

**María Luisa Lobato/Bernardo J. García García (coords.): *La fiesta cortesana en la época de los Austrias*. Valladolid: Junta de Castilla y León/Consejería de Cultura y Turismo 2003. 380 páginas.**

Desde el Prólogo de Antonio Bonet Correa, deliciosamente escrito con prosa elegante pero sencilla, hasta la completísima bibliografía final elaborada por Bernardo J. García García, este libro coral de inteligente estructura ofrece una visión poliédrica de *La fiesta cortesana en la época de los Austrias*. Los distintos especialistas de varias áreas (filología, historia, historia del arte...) tejen un amplio y riguroso análisis a lo largo de tres grandes bloques: “Las fiestas reales: representación pública y rituales de Corte”; “La Corte festiva en movimiento: entradas y visitas reales”; y “El teatro cortesano y las fiestas reales” para analizar los motivos, hechos y consecuencias de las celebraciones durante el poder de los Austrias. Se completa con un cuarto bloque de “Bibliografía” seleccionada espléndidamente. La idea de abordar la fiesta cortesana con este proyecto interdisciplinar ofrece una variedad metodológica al observar una realidad llena de matices y con un amplio abanico de aspectos: la arquitectura efímera, el teatro, la música, el baile, etc.

La Introducción de los coordinadores de este libro da cuenta de la intención de no parcelar los aspectos que conforman el fenómeno de la fiesta, sino de integrar los estudios de especialistas para afrontar cuestiones que de otra manera quedarían cojas. El libro es el fruto de unas jornadas internacionales que tuvieron lugar en Burgos en noviembre de 2000.

En el primer bloque (“Las fiestas reales: representación pública y rituales de

Corte”), compuesto por cuatro trabajos, se examina “El ritual de la corte de los Austrias”, apartado en el que María José del Río Barredo subraya la importancia de la fiesta como adhesión de la sociedad a los valores y creencias comunes; la fiesta permite ver la actitud de los gobernantes hacia el pueblo y viceversa. Bernardo J. García García describe “Las fiestas en los dominios del duque de Lerma durante su privanza” poniendo de manifiesto la simbología de las celebraciones y sus motivos, y desvela curiosidades y significados sobre la presencia o ausencia de algunos nobles en determinadas ocasiones. Esther Borrego al hablar de los “Matrimonios en la casa de Austria” comprueba que la exuberancia de los fastos era inversamente proporcional a la potencia económica de la Monarquía. Resalta la finalidad propagandística de las relaciones de fiestas y la abundancia de estas relaciones para un mismo hecho festivo, sobre todo en época de los “Austrias Menores”. María Adelaida Allo Manero ofrece un completo *status quaestionis* sobre “Las exequias reales y el arte efímero español” distinguiendo estudios descriptivos y documentales, arquitectura provisional y estudios iconográficos.

En el segundo bloque –dedicado a “La Corte festiva en movimiento: entradas y visitas reales”– María Ángeles Pérez Samper habla de “Las fiestas reales en Barcelona”, una magnífica y detallada descripción en la que destacan los ejemplos, entre otros documentos, extraídos del Dietari de Jeroni Pujades, que da una visión más íntima y “minimalista” de las celebraciones describiendo la participación de los “inocentes” (los niños huérfanos y los locos), y el desfile de los gremios, una suerte de “metadesfile”, pues se trata de un desfile

dentro de otro, como elemento más popular y festivo. Alberto del Río Nogueras detalla la implicación de todos los ciudadanos en los preparativos de la celebración en su artículo sobre la “Fiesta y contexto urbano en época de los Austrias, con algunos ejemplos aragoneses”. José Pedro Paiva escribe sobre “Las fiestas de corte en Portugal en el periodo filipino (1580-1640)” refiriéndose eminentemente a Felipe II y Felipe III. La estudiosa Paola Venturelli analiza con minuciosidad “La solemne entrada en Milán de Margarita de Austria, esposa de Felipe III”.

En el tercer bloque, el más breve aunque sustancioso, que lleva por título “El teatro cortesano y las fiestas reales”, están las aportaciones de María Luisa Lobato con su trabajo sobre “Literatura dramática y fiestas reales en la España de los últimos Austrias”, en el que dedica especial atención a Calderón y a cuestiones como la financiación de las obras que se debían representar en el marco de una fiesta cortesana, o también el grado de independencia a la hora de crear esas obras encargadas, el montaje de las piezas dramáticas, los posibles enfrentamientos entre pintores y escenógrafos, o entre éstos y el dramaturgo, etc., la reacción de los espectadores y añade el deseo de ahondar en la relación entre actores y poetas. Cerrando esta tercera parte Judith Farré hace unas interesantes observaciones sobre la dicotomía entre realidad y ficción al examinar la dimensión de la *laudatio* –esto es, una suerte de “poética del poder” en la que la perspectiva regia configura todos los aspectos de la representación cortesana– en sus “Consideraciones generales acerca de la dramaturgia y el espectáculo del elogio en el teatro cortesano del Siglo de Oro”.

Para concluir con el cuarto y último bloque en el que figura la “Bibliografía” final preparada por Bernardo J. García García hay que decir que su amplitud es

una buena herramienta de trabajo para el investigador. En ella se reseñan los distintos estudios especializados contemplando diferentes puntos de vista, desde la filología, a la historia del arte, la arquitectura efímera, a la música, la historia, la danza, el teatro, la sociología, a la emblemática; de hecho, está dividida en quince apartados: “La conceptualización de la fiesta”, “Repertorios documentales, ediciones de fuentes y bibliografías”, “Las relaciones de fiestas: estudios”, “Catálogos de exposición”, “Fiestas de corte y ritual urbano” (subdividida en cinco partes), “Las fiestas reales y su tipología” (con tres tramos más), “Celebraciones, ocios públicos y fiestas de corte”, “Fiestas señoriales”, “Arquitectura efímera, máscaras y fuegos artificiales”, “Emblemática, oralidad y artificio”, “El teatro cortesano” (con cinco secciones), “Música, danza y teatro lírico”, “Liturgia, devoción y fiestas del Corpus”, “Otros estudios sobre la fiesta: siglos XVI-XVII”, “Las fiestas cortesanas en el siglo XVIII”.

Este libro, en suma, muy bien articulado y pensado, presenta un vasto panorama, una visión de conjunto que contribuye a la labor de los estudiosos aportándoles datos, *status quaestionis* y todas las facetas que están imbricadas y sin las cuales no se puede contemplar objetivamente la fiesta cortesana en la época de los Austrias.

Elena Di Pinto

**Alessandro Bigliani: *Il fondo antico spagnolo della Biblioteca Braidense. Opere di argomento non religioso (1601-1650)*. Milano: LED 2002. 192 páginas.**

El libro que presentamos se inserta en una línea de investigación bibliográfica todavía muy incompleta y, por lo mismo,

cabe saludar su aparición con una bienvenida calurosa. Los fondos antiguos de interés ibérico presentes en bibliotecas italianas, en efecto, distan de contar con repertorios específicos al alcance de los estudiosos. Éstos, además del fundamental trabajo de Margherita Morreale de enfoque general (“I repertori di fondi ibERICI nelle biblioteche italiane”, *Rassegna Iberistica*, 52, febrero de 1995, pp. 29-56), y de los repertorios citados en las páginas 27-28 del volumen de Bigliani, ya cuentan pues con otra obra de referencia.

