WALKOWIAK, Marzena M. *A Study of the Narrative Structure of "Una meditación" by Juan Benet.* Hispanic Literature 51. Lewinston, Queenston, Lampeter: The Edwin Mellen Press, 2000. 192 p. (ISBN: 0-7734-77851-5)

La obra literaria de Juan Benet (1927-1993) ha despertado polémica desde la publicación de su primera novela, *Volverás a Región.* Con el paso del tiempo se ha hecho un lugar común afirmar que el título de su primera novela anticipaba sus narraciones posteriores en cuanto que, casi todas ellas, implican una vuelta al espacio mítico de Región. Pero cabe afirmar que este retorno no afecta sólo a la producción literaria del autor, sino también a críticos y estudiosos que vuelven reiteradamente con nuevas lecturas y acercamientos al enigmático mundo regionato compuesto por este genio de la incertidumbre y del texto plurisignificativo que es Juan Benet.

La obra de Benet es tremendamente ambiciosa y compleja. En ese sentido es un escritor que puede catalogarse como modernista (en el sentido europeo y norteamericano del término), en cuanto que hay una búsqueda, mediante la renovación del lenguaje, que tiene por fin crear ese gran estilo que, según Benet, se ha perdido en las letras hispanas desde lo que denomina la "entrada en la taberna"; esto es, a partir del surgimiento de la picaresca y de la tradición literaria posterior que se centra en lo cotidiano, lo bajo, lo vulgar. Frente a esta tradición realista y costumbrista Benet ambiciona crear un mundo literario nuevo mediante la renovación tanto del lenguaje como de las formas narrativas. El objetivo final de esta renovación es crear una gran literatura que nos haga, como lectores, partícipes de una concepción ontológica fundamentada en la experiencia enigmática del ser humano, del cosmos que le rodea y, finalmente, del gran enigma que constituye la comunicación literaria. Con este ambicioso objetivo la prosa benetiana profundiza en la experimentación literaria en sus obras mayores como la mencionada de *Volverás a Región, Una meditación, Un viaje de invierno, Saúl ante Samuel* y, para algunos, *Herrumbrosas lanzas,* su última obra ambiciosa aunque inconclusa.

Esta ambición y esta experimentación despertó el interés de la crítica académica desde bastante temprano. Así se publicaron libros que trataban de estudiar y explicar cómo podía descodificarse una obra que parecía ir más allá de los límites de la interpretación, para parafrasear uno de los últimos textos de Umberto Eco. La literatura benetiana se prestaba a asociarse asimismo con la obra escribible que en la terminología de Barthes aportaba, no solo placer sino goce estético, en cuanto que el lector tenía que co-escribir el texto plagado de vacíos a rellenar. También permite el discurso benetiano una lectura deconstruccionista en la línea de Derrida, en cuanto que su escritura desmonta los mecanismos de la concepción de la realidad sustentada por el realismo (tanto el decimonónico como el coetáneo con sus primeros escarceos literarios, el realismo social).

La riqueza de la creación literaria benetiana ha permitido múltiples acercamientos a su obra. Curiosamente, la gran mayoría de estos estudios académicos se han producido fuera de las fronteras españolas. Es como si el ataque que Benet hizo a la tradición literaria española se sintiera tan dura que levantara heridas tan profundas en el mundo académico español que su obra no mereciera ser estudiada. Aparte del docu-

mentado estudio de García Pérez, *Una meditación sobre Juan Benet* (1999) y del mejor trabajo realizado hasta la fecha sobre la cuentística del autor a cargo de Epicteto Díaz, *Del pasado incierto. La narrativa breve de Juan Benet* (1992) y del monográfico de la revista *Insula* con motivo de la muerte del autor (nº 48, 1993), editado asimismo por García Pérez, no hay más que artículos sueltos dentro del país. En cambio, la bibliografía sobre Benet en el extranjero es devastadora y habría que preguntarse a qué se debe este desequilibrio tan notable. Porque en contraposición a este silenciamiento académico se levanta el grupo de escritores de la generación posterior a Benet, para quienes el estímulo del maestro ha sido fundamental para ampliar los límites de la expresión literaria en lengua española: Marías, de Azúa, Guelbenzu, Merino, Ortiz, Díez, Moix, Molina, Vila Matas entre muchos otros autores, han expresado la importancia que ha tenido Benet para la renovación literaria en lengua española.

El hecho de que se trate de una literatura plurisignificativa hace que no podamos llegar a tener una explicación o interpretación 'definitiva' de sus textos. Cada lectura es nueva y lo interesante es hacer un acercamiento hermenéutico a su obra para estudiar precisamente cómo se construye la indeterminación literaria tan propiamente benetiana, esto es, responder a preguntas del tipo ¿cómo elabora Benet su prosa para crear este efecto de enigma?, ¿qué estrategias utiliza para llevar a la práctica una poética tan radicalmente opuesta a la del realismo que imperaba en España en los comienzos de su carrera literaria?, ¿qué postura ha de tener el lector para descodificar este mundo hermético y experimentar el goce estético y la profundidad existencial que están contenidos en sus textos? En este sentido, el nuevo libro sobre una de las principales novelas del autor, *Una meditación*, que motiva esta reseña es una aportación sumamente importante a la crítica benetiana.

El libro comienza con una breve pero precisa introducción de Mario Valdés en la que califica la novela en cuestión como la respuesta española al *Ulises* de James Joyce en la literatura inglesa (lo cual apunta hacia los rasgos de novela modernista –en el sentido europeo, no hispánico, de este término– que apuntamos arriba), para seguidamente relacionarlo con otro texto central para Benet, el *Quijote* de Cervantes. Afirma Valdés que desde el clásico texto cervantino no ha habido hasta *Una meditación* un narrador que haya creado tal ilusión de realidad para después deslegitimizar esta ilusión al revelar lo poco fiable que es el propio narrador. En efecto, el modernismo europeo y Cervantes constituyen los dos pilares centrales, junto con la épica latina, de la poética de Benet. Y es precisamente la recuperación de Cervantes para la tradición hispánica (llevaba tiempo ejerciendo más influencia en la literatura anglosajona, alemana o francesa que en la española) junto con la integración de la tradición novelística occidental de los años cuarenta en adelante (la tradición olvidada dentro de las fronteras españolas por el ostracismo cultural durante el franquismo) lo que explica la importancia de Benet para la generación posterior de narradores españoles.

El trabajo de Walkowiak tiene un brillante bagaje teórico perfectamente asimilado y sumamente relevante para el propósito de profundizar en el estilo narrativo benetiano, caracterizado por la complejidad semántica y la deliberada construcción de indeterminación, en palabras de la propia autora. Walkowiak relaciona además estas

coordenadas de la poética benetiana con la ideología del postmodernismo. Dentro de la multiplicidad de significados abarcados por este término referido a nuestra época cultural, la estudiosa se centra en el rasgo de autorreflexión y la tematización del proceso de escritura como características dominantes del texto postmoderno. En consecuencia se centra en estudiar principalmente la función del complejo y contradictorio narrador de la novela, un narrador que problematiza su relación con la realidad narrativa, con la historia y con el poder de la razón. La meditación o rememoración del pasado a cargo del narrador está fundamentada en las emociones y en el poder de la libre asociación de la memoria, no en la reestructuración lógica de una experiencia vital. Asimismo el estilo narrativo, con sus largas y elaboradas frases con múltiples paréntesis y complejas figuras retóricas, se interrelaciona con el enfoque del texto en el acto de rememorar que, metafóricamente, apela al acto de escribir. Las reflexiones sobre la escritura adquieren así más importancia que la propia narración de los acontecimientos, a diferencia de la narrativa tradicional, sostiene la investigadora.

