriente en los círculos intelectuales de la época.

Antes de adentrarse en el ámbito de la creación literaria como tal, el estudio procede con un rastreo de los indicios extraliterarios que permiten vincular a Benito Pérez Galdós y a Emilia Pardo Bazán con el pensamiento *krausopositivista*<sup>1</sup>. A través del análisis de un corpus reconocidamente reducido de cinco novelas de los autores indicados, Schmitz demuestra luego que los puntos de contacto con el *krausopositivismo* trascienden las biografías y los escritos teóricos del canario y de la gallega, para manifestarse también en parte de su producción novelesca. Como revela el análisis de las novelas galdosianas *La familia de León Roch* (1878), *El amigo Manso* (1882) –recibe esta novela un tratamiento privilegiado– y *El doctor Centeno* (1883), por un lado, y de *La madre naturaleza* (1886) y, en particular, *Insolación* (1889), de Emilia Pardo Bazán, por otro, el ideario *krausopositivista* ha

dejado sus marcas en varios planos. Schmitz demuestra que además de tematizar explícitamente al krausismo/*krausopositivismo* o poblar las novelas de personajes krausistas/*krausopositivistas* los autores construyen algunos de sus personajes conforme a las teorías coetáneas de la psicología experimental, ciencia acogida con entusiasmo porque –en la lectura que los *krausopositivistas* hacen de ella– permite mantener al *alma* como refugio inescudriñable de la realidad espiritual del individuo y con ello, salvar el libre albedrío ante la mirada mecanicista de la fisiología, ciencia clave en el Naturalismo francés. Además, Schmitz señala que en las novelas se hallan posiciones afines al pensamiento *krausopositivista*, insertas de manera más o menos velada.

Una revisión de las técnicas narrativas, en particular del discurso del personaje, llevada a cabo a partir de una interesante y provocativa propuesta teórica de Beltrán Almería<sup>2</sup>, que intenta relacionar ciertas formas del discurso del personaje con fases determinadas del desarrollo histórico de la novela española, hace manifiesta la mayor autonomía de los personajes naturalistas con respecto a sus equivalentes de la novela realista *stricto sensu*.

A consecuencia de la adopción de la terminología del estudio del narratólogo español, Schmitz pasa por alto ciertas nociones narratológicas ‘tradicionales’. Se desentiende, por ejemplo, del concepto de la *focalización* a favor de una circunscripción del alcance de la percepción del narrador (cf. p. ej. p. 304). Asimismo insiste en poder identificar en la narración ficcional una *voz del autor* igualmente palpa-

<sup>1</sup> La exclusión de Leopoldo Alas de estas consideraciones y del análisis ulterior se debe al hecho de que, según Schmitz, el carácter central del krausopositivismo para parte de la obra de Clarín se ha evidenciado con suficiente claridad en un estudio relativamente reciente sobre *La Regenta*; cf. Luis Felipe Díaz: *Ironía e ideología en ‘La Regenta’ de Leopoldo Alas*. New York, etc.: Lang 1992.

<sup>2</sup> Luis Beltrán Almería: *Palabras transparentes: La configuración del discurso del personaje en la novela*. Madrid: Cátedra 1992.

ble que la del narrador (cf. p. ej. p. 258); así, en *El amigo Manso* la *narración homodiegética* –otro término útil que se evita en el estudio– corresponde, según la autora, a dos *sujetos cognitivos* detrás del pronombre ‘yo’: un sujeto *narrador* representativo del ‘ahora’ en el pasado, y un sujeto *actual o moralizante* correspondiente a la posición del autor (cf. p. 252s.). Aunque no es éste el lugar adecuado para poner en tela de juicio las distinciones propuestas por Beltrán Almería, me parece que la adopción de ellas por parte de Schmitz contribuye relativamente poco a la argumentación de su estudio, pero sí puede provocar malentendidos entre los lectores que no estén familiarizados con la propuesta de Beltrán Almería en su integridad.

En síntesis, el estudio de Schmitz –concebido desde el punto de vista de la historia de las ideas– hace resaltar el lugar clave del *krausopositivismo* para la comprensión plena del Naturalismo español, entendido éste como estilo de época *sui generis*. Aunque en el plano estilístico el límite entre posiciones ajenas referidas y la opinión de la autora tiende, en ocasiones, a borrarse, la flexibilidad del enfoque y la general transparencia argumentativa hacen del estudio una contribución crítica lograda.

Tilman Altemberg

**John R. Rosemberg: *The Black Butterfly. Concepts of Spanish Romanticism*. Mississippi: The University of Mississippi (Romance Monographs, 53) 1998. 180 páginas.**

This study takes its title from “La mariposa negra”, a poem composed in 1834 by the Galician poet Nicomedes Pastor Díaz, that according to John R. Rosemberg “deftly summarizes the cardinal

points of Spanish Romanticism” for its imagery, style and sentiments (p. vii). As a matter of fact, Rosemberg intends to point out the most important characteristics of Spanish Romanticism, showing its similarities but also its differences from other romantic movements in Europe (particularly Germany, France, England). He examines the works of many Spanish writers, but he focuses on Mariano José de Larra (1809-1837), José de Espronceda (1808-1842) and Gustavo Adolfo Bécquer (1836-1870); some pages of the book are particularly devoted to two women writers, Carolina Coronado (1820-1911) and Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873). In Rosemberg’s study, only literary analysis is concerned: as the author says, “it does not approach the problem of Romanticism in its historical element”, since the historical and political context of the movement has already been studied (p. ix).