Sobre el fondo español antiguo conservado en la Biblioteca Braidense de Milán la propia biblioteca ya había dado a la imprenta un volumen de carácter panorámico (*Edizioni spagnole e portoghesi*. Roma: Istituto Poligrafico dello Stato, 1988), y en colaboración con la Università degli Studi di Milano y con el Instituto Cervantes había organizado una exposición de impresos de los siglos XVI y XVII presentes en sus colecciones, cuyo catálogo se puede consultar en un artículo de Jesús Sepúlveda (“Catálogo de la exposición bibliográfica El siglo de Oro en Berra”, Milán, Biblioteca Nazionale Braidense, 8-20 de mayo de 1995, *Quaderni di Letterature Iberiche e Iberoamericane*, 24, 1995, pp. 139-176), a cuyo cuidado van, cabe subrayarlo, los prolegómenos del presente libro.

Bigliani, en su introducción, da cuenta del proceso de selección del fondo estudiado: de las 1.500 fichas bibliográficas recogidas, que comprenden 650 textos impresos en España, 500 en Italia y los demás en Francia, Alemania, Países Bajos, ha optado por catalogar exclusivamente las obras salidas de imprentas españolas, considerando los confines actuales del país. El autor, además, ha dejado fuera de su recopilación todas aquellas obras de carácter religioso (Biblias, textos litúrgicos, oraciones, sermones, relaciones de fiestas,

autos de fe, bulas papales, y un largo etcétera) que, por su cantidad y variedad, merecen un trabajo aparte.

La naturaleza de las obras catalogadas cubre todo un abanico de posibilidades: cartas, relaciones, tratados, diccionarios, historias, nobiliarios, y, desde luego, obras literarias. Entre estas últimas cabe destacar la presencia de ediciones del *Conde Lucanor* de don Juan Manuel, de la *Diana* de Montemayor, de *La Galatea* y del *Quijote* de Cervantes, de las *Soledades* y demás obras de Luis de Góngora, de las *Rimas* de los Argensola, de las novelas de Pérez de Montalbán, Castillo Solórzano y María de Zayas. Quevedo también cuenta con varios volúmenes, pero es Lope de Vega el clásico más representado, con ediciones de la *Arcadia*, la *Jerusalén conquistada*, las *Rimas*, y varias *Partes de comedias*.

Sobre la procedencia de los textos, Bigliani señala que su historia va a coincidir con la de los principales fondos de la Biblioteca Braidense, es decir, el de los jesuitas, que fue adquirido el año de la supresión de la Compañía (1773), y el del conde Carlo Pertusati, que María Teresa de Austria donó a la ciudad de Milán en 1770. Sin embargo, algunas de las obras descritas pertenecían a colecciones que entraron a formar parte del fondo bibliográfico en épocas sucesivas, tales como el Legato Ala-Ponzoni o el fondo Haller.

La introducción se concluye con la exposición de los criterios metodológicos adoptados en la descripción de las ediciones, y el volumen se cierra con una detallada bibliografía crítica y con unos útiles índices, a saber: el de años de impresión, el de lugares de imprenta, el de autores, traductores y editores, el de tipógrafos, impresores y libreros, y finalmente el de los dedicatorios de las obras.

Marcella Trambaioli

**Valérie Heinen: *Der Roman als perpetuum mobile. Zur Inszenierung des Lesens in Italien, Spanien und Frankreich.* (Schnittpunkte. Greifswalder Studien zur Literaturwissenschaft und Kulturgeschichte, 5). Tübingen: Stauffenburg Verlag Brigitte Narr 2002. 167 páginas.**

No son muy frecuentes los estudios acerca de las “escenificaciones de la lectura” en la literatura, de modo que este libro constituye una aportación valiosa y muy útil. La autora dispone no solamente de amplísimos conocimientos filosóficos, narratológicos en general, también está familiarizada con los estudios sobre este tema específico y con las obras originales en italiano, español y francés que son objeto de su investigación.

La organización del trabajo da fe de su extraordinaria capacidad investigadora y de la coherencia de su aproximación a este tema cuya complejidad es mucho mayor de lo que parece en un principio. Se acerca a la problemática sentando en una primera parte las bases teóricas y en la segunda las aplica a obras significativas, desde *La divina commedia* hasta *L'emploi du temps* de Michel Butor y *Se una notte d'inverno un viaggiatore* de Italo Calvino, pasando por los “clásicos” de la escenificación de la lectura, a saber, *Don Quijote*, *Le berger extravagant* de Sorel, *Pharsamon ou les Nouvelles folies romanesques* de Marivaux, *Les illusions perdues* de Balzac y, cómo no, *Madame Bovary* de Flaubert.

A pesar de que en los testimonios seleccionados se sigue una línea histórica el objetivo de la investigación no era una clasificación diacrónica sino una sistematización teórica del fenómeno estudiado. La autora propone una tripartición de las valoraciones de la escenificación de lectura. Una primera concepción destaca su utilización como advertencia de los posi-

bles peligros morales y sociales que se atribuyeron a la lectura desde la *Politeia* platónica y se perpetúan en la acritica de los medios actuales; la segunda considera el recurso como una característica estructural de la anti-novela; la tercera descubre en la escenificación de la lectura un elemento lúdico, un “juego con reglas contra las reglas” (p. 152), un recurso que corre parejo con la problemática filosófica y literaria de la constitución de modelos de realidad que en último término desemboca en una “poética de la duda” (p. 150).

A menudo en este tipo de investigaciones el autor se halla ante el dilema de tener o bien que cansar al lector con extensos resúmenes de las obras estudiadas, o bien presentar fragmentos demasiado breves y crípticos que dificultan o imposibilitan el acceso al fenómeno en cuestión. En algunas ocasiones no se pudo evitar la prolijidad sin que se haya alcanzado la clarificación suficiente del fenómeno de la escenificación de la lectura.

En un estudio tan sugestivo como provocativo, en el sentido que le da H. R. Jauß al término, es lógico que surjan preguntas fundamentales que van más allá de la problemática particular que se ha propuesto. Me cuesta creer que la anti-novela (por cierto un término a pesar de muy usado no menos problemático) sea un *livre sur rien*. A pesar de ser “anti” sigue siendo novela y, por tanto, presupone por lo menos la pre-existencia de las reglas que pretende problematizar y romper. En este sentido los autores y teóricos del *nouveau roman* acertaron más en la denominación de sus artefactos y teorizaciones; se trata simplemente de la mayor o menor modificación de moldes existentes adaptándolos a las necesidades y circunstancias nuevas. Todos los géneros evolucionan en cierta medida, unas veces espectacular otras paulatinamente, revisando sus reglas. Por tanto, y aprovechando la formulación de

Gertrude Stein, diría que “una novela es una novela es una novela”.

En segundo lugar, aflora en más de una ocasión el tan traído y llevado tema de la ficción literaria. Por muy escéptica y neosofística que sea la actitud de un autor o de un teórico de la literatura, una novela siempre será la enunciación sobre algo, aunque sea una representación subjetiva del mundo. Hasta la ficción más distante de la realidad representa un mundo, ya que la lengua no puede hacer otra cosa que transmitir significantes que remiten al hombre y al mundo, no puede producir la nada, como mínimo estimula en el lector la re-creación de otro mundo subjetivo si admitimos la “incertidumbre referencial respecto de las capacidades del idioma de representar algo y si fuera sólo a sí mismo” (p. 150). Además, y sobre todo, ficción no significa mentira por no ser reflejo verosímil de la realidad material; el mundo reflejado en una narración íntegramente inventada puede ser una representación mucho más fidedigna de la auténtica realidad y verdad que la más verosímil y realista reproducción.