El acercamiento teórico de Walkowiak es fundamentalmente hermenéutico y fenomenológico, con inspiración teórica extraída de Gadamer, Jauss, Ricoeur y Riffaterre, entre otros. De Ricoeur toma una idea central para su interpretación de *Una meditación,* a saber, que un texto complejo caracterizado por sus potenciales significados múltiples se caracteriza por su carácter metafórico. Estos textos son, al igual que la metáfora, polisémicos. En el caso concreto de *Una meditación,* la metáfora central, que por lo demás afecta a todo el discurso literario de Benet, está constituida por el mundo destructivo de Región. Un mundo cuyos componentes son la ruina física y mental, el caos y la soledad, en palabras de la estudiosa.

Para mostrar cómo se transmite este significado metafórico en la novela, Walkowiak, tras dedicar un capítulo introductorio a situar a Benet en su contexto sociohistórico y literario, comienza presentando la teoría hermenéutica de Ricoeur en el capítulo dos titulado "Fábula [plot] como metáfora". Señala allí cómo la complejidad del texto implica que los distintos críticos que han tratado la novela dan una versión distinta de su fábula. Esto no es consecuencia de que haya lecturas que hayan tergiversado el sentido del texto sino que la misma elaboración del texto imposibilita una lectura lineal del mismo (esto es, la fábula es caótica). Hay que recurrir, en cambio, a una lectura metafórica, esto es, a un nivel superior de significado. Walkowiak se vale del concepto de Riffaterre, hipograma (una secuencia de significado) y propone el tema recurrente de la vuelta como hipograma o eje central en la estructuración del relato por parte del narrador. Con las distintas vueltas de personajes al lugar común de Región donde el narrador vivió su infancia, se conforma una serie de secuencias que aparentemente resultan caóticas e inconexas, pues parecen interrelacionarse por el mero azar de la capacidad asociativa del narrador, pero que en su conjunto crean una gráfica metáfora de caos y enigma como paradigma, sostiene la investigadora.

En el capítulo tres, Walkowiak estudia el tiempo narrativo basándose en la terminología y el método ya clásico de Genette para mostrar cómo el tiempo cronológico e histórico es sustituido por un tiempo interno referido a la capacidad asociativa de la memoria del narrador. Así, el presente y el pasado se funden en el acto reflexivo de la

rememoración sintetizados por los sentimientos y experiencias internas del narrador. Estos sentimientos y sensaciones acaban condicionando la estructuración del proceso rememorativo y, por tanto, la organización del texto. De esta forma, el pasado sobre la guerra civil española se confronta con la memoria a través de la meditación del narrador mostrando cómo la búsqueda de una razón válida para la guerra debilita la capacidad humana para sentir y expresar emociones. La inconexión entre la meditación y la fábula narrada coadyuva, pues, a crear el ambiente enigmático y de incertidumbre del texto, así como para conformar un mundo en estado de ruina y en constante declinación moral, afirma la autora.

En el capítulo cuatro se estudia la percepción subjetiva del narrador y cómo su caótica presentación de los hechos relatados constituye el principal problema para el lector de la novela. El narrador comienza su relato aparentando ser una voz fiable que, como si se tratara de un diario, cuenta al lector sus memorias de la infancia. Pero este narrador acaba desapareciendo del texto al final de la novela. Lo que aparentemente es un relato autobiográfico en búsqueda de las claves para entender la propia identidad acaba en un fracaso, argumenta la investigadora de forma convincente. Con ello se muestra en la fábula narrada la falta de poder del narrador, su ambivalencia y alienación, asevera Walkowiak. Esta transformación afecta directamente a la autoconcienca del narrador en el proceso de escritura. La falta de fiabilidad y de autoridad del narrador hace que el lector acabe dudando del valor ontológico de lo relatado con el consiguiente efecto de incertidumbre. Al mismo tiempo, Walkowiak muestra cómo el cruce de distintos géneros literarios (diario, autobiografía, rememoración, ensayo) que Benet utiliza en la novela es un rasgo de la novela postmoderna y constituye un síntoma de la imposibilidad de definir con claridad los límites entre los distintos géneros. A ello hay que añadir que las largas reflexiones del narrador sobre su percepción de la realidad conforman una imagen del mundo que es una metáfora del caos. El lector acaba percibiendo este caos como una visión y no como un argumento verbal que pueda ser rechazado o aceptado, sostiene la estudiosa. Esto es, el caos textual apela a su sensibilidad y no a su comprensión intelectual, con lo cual la potencia metafórica del texto cala más hondo en la sensibilidad del lector. Tenemos, por tanto, que la novela comienza mostrando un discurso a través de un narrador que al comienzo de la novela constituye (o puede leerse como) una parte de la estructura realista de su propia meditación. Pero, en contraste con ello, tenemos que el mundo narrado es incoherente, por un lado, y que esta voz narrativa que nos cuenta su historia acaba desapareciendo del texto, por otro. Esta organización constituye, según la autora, una poderosa metáfora referida al mundo moderno: un mundo percibido como caótico.

Finalmente, en el capítulo cinco, se estudia el espacio representado: el espacio referencial es la España de la postguerra a la cual se alude repetidamente tanto en esta novela como en el conjunto de la producción benetiana. La creación de un espacio mítico, con su ambiente de desolación y destrucción, contrasta con la visión de la historiografía oficial donde la guerra civil se describe como noble cruzada contra el caos del comunismo y del anarquismo. La estructura mítica de Región muestra un orden estático y jerárquico basado en el miedo. De esta forma, el texto constituye una metá-

fora referida a la situación política de la España de la postguerra. Frente al orden y la aparente lógica de las acciones que el gobierno franquista trata de propagar en su propaganda política, la novela refleja el estado de vacío mental y emocional existente en la sociedad. En el capítulo se estudia cómo Región está descrita como un espacio cerrado del que los personajes no pueden escapar, sino que están condenados a su prisión. Detenidamente estudia la autora cómo los distintos niveles de descripción espacial, Región como sociedad, como provincia, como ciudad y seguidamente los espacios más reducidos como las casas, las habitaciones y los armarios, constituyen símbolos que conjuntamente crean este efecto de encerramiento y ostracismo. Este encierro apela a una interpretación metafórica sobre el trágico estado de ruina del país bajo la postguerra franquista.

El libro culmina con las conclusiones referidas a la metáfora creativa que constituye *Una meditación*. Señala la investigadora cómo las expectativas que el lector se forma en el proceso de lectura quedan truncadas por el propio discurso narrativo. La noción de ambigüedad es así central en los distintos niveles del relato: desde la conformación de la estructura narrativa y la fábula narrada, hasta la creación de los caracteres, del tiempo y del espacio. La estudiosa interpreta esta ambigüedad como rasgo de la postmodernidad: mientras que el texto modernista tiene una aspiración suprema en la búsqueda de una verdad única, en el texto postmoderno irrumpe el escepticismo. Igualmente la negación de la razón como medio para adquirir conocimiento sobre la verdad y la búsqueda a través de los sentimientos son vistos como síntomas postmodernos. Cualquier intento de ordenar la narración en términos de coherencia temporal fracasa y el lector tiene que cooperar con el texto para llegar a adquirir una experiencia estética y una experiencia del mundo vivido. El texto no aporta sino ambigüedades y se conforma así la metáfora final del libro, referida a una concepción de la lectura como búsqueda activa de significados no en la superficie textual (la fábula caótica es ininteligible) sino en las redes de significados diseminados en el texto y cuya ordenación depende de la participación activa del lector (la lectura creativa que crea metáforas significativas).