Chapter 1 opens with a survey of romance forms in Spanish romantic texts, while analyzing the “basic myths”, that is to say, themes and figures provided with distinctive poetic power and symbolic value: for example, the garden, the city, the desert, the stormy sea, the labyrinth; the pilgrim, the voyager, the idealized woman. The majority of these themes symbolize the solitude of the Romantic hero and his isolation from the society; he is tormented by desires that cannot be fulfilled. Rosemberg notes that “the overview of romance structures developed in Spanish Romantic texts suggests a predominance of daemonic motifs” (p. 22).

Chapter 2 deals with the concept of perfectibility, showing that usually, in Spanish texts, perfection is something that humanity cannot attain: for Romantic Spanish writers, “desire in its manifold forms of poetic perfection, social reform, or personal redemption through redeeming love always exceeded their grasp” (p. 36).

Chapters 3 and 4 discusses the ideas of the Beautiful, the Sublime, and the Grotesque, with their textual representations; finally, Rosemberg concludes with a dense section about the ethical implications of the Spanish Romantic literature, suggesting an interesting interpretation of the works of Gustavo Adolfo Bécquer and his use of Synaesthesia: according to the author, “Bécquer is perhaps the only Spanish Romantic poet who appears to go beyond of the binary opposition of the visual metaphor to explore a full phenomenology of the senses” (p. 161).

Francesca Ziino

**Joan Fuster: *Contra Unamuno y los demás*. Barcelona: Península 1998. 191 páginas.**

La reedició de textos publicats ja fa més d'un quart de segle, sovint introbables fins i tot a moltes biblioteques universitàries, és una de les assignatures pendents del món editorial actual. I és que cal tenir en compte que l'afebliment de les traves que imposava la censura a les acaballes del franquisme possibilità una relativa eclosió de llibres en català, o de temàtica catalana ben crítica amb les rànies ideologies oficials. La recuperació dels llibres més significatius d'aquesta època ens hauria d'ajudar a conèixer millor la nostra cultura i el passat més recent.

En aquesta línia, hauríem d'ubicar la reedició de l'assaig *Contra Unamuno y los demás* (Península 1998), del malaguanyat Joan Fuster. Aquest volum, aparegut per primera vegada l'any 1975, recull trenta-set gasetilles publicades entre 1971 i 1974 a la premsa diària: a *La Vanguardia* i *Tele/Exprés*, de Barcelona i a *Informaciones*, de Madrid. En aquests textos, el poli-

facètic assagista i crític literari valencià denunciava contundentment l'irracionalisme de molts intel·lectuals de la cultura espanyola que servien com a referents bàsics a la “ideologia espanyolista” més intolerant. Bona part de les crítiques més punyents van dirigides al filòsof Miguel de Unamuno, de qui Fuster diu que era “algo así como una Conchita Bautista de la cultura (...). Y don Miguel no era un existencialista: era la Niña de los Peines y Conchita Piquer en una sola pieza, un fenómeno marginal y aberrante” (p. 21).

Amb una clara intencionalitat política, i en un estil col·loquial que li és ben propi, Fuster arremet lúcidament i sense pietat contra Unamuno, però també contra Laín, contra Aranguren, contra Madariaga, fins i tot sotmet a la crítica el seu admirat Américo Castro, “un sub-Unamuno que ha leído a fondo *La Celestina*” (p. 31).

La gran deficiència que presenta la nova publicació d'aquest recull fusterià és més aviat de caire metòdic. La reedició de textos publicats fa quasi trenta anys hauria d'implacar, forçosament, la inclusió d'un estudi preliminar que il·lustrés el context històric, cultural i ideològic en què l'autor els redactà i foren editats. Aquesta exploració hauria pogut aportar les dades necessàries que poguessin aclarir moltes qüestions que es plantejaren, obligatòriament, durant la lectura dels articles (referències culturals i socials, molts fets que es donen per entesos sense citar-los, etc.). No podem oblidar que aquests textos ideològics foren escrits en un període totalitari de la història espanyola, amb totes les constriccions i reserves que això enclou. A més, la proliferació de noms d'intel·lectuals i personatges “famosos” espanyols que avui han perdut gran part de la importància què gaudien a principi de la dècada dels setanta, en el món cultural més oficial, provocarà, irremeiablement, el desconcert dels lectors, sobretot el de tots

aquells possibles lectors que siguin massa joves, o *massa nous* lectors dels rics escrits de Joan Fuster. Sembla com si aquesta edició s'hagués pensat, exclusivament, per als fusterians de tota la vida: intel·lectuals valencians, en la seua majoria, que s'iniciaren en l'obra del mestre ja fa alguns decennis. Tot plegat, la reedició de *Contra Unamuno i los demàs* esdevé, malauradament, una ocasió desaprofitada.