En este orden de ideas me parece peligrosa la distinción que establece la autora tantas veces hablando de realidad y ficción en las novelas. Por definición todo lo que se representa en la novela hasta la figura del narratorio pertenece a la ficción; no puede haber “entrecruzamiento de realidad y ficción” (pp. 136, 145); lo único es que se debe distinguir entre diversos niveles de ficcionalización.

No quiero convertir esta reseña en un cúmulo de reflexiones filosóficas y narratológicas. Se me ocurre que, además de en la narrativa, la escenificación de la lectura se produce, aunque con finalidades distintas, también en obras dramáticas. También podría ser rentable –para contrastar– investigar la escenificación de la hostilidad a la lectura como la que se observa p. ej.

en *Cinco horas con Mario* de Miguel Delibes.

Resulta un poco molesta la utilización de tantos asteriscos para separar partes del estudio. Si realmente separan ideas o inician argumentos nuevos se podría ayudar al lector introduciendo un subtítulo o una palabra clave. El título, más concretamente el subtítulo podría precisarse aludiendo al hecho de que el estudio se dedica a la escenificación de la lectura en las literaturas italiana, española y francesa o incluso en la narrativa de estos países. La promesa de demostrar que la novela puede ser un *perpetuum mobile* sólo se cumple parcialmente en las últimas líneas de un estudio que por lo demás fascina por su claridad, su erudición y amenidad.

Kurt Spang

**Juan Antonio Martínez Berbel: *El mundo mitológico de Lope de Vega. Siete comedias mitológicas de inspiración ovidiana*. Madrid: Fundación Universitaria Española 2003. 588 páginas.**

La obra titulada *El mundo mitológico de Lope de Vega. Siete comedias mitológicas de inspiración ovidiana* se centra en uno de los aspectos menos conocidos de la labor dramática de Lope de Vega, una parte muy importante de su teatro de contenido mitológico. Tiene por tanto el mérito inicial de atreverse con un dramaturgo al que no en vano se llamó “monstruo de la naturaleza” por su prolífica actividad. La labor dramática de Lope ha suscitado la atención incesante de la crítica literaria durante cuatro siglos, lo que revierte en que exista sobre él y sobre su obra una bibliografía desbordante. Valor, por tanto, se le presupone al autor de este libro que en 2001 fue una magnífica tesis que inauguró

la mención *Doctor Europeus* en la Universidad de Granada. Y aún más mérito para un joven estudioso cuando se examina el otro eje de atención de su trabajo: el mito, expresión cultural de raíces clásicas y de gran protagonismo en el Siglo de Oro español, que resulta de difícil aprehensión y que ha merecido también una importante atención crítica, como puede observarse en la bibliografía final que le dedica el autor. Por último, en este primer acercamiento, cabe reseñar que las siete comedias mitológicas de inspiración ovidiana escritas por Lope son un número importante y homogéneo de obras para un análisis que, como ya se ha indicado, nació como tesis doctoral en la Universidad de Granada, bien dirigida por el Dr. Agustín de la Granja, y en el que Juan Antonio Martínez Berbel no regateó esfuerzos.

La originalidad del trabajo radica tanto en el tema elegido: el tratamiento del mito en Lope, como ya se ha indicado, como en el material objeto de estudio: siete comedias sin edición reciente en la mayoría de los casos, así como destaca también la metodología utilizada, sobre la que cabe hacer algún comentario. Si ya resulta difícil conseguir un método de trabajo intelectual para cualquier disciplina, lograrlo para un tema tan proteico como lo mitológico parece aún más reseñable. La aparente facilidad con la que el autor traza el desarrollo de cada mito en Ovidio, para cotejarlo después con las versiones áureas de Pérez de Moya y Bustamante, requiere ya una apuesta por cuáles fueron las fuentes de que se valió Lope para construir su trama dramática. Entre Ovidio y Lope hay, desde luego, buen número de traductores, comentaristas y versionadores, por lo que la elección realizada supone ya una selección y una toma de partido que no deja de tener su riesgo. Resulta una apuesta novedosa romper la rutina crítica que habla de Ovidio como la fuente directa de

Lope, para desviar la atención hacia ese otro personaje mucho más cercano en el tiempo, Bustamante. Lope trabajó a partir de él, como bien prueba el autor, y aceptó sus versiones de los mitos en bastantes ocasiones, tal como se detalla en este libro. La elección realizada por Martínez Berbel deja atrás, sin duda, muchas lecturas en busca de la verdadera fuente, que nos presenta desde el análisis de la primera comedia como algo ya logrado, tarea solo de aparente facilidad.

Y si novedoso es el tema del trabajo, el material sobre el que se realiza el análisis y la delimitación de las fuentes, no lo es menos la técnica de trabajo que estructura este libro y que manifiesta una sólida disciplina intelectual en el análisis consistente de los siete mitos principales y en su plasmación por escrito. Así, tras un primer capítulo de introducción, Martínez Berbel acomete el estudio de estas siete comedias de inspiración ovidiana: *Adonis y Venus*, *El laberinto de Creta*, *La fábula de Perseo*, *El vellocino de oro*, *El marido más firme*, *La bella Aurora* y *El amor enamorado*. En cada una de ellas, recuerda al lector la trama de la narración mitológica, su desarrollo en Ovidio y las lecturas morales del mito en el siglo XVI, con especial atención a Jorge de Bustamante y Pérez de Moya, fuentes directas de Lope en la mayoría de los casos. El desarrollo detallado del mito en la obra, tal como en ella se organiza, antecede al estudio del mito en Lope, contrastado de modo esquemático con sus antecesores. A partir de ahí el análisis de las variantes entre el escrito del dramaturgo y sus fuentes, llevan al autor a realizar una interpretación personal de las causas que pudieron dar lugar a esas variantes, mínimas en ocasiones pero definitivas en otras, hasta crear nuevos mitos que se engarzan de modo armónico con los heredados, como es el caso de Sirena en su última obra mitológica, *El amor*

*enamorado*. Finaliza cada capítulo con el estudio de los personajes de la comedia de la que se trata y con el establecimiento de las conclusiones pertinentes, que se sintetizan después en el capítulo final que precede a la bibliografía general sobre el tema, la cual completa otra más específica situada en las notas a pie de página de los diferentes capítulos.

Del proceso de análisis sintetizado en el párrafo anterior, destacaría dos aspectos que muestran el buen hacer del autor de este estudio. Por una parte, la facilidad que demuestra para sintetizar lo complejo a través de una serie de cuadros esquemáticos incorporados a cada uno de los siete capítulos dedicados a otras tantas comedias. A través de ellos, se estructuran argumentos complejos en secuencias breves que permiten al interesado captar con gran facilidad visual lo que en otros apartados se ha desarrollado de modo pormenorizado.

El segundo aspecto que querría destacar es la continua búsqueda de razones por parte del autor de los motivos que impulsaron a Lope a elegir determinados aspectos de un mito y no otros. Si la interrogación es el punto de partida de todo proceso investigador, la capacidad para proponer respuestas no lo es menos. Se trata además de interpretaciones que aunque en una mirada superficial pudieran parecer obvias, por estar ligadas en su mayoría a las necesidades dramáticas de Lope, no dejan de ser menos valorables cuando se observa el modo en que se apoyan en textos hasta darles visos de autoridad. Se entienden así las aceleraciones del tiempo, con el fin de romper lo menos posible la unidad de acción; el hecho de que en ocasiones se narren los sucesos en lugar de representarlos, para ajustar la extensión del drama a las medidas habituales; el interés por crear tensión dramática y provocar suspense a través de desarrollos novedosos, que permiten escapar de solu-

ciones heredadas; la búsqueda de coherencia argumental a través de relaciones nuevas entre algunos de los personajes, con el fin de suplir las ausencias de información de los textos base. Todos ellos son procedimientos que Martínez Berbel desarrolla de forma correcta.