Estamos, en definitiva, ante el texto "escribible" en la terminología de Barthes. Y el lector ha de coparticipar con el texto para llegar a asimilar la metáfora final del libro. Esta metáfora apunta a una concepción de la existencia humana en la cual la vida es concebida como indeterminada y en la cual la búsqueda de significado(s) nunca puede cesar. De la misma manera, el lector tiene que experimentar esta búsqueda sin fin en su actitud ante el enigmático mundo de Región, en el cual nos encontramos con hechos misteriosos y con caracteres ambiguos que llevan a cabo acciones incongruentes, plantea Walkowiak de forma rigurosa y precisa en sus conclusiones. Sólo recreando el caos de la fábula en un sentido metafórico abierto puede el texto llegar a adquirir coherencia.

Un discurso tan complejo como el de Benet imposibilita, de ello no cabe ninguna duda, una lectura única. Por ello no resulta difícil cuestionar cualquier interpretación que un crítico intente hacer del mismo. En el estudio que nos ocupa pueden cuestionarse, consiguientemente, las interpretaciones llevadas a cabo e intentar sugerir otras.

El proceso hermenéutico de un texto complejo como el de Benet permite esta multiplicidad. Por ello las críticas que siguen a continuación no han de entenderse sino como posibles variantes o propuesta a la interpretación que Walkowiak hace de esta novela.

Una de estas posibles divergencias interpretativas que voy a apuntar se refiere al análisis realizado sobre el narrador y sus contradicciones internas. Walkowiak señala cómo el narrador no puede tener acceso a una serie de situaciones en las cuales otros personajes por él descritos están encerrados en escenas íntimas. Señala asimismo cómo el narrador desaparece al final del relato, lo cual es contradictorio en una novela que está construida aparentemente como una autobiografía del narrador. Una posible interpretación de estos fenómenos que la estudiosa no baraja es que existan distintos narradores en el relato. Así, puede descodificarse la estructura enunciativa del texto como un modo de deconstrucción del relato mimético por parte del autor implícito, así el narrador en primera persona que narra su pasado infantil en los inicios de la postguerra va siendo paulatinamente sustituido según avanza el relato por un narrador extradiegético que va tomando las riendas del discurso. Este narrador supera las limitaciones del narrador mimético al igual que el proyecto literario de Benet consiste en el desmontaje de las limitaciones de la literatura mimética para proponer una complejidad textual que incite al lector hacia la búsqueda de un significado metafórico, como tan convincentemente plantea Walkowiak a lo largo de su fino estudio. Pero en este aspecto me parece que en el capítulo sobre el narrador la investigadora reduce la complejidad intrínseca del texto, puesto que la dualidad entre un narrador mimético que acaba siendo no fiable y un narrador extradiegético que se acerca a los rasgos del autor implícito en cuanto que representa las características de la poética autorial (una concepción del ser como enigma, un mundo en ruinas, esto es, las metáforas fundamentales del texto) se reduce a la existencia de un narrador único. Hay que tener en cuenta en este sentido la admiración que tiene Benet por la estructura dual y polifónica del *Quijote* para entender la complejidad de las voces narrativas de *Una meditación*.

Otro aspecto del libro que no me parece acabado ni totalmente convincente es el referido a la novela como ejemplo de texto postmoderno. También aquí pienso que la cuestión es algo más compleja que situar al autor incuestionablemente dentro de las coordenadas postmodernas. Pienso que la grandeza del discurso narrativo benetiano puede explicarse más bien como una consecuencia de la tensión que hay en él entre la ambición modernista (recordar al respecto la comparación mencionada de Valdés con Joyce) y el escepticismo postmodernista. Igual que parte de la grandeza de Cervantes se puede explicar en que plasma de manera genial el cruce de dos mentalidades, el paso del humanismo renacentista a la desilusión barroca, creo que la importancia de Benet radica en que plasma la tensión del cruce epistemológico contemporáneo. Por ello pienso que estos razonamientos podrían haberse problematizado y desarrollado más detenidamente.

Un aspecto más serio y menos "subjetivo" o discutible se refiere al título del libro. Al igual que el narrador benetiano crea falsas expectativas así lo hace el título de este

brillante y riguroso estudio que va mucho más allá de lo anunciado en su título: el estudio no se limita a las estructuras narrativas de la novela sino que constituye una profunda propuesta de lectura y abre significados al texto como pocos estudios sobre *Una meditación* lo han hecho con anterioridad. Por ello el título debería de haber apelado a la interpretación metafórica que, de hecho, Walkowiak ofrece y desarrolla a lo largo de su detallado y lúcido estudio. En vez de estructuras narrativas el sema principal debería de ser, al igual que el título de sus conclusiones, la metáfora creativa de *Una meditación*.

Insisto en que pocos estudios, si es que hay alguno, han dado una propuesta tan concreta de interpretación textual de *Una meditación* basado en el estudio pormenorizado de los mecanismos textuales, de las estrategias autoriales y de las posibilidades cooperativas que el texto abre al lector, como este esclarecedor estudio de Walkowiak. Por ello es de lamentar que un estudio tan exhaustivo y riguroso no haya gozado de una edición más cuidada. El tipo de letra utilizado en la edición se parece a tesis manuscritas en microfilmes y hay párrafos en los que el texto ha quedado borrado (por ejemplo en la página 124). En cualquier caso la portada es muy ilustrativa de la compleja estructuración narrativa del mundo regionato tan finamente analizado a lo largo de este texto.

Para finalizar no nos queda sino suscribir con lo dicho en la introducción por Mario Valdés, a saber, que se trata de un perfecto ejemplo de crítica hermenéutica y posiblemente se trate de la interpretación más liberadora (en el sentido de liberar sentidos latentes en el texto) de la novela de Benet publicada hasta la fecha. Constituye al mismo tiempo una perfecta introducción a la poética benetiana, a la hermenéutica de esta novela, y un ejemplo preciso y exacto de aplicación de complejas teorías literarias para la descodificación creativa del enigmático e indeterminado mundo de Región. Cómo el caos de la fábula y la creación de un narrador que el lector va descubriendo cada vez menos fiable son elementos para abrir el texto hacia una lectura metafórica está muy claramente desarrollado. Esta serie de metáforas están referidas al ser humano en la postmodernidad, por un lado, y a la tragedia de la España de la postguerra que le tocó vivir al propio Juan Benet, por otro. De esta forma el sentido universal y el sentido cultural del texto adquieren una perfecta armonía en la esclarecedora lectura llevada a cabo por Walkowiak.

De la misma forma que la carga metafórica de los textos de Benet constituye una liberación de la angustia sufrida por la pérdida de la libertad humana en el periodo histórico de la postguerra que vivió la generación del autor, el estudio de Walkowiak constituye una liberación para los lectores que se hayan sentido angustiados por la imposibilidad de entender este mundo cerrado, ruinoso y enigmático que es Región. Se trata, por tanto, de un ejemplar estudio de hermenéutica literaria aplicado a un texto que difícilmente se deja abrir. Walkowiak sale airosa del duro reto que implica interpretar el mundo regionato. Y todos los lectores de Benet somos los grandes ganadores de este exitoso esfuerzo.