*Pilar Arnau i Segarra*

**Luis García Jambrina: *La vuelta al logos. Introducción a la narrativa de Miguel Espinosa*. Prólogo de Juan Manuel de Prada. Madrid: Ediciones de la Torre (Nuestro mundo, 51) 1998. 186 páginas.**

**José Ignacio Moraza: *Miguel Espinosa. Poder, marginalidad y lenguaje*. Kassel: Edition Reichenberger (Problemata literaria, 50) 1999. 260 páginas.**

La obra novelesca del escritor murciano Miguel Espinosa (1926-1982) ha tenido escasa recepción crítica y (quizá también debido a ello) casi nula presencia en seminarios y cursos de la enseñanza académica, pese a su innegable calidad literaria. En los últimos tiempos, se está enmendando esa deplorable carencia: en 1994, aparecieron las actas de un Congreso celebrado en la Universidad de Murcia (Victorino Polo García, ed.: *Miguel Espinosa: Congreso*, Editora Regional de Murcia / V Centenario, 684 páginas). En abril de 1996, la desaparecida revista madrileña *El Urogallo* le dedicó un número monográfico bajo el título de *Miguel Espinosa: la escritura extrañada*. Teresa Vilarós y Ramón Buckley dedican a su obra un atinado capítulo de sus respectivas monogra-

fías: “Miguel Espinosa y los tiempos de cambio”, en T.V.: *El mono del desencanto. Una crítica cultural de la transición española (1973-1993)*, Madrid: Siglo XXI, 1998, pp. 84-99; “La Feliz Gobernación: Michel Foucault y Miguel Espinosa”, en R.B.: *La doble transición. Política y literatura en la España de los años setenta*, Madrid: Siglo XXI, 1996, pp. 102-111.

En el libro de García Jambrina confluyen de manera feliz la sensibilidad crítica, unos conocimientos excepcionales de teoría literaria, la experiencia del creador de ficciones y la soberanía profesoral. A ello se une la estrecha colaboración con el hijo del novelista y legatario de su obra, Juan Espinosa (autor de una sugestiva monografía: *Miguel Espinosa, mi padre*, Granada: Comares, 1996), Mercedes Rodríguez García y José López Martí (los dos interlocutores principales y referentes sustanciados en algunos personajes clave de la obra de Espinosa).

El estudioso centra su atención crítica principalmente en los tres textos narrativos fundamentales de Espinosa: *Escuela de Mandarines* (1974), *Tribada. Theologiae Tractatus* (1987) y *La fea burguesía* (1990, escrito entre 1971 y 1976, revisado en 1980); también hace alusiones puntuales y precisas a otras obras de juventud (el ensayo titulado *Reflexiones sobre Norteamérica* –publicado con otro título en 1957– y *Asklepios, el último griego*, aparecido en 1985). El título de su monografía –*La vuelta al Logos*– se debe a las varias acepciones del término que constata en las tres obras: el “logos político” (referido sustancialmente al poder *stricto sensu* y a los gobiernos *sensu lato*), el “logos ético” (sobre las almas y las coincidencias), el “logos teológico” (en torno a las ultimidades), el “metalogos” (referido al lenguaje y al pensamiento) y el “logos estético” (en torno al arte y sus formas). Es en esa serie variada de *logoi* –que Jambrina percibe y

descubre en las tres obras estudiadas— en la que vislumbra la estructura profunda, un “logos totalizador” o “razón integradora” que, en última instancia, se revela como “razón narrativa” o sentido profundo de lo narrativo y saber narrativo. En esa poderosa razón narrativa se concreta, a su juicio, la “vuelta al Logos”, y en ella ve “una propuesta literaria para el futuro”. Las conclusiones que adelanta en la introducción son perentorias: “De ahí que, más que ante un autor antimoderno, posmoderno o paradójico, nos encontremos ante un autor del siglo XXI, y, por tanto, ante lo que podríamos llamar un *escritor a contratiempo*.” (p. 32).

En cada uno de los tres capítulos sobre las obras mencionadas aporta datos innovadores y convincentes. El primero y más extenso (pp. 35-65) versa sobre *Escuela de Mandarines*; es también el que engloba más aspectos y en el que el autor pulsa mayor número de acordes: estudia aspectos relativos a cuestiones genéricas, la génesis de esa primera novela, los varios niveles de lectura, las funciones narradoras, las modalidades de la escritura y la estructura. En el segundo capítulo define la literatura fenomenológica, aclara y comenta los aspectos más relevantes de la crítica estética en *La fea burguesía* (esa burguesía en la que Espinosa veía la encarnación del mal). En el tercer capítulo estudia —al socaire de *Tribada*— la tercera etapa de la trayectoria literaria del escritor, e. d., el pasaje de la escritura fenomenológica a la que el propio autor llamaba “novela teológica”, caracterizada según García Jambrina por dos novedades concretas. A saber: 1.<sup>a</sup>) “en cuanto al objeto de la novela, ahora nos encontramos con la mostración de un microcosmos, el de la conciencia de Damiana, el personaje central de la obra, y no de un macrocosmos, como en *Escuela de Mandarines*, o de una parcela extensa del mundo, como en *La fea burguesía*.” (p. 87); y 2.<sup>a</sup>) (la más

importante) la mención explícita de Dios “como conciencia universal absoluta [...], única capaz de poseer un auténtico conocimiento absolutamente universal, al concentrar en sí los aspectos parciales de las distintas conciencias absolutas individuales” (p. 89). De ahí que *Tribada* sea la culminación literaria de Espinosa, el texto en el que, como muestra Jambrina, “se combinan el rigor de pensamiento con la voluntad de estilo, una novela que se encuentra, en suma, entre lo que Espinosa llama “lo místico y lo mágico del lenguaje”, esto es, el misterio del mundo, lo inefable, y el poder creador de la palabra, del Logos.” (p. 112).