Surge así la visión de un Lope que supedita el mito a sus necesidades dramáticas, lo adecua a su época y lo humaniza hasta hacer renacer en sus obras el atractivo intemporal de este tipo de narraciones. Y, más difícil todavía, se esfuerza el autor en hacernos ver a través de esas siete comedias, las únicas que Lope de Vega escribió con argumento mitológico, un proceso evolutivo en la trayectoria dramática de Lope que defiende con buenos argumentos.

Todo lo anterior se desgrana en las conclusiones que terminan el análisis de cada comedia y en las que finalizan el libro que, lejos de ser una repetición de las que pusieron fin a cada capítulo, son un ejercicio de novedad y de síntesis elogiable. La bibliografía que termina el volumen, dedicada a lo mitológico en Lope pero abierta también al tema en otros autores, pone buen colofón a este interesante libro.

*María Luisa Lobato*

**Jaume Pont (ed.): *El cuento español en el siglo XIX. Autores raros y olvidados*. Lleida: Edicions Universitat 2001. 190 páginas.**

Para decirlo claramente y de antemano: este librito es útil para los aficionados del cuento y para eruditos en general. Es menos aconsejable para estudiantes que a principio de su carrera busquen orientación acerca del género "cuento".

En este tomo de la serie SCRIPTURA (16) once autoras y autores se acercan a un enclave literario prometido en el título. En cada artículo se enfocan exclusivamente aspectos puntuales de la narrativa breve española en el siglo XIX y se ponen de manifiesto sus difusos límites poetológicos y narratológicos: la tensión entre la poética del cuento romántico en verso y el cuento en prosa, las afinidades entre el género cuento y el cuadro de costumbres, la interacción entre cuento popular o folclórico de tradición oral y cuento literario de la modernidad, para mencionar tan sólo algunos.

En “Notas para una poética del cuento romántico en verso (con algunos ejemplos)”, Luis F. Díaz Larios analiza las relaciones e interferencias entre el romance, la leyenda y el cuento. Hace ver al lector que el término romance que en un principio (antes del 1840) había designado indistintamente un relato largo o breve, tradicional o contemporáneo, en prosa o en verso, se convirtió a partir de la recreación de Rivas en una “narración relativamente breve, compuesta en verso castizo, de una anécdota histórica o legendaria, atribuida a un personaje verdadero que es encarnación de valores éticos y patrióticos”. Por otra parte, “el cuento y la leyenda [...] se desarrollan en el espacio incierto en donde la épica se desnaturaliza”. Concluye distinguiendo desde una perspectiva diacrónica dos tipos de discurso: el del cuento que “tendió a la quintaesencia narrativa mediante un esfuerzo de reducción y precisión; por lo contrario la *leyenda* evolucionó hacia la amplificación, con frecuencia a costa de la narración”. Los autores más citados por Díaz Larios son Juan de Castellanos, Espronceda, García Gutiérrez, Romero Larrañaga, Julián Romea y Zorrilla.

Montserrat Amores analiza en “Cuentos de vieja (primera colección de cuentos folclóricos españoles)” de Juan de Ariza,

los cuatro cuentos publicados por el autor en esta colección que se considera como el primer intento de publicar una colección de cuentos folclóricos en España. En abundantes ejemplos muestra la autora cómo el escritor da forma literaria a estos cuentos populares reelaborándolos alejándose del tono folclórico. Subraya estas diferencias elaboradas comparando los cuentos de Ariza con la clasificación internacional de cuentos. Así, sabe señalar, por ejemplo, que el primer cuento de la colección, el “Perico sin miedo”, corresponde al tipo 326 de dicha calificación (tipo: *El joven que quería saber qué es el miedo*). Pero a diferencia del original “Ariza crea una historia de amor prohibido que fuerce al héroe a salir del pueblo y que, además, deja en suspensión durante la narración para retomarla al final”. Para los otros cuentos la autora muestra paralelismos y diferencias semejantes. Finalmente M. Amores trata de responder a la pregunta de por qué no se continuó esta publicación de cuentos populares. Llega a la conclusión de que fue por razones de competencia, pues en aquel entonces Cecilia Böhl de Faber, publicando bajo el seudónimo de Fernán Caballero, empezó a publicar en el semanario dirigido por Ángel Fernández de los Ríos.

En “El puñal”, Montserrat Trancón Lagunas analiza un cuento corto de Augusto Ferrán. Aunque dicho autor, que en su época fue bastante conocido y valorado, a lo mejor no ‘pegue’ en un grupo de cuentistas raros, este pequeño cuento sí está más bien olvidado, razón por la que, para la investigadora, hay que ‘reinterpretarlo’. Sabe señalar Trancón Lagunas ciertos paralelismos entre este relato y algunas narraciones de Bécquer en cuanto al lugar, las figuras y la estructura. Así, llega a la conclusión de que “ambos autores recogieron estos elementos de los autores románticos que les precedieron en el género” tanto en España como en otros países europeos.

La investigación más extensa del tomo (30 pp.) proviene del editor de este libro. En “Claves expresivas de la ironía en las narrativas ‘estrambóticas’” de Antonio Ros de Olano, Jaume Pont muestra, refiriéndose sobre todo a la “Historia verdadera o cuento estrambótico, que da lo mismo” de Ros de Olano, cómo las corrientes de la literatura romántica influyen en la manera de escribir del citado autor: “[...] la obra narrativa de Ros de Olano se inscribe en una de las contradicciones esenciales que laten en el ideario romántico, esto es: la tensión entre el ‘ser’ y el ‘querer ser’, entre el ojo que ‘ve’ y el ojo que ‘siente’”. Así “[...] el ‘yo’ del artista [...] reclama de la naturaleza una identidad capaz de abolir el tiempo y el instante de la contemplación en nombre de pura eternidad absoluta”. Para la creación literaria significa esto un “descentramiento” de lo contado, es decir, que el lector ya no encuentra una acción principal o un hilo conductor que le guíe por lo contado, sino que todo lo contado se convierte durante la narración en algo más o menos importante y el lector es el que juzga qué es importante o no. Teniendo en cuenta estas condiciones para la producción de tales cuentos, Pont define el cuento estrambótico de la siguiente manera: “Si la realidad, de acuerdo con el desajuste ontológico del estatuto romántico no es lo que aparenta ser, hay que dar a ese desajuste una propuesta narrativa que responda a sus exigencias. El resultado no es otro que el cuento estrambótico, en el que lo fundamental descansa en la recreación literaria de lo maravilloso, la vinculación irónica de la fantasía al humor y, tensando éste al máximo, la estilización grotesca del lenguaje hiperbólico”. De cómo lo realiza Ros de Olano en sus cuentos, el investigador nos ofrece fundados y sólidos ejemplos.

En “Afinidades entre el género cuento y el cuadro de costumbres: Carlos Frontaura”, Enrique Rubio Cremades ofrece

abundantes ejemplos que muestran la interferencia estilística entre cuentos y cuadros de costumbres en la obra de Carlos Frontaura. Estas digresiones que figuran en ambos géneros se muestran detalladamente.