Ken Benson
Universidad de Göteborg

PRIETO, René. *Body of Writing. Figuring Desire in Spanish American Literature.* Durham: Duke University Press, 2000. 336 p. (ISBN: 0-88223-2451-2)

El acercamiento crítico en *Body of Writing* se articula a partir de la premisa bartiana de que todo texto literario tiene forma humana y es anagrama del cuerpo erótico. El propósito de su estudio es definido claramente desde las primeras páginas del texto. Se trata de descubrir los diferentes procesos mediante los cuales el cuerpo "se escribe" en la literatura latinoamericana, por medio del análisis de la ficción de Julio Cortázar, Guillermo Cabrera Infante, Gabriel García Márquez, Severo Sarduy, Rosario Castellanos y Tununa Mercado. Su concepción del texto literario como vehículo para la representación del deseo consciente o inconsciente de su autor apunta a una dimensión confesional del acto mismo de escribir que rompe con toda postulación teórica previa de la identidad autónoma del texto o de la supuesta muerte del autor. Muy al contrario, el texto literario se convierte, para Prieto, en instrumento psicoanalítico para develar deseos, motivaciones y miedos privados del autor. Por lo tanto, la tarea de todo lector es doble. Consiste en descifrar las huellas del "argumento secreto" borgeano como claves interpretativas del texto y, en un segundo nivel, como reflexión de la interioridad del propio autor.

A pesar de que Prieto parte del muy cuestionable planteamiento teórico de que es posible descubrir lo que él llama las "intenciones" de todo autor a través del estudio de la topografía alegórica de su texto, debe señalarse que su estudio es minucioso, clarificador y estilísticamente ingenioso. A lo largo de su estudio Prieto muestra un conocimiento teórico extenso y bien documentado de las teorías psicoanalíticas –principalmente Freud y Lacan– y feministas –entre otras Beauvoir, Felman, Suleiman, Kolodny, Jehlen, Gilbert y Gubar, Dinnerstein, Grosz, Wittig, Irigaray, Cixous y Kristeva–. Sin embargo, sorprende la ausencia de referencias al feminismo latinoamericano –por ejemplo: Castro Klaren, Castillo, Mora, Guerra Cunningham u Ortega– particularmente en los dos últimos capítulos de su libro donde desfila esta impresionante lista de feministas angloamericanas y francesas.

La organización del texto y de los capítulos es efectiva dado el carácter extensísimo del material que recoge. Cada uno de los seis capítulos se dedica a un autor diferente.

El primer capítulo es una lectura de un corpus notable de cuentos de Cortázar provenientes de *Bestiario* (1951), *Final del juego* (1956), *Las armas secretas* (1959), *Todos los fuegos el fuego* (1966) y *Octaedro* (1974). La hipótesis avanzada por Prieto aquí es que los cuentos de Cortázar son informados fundamentalmente por la nostalgia de la relación primordial con la madre. Prieto sugiere que las secuencias narrativas, aparentemente inconexas e incongruentes, que gobiernan los mundos oníricos cortazarianos corresponden a la percepción fragmentaria de un individuo deseante –en el mayor de los casos un narrador infantil– que busca una resolución o una reescritura del drama edípico familiar. Es más, apoyándose en afirmaciones del propio Cortázar sobre el efecto liberador del acto de escribir, Prieto concluye que la creación de imágenes de separación, dolor, alumbramiento, rivalidad, agresión y exilio a través de la textualización enigmática de escenarios simbólicos donde desfilan desmembramientos, tigres, hormigas, túneles oscuros, desórdenes respiratorios, entradas y salidas

constituyen un proceso terapéutico para el mismo autor en busca de una resolución a su angustia personal, a su deseo primordial prohibido hacia la madre.

El segundo capítulo, dedicado a Guillermo Cabrera Infante, marca la transición entre la técnicas de distanciamiento y encubrimiento de Cortázar y las estrategias miméticas y autobiográficas de Cabrera Infante en su novela *La Habana para un Infante difunto.*

En este caso, como en el anterior, la escritura se presenta como superficie especular que refleja las obsesiones y deseos del autor; con el agregado de que en esta instancia se da también una correspondencia entre autor y protagonista/narrador. Sirviéndose de una aproximación lacaniana, Prieto demuestra que la ambivalente y no resuelta relación del hijo protagonista con su madre deja al descubierto el deseo de éste por recuperar el paraíso uterino del cual ha sido desterrado. Este deseo es textualizado mediante un proceso sustitutivo que reúne elementos aparentemente dispares como cuevas, cines y úteros. El autor concluye que, a nivel extratextual, el deseo del propio Cabrera Infante por retornar al útero materno se ve realizado en el gesto mismo de escribir ese deseo.

En el tercer capítulo Prieto explora el inventario de referencias múltiples a las funciones corporales –ingestión y eliminación– y los símbolos orgánicos en *El coronel no tiene quien le escriba* y *El amor en los tiempos del cólera* de Gabriel García Márquez. Aquí logra demostrar, de manera muy convincente, que dichos símbolos apuntan en todos los casos al desarrollo social y político de sus protagonistas. En el caso del coronel, la eliminación marca el cambio de su dependencia personal inicial a una agencia personal y política final. Paralelamente, en *El amor en los tiempos del cólera,* la "explosión" intestinal de Florentino es una manifestación del cambio positivo y triunfal en su relación amorosa con Fermina. Estas novelas muestran nuevamente, según Prieto, cómo en el texto literario se inscriben los deseos del autor real. En este caso la preocupación personal de García Márquez con el compromiso político.

En oposición al cuerpo como *locus* de evolución personal, social y político, el cuerpo en Sarduy –*Cobra* (1972), *Maitreya* (1978), *Colibrí* (1984), *El Cristo de la Rue Jacobo* (1987), *Cocuyo* (1990) y *Pájaros de la playa* (1993)– es signo de deterioro y de degradación. El cuerpo violentado y agredido en Sarduy muestra las marcas de la búsqueda ontológica del individuo en continua confrontación con la autoridad. Las heridas y las cicatrices corporales son textos, repositorios de memorias originales informadas por rivalidades edípicas familiares. El autor señala que estas narraciones triangulares de deseo apuntan, una y otra vez, a la inevitabilidad del enfrentamiento con el poder en el desarrollo de la subjetividad. Concluye que el cuerpo erótico es la pantalla donde se proyecta este enfrentamiento y se registran sus consecuencias tanto para los personajes de la ficción como para el propio Sarduy.

Los dos últimos capítulo del libro (5 y 6) se centran en el estudio del cuerpo en dos novelas mexicanas separadas por más de veinte años. En *Oficio de Tinieblas* (1962) de Rosario Castellanos el cuerpo carente de poder de la mujer es paradigmático del cuerpo social indígena colonizado por la sociedad ladina. La novela reflexiona sobre los diferentes procesos mediante los cuales el patriarcado y la sociedad ladina determinan la

victimización y objetivación de cuerpos despojados de voz y de agencia. A pesar de que la novela provee claramente una visión pesimista del futuro al concluir todo gesto o intento de agencia, por parte de sus personajes, en derrota final, el autor intenta demostrar en sus comentarios finales –inútilmente en mi opinión– que existe una lectura positiva y triunfal del cuerpo marginalizado en esta novela si se considera el plano extratextual. En otras palabras, Prieto arguye que a pesar de que las historias narradas sean de derrota, el hecho de que una escritora logre a través de su pluma denunciar estas injusticias sugiere la posibilidad futura para la mujer de articular su voz.

En oposición al cuerpo representado como espacio de explotación y agresión *Canon de alcoba* (1989) de Tununa Mercado presenta un nuevo cuerpo femenino liberado, abierto e invitador, celebrado tanto por la mujer como por el hombre. Aquí el cuerpo es *locus* de "jouissance" y debe ser entendido no como entidad material sino como construcción mental creada por su autora a partir de una serie de vignettes o de tableaux eróticos. Prieto señala que el lenguaje pictórico de Mercado, es decir sus "imágenes/palabras", abren un espacio propio y la posibilidad de un hablar propio para el sujeto femenino –y por supuesto para la escritora– más allá de las estructuras opresoras del lenguaje simbólico masculino.