Dos de los tres escritos de que consta el apéndice del libro son insólitos además de inestimables: el primero es un texto inédito redactado por el propio Espinosa en 1978 para que un estudiante pudiera cumplir con la exigencias relativas a una asignatura en la Universidad de Murcia. (Huelga decir que se trata de un documento sumamente interesante, puesto que en él explica Espinosa cómo entiende *Escuela de Mandarines*.) El segundo es de Mercedes Rodríguez, una de las personas que mejor conoció y más influyó al autor, amén de modelo real y referente de varios personajes novelescos. El tercero es una meticulosa cronología biobibliográfica de Miguel Espinosa elaborada por García Jambrina en base a documentos facilitados por Juan Espinosa y testimonios de amigos íntimos e interlocutores del escritor. A modo de contrapunto complementario del apéndice figura un agudo y apasionado prólogo de Juan Manuel de Prada.

La monografía de José Ignacio Moraza es un cabal y valioso complemento al espléndido ensayo de García Jambrina. Si Jambrina desentrañaba las claves de la obra espinosiana desde los textos —aunque sin desdeñar la anécdota que daba origen a su literatura y resumía su sentido—, el libro

de Moraza aborda las novelas desde la estética de la posmodernidad, la concepción neobarroca y la presencia en ellas de la Grecia clásica. Lo lleva a cabo mediante el análisis de los temas preponderantes (el poder, el lenguaje y la marginalidad), estudiándolos en su relación con la lógica, la ética y la metafísica.

Sus principales conclusiones se alejan visiblemente de trilladas sendas y credos y postulados añejos; eran sendas abiertas por los espinosianos incondicionales en los años 70 y se trataba de opiniones nacidas desde la admiración y el deseo de promocionar una obra entonces desconocida (o incluso ninguneada) más allá del reducido grupo de los prosélitos. Moraza se detiene en marcadas paradojas de la obra y las interpreta de modo convincente. P. ej., a) el rechazo del materialismo no equivale a la sustitución de lo material por lo espiritual, sino a la ontologización de la pobreza como indicio de superioridad ética; b) el distanciamiento del realismo social inaugurado por Martín-Santos y llevado a cabo consecuentemente por Juan Goytisolo respondía al profundo cambio social de la década de los 60 y a las demandas estéticas de la nueva sociedad de consumo; c) el gusto neobarroco y el decidido eclecticismo también se cristalizaban en varias novelas de la década de los setenta; y d) la evocación melancólica y nostálgica de lo trascendente como revulsivo contra el superficialismo social también practicado por los novelistas metafísicos.

Ni que decir tiene que las conclusiones de Moraza emanan de un análisis cuidadoso de los textos y de su precisa contextualización, y que en ningún momento se vislumbra la intención de restar méritos al escritor murciano: precisamente de esa estricta contextualización se desprende con nitidez la originalidad y valía de las novelas de Miguel Espinosa. Nos hallamos, por tanto, ante un trabajo innovador

y meritorio, una referencia obligada en la bibliografía crítica sobre la obra de Miguel Espinosa.

*José Manuel López de Abiada*

**Armando López Castro: *La voz en su enigma. Cinco poetas de los años sesenta*. Madrid: Editorial Pliegos 1999. 226 páginas.**

Claudio Rodríguez, Jaime Gil de Biedma, José Ángel Valente, Francisco Brines y Ángel González son los poetas presentados en el presente libro, autores cuyas obras comúnmente aparecen subsumidas bajo el término de ‘poesía del conocimiento’. Los cinco ensayos reunidos en este volumen –publicados ya anteriormente en distintas revistas literarias– son un análisis detallado de un momento de la literatura que todavía está dominada por la generación del 27, más famosa.

El autor de *La voz en su enigma* –el profesor titular Armando López Castro, de la Universidad de León– rechaza la categorización de los poetas “bajo el gremio generacional” (p. 11) que según su opinión sirve a menudo para “enmascarar su mediocre personalidad poética” (p. 11). Al mismo tiempo el autor considera la experiencia de la guerra civil española desde la perspectiva infantil como la marca distintiva de los poetas mencionados. Para López Castro no cabe duda de que estos poetas escribieron sus principales obras en la década de los años 60. En el caso de José Ángel Valente resulta algo difícil ver en sus libros de poesía posteriores a *La memoria y los signos* (1966) un descenso estético hasta su último volumen *No amanece el cantor* (1992). Lo que mejor expresa el significado de las obras analizadas en el presente libro es su marco esté-



tico, es decir, el lenguaje poético que aspira a la trascendencia de la palabra en su contexto (meta)literario, como lo afirma Armando López Castro. Bajo los criterios de la historia de la literatura el significado de los textos *Alianza y condena* (1965), *Moralidades* (1966), *La memoria y los signos* (1966), *Palabras a la oscuridad* (1966) y *Tratado de urbanismo* (1967) está en la reacción contra el formalismo temático de la poesía social, optando por una actitud irónica ante la realidad.