“Entre cuadros, espejos y sueños misteriosos. La obra fantástica de Pedro Escamilla” es una investigación en la cual David Roas analiza, de la abundante obra de Pedro Escamilla, los treinta y cinco relatos fantásticos que tratan lo sobrenatural y que muestran clara influencia del estilo de Poe, E. Erckmann y A. Chatrian. En base a estos cuentos Roas señala cómo funciona lo fantástico, sea como *self-fulfilling-prophecy* en el cuento “El número 13”, donde se ‘verifica’ la maldición del ‘13’, o sea como en el cuento *¡¡¡Su retrato!!!*, donde por lo discontinuo del tiempo el protagonista conoce a su futura suegra por una foto olvidada en una gramática que encuentra de niño trabajando con este libro.

Jordi Jové analiza “Fantasía y humor en los *Cuentos* de Fernández Bremón”. Pero no sólo analiza fantasía y humor, lo que relaciona a Hoffmann y Poe respectivamente con Gómez de la Serna, sino que el investigador menciona, además, el olvido casi completo de este autor: “De D. José Fernández Bremón no sabemos nada o casi nada. Del hombre que paseaba por las calles de Madrid [...] no hemos podido ver ninguna foto, ningún testimonio que pudiera satisfacer nuestra curiosidad”. Por eso, su artículo también podría llevar el título “La reconstrucción de un autor por su obra”, ya que Jové relaciona las actitudes de las figuras contadas y los lugares en los cuentos (sobre todo Madrid) con la vida del autor.

En “Una docena de cuentos, primera recopilación de cuentos” de Narciso Campillo y Correa, María de los Ángeles Ayala da varias pruebas del humor y la comicidad de los dieciséis (!) relatos del catedrático

tico y poeta Campillo y Correa cuyo mérito principal es el de haberlos compilado. Inspirado por los hermanos Grimm en Alemania, él fue, junto con Antonio de Trueba (*Cuentos populares*) y Fernán Caballero (*Cuentos y poesías populares andaluces*), uno de los primeros en cultivarlo. Cita Ayala su credo: “Sepan ustedes, señores, que este género literario, tan estimado y floreciente en todos los pueblos de Europa, yace aquí en lamentable abandono; y, por consiguiente, al cultivarlo y excitar a otros para que lo cultiven, hago un servicio a nuestra literatura”.

De la abundante obra de José M. Matheu Pepi, Jurado Matheu analiza en “De ‘Maximino Maury’” el cuento citado en el título que apareció en 1884 en un volumen de cuentos y novelas cortas que se llama *La casa y la calle*. Aplicando la terminología de Genette, el investigador sabe mostrar que con el doble marco narrativo del cuento, la instancia narrativa (dos narradores) en el texto es primordial.

En “El espíritu como búsqueda en los cuentos de J. O. Picón”, Yolanda Latorre se ocupa sobre todo de siete cuentos del autor, que califica como “uno de los novelistas más duros ante la falsedad de su tiempo” y que Baquero Goyanes ya había descrito como “una de las máximas figuras de la modalidad psicológica del cuento finisecular español”. Sabe mostrar Latorre, cómo en algunos de sus cuentos, Picón, por la metáfora del sol, de la puesta del sol, de la luz en general, crea un ambiente que aclara y perturba al mismo tiempo, que “la razón crea sinrazón o locura”. En muchos de los protagonistas “la búsqueda de la verdad revela almas atormentadas sumidas en batallas interiores [...] Sus pensamientos discurren [...] entre la luz ya mortecina y las aguas tranquilas”.

El último artículo de esta antología enfoca “Blanca de los Ríos, escritora de cuentos”. En este trabajo, Ángeles Ezama

Gil ahonda primordialmente en los cuentos de la colección de 1902 que se publicó cuando la autora tenía cuarenta años. Estos cuentos publicados hasta esa fecha son eminentemente realistas “y se alimentan de dos fuentes: una casticista, popular, ligada al costumbrismo, y otra realista naturalista (ocasionalmente con algún toque modernista) con poso romántico [...] El costumbrismo, con su reivindicación de las señas de identidad autóctonas, le sirve a Blanca de los Ríos para hacer defensa de la nacionalidad y la raza españolas, [...] Por otra parte, los cuentos de corte realista-naturalista suelen estar localizados en un espacio madrileño [...] o cosmopolita [...] el ambiente es a menudo intelectual [...] Pero, sea cual sea el ambiente que se recrea en estos cuentos, todos ellos coinciden en ilustrar unos mismos temas (la religión, la historia patria, el arte), sin duda reflejo de las inquietudes más profundas de su autora”.

Jörg Schwenzfeier-Brohm

**Arthur Terry: *La idea del lenguaje en la poesía española: Crespo, Sánchez Robayna y Valente. Conferencias inaugurales de la ‘Cátedra de Poesía y Estética José Ángel Valente’*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico 2002. 149 páginas.**

El renombrado filólogo inglés Arthur Terry, recientemente fallecido en York, su ciudad natal, y cuyos trabajos en el campo de la literatura española y catalana le valieron el reconocimiento internacional de los profesionales de la filología, fue el encargado entre el 21 y el 24 de noviembre de 2000 de pronunciar las conferencias que inauguraron la prestigiosa Cátedra de poe-

sía y estética José Ángel Valente de la Universidad de Santiago de Compostela, un año después de la muerte del poeta gallego. Y lo hizo precisamente con el tema que evidentemente constituye el punto central de la poesía y de la reflexión valentiana, el ser del lenguaje, con todas las implicaciones que esto conlleva: la relación del lenguaje con el *yo* del poeta, la esencia del lenguaje poético, la reflexión sobre ella en el espacio privilegiado del poema.

Ya desde la “Introducción” (pp. 13-49), Terry revela el contenido de las tres conferencias, dedicadas respectivamente a Ángel Crespo, Andrés Sánchez Robayna y Valente, y las inevitables conexiones entre la práctica poética de cada uno de estos poetas. La conexión más obvia es la poesía del silencio, corriente que los tres autores –cada uno en distinta forma– abrazaron a lo largo de su carrera poética.

Asimismo pone de relieve el autor británico la existencia, a veces paradójica y contradictoria dentro de un mismo poeta, de dos corrientes o formas de aprehender la poesía. Por un lado, aquella que parte de que el lenguaje no es más que una asignación convencional de nombres para las cosas, es decir, aquella que tiene en cuenta la autonomía del signo, de tal modo que existe una falta de conexión entre el nombre y la cosa que éste designa. De este modo la poesía es algo independiente de la realidad, es una realidad-otra.

Por otro lado, aquella corriente que defiende que el lenguaje, al nombrar las cosas, las crea, o lo que es lo mismo, que la palabra establece el ser de la cosa, la cual, hasta que no es nombrada, no existe en la conciencia humana (Heidegger). La palabra será así un símbolo auténtico. La poesía será, entonces, un modo de crear el mundo.

El primer ensayo “Ángel Crespo y el misterio de la palabra” (pp. 49-83) se encarga de la creación metapoética de Ángel Crespo, que empieza a gestarse a partir de

los años setenta, aunque ya antes había hecho incursiones en este campo. El intento de Crespo será definir lo, en su opinión, indefinible, pues la clave del poema y, por extensión, de la poesía es el misterio. Para expresar lo inefable, el silencio es de una capital importancia, una especie de poesía en potencia que dialoga con la palabra ya dicha. La tendencia de Crespo a meditar en la poesía sobre el mismo hecho poético se realiza en numerosas ocasiones a partir de símbolos de la naturaleza, de tal modo que el fuego o la luz representan a menudo las palabras, a las que se opone la oscuridad del silencio.