Las conclusiones de *Body of Writing* son claras y coherentes. Prieto logra encontrar una problemática común para un corpus de textos tan extensos y variados, separados e informados por contextos geográficos, históricos y estéticos dispares. Demuestra que en todos los casos el cuerpo textualizado lleva la marca corporal de los deseos y miedos que surgen siempre en el contexto de la pérdida primordial de la unidad materna y en el enfrentamiento con la autoridad. El único problema es su insistencia en recuperar el "cuerpo" del autor y sus "intenciones", a lo largo de estas reflexiones. Sin embargo, preciso es reconocer el valor de *Body of Writing* que con gran acierto, profundidad, inteligencia y humor logra suscitar en el lector el verdadero placer de la lectura.

Parizad Dejbord
Universidad de Akron

MORELLI, Gabriele, ed. *Manuel Altolaguirre y las revistas literarias de la época.* Lucca: Mauro Baroni, 1999. 145 p. (ISBN: 88-8209-075-2)

Bajo este título publica el prestigioso hispanista Gabriele Morelli las Actas del Coloquio Internacional, organizado por la Universidad de Bérgamo sobre la figura de Altolaguirre, uno de los miembros menos conocidos de la ilustre generación del 27. Participaron en el Coloquio diecisiete especialistas entre los que encontramos prácticamente a todos los expertos en la obra del poeta malagueño.

El volumen consta de artículos escritos en castellano e italiano, y un álbum en el que aparecen dibujos y fotografías facilitadas por Paloma Altolaguirre, hija del escritor. Los recuerdos personales, emotivos y sugerentes, de personas que le conocieron (la misma Paloma, Mª del Pilar Sanz, testigo del accidente que ocasionó la muerte

del poeta, y Meredith Savage, actriz de una de sus películas) están agrupados en primer lugar, con la intención de situar desde el principio la dimensión humana de Altolaguirre.

El tema central, alrededor del cual se sitúan la mayoría de las ponencias del Congreso es, como su título indica, la figura de Altolaguirre en el mundo de las revistas literarias. F.J. Díez de Revenga ofrece un panorama general de la novedad y la calidad tanto literaria como material de las distintas revistas que editó. Otros autores revisan detalladamente publicaciones concretas: G. Caravaggi plantea una panorámica profunda y muy interesante del ambiente cultural y humano que rodeó a Altolaguirre en Londres durante los años 1934 y 35 y resalta las constantes relaciones de traducción de autores españoles e ingleses en la revista *1616*. La ponencia sobre las revistas editadas en Cuba, *Atentamente* y *La Verónica*, corren a cargo de Gonzalo Santonja. James Valender habla sobre la última revista de Altolaguirre, *Antología de España en el recuerdo*. Se trata de un artículo de doble perspectiva, porque además de calibrar el papel de Altolaguirre como editor en México, Valender nos ofrece entre líneas una verdadera poética de Altolaguirre y entra, con gran profundidad y acierto en su modo de escribir. Mª Isabel López Martínez, desde un punto de vista metodológicamente distinto a los que le preceden, examina algunas de las variantes de poemas de Altolaguirre que aparecieron en distintas publicaciones de la época. El último artículo de los que estudian las revistas literarias, de M.J. Ramos, toca aspectos que se relacionan de algún modo con el contexto del Congreso pero que son colaterales en cuanto a la figura del poeta malagueño, ya que se trata de un estudio sobre la revista *Mediodía*, relacionada con el mundo en el que se movieron los autores del 27.

Pero no es la de las revistas la única dimensión que nos muestran los estudiosos de quien figura (aunque todavía en un segundo plano) en todas las antologías de la generación del 27. En el ámbito que propiamente corresponde a la creación poética se sitúa el artículo de Jaime Siles, que hace una apasionada defensa del intimismo de Altolaguirre, poeta culto, gran crítico y muy superior en calidad artística al mediocre calificativo de "poeta menor" con el que se le suele mentar. En esta línea se sitúa también el artículo de Morelli, que encuadra al poeta dentro de su generación a través de la polémica que suscitó la selección de nombres que componen la antología poética editada en 1932 por Gerardo Diego.

Desde una perspectiva más concreta, Diana de Paco Serrano analiza el mito de Narciso en la obra de Altolaguirre. También Mª José Flores se centra en un aspecto puntual, el de las traducciones al italiano de la obra del poeta. Dentro de este mismo contexto, el del país en el que se celebró el congreso, se sitúa la conferencia de Ivana Rota, que trata de la influencia en España de Marinetti.

Los otros dos géneros en los que trabajó Altolaguirre están representados por sendas conferencias. Margherita Bernard nos ofrece un sugerente estudio de su labor teatral y Agustín Sánchez Vidal hace un interesantísimo boceto del cineasta que quiso ser Altolaguirre.

En conjunto resulta un libro muy completo para conocer la obra y sobre todo, la persona de este gran poeta. Es sorprendentemente escasa la bibliografía que tenemos

sobre Altolaguirre poeta, y prácticamente no existía nada sobre su labor como editor. Se echa un poco de menos en este libro –quizá por sobreentenderse conocido– un mayor acercamiento a lo más destacado de su producción, a sus poemas, con lo que hubiera resultado un libro clave para conocer la figura de Altolaguirre al completo. Sin embargo no era esta la intención de Morelli al editarlo, sino precisamente llenar esas lagunas más difíciles de completar que rodean la figura del escritor.

Rosa Fernández Urtasun
Universidad de Navarra

TORRIJOS, José María, ed. *Edgar Neville (1899-1999). La luz en la mirada.* Madrid: Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música-Centro de Documentación Teatral-Sociedad General de Autores de España-Fundación Autor, 1999. 256 p. (ISBN: 84-87583-27-X)

Realmente tiene gracia que Edgar Neville naciera un 28 de diciembre, hace ahora cien años, a caballo, pues, entre dos siglos, el de la cursilería que tanto aborreció y el de los tiempos modernos, el "sport", el cine y otras cosas, que tanto amó. Por eso es oportuno, no cabe ninguna duda, este libro recién publicado por varias entidades, coordinadas por José María Torrijos, editor y autor de varias de las colaboraciones. La filial amistad que mantuvo Torrijos con José López Rubio, le ha dado un conocimiento directísimo y documentado de ese grupo de humoristas que suele acogerse al generoso paraguas de la "otra" generación del 27. De tanto repetirlo va a parecer que es verdad. Bueno, Torrijos sabe muchas cosas de López Rubio, de Neville, de Jardiel, de Mihura, de Tono, todos solteros, todos amigos y casi miembros de una familia, bastante bien avenida en conjunto. Ya lo había demostrado Torrijos en otras publicaciones como, por ejemplo, su estupenda edición de *La otra orilla* o artículos sobre el epistolario de Jardiel. No sólo conserva fotos, papeles y cartas sino que sabe cosas que rebasan la categoría de anécdotas porque permiten comprender mejor ciertos hechos de nuestro teatro reciente.

Dicho esto en justa loa del editor y su iniciativa, digamos también que más allá de su carácter oficial (el papel couché es pesado, brilloso y costoso, y más estorba que ayuda en las páginas de texto), *La luz en la mirada* es una excelente introducción a la vida y a la obra toda de Neville: poesía, teatro, narrativa, cine o periodismo. Es casi inevitable que todo libro con fines de conmemoración y homenaje emprenda una cierta misión reivindicativa para encaramar a su representado algo más alto en la escala de valoración literaria. De este libro llama la atención que no emprenda ese reajuste a toda costa, sino con sensatez.