El primer estudio del volumen está dedicado a la obra de Claudio Rodríguez, cuyo título *La mirada natural de Claudio Rodríguez* hace alusión a una autoafirmación del propio poeta que ve en la palabra “natural” (p. 42) su ideal poético. López Castro subraya el discurso místico-platónico, más que presente en los poemas de Claudio Rodríguez, que según su opinión “no es tan superficial como se ha querido ver” (p.17).

En el segundo capítulo el autor analiza *Los poemas de Jaime Gil de Biedma* y da una visión global de la evolución estética en la obra del poeta, poniendo el acento en *Moralidades* (1966). Armando López Castro insiste en la estricta individualidad autónoma de la poesía y ofrece interpretaciones de algunos poemas concretos, cuyo individualismo consiste según él en la “reivindicación de la propia inflexión de la voz humana [...] ya que la realidad sólo existe en la medida en que el poeta la juzga presente en su lenguaje” (p. 54).

Una realidad poética autorreflexiva, hasta hermética, se le presenta al lector en el tercer capítulo. El ensayo *José Ángel Valente: Memoria del verbo* trata las distintas etapas en la obra del poeta. Mientras que López Castro constata en los textos de Claudio Rodríguez la preponderancia de los campos semánticos de la claridad y de la ebriedad, en los textos de Jaime Gil de Biedma esos campos semánticos son la

máscara y la intimidad en la *conditio humana*. Las valencias fundamentales en los poemas de José Ángel Valente se expresan en la discusión de la propia génesis literaria, en la palabra que es “el hilo que hace posible la memoria. Ahilar la memoria [...]” (p.83) es el poder de la palabra.

Los dos últimos ensayos *La escritura en tensión de Francisco Brines* y *La actitud escéptica de Ángel González* están elaborados del mismo modo: Armando López Castro coloca a los poetas en su contexto estético y se dedica a la interpretación de algunos de sus poemas. Para el autor una característica fundamental de la obra de Francisco Brines es su “sentido de la temporalidad” (p. 130) y la cuestión del ‘por qué de las palabras’ que se manifiesta sobre todo en el volumen *Palabras a la oscuridad* (1966). En los textos de Ángel González predomina, según López Castro, el tono irónico de su lenguaje poético en una manera que ya se manifiesta en los textos de Antonio Machado. Una “intensa red de relaciones intertextuales” (p. 199) constituye también el poemario *Tratado de urbanismo* (1967), libro “en el que lo individual y lo colectivo, la nostalgia y la ironía se entrelazan de modo inextricable” (p. 186).

Lo que le falta a *La voz en su enigma* es un resumen al final del libro y una terminología concreta en los análisis de los textos que hicieran posible una lectura comparativa de las obras publicadas en una misma década. Sin echar de menos la deliberada homogeneización de los autores –en esa falta de sentido de grupo probablemente consiste una ventaja del volumen– el lector puede sacar su propia conclusión: la de que los poetas de los años sesenta estaban, como todos los anteriores y posteriores, en búsqueda de la palabra justa.

Anna-Sophia Buck

**José Romera Castillo / Francisco Gutiérrez Carabajo (eds.): *Teatro histórico (1975-1978). Textos y representaciones. Actas del VIII Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías de la UNED, Cuenca, UIMP, 25-28 de junio, 1998. Madrid: Visor Libros 1999. 753 páginas.***

A pesar de la discusión posmoderna en torno al fin de la historia, el interés de la crítica por la configuración de la misma en la literatura no ha disminuido. Esta observación es válida tanto para la novela como para el teatro. La publicación de estudios como los editados por Kurt Spang<sup>1</sup> y las presentes y voluminosas Actas de Cuenca ilustran con evidencia suficiente tanto el predominio del modelo del drama histórico revisionista como el cambio perceptible que se ha dado en los últimos años.

Dentro del espacio disponible no es posible reseñar las 54 contribuciones del presente volumen, pero quisiera mencionar por lo menos los temas, autores y obras analizados para informar al lector y discutir algunos aspectos que me parecen de particular interés. A excepción de dos comunicaciones de los dramaturgos José María Rodríguez Méndez (pp. 39-48) y Eduardo Galán (pp. 49-60), en las cuales tratan de su propio teatro histórico, todos los autores del presente volumen son especialistas en teatro español y europeo. Predominan los estudios sobre el drama histórico español, pero se incluyen también algunos aspectos acerca del drama histórico en otros países, como la contribución de Villegas sobre América Latina (pp.

233-249), la de Medina Arjona sobre una producción documental del Théâtre de Lorient del Centre Dramatique de Bretagne sobre el famoso proceso contra el escultor romano Constantin Brancusi en Estados Unidos, en 1927 (pp. 675-686), la de Romero Sire sobre la obra *Hiroshima* del dramaturgo francocanadiense Robert Lepage (pp. 661-674), la de Blanco Barros sobre una obra del neurólogo francés Jean Métallus, nacido en Haití, sobre la conquista de Santo Domingo entre 1492 y 1502 (pp. 687-704), la de Tonda Mena y Zamora Pérez sobre Darío Fo (pp. 705-712), y la de Cartoni sobre Franca Rame (pp. 713-720), la de Prado Pérez sobre la dramaturga inglesa Caryl Churchill (pp. 721-729), y la de Grossegese sobre el drama histórico en Portugal (pp. 745-753). Los estudios mencionados demuestran el paralelismo de la evolución del drama histórico dentro y fuera de España, aunque parece que el cambio hacia el nuevo modelo de un drama histórico posmoderno sea más marcado en América Latina y Canadá que en Europa. Por otro lado, el excelente estudio de Diago (pp. 251-263) sobre el drama español de los noventa dedicado a la conquista de México destaca claramente la influencia de la discusión posmoderna sobre “la imposibilidad de dramatizar la Historia” en el reciente teatro español<sup>2</sup>. El libro contiene igualmente algunas contribuciones sobre la represen-