Terry también esboza la trayectoria poética de Andrés Sánchez Robayna, a quien está dedicado el segundo artículo, “Andrés Sánchez Robayna o la palabra y el signo” (pp. 85-117). Para este poeta canario, en cuya poesía tiene un valor fundamental el hecho de la insularidad, no sólo geográfica, sino simbólica, el mundo es visto como texto que hay que descifrar: la realidad es lo dicho. Los signos, las palabras son autónomas y se confunden normalmente con aquello que designan. Al intentar destruir el lenguaje convencional, la escritura se convierte en polisémica, el signo es una “proliferación de sentidos” (p. 91) en la que el silencio resulta tan importante como lo que se dice.

“José Ángel Valente y la palabra del origen” es el artículo que cierra el volumen. Para Valente la poesía es la única manera de restaurar la libertad del lenguaje que se había perdido debido a su utilitarismo. De lo que se trata es de llevar al lenguaje a un “punto cero” (la expresión, muy conocida, es del poeta), es decir, de conseguir que el lenguaje al pronunciarse, se niegue a sí mismo, reniegue de su convencionalismo, para que sea posible crear poesía. El artista debe crear el espacio de la creación, que es como un vacío, el silencio, para que surja la palabra original.

Es una lástima que en un volumen tan bello en lo que a encuadernación y diseño se refiere, Terry explique de manera un tanto enmarañada las distintas poéticas de estos autores, que se merecerían un análisis menos impresionista y más ceñido a los textos. Evidentemente no es tarea fácil desarrollar en pocas páginas tales disquisiciones teóricas, que por otra parte han sido objeto de numerosos estudios que el autor parece no tener en cuenta. No obstante algo de claridad se hubiese ganado si en lugar de hacer “semblanzas” descriptivas, se hubiese hecho un estudio serio de la obra poética de estos grandes poetas, en el que incluso habría tenido cabida una lectura hermenéutica de los textos teóricos. Aunque hay que tener en cuenta que se trata de conferencias pronunciadas para un público presente, el lector en mayor o menor medida especializado echará también de menos una bibliografía sobre los tres autores, así como un mínimo aparato crítico. No obstante, el solo hecho de poner en relación las poéticas de estos tres autores y dilucidar la línea que dibuja este tipo de poesía, que en ocasiones se ha considerado hermética, desde la mística pasando por Mallarmé o Guillén hasta la poesía española de la postguerra, abre nuevos caminos para la investigación en, pongamos por caso, el campo de la intertextualidad o la literatura comparada.

*Rosamna Pardellas Velay*

**Susan Willis-Altamirano: *Buero Vallejo's Theatre (1949-1977). Coded Resistance and Models of Enlightenment*. Frankfurt/M. etc.: Lang (Ser. 24, *Ibero-Romance languages and literatures*, 66) 2001. 285 páginas.**

Cuando el dramaturgo Antonio Buero Vallejo murió en 2000, la crítica com-

prendió que sin duda había muerto uno de los autores más destacados de la literatura española del siglo XX. Condenado a muerte por el régimen franquista a causa de sus actividades republicanas, había pasado varios años en las cárceles de la dictadura. Amnistiado en 1946, se dedicó a la escritura de obras teatrales que criticaban el régimen. Así que la obra de Buero Vallejo empezó y maduró durante la época del Estado franquista. Este teatro de oposición fundado en los conceptos del teatro épico, logró eludir la censura por disimulación, pero también por un aprovechamiento hábil de algunas insuficiencias del sistema de censura del franquismo.

La obra de Susan Willis-Altamirano trata este período de creación del autor desde 1949, el año del estreno de *Historia de una escalera*, primer drama de Buero Vallejo, hasta 1977, cuando con *La detonación* el dramaturgo tuvo que discutir por última vez con los responsables de la censura sobre la aceptación de una obra suya. Después de una introducción en la cual presenta la biografía de Buero Vallejo, un análisis del Estado franquista junto a una sinopsis del teatro oficial de la dictadura y una discusión sobre el concepto de la tragedia del autor, Willis-Altamirano muestra en cuatro capítulos cómo el teatro del dramaturgo utilizó el simbolismo, la mitología y la perspectiva histórica para criticar por medio de mensajes cifrados el Estado franquista. Y este propagador de una sociedad mejor tuvo éxito: sus tragedias se estrenaron en los teatros más importantes del país.

Los análisis de las obras teatrales de Buero Vallejo que Willis-Altamirano ofrece se basan en los textos, pero al mismo tiempo consideran el fondo histórico y referencias intertextuales. Así, en el primer capítulo, la autora muestra cómo Buero Vallejo utilizó en *Historia de una escalera* el género popular del sainete

para desarrollar su parábola simbólica sobre el Estado franquista de los años cuarenta. Con *La tejedora de sueños*, del año 1952, el dramaturgo se refiere directamente a una obra de teatro del autor de la Falange, Gonzalo Torrente Ballester. Ambos tratan el antiguo mito de Ulises: el Ulises de Torrente Ballester retrata al bravo héroe de guerra, mientras que la figura de Buero Vallejo se presenta como “despicable character. Ballester’s play focuses on the plight of the war hero and views him pathetically, whereas Buero’s concentrates on the plight of Spain and the internal death of a country ravaged by war and on which martial law has been imposed” (p. 121).

En el segundo período de su creación teatral durante el franquismo, que comenzó alrededor de 1958, el dramaturgo español se sirvió de una perspectiva histórica para criticar la sociedad franquista y eludir la censura. Las dos tragedias tratadas por Willis-Altamirano, *Un soñador para un pueblo* (1958) y *El concierto de San Ovidio* (1962), desarrollan sus acciones en la época de la Ilustración, ofreciendo al mismo tiempo “modelos de ilustración” para el público español de los años sesenta. Los siguientes dos capítulos se dedican a dramas que desde una perspectiva histórica discuten el papel del artista, tanto pintor como escritor, dentro de la sociedad. *Las Meninas* (1960) se refiere a la famosa pintura de Velázquez, tratada en un excelente ensayo teórico por Michel Foucault pocos años después del estreno de la obra de Buero Vallejo, mientras que *El sueño de la razón* (1970) otra vez tematiza la Ilustración, con referencia a Goya. Por fin, la última tragedia de Buero Vallejo de la época de Franco, *La detonación*, del año 1977, estrenada durante los últimos meses de la censura, presenta el tema de la responsabilidad del escritor. A punto de comenzar el desarrollo del Estado español

hacia la democracia, Buero Vallejo eligió el ejemplo del escritor costumbrista Mariano José de Larra para destacar el papel del escritor comprometido y su influencia en la sociedad.

Susan Willis-Altamirano ofrece con su libro un estudio interesante y profundamente investigado sobre uno de los dramaturgos más importantes de la época de Franco. Ha tomado en consideración la literatura especializada en este tema y muestra muy bien la interacción entre censura, denuncia y protesta, con fines didácticos por parte del autor. Queda clara la motivación del dramaturgo que le hace convertir el concepto de la tragedia existencialista como lo encontramos en Sartre en “the most adequate form of portraying the metaphysical anguish of man living in a totalitarian structure and of overcoming that anguish through enlightenment processes” (p. 53). Es una lástima que Willis-Altamirano insista en el carácter fascista del régimen franquista. Así ignora el hecho de que la Falange solamente fue una parte de la alianza de poder del franquismo y no la dominante del régimen autoritario español.