Neville fue, a mi juicio, un personaje interesante, muy representativo de un cierto momento literario, polifacético, bien dotado, afortunado, pero que trabajó poco y tuvo pocas cosas que decir. Un autor que dictaba sus comedias a su secretaria y luego no las corregía se merece cien veces el reproche de su querida Conchita Montes: "¡Que no rematas, Edgar, que no rematas!" (115). Claro, no remataba porque le aburría ese

tipo de trabajo; o sea, el trabajo. No es de extrañar que precisamente el aburrimiento sea el tema central de toda su obra; el aburrimiento y sus derivados: el tiempo, el amor otoñal, la melancolía, la frivolidad... Creo que todo esto lo ve bien Antonio Castro, en su contribución "El cine de Edgar Neville" (95-126). De lo escrito por Castro se saca en resumen que Edgar no era un buen director de cine (97), que *La torre de los siete jorobados*, a pesar de recientes exaltaciones, es floja y desaliñada, que *La vida en un hilo* contiene una buena idea pero está por debajo de sus posibilidades, que *Domingo de Carnaval* es una película fallida. Mejora el resultado en *El crimen de la calle de Bordadores*, no producida por Neville; resulta muy chapliniana *El último caballo* y *Mi calle* supone el compendio y la culminación de su cine.

José María Torrijos es autor de "Edgar Neville, inmensa humanidad" (9-38), resumen biográfico completo y muy circunstanciado. María Luisa Burguera, la mejor estudiosa de nuestro autor, en "Edgar Neville y el teatro" (39-66) compendia sus documentados trabajos anteriores. Antonio Ubach Medina atiende con rigor al periodismo nevilliano (67-96) aunque incurre en reiteraciones de lo ya escrito en el artículo biográfico; pero tampoco molesta en libro de estas características.

Las cartas que reúne Torrijos ("Edgar Neville en cartas inéditas", 127-62) son una aportación buena y original a la historia del cine español en los años 20-30. Presentan, aparte de algunos chismes, la historia menuda de aquella avanzadilla española en Hollywood, los fracasos iniciales del sonoro, la admiración, algo ciega, de Neville por Chaplin –responsable, quizá, de su visión en exceso literaria del cine– o su entusiasmo algo presuntuoso acerca de su futuro como cineasta.

Se ha juzgado oportuno reeditar aquí (165-228) una comedia no estrenada, *Aquella mañana*, fantasía histórica, ya publicada a comienzos de los años 60, sobre una Europa sin Revolución Francesa, que alcanza la armonía internacional y la justicia social en una especie de Estados Unidos Europeos gracias al entendimiento y flexibilidad de sus soberanos –incluido un Jorge II que, naturalmente, debería ser Jorge III; es verdad: ¡Edgar, si es que no rematas! *Aquella mañana* contiene una clara defensa de la monarquía liberal-constitucional; me pregunto si no fueron esas ideas las responsables de que los empresarios teatrales se replegaran, más que las razones presupuestarias que, según parece, adujeron para negarse a estrenarla. Neville, además, no era precisamente un luchador, y menos con la censura o la coyuntura política.

El volumen se cierra con un álbum fotográfico (229-46), una selección de trabajos sobre Neville (253) y una útil recopilación de toda su obra (literaria, cinematográfica, gráfica y de dirección teatral, 248-52).

En suma, un libro que reúne cosas publicadas en lugares dispersos y aporta algunas nuevas (las cartas, las fotos); un libro equilibrado que valora a su autor sin caer en desmesuras ni ocultar sus limitaciones; un libro que sin duda necesita ver cualquier interesado en el teatro español del siglo XX. Apresúrense estos a adquirirlo porque esta clase de libros editados por organismos oficiales son de difícil compra y prácticamente inencontrables al cabo de pocos meses de su publicación.

Víctor García Ruiz
Universidad de Navarra

PÉREZ GALDÓS, Benito. *Marianela.* Ed. Magdalena Aguinaga. Madrid: Castalia, 2000. 260 p. (ISBN: 84-7039-852-0)

Al amparo de la colección "Castalia Prima" y bajo la atenta y cuidada edición de Magdalena Aguinaba, vuelve a ver la luz *Marianela,* una de las obras más conocidas y admiradas de Benito Pérez Galdós y que, además, como todavía recuerdan algunos manuales de literatura, el propio autor llegaría a calificar, en alguna ocasión, como su favorita.

No ha perdido, pese a los casi 125 años pasados desde su publicación, su fuerza ni vigor poético la triste historia de amor entre Nela y Pablo, ni tampoco dejan de tener interés, al margen de su valor literario, la pintura de caracteres o la exposición y, a veces, crítica de las ideologías y modos de vida de la época. El universo galdosiano se deja entrever también en esta obra en la casi constante contraposición entre el conservadurismo y el progresismo (encarnados por lo general en algunas de las figuras), la inclinación por una religiosidad instintiva, natural y un tanto ingenua, la crítica de algunos valores sociales o las muy valiosas y logradas introspecciones psicológicas...; por otro lado, atendiendo a lo más puramente formal, se adivina el magisterio del narrador omnisciente, las frecuentes y logradas descripciones, la maestría de algunos de los diálogos, el dominio de la construcción, el arte de contar. El realismo, al que por época y convicción se adscribe el autor, se tiñe en este caso de un lirismo particular que radica, quizás paradójicamente, en la sobriedad con la que se narra la historia.

Pero son muchos ya los estudios y críticas en torno a esta y otras obras del autor, al conjunto de su producción incluso. No son pocas tampoco, como indica Magdalena Aguinaga en su estudio (y se detiene en enumerarlas), las ediciones de *Marianela.* Concebida como una labor didáctica esta edición parece pretender, sin embargo, recuperar y presentar al lector (un lector eminentemente concreto, los alumnos de bachillerato) una obra peculiar, de merecida importancia y cuyo conocimiento no debería faltar a todo estudioso, o simplemente interesado, en la Literatura española.

Precede al texto un breve esbozo histórico, una exposición del periodo y corriente literaria en los que éste se inserta, una brevísima semblanza del autor y su producción y una mínima introducción y explicación de la obra.

También, sin perder de vista la preeminencia del texto se incluyen, en el cuerpo de la novela, notas a pie de página que solucionan problemas de vocabulario, aclaran referencias históricas, culturales o puramente literarias, realizan una escueta pero acertada labor de anotación cuando es el caso o sirven, en ocasiones, de guía y ayuda al lector, sean como comentario de algún pasaje concreto, del sentido del conjunto, del propio contexto o incluso remitiéndose, cuando es el caso, a obras de Galdós u otros escritores, con las que parece guardar relación. No todas las notas tienen el mismo valor ni importancia ni responden tampoco al mismo nivel de lectura por lo que quizás hubiera sido preciso discriminar en este sentido entre aquellas notas limitadas casi exclusivamente a la explicación del vocabulario, o al sentido de algunas expresiones, o incluso aquéllas que aportan informaciones o glosas de algún modo básicas para un lector que comienza, de aquéllas otras de naturaleza y carácter más próximos al comentario y crítica literarios con un nivel de exigencia algo mayor.