<sup>2</sup> Kurt Spang / Ignacio Arellano / Carlos Mata (eds.): *La novela histórica. Teoría y comentarios*. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra 1995; Kurt Spang (ed.): *El drama histórico, Teoría y comentarios*. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra 1998.

<sup>2</sup> Sobre esta problemática cf. también mis trabajos “Historia, posmodernidad e interculturalidad en *La Trilogía Americana* de José Sanchis Sinisterra”, *Anales de Literatura Española Contemporánea*, 24 (1999), 493-532, y “Dramaturgos españoles contemporáneos como lectores de la Conquista: Sanchis Sinisterra y López Mozo”, en: *Le XX<sup>ème</sup> siècle: parcours et repères – Actes du Colloque International, Dijon, 19-20 novembre 1999*, Dijon: Université de Bourgogne (*Hispanística XX*) (en prensa).

tación de dramas históricos españoles fuera de España y de dramas europeos en España, como el estudio de García sobre un montaje de *Mariana Pineda* en Italia (496-502), de Canoa Galiana sobre la recepción de *La máquina Hamlet*, de Heiner Müller, en la puesta en escena de Bob Wilson en el Festival de Otoño de 1987 (pp. 637-644), o de Suárez sobre el drama histórico francés y su recepción en España (pp. 645-659).

Entre los estudios sobre el teatro histórico en España podrían distinguirse los artículos panorámicos, los que tratan la obra dramática de un autor o de una región o los estudios acerca de una obra en concreto. Romera Castillo (pp. 11-36) introduce el volumen con un excelente informe sobre el estado actual de la investigación con indicaciones bibliográficas exhaustivas que representarán una ayuda inestimable para investigaciones futuras. Oliva (pp. 63-71) da al lector una primera aproximación al teatro histórico en España en el siglo xx destacando particularmente la importante contribución de la generación realista a la renovación del género y la disminución del interés por la producción de los novísimos de los años noventa. Por otro lado, Vilches de Frutos (pp. 73-92) demuestra en su trabajo que el drama histórico representa una “clave de la escena española contemporánea” hasta el final de nuestro siglo. Los aproximadamente cien dramas mencionados por la autora forman lo que podría darse en llamar la base de la producción teatral española sobre temas históricos entre 1975 y 1998, aunque el número de dramas históricos creados durante este periodo es —como muestran las obras mencionadas y analizadas en el volumen— mucho más elevado. Al mismo tiempo, intenta una primera clasificación temática mostrando también la evolución del género desde los años setenta hasta el final del siglo. Hernanz Angulo (pp. 93-

109) realiza una primera “Aproximación a una teoría de la puesta en escena del teatro histórico español (1975-1998)” destacando que las innovaciones de los montajes no están siempre a la altura de las innovaciones estéticas de los textos dramáticos. Berenguer intenta una clasificación de la producción teatral a base de su modelo desarrollado ya anteriormente<sup>3</sup>, que se apoya en las categorías de las “mediaciones” (histórica, social y estética) y de las “tendencias”. El problema es que la clasificación no nace de las exigencias genuinas del drama histórico y que, además, es demasiado esquemática para adaptarse de manera convincente a la complejidad de la producción teatral histórica de las últimas décadas. En su aplicación de esta tipología en un análisis de algunas obras de la corriente radical, Pérez (pp. 309-318) se ve obligado a diferenciar aún más, destacando dos formulaciones diferentes basadas en el realismo socialista de proveniencia lukacsiana y en el teatro épico de origen brechtiano.

Muy problemático me parece el estudio de Ríos Carratalá (pp. 191-203) sobre “El teatro histórico escrito por mujeres”, que analiza la obra teatral de Carmen Resino y Concha Romero. El autor emite un juicio muy negativo sobre los dramas históricos de estas dos dramaturgas basando su evaluación en criterios más que discutibles (falta de éxito, perspectiva subjetiva, heterogeneidad, falta de profundidad, etc.). Ríos Carratalá tiene una concepción muy normativa del drama histórico y habla de “las reglas de un género de tan larga tradición” (197), no sólo sin definir estas normas, sino además sin darse cuen-

<sup>3</sup> Ángel Berenguer / Manuel Pérez: *Tendencias del teatro español durante la Transición política (1975-1982)*. Madrid: Biblioteca Nueva 1998.

ta de que el drama histórico –como todos los géneros literarios– no puede definirse normativamente, sino que representa –como muestra magistralmente Villegas en su contribución– un discurso literario tanto según las concepciones ideológicas de su productor y las expectativas del público, como según los códigos teatrales de su tiempo. Mientras que Ríos Carratalá critica –para dar un ejemplo– los anacronismos en los dramas históricos de Carmen Resino, Peiró (pp. 439-449) muestra en su análisis de *La Trilogía americana* de Sanchis Sinisterra que el “anacronismo deliberado” constituye una técnica importante en la configuración teatral de la realidad histórica de esta obra. ¿De qué sirve un juicio según el cual los dramas históricos de Resino y Romero no pueden competir con los de Buero Vallejo? Esto cuenta para el 90% de las obras analizadas en el presente volumen. Un siglo no da muchos dramaturgos de la calidad de Buero. Pero dramas como *Un olor a ámbar*, de Romero, o *Los sueños eróticos de Isabel Tudor*, de Resino, –obra, que Carratalá ni siquiera menciona– pueden competir fácilmente con la mayor parte de los dramas históricos de sus colegas masculinos.