Ingrid Simson

**Giulia Eggeling/Silke Segler-Meißner (eds.): *Europäische Verlage und romanische Gegenwartsliteraturen*. Tübingen: Narr 2003. 322 páginas.**

El tomo editado por Giulia Eggeling y Silke Segler-Meißner trata un tema poco estudiado por la Romanística de lengua alemana: el mercado librero y el sector editorial en la Rumania. Se corrobora así un nuevo interés en los contextos mediáticos de la obra literaria, probado también por sendas secciones en los recientes Con-

gresos de Hispanistas Alemanes y en publicaciones como el volumen editado por J. M. López de Abiada et al. (*Entre el ocio y el negocio*, 2001), obra de referencia para el ámbito hispánico.

La mayoría de los veinte artículos, divididos en cuatro apartados, se ocupa de la interdependencia entre políticas editoriales y tendencias literarias, sobre lo cual se expresan no sólo estudiosos, sino también representantes de editoriales internacionales. Otros aspectos son diversos fenómenos de difusión y visibilidad y el potencial innovador de la edición digitalizada. Geográficamente, se da una preponderancia de trabajos acerca del campo francés e italiano, mientras que España y Portugal sólo se tratan en cuatro artículos.

La primera parte enfoca la ‘clásica’ instancia de la casa de edición literaria con sus estrategias de poder cultural y económico. Metodológicamente, domina el análisis del catálogo editorial. Anne Simonin demuestra, a través del ejemplo de las Éditions de Minuit, la relevancia de tales análisis para la historiografía literaria y editorial, siempre que incluyan al catálogo virtual “de los libros no realizados” (p. 15). Daniel Reimann discute el lanzamiento de la serie “Stile libero” por la mítica editorial Einaudi —ahora absorbida por Mondadori—, como una toma de posición ‘joven’ que pretende dar con las expectativas de un público de formación audiovisual. Orlando Grossegeisse caracteriza el catálogo de lengua española, creado por la casa portuguesa Assírio & Alvim, como “red comunicativa” (p. 69), en la cual el catalán Enrique Vila-Matas representa, como autor “nómada”, el difícil acercamiento intercultural entre los campos de recepción en la Península. Partiendo de una útil exposición teórica y recurriendo a Barthes y Wittgenstein, Giulia Eggeling enfoca la editorial Verdier, fundada en 1979, entre cuyas publicaciones detecta “afinidades

familiares” (p. 21), sostenida también por relaciones institucionales, que apuntan a una determinada *écriture* editorial de ética autorreflexiva (p. 32).

El ardiente debate sobre la concentración transnacional del mercado, fomentado aún por la polémica del editor canadiense André Schiffrin (*La edición sin editores*), es el tema central de un panel de expertos. Con razón, las editoras internacionales presentes (Inge Feltrinelli, Beatriz de Moura/Tusquets, Sabine Mattes/Metzler, Michi Strausfeld/Suhrkamp) no aceptan de pleno el catastrofismo de Schiffrin, puesto que las estructuras del mercado no son idénticos ni en Europa ni en los EE.UU., y no siempre la concentración significa necesariamente el abandono de ambición literaria y editorial.

Las contribuciones de la segunda parte discuten en qué medida las nuevas modas literarias puedan ser empujadas o manipuladas por editores y los medios de difusión. La editorial de bolsillo francesa J’ai lu consiguió establecer como marca, mediante estrategias de visibilidad y agrupamiento, una “Nouvelle Génération X” de jóvenes autores nacionales (Mignon Wiele). Por el contrario, el enfoque en novela policiaca anglosajona por el grupo italiano Mondadori contribuyó a retardar la apropiación nacional de este género hasta los años sesenta (Felice Balletta). En total, los gustos de editores y lectores nacionales tienen una vigencia desigual a nivel de difusión internacional, como destaca Tatiana Bisanti en su estudio de la recepción alemana de literatura italiana de mujeres. Las respectivas afinidades temáticas y culturales pueden llevar consigo reacciones lectoras muy diversas, como en el caso de la escritora feminista Margharita Giacobino (p. 177), más exitosa en Alemania que en su propio país.

Para el área hispánica, Hans-Jörg Neuschäfer enfoca las ambivalencias del auge de la *Erinnerungskultur* en España en

cuanto ésta significa un consenso revisionista. Aunque la novela *Sefarad* del escritor estrella Antonio Muñoz Molina revele una “glättende Form der Memorialistik” (p. 158), Neuschäfer también reconoce el derecho de las generaciones posfranquistas a emprender una interpretación histórica nodualista. Otra moda literaria del momento es el supuesto *revival* internacional de la narrativa hispanoamericana. Michael Rössner observa una recepción alemana lastrada por clichés extra-literarios que sigue dominada por las estrellas del *Boom* (Allende, G. Márquez, V. Llosa), con el efímero impacto de marcas como ‘Cuba’. Dando un panorama de algunas novelas recientes, el artículo se centra en el grupo *Crack* mexicano, cuya autoafirmación, aún poco percibida en Alemania, ha cundido ya tanto en el mercado español como en los medios académicos.

Los mecanismos de consagración literaria tienden al espectáculo: éste es el tema de la tercera parte. Michi Strausfeld presenta facetas de la visibilidad literaria en España, entre las cuales figuran tanto actos orientados al fomento cultural como el *Día del Libro* como la proliferación grotesca de premios literarios. En Francia, el escándalo literario originado por las novelas de Michel Houellebecq, más allá del montaje publicitario, revela, en opinión de Jochen Mecke, una estrategia de “autenticación” (p. 209) y deliberada referencialidad biográfica por parte del autor, contraria al postulado de ficcionalidad del arte *highbrow*. De hecho, al adquirir en igual medida capital simbólico y capital económico, la posición de Houellebecq parece cuestionar la dicotomía entre arte y comercio o autonomía y heteronomía, poniendo en entredicho las algo estáticas “reglas del arte” según Bourdieu.

Efectivamente, la misma crítica del consumo se ha convertido en mercancía, como ilustra la novela *99 francs* de Frédéric Beigbeder (Kai Nonnenmacher). Como

astuto “Autor-als-Werbetexter” (p. 236), Beigbeder combina el culto de las marcas y su crítica y vende la afirmación como subversión. Del mismo modo, los críticos literarios, cediendo al dictado del marketing, se convierten en expertos de publicidad más que de literatura: tal es el resumen, bien documentado, de Judith Kasper sobre la recepción de literatura francesa en la prensa alemana de 1995. Dagmar Reichardt compara el rol de los talleres literarios en Francia e Italia. Para la autora, el éxito de los talleres, que conlleva una conciencia de profesionalización literaria, ilustra un nuevo individualismo: “*scribere humanum est*” (p. 266).

Finalmente, se consideran el futuro del libro y la comunicación literaria. Silke Segler-Meßner evalúa la capacidad innovadora de la “literatura en la Red” francesa y traza un resumen escéptico: a menudo, hipertextos y *e-Books* sólo repiten, en otro formato medial, métodos comunes de producción y recepción de textos. En muy contadas ocasiones, se llega a nuevas interacciones comunicativas a modo de una lectura *zapping*. Igualmente, el estudio diacrónico de estructuras textuales aleatorias (Reinhard Krüger) demuestra hasta qué punto la llamada revolución digital continúa técnicas culturales ya existentes en la Antigüedad.

En suma, la colección reúne estudios orientados a la teoría del texto y del autor, junto a trabajos empíricos sobre la producción, difusión y recepción de la literatura como mercancía. En su conjunto, constituyen una muy valiosa contribución al estudio de la edición y del mercado literario. Naturalmente, no se puede tratar todos los temas posibles, tales como el culto del autor estrella, la promoción televisiva, la agencia literaria o la distribución. Adaptando como hilo rojo la teoría del campo de Pierre Bourdieu, muchos artículos cuestionan la división arraigada entre calidad estética y cálculo

económico. En palabras de Ernesto Franco, director editorial de Einaudi, la decisión editorial desde siempre supo combinar el valor cultural y ético de una obra con su “plusvalía” comercial (p. 39).