Finalmente, cierra el volumen una reducida "Guía de lectura", con algunas (muy interesantes) propuestas de estudio, una bibliografía básica, comentada por la editora (reducida prácticamente a lo imprescindible), una –curiosa la situación– "Nota previa" en la que se da cuenta de las publicaciones y ediciones precedentes y una última referencia a la figura y curriculum de la editora.

Pese a la cuidada presentación del texto, la acertada y muy útil organización del conjunto y aun presuponiendo el deseo de acercar la obra, a través de lo meramente imprescindible a sus presumibles destinatarios evitando una crítica y erudición excesivas, se echa en falta un estudio más extenso y pormenorizado de la obra, tanto en lo que respecta al comentario propio del texto como a su importancia en el conjunto de la producción de su autor, y aún más, de su época. Puesto que me consta que no es tanto imperativo impuesto por su editora, reducido su trabajo a poco más que esbozos testimoniales, sino de la editorial, quizás fuera necesario remitirse a ésta para solicitar un poco más de atención a todo ello de modo que, a la buena voluntad y siempre necesaria labor de recuperación de los clásicos, se sumara una verdadera tarea de guía y colaboración con el lector, ayudando así a despertar su interés y conocimiento por y sobre ésta y otras, ojalá, muchas obras.

Es triste reparar en la inclinación actual, casi tendencia, a reducir el nivel de exigencia en la enseñanza. Desde su puesto y de acuerdo con sus posibilidades las editoriales, más todavía aquéllas a las que guía un pretendido espíritu didáctico, deberían intentar paliar y remediar esta situación. Para ello la solución, quizás, no sea adaptarse al bajo nivel de lectura que se presupone en los destinatarios, sino incitar y motivar a éstos mismos a una continua superación de sus límites. Un adecuado, incluso alto nivel de exigencia, es posible, necesario e incluso estimulante con una acertada labor de guía. Y en esto editores y editoriales tienen un destacado papel.

Margarita Iriarte
Universidad de Navarra

SULLIVAN, Henry W. y Raúl GALOPPE, eds. *Tirso de Molina: His Originality Then and Now.* Ottawa Hispanic Studies 20. Ottawa: Dovehouse Editions Canada, 1996. 226 p. (ISBN: 1-895537-33-9)

Esta colección de 12 ensayos de tirsistas norteamericanos (10 son residentes estadounidenses y 2 canadienses) fue el resultado del simposio homónimo celebrado los días 7 a 9 de abril de 1990 en la Universidad de Missouri (Columbia). Su propósito era estudiar varios aspectos de la dramaturgia tirsiana, a saber: su (meta) teatralidad, su caracterización de personajes (sobre todo femeninos), su aparente lubricidad (10), su humor, su visión algo cínica de la vida (68) y su interés en temas de poder, de confusión (sobre todo sexual) y de identidad social. El último ensayo, el de Parr, se dedica a afirmar rotundamente la paternidad tirsiana de *El burlador de Sevilla*, aunque sin descontar las intercalaciones de Claramonte y otros en esta obra.

El punto fuerte de la colección es el número de ensayos dedicados a aspectos teóricos de la comedia tirsiana. Entre ellos sobresalen los de José M. Ruano de la Haza sobre el aspecto estructural de los corrales en tiempos de Tirso de Molina, el minucioso estudio escénico de Dawn L. Smith sobre *El vergonzoso en palacio*, el magistral estudio lacaniano de Matthew D. Stroud sobre *Santa Juana*, el ensayo neo-historicista de Louise Fothergill-Payne sobre la así llamada trilogía de los Pizarro (*Todo es dar en una cosa, Amazonas en las Indias* y *La lealtad contra la envidia*) y el breve y conciso resumen de James A. Parr sobre la autoría tirsiana de *El burlador de Sevilla*. El ensayo de Ruano demuestra con pruebas de contratos, diseños y planos de construcción de teatros y corrales en Alcalá, Almagro, Córdoba, Madrid, Sevilla, Toro y Valencia lo que Andrew Gurr había insinuado en 1989: que el teatro inglés isabelino, tan escaso en recursos, no puede compararse con la abundancia del teatro español del Siglo de Oro: "compared with what Spain has, London's share of its own splendid theatrical past [...] is barely more than two smears on an empty window" (16). El trabajo de Dawn Smith sobre uno de los más complejos y logrados dramas de Tirso de Molina no deja lugar a dudas de que éste es un drama sobre "performance". A la vez, debiera ser un estudio obligatorio para cualquier compañía de teatro que deseara poner en escena alguna obra del Siglo de Oro. La obra analítica de Matthew D. Stroud sobre los registros lacanianos de cognición (lo imaginario, lo simbólico y lo real) y su aplicación de los conceptos de *méconnaisance, jouissance* y *plus-de-jour* a la experiencia mística propuesta por Tirso de Molina en *Santa Juana* es, en una palabra, insuperable y digna de emulación. Finalmente, el escrito de Fothergill-Payne propone en efecto una *ars dramatica* tirsiana que, al mezclar una *ars poetica* y una *ars historica*, logra producir el tipo de *admiratio* en una obra tripartita que va más allá de la mera narración de hechos dificultosos como fueron los relacionados con la insigne conquista del Perú por los Pizarro.

Otros ensayos meritorios son los de Anita K. Stoll sobre *La fingida Arcadia*, William R. Blue sobre el espacio teatral en varias obras de Tirso de Molina, Valerie Hegstrom Oakey sobre la abundancia de escenas nocturnas en el teatro tirsiano, L. Carl Johnson sobre los varios usos de caracterización en *Don Gil de las calzas verdes* y Henry W. Sullivan sobre el tabú del incesto en *Habladme en entrando*. Stoll propone que el fingimiento y la teatralidad en obras de Tirso como *La fingida Arcadia* postulan cierto cinismo ante la vida en la visión barroca de este dramaturgo. Blue propone cierto "realismo" en obras tirsianas como *La huerta de Juan Fernández, La villana de Vallecas, Por el sótano y el torno, En Madrid y en una casa* y *Los balcones de Madrid*. Entre 1597 y 1617, la población de Madrid aumentó de 75.000 a 150.000 personas (72), hecho que resultó en escasez de viviendas, múltiples cambios sociales, confusión, peligro y oportunidades. Aparentemente estas circunstancias se reflejan en las cinco obras tirsianas ya mencionadas. Oakey propone que la abundancia de escenas nocturnas en las comedias de capa y espada de Tirso sirven no sólo para confundir la identidad de los personajes sino, a la vez, para cuestionar el supuesto final feliz de estas obras supuestamente cómicas: "Rather than providing a reaffirmation of prevailing values through the marriages made precipitously at the end of his comedies, Tirso's

night scenes ironically highlight the chaos repressed by cultural norms" (130). El breve ensayo de Johnson asevera que en dramas tan metateatrales como *Don Gil de las calzas verdes*, al cambiar constantemente los personajes de identidad para manipular mejor sus relaciones impersonales, se añaden capas de caracterización a sus personas. Esta puede ser una excelente pista para estudiar más a fondo la caracterización del personaje escénico español en el Siglo de Oro. El ensayo de Sullivan es excelente por su clara exposición de ideas analíticas lacanianas; sin embargo, no profundiza en la aplicación a la comedia que propone estudiar.

Finalmente, los ensayos de Catherine Larson sobre *Marta la piadosa* y Mahlon Lee Stoutz sobre *El vergonzoso en palacio* proponen lecturas diversas de estas obras. Larson hace un estudio de recepción basado en una representación de *Marta la piadosa* que en 1986 aparentemente provocó elogios y escándalos en las ciudades fronterizas de El Paso, Tejas, EE.UU., y Ciudad Juárez, Chihuahua, Méjico. Stoutz propone una lectura irónica del título *El vergonzoso en palacio* (derivando *verga* de *vergonzoso-vergüenza* [103-04]). El primer artículo aplaude la diversidad de posibles interpretaciones de Tirso. El segundo sugiere una lectura a la Bajtín para esta comedia de enredo.

En suma, esta colección de ensayos sobre uno de los dramaturgos más importantes del Siglo de Oro es de considerable valor por la multiplicidad de enfoques teóricos que usa para analizar ciertas obras canónicas (y algunas menores) del Mercedario. La inclusión de estudios sobre otras obras claves como *La prudencia en la mujer*, *La venganza de Tamar*, *El condenado por desconfiado* y *La república al revés*, amén de otras, acaso habría sido propicia. Pero no se puede hacer todo.

A. Robert Lauer
Universidad de Oklahoma

GAUGGEL, Karl Hermann. *El cisne modernista: sus orígenes y supervivencia.* Nueva York: Peter Lang, 1997. 573 p. (ISBN: 0-8204-2748-9)

Resulta un poco difícil reseñar este trabajo sin afirmar primero que con muchas menos páginas hubiera sido posible decir muchas más cosas y que, en consecuencia, el cisne modernista, posiblemente el único símbolo asociable a un *movimiento* literario concreto, todavía va a seguir necesitado de estudios más resolutivos. En efecto, este volumen, originariamente una tesis doctoral leída en 1986, con un total de 849 páginas acomodadas en dos tomos, podría haber supuesto una conveniente continuación de las palabras que Pedro Salinas, Esperanza Figueroa, Iris Zavala y Adriana Castillo escribieron acerca del ave del Modernismo, y que a mi juicio todavía dejaron espacio suficiente para una monografía respetable en interés y posibilidades. Creo que el trabajo de Gauggel no consigue ocupar ese espacio pues, triste es reconocerlo, el volumen consiste en un conjunto de citas acompañado de algunos excursos no siempre necesarios y de unos comentarios textuales que oscilan entre la exposición de lo obvio, la simple paráfrasis y la costumbre clasificatoria, aunque también sea verdad que exis-

ten aciertos ocasionales muy afortunados. De todos modos, también sería injusto ignorar el esfuerzo ciclópeo que ha debido suponer la elaboración de este trabajo y que ha implicado la lectura de las obras poéticas completas de unos cincuenta autores, la localización en todas ellas de menciones o alusiones al ave de Leda, e igualmente la consulta de otros muchos volúmenes de no siempre fácil acceso. Y, en este sentido, frente a la relativa abundancia de 'trabajos de laboratorio' de parte de la crítica actual, el libro de Gauggel puede verse como un trabajo ejemplar, y todas esas limitaciones internas pueden quedar, hasta cierto punto, justificadas.

El libro se divide en un prólogo y siete capítulos ordenados de acuerdo con la cronología de la historia literaria, comenzando por un repaso a la figuración del cisne en la antigüedad clásica y en la tradición germánico-medieval, y concluyendo con el cisne de las vanguardias (Huidobro) y de la poesía más reciente (Neruda, Cuadra, etc.), si bien de éste último se dan sólo algunos apuntes menores. El segundo capítulo lo ocupan los cisnes del siglo XIX, los capítulos centrales (3º, 4º y 5º) se dedican a los cisnes darianos y los dos últimos a la trayectoria del ave a partir del famoso soneto de Enrique González Martínez publicado en 1911 ("Tuércele el cuello..."). La organización de estos capítulos es, con pequeñas diferencias, la misma para todos. Después de una breve introducción, se van presentado y comentando aquellos poemas o estrofas donde el cisne aparece aludido o mencionado, concluyendo normalmente con su adjudicación a una de las categorías císnicas recurrentes en la tradición literaria y que, en su mayoría, ya estarían definidas desde la antigüedad clásica. Esas categorías o tipos císneos serían, sin carácter de exhaustividad, la mítica, la ornamental, la metafísica, la erótica, la hermética y la metapoética, e irían complementados con otros semas menores como la blancura, la senectud, o el exotismo. Alrededor de estos comentarios se insertan digresiones como las dedicadas al cisne germánico –recogido luego por los modernistas a través de su devoción por Wagner–, o la menos extensa pero más oportuna dedicada a la biografía y relaciones entre Enrique González Martínez y Rubén Darío. Los capítulos concluyen siempre con un resumen, más enumerativo que interpretativo, y la lista de referencias bibliográficas, en general bastante amplia pero dominada por entradas anteriores a 1977.

Darío y González Martínez son los dos polos sobre los que Gauggel hace girar su trabajo. Por un lado, en Darío se habría dado una especie de arribo de todas las variedades císnicas y una apoteosis de las posibilidades significativas del ave, por eso sus cisnes ocuparían tres de los siete capítulos del libro y servirían como referencia para la fortuna literaria que ulteriormente pudo disfrutar el ave, y, por otro lado, el soneto del mexicano habría marcado el inicio de la crisis en la apreciación del cisne por parte de la lírica posterior. Sin embargo, postula Gauggel, esta crisis no habría nacido de la incapacidad del símbolo para seguir generando significados o captando el interés de la lírica sino del empleo excesivo y superficial que algunos modernistas (especialmente Eduardo Marquina) hicieron del mismo. Por ello, el cisne habría sido capaz de pervivir en los textos modernistas posteriores a 1911, incluidos los del propio González Martínez, y reaparecer –bien que no con la misma frecuencia e intensidad– en los poetas posteriores al Modernismo.

Acerca de la manera como Gauggel desarrolla estos planteamientos creo que deben hacerse tres precisiones. Por un lado, ocurre a menudo la confusión entre sucesión (o coincidencia) y causalidad que fue también frecuente en algunos historicismos literarios. Obviamente, un texto no es causa única o inmediata de otro por el hecho de precederle en el tiempo o por compartir un contenido común. No es por tanto apropiado leer los cisnes vanguardistas o 'posmodernos' en función únicamente del cisne modernista, olvidándose a la vez de otros condicionamientos literarios o extraliterarios que puedan explicarlos. Y es que el contexto general de una obra o un motivo literario siempre explica mejor su causalidad que la simple linealidad libresca. Por otro lado, no deja de sorprender la ausencia de algunos apuntes teóricos sobre el Modernismo, dado que el asunto principal del trabajo es el origen y la polivalencia de uno de sus signos más emblemáticos. Este marco teórico se echa sobre todo en falta cuando se lee que Julián del Casal y Gutiérrez Nájera pertenecerían a la categoría de los "precursores del Modernismo" (126-16) o que Valle Inclán sería una figura ajena a este *movimiento* (377). De todos modos, quizá la ausencia más notable sea la de la distinción de los dos diferentes niveles a que pertenecen el cisne modernista y el no modernista, es decir, entre el carácter emblemático de aquél (y del cisne simbolista en general) y el más bien incidental de éste. Me parece obvio que la elaboración literaria que sufrió el cisne a manos de los modernistas y que acabó por convertirlo en un receptáculo ideal para el complejo entramado estético e ideológico del fin de siglo se encuentra a una distancia insalvable –esencial– de las apariciones ocasionales, anecdóticas y nunca sistemáticas que tuvo en otros momentos literarios, anteriores y posteriores al Modernismo. Sólo de él puede decirse que sea un símbolo epocal o literario y, por tanto, un motivo bien definido y merecedor de estudios autónomos. El trabajo de Gauggel, aunque sólo sea en las dimensiones cuantitativas del fenómeno, no hace sino confirmar estas ideas. He ahí su principal utilidad.

José M. Martínez