En algunas contribuciones se analizan también las adaptaciones cinematográficas de dramas históricos contemporáneos. Gutiérrez Carabajo (pp. 265-293) empieza su estudio con observaciones teóricas muy perspicaces, destacando las diferencias en los códigos teatrales y cinematográficos. Desgraciadamente, en el análisis de obras concretas –particularmente de la versión teatral y filmica de *¡Ay, Carmela!*– tales reflexiones no se aplican de la manera deseada y adecuada. García Abad (pp. 409-416) analiza tanto la obra teatral *Las bicicletas son para el verano*, de Fernando Fernán Gómez, como su adaptación filmica por Jaime Chávarri destacando con

razón la estructura ya cinematográfica del texto dramático. Cortés Ibáñez (pp. 731-744) comenta las versiones cinematográficas de cuatro dramas históricos de Shakespeare, integrados en las carteleras españolas del periodo en cuestión.

Otras contribuciones se ocupan del drama histórico de diferentes regiones o lugares particulares. Ragué-Arias (pp. 205-220) describe el drama histórico en Cataluña distinguiendo entre el teatro de autores y el teatro de grupos (de *Els Joglars* sobre todo). Sorprende que entre los dramaturgos se incorporen autores como José Sanchis Sinisterra y Jaime Salóm. Prunés (pp. 551-566) analiza dos obras de Lluís Pasqual teniendo en cuenta el trasfondo del teatro documental alemán, el teatro político popular de Ariane Mnouchkine y el *Teatro Independiente* español, y Barbero Reviejo (pp. 567-582) comenta los dramas históricos representados dentro de los *Cicle de Teatre* de Grannollers, entre 1972 y 1975. De Stasio (pp. 605-614) analiza el drama histórico durante la Transición en el País Vasco, Urquizu (pp. 595-603) muestra en su estudio que el drama histórico vasco de la actualidad tiene las funciones de revisar la historia del país y de buscar las bases de su propia identidad. Gracia Rubio (pp. 615-625) da un “panorama del teatro histórico en Aragón” concentrándose, sobre todo, en la obra de Alfonso Plou, y Recinos Campos (pp. 627-635) comenta el papel de Ángel Camacho en el teatro canario actual. Bravo Vega (pp. 477-487) analiza el nacimiento de un espectáculo en la tradición del teatro medieval sobre *Los milagros de Santo Domingo de la Calzada* a principios de los noventa y su desarrollo, mientras que Fidalgo Robleda (pp. 489-502) relata una empresa parecida en el castillo de Ponferrada en cuyo centro se encuentra la adaptación teatral de la novela *El señor de Bembibre*, de Enrique Gil y Carrasco.

Ochando Madrigal (pp. 525-536) comenta, por su parte, los catorce dramas históricos representados dentro del proyecto Cultural Albacete. Junto a estos estudios regionales hay que mencionar algunos artículos sobre temas especiales tales como la contribución de Sirera (pp. 221-231) acerca de la recepción del teatro documental de procedencia alemana en España y particularmente en Barcelona, la de Puertas Moya (pp. 451-475) sobre críticas de dramas históricos en la revista *Cambio 16* entre 1975 y 1978, la contribución de Cornago Bernal (pp. 537-549) sobre la infiltración de técnicas vanguardistas y conceptos revisionistas de la historia en el trabajo teatral de varios grupos españoles de los primeros años setenta, destacando la influencia del *Théâtre du Soleil* de Ariane Mnouchkine, y el estudio de Barea (pp. 583-594) sobre varias configuraciones teatrales del tema de la destrucción de Guernika por la aviación alemana de Hitler.

El resto de los estudios está dedicado al análisis de los dramas históricos de dramaturgos particulares y de obras individuales. Dentro de la primera categoría se destacan los estudios de Paco (pp. 129-139) sobre Antonio Buero Vallejo y Alfonso Sastre, y de Serrano (pp. 171-180) sobre Domingo Miras. Es bien cierto que el modelo bueriano del teatro histórico—como acentúa Paco—ha tenido continuación hasta la actualidad—ejemplo ilustrativo sería la obra teatral de Miras—. No se ha de olvidar que el concepto del drama histórico ha evolucionado hacia otros modelos, como ilustra por ejemplo el trabajo de Diago sobre el drama de la conquista de México en los años noventa, y que hoy en día el modelo de Buero es uno entre tantos. Lo típico de la posmodernidad es, como sabemos, la pluralidad de los discursos ideológicos y literarios. Los otros dos estudios dentro de esta categoría

se refieren a los dramas históricos de los dos dramaturgos presentes en el Seminario de Cuenca, es decir de José Rodríguez Méndez (Romero Castillo, pp. 141-169) y Eduardo Galán (Mata Induráin, pp. 339-351). Hubiera preferido que Romera Castillo discutiese la distinción problemática de Rodríguez Méndez entre un “teatro histórico”, predominante en el siglo XIX, dedicado particularmente a una reconstrucción auténtica de la realidad histórica, y un “teatro historicista” típico del drama histórico del propio autor y de su siglo, que sería un teatro, “en que la Historia es manipulada por el autor para definir sus tesis ideológicas o sus doctrinas de hoy” (p. 339). Me parece muy dudoso que exista un teatro que pueda modelar la realidad histórica prescindiendo completamente de la opinión y perspectiva de su propio autor y de la época en que éste escribe. Sería tal vez mejor distinguir entre un drama histórico afirmativo e idealizador y un drama histórico crítico y revisionista.

Dentro de la segunda categoría hay que mencionar particularmente los estudios sobre las obras teatrales *Doña Elvira, imagínate Euskadi*, de Ignacio Amestoy (Fernández, pp. 181-189), *La libertad esclava*, de María Manuela Reina (Paternáin Miranda, pp. 365-376), *Y María tres veces amapola María*, de Maite Agirre (Nieva de la Paz, pp. 399-408), *Las bicicletas son para el verano*, de Fernando Fernán-Gómez (García-Abad García, pp. 409-416), y de *La trilogía americana*, de José Sanchis Sinisterra (Peiró, pp. 439-449). Podrían atribuirse a la misma categoría los estudios de Reus Boyd-Swan sobre *La puta enamorada*, del joven dramaturgo valenciano Chema Cardeña, los de Almela (pp. 377-388) sobre *Manzanas azules*, *Rigos celestes* o *Píntame en la eternidad*, de Alberto Miralles, y un montaje español de *María Estuardo*, de Schiller, y finalmente los de Domínguez (pp.

389-397) sobre dos dramas de Pedro Laín y de Fermín Cabal ambos titulados *El Empecinado*.

Como ilustra este pequeño resumen, el presente volumen ofrece una variada gama de estudios sobre múltiples temas, aspectos, autores, regiones en torno al género del teatro histórico entre 1975 y 1998. Lo que se descuida un poco son las reflexiones teóricas y la discusión de las perspectivas y de los objetivos de las futuras investigaciones sobre el tema. Los problemas se muestran ya en la falta de una clara definición de lo que se comprende por “drama histórico”. Es normal que en un coloquio sobre el teatro histórico se parta de una definición bastante amplia, que incluya también las configuraciones dramáticas de la historia reciente. Pero es ciertamente problemático que en un “Acercamiento a la bibliografía y trayectoria literaria del teatro histórico español” (Diez Ménguez, pp. 297-307) se incluyan obras de Buero Vallejo como *Jueces en la noche* o *Música cercana*, o que en otras contribuciones se mencionen entre los dramas históricos *Los cuernos de don Friolera*, de Valle-Inclán y *Así que pasen cinco años*, de García Lorca (Puertas Moya) o *Las sillas*, de Ionesco, y *En la soledad de los campos de algodón* y *Muelle Oeste*, de Koltés (Suárez). ¿Qué tienen que ver las obras teatrales de Franca Rame (Cartoni) o de Ángel Camacho (Recinos Campos) con el teatro histórico? Discutible es también la integración de trabajos como el de García Templado (pp. 319-337) sobre el auto sacramental y su renacimiento en el siglo xx y sobre todo del estudio de Balsalobre García (pp. 503-523) sobre la escenografía de Alejandro Soler en un montaje de un auto sacramental de Miguel Hernández, en 1977. Hubiera sido útil una reflexión teórica de tales

problemas en la introducción del editor de las *Actas* o una contribución teórica particular. Se sabe que la definición de un género literario no se puede realizar normativamente, sino sólo a través de acercamientos descriptivos e históricos. Pero existen modelos teóricos que nos permiten al menos formular los problemas y, afortunadamente, se discuten también en algunas contribuciones del presente volumen. Ejemplar me parece en este sentido el estudio de Villegas “El teatro latinoamericano como discurso e instrumento de apropiación de la historia”, que combina de manera convincente una reflexión teórica sobre el drama histórico con el análisis de obras teatrales de Enrique Buenaventura, César Brie, José Ignacio Cabrujas, Vicente Leñero y Marco Antonio de la Parra. Basándose en la teoría del discurso, Villegas intenta un acercamiento a una definición del drama histórico que tiene en cuenta su condicionamiento histórico, tanto ideológico como cultural. Es seguramente discutible la estrecha aproximación entre discurso histórico, discurso mítico y discurso histórico teatral, pero no es discutible la historicidad radical del drama histórico en la cual el autor insiste con toda razón. En su análisis de las obras teatrales Villegas demuestra que el condicionamiento histórico del género que nos ocupa conduce a la existencia de una pluralidad de modelos de teatro histórico en la América Latina contemporánea.

De todos modos las *Actas del Seminario de Cuenca* representan un enorme enriquecimiento de la investigación sobre el drama histórico actual en España. El volumen será de imprescindible consulta para todo investigador que quiera ocuparse del teatro histórico español.

Wilfried Floeck