Es de agradecer la perspectiva panorámica que permite observaciones comparatistas que corresponden al carácter transnacional de la actividad editorial. Quedan patentes los paralelismos en el desarrollo estructural del mercado o en las estrategias empleadas por las editoriales de diferentes países; por otro lado, destacan particularidades nacionales como el culto al premio literario en España. Entre otros, al evaluar el fenómeno del *bestseller*, hay que subrayar, en vez de sospechar una sola estandarización de gustos de tipo *world literature*, una persistente diversidad nacional y regional (Kasper, p. 245; Bisanti, p. 176).

En el marco del renacimiento de la sociología cultural y de enfoques contextualizantes, los análisis de editoriales y del catálogo presentan una base provechosa –“ein lohnendes und tragfähiges Beschreibungskriterium” (Eggeling, p. 35)– para explicar a posteriori la emergencia de tendencias literarias. Según A. Simenon (p. 8), tal estudio histórico no puede prescindir de la investigación archivística, por muy difícil que sea el acceso al material empírico. En este sentido, este tomo invita a seguir investigando.

*Burkhard Pohl*

**Frank Estelmann/Pierre Krügel/ Olaf Müller (eds.): *Traditionen der Entgrenzung. Beiträge zur romanistischen Wissenschaftsgeschichte*. Frankfurt/M. etc.: Lang 2003. 260 páginas.**

Con motivo de la celebración del centenario del Departamento de Filología Ro-

mánica de la Universidad de Frankfurt am Main, entre el 18 y el 20 de abril del 2002 se organizó un congreso titulado “Romanistik zwischen Tradition und Entgrenzung”. Los ensayos reunidos en la presente colección corresponden a las ponencias de la sección “1902-2002: Eine Zwischenbilanz romanistischer Fachgeschichte”.

*Traditionen der Entgrenzung...* es, además, el primer tomo de una nueva serie de publicaciones (“Sprache, Mehrsprachigkeit und sozialer Wandel”) de la editorial Peter Lang.

Como premisa, los editores parten de la existencia de dos fuerzas centrales para la evolución de la “romanística”: tradición y cambio. Examinado al microscopio –según los editores– se puede observar que todas las cesuras históricas, todos los gestos de modernización, se pueden comprender como fuerzas innovadoras que incluyen también elementos tradicionales. La concomitancia de estas fuerzas y su papel a la hora de establecer cambios dentro de una disciplina científica constituye el centro de interés del presente libro. Klaus Bochmann (“Die Romanistik der 1920er Jahre – kein *linguistic turn*?”), pp. 95-104), Utz Maas (“Entwicklungslinien der Sprachwissenschaft im frühen 20. Jahrhundert im Spiegel von Verfolgung und Vertreibung deutschsprachiger Sprachwissenschaftler nach 1933”, pp. 57-77) y Robert Tanzmeister (“Zwischen Tradition und Innovation: Romanische Sprachwissenschaft am Institut für Romanistik in Wien (1915-1938)”, pp. 79-93) se ocupan en sus respectivos ensayos del conflicto entre la tradición académica y la fuerza innovadora.

El centenario del Departamento de Filología Románica de Frankfurt no es el único motivo para reflexionar sobre la disciplina. Últimamente las filologías modernas se encuentran en una situación precaria. Sobre todo los departamentos de

filología románica en Alemania sufren de una desvalorización cada vez más evidente, que se demuestra con el creciente cierre de departamentos en todo el país. La reacción en contra de esta desvalorización se hace nítida en el planteamiento medular de este libro.

La exploración de caminos adecuados hacia una popularización de la romanística (sin caer en la trampa de trivializarla) para establecer de este modo un nexo entre la ciencia, hasta ahora demasiado metida en sí misma, y la sociedad, es una de las propuestas más discutidas. Ottmar Ette (“Erich Auerbach oder Die Aufgabe der Philologie”, pp. 21-42;) reivindica en su excelente ensayo, el abandono de una postura hermética. Afirma esta propuesta Hans-Jörg Neuschäfer (“Literaturwissenschaft in der Sackgasse. Plädoyer für eine kulturwissenschaftlich orientierte Philologie”, pp. 231-244). Bernd Zymek (“Wissenschaft, Universitätsstruktur und Lehramt. Das Deutsche Muster, seine Krisen, seine Zukunft”, pp. 245-256) avisa sobre los peligros de una tendencia capaz de desvincular la formación de profesores de escuela de los seminarios de románicas. La conceptualización de la traducción como interdisciplina entre estudios lingüísticos, literarios y culturales, presentado en el ensayo de Michael Schreiber (“Romanistik und Übersetzungswissenschaft: Abgrenzung oder Entgrenzung?”, pp. 185-196), aboga por la superación del abismo entre la romanística y la ciencia de la traducción.

El discurso de la interdisciplinaridad es otro hilo conductor muy extendido a través de la colección: la superación de tendencias separatistas dentro de la romanística mediante un enfoque en los estudios interdisciplinarios se discute en los ensayos de Sarah Dessì Schmid (“Der ‘reine Begriff’ und die idealistische Philologie. Zu Cassirers und Croces Verständ-

nis der Wissenschaft”, pp. 105-119), Fritz Peter Kirsch (“Von Erich Köhler zu Norbert Elias und weiter. Romanistische Perspektiven einer interkulturellen Literaturwissenschaft”, pp. 157-169) y Dorothee Röseberg (“Kulturwissenschaft als Provokation. Bemerkungen zur kulturwissenschaftlichen Wende der 1980er und 1990er Jahre”, pp. 197-213). Walter Bruno Berg (“Hispanistik und Lateinamerikanistik in kulturwissenschaftlicher Perspektive”, pp. 215-230) retoma el tema reflejando las perspectivas de los estudios hispánicos y latinoamericanos, orientados según las perspectivas ofrecidas por los estudios culturales.

La pluralidad de la disciplina a partir de principios del siglo xx es el tema del ensayo de Holger Maaß (“Karl Vosslers Sprachphilosophie und die romanische Philologie des 19. Jahrhunderts. Eine sensussoziologische Betrachtung”, pp. 43-55); el autor acentúa el papel de Karl Vossler en el desarrollo de una pluralidad de la disciplina. Earl Jeffrey Richards (“Frankfurter Romanistik im Nationalsozialismus: Denis de Rougemonts *Journal d'Allemagne* und die literaturwissenschaftlichen Arbeiten Hans Jeschkes”, pp. 121-136) critica el regreso de la romanística hacia la ya superada uniformidad científica en la época nacionalsocialista. Una crítica de tal tradicionalismo articulan también Peter Jehle (“Aufklärungsforschung als Problemgeschichte der Romanistik”, pp. 137-155) y Johannes Thomas (“Die Debatte um die *nouvelle critique* aus metakritischer Sicht. Zur Kontinuität (nicht nur) romanistischer Fachgeschichte”, pp. 171-184).

Los ensayos reunidos en *Traditionen der Entgrenzung...* se presentan como un conjunto homogéneo en cuanto a la voluntad de acentuar la importancia de los estudios filológicos. Al mismo tiempo reflejan precisamente el carácter polifacético de la

disciplina, es decir, todos los ensayos coinciden en la búsqueda de un modelo adecuado y fecundo de la romanística del futuro, a través de enfoques distintos tomados a partir de la historia de la propia disciplina.

*Judith Moser-Kroiss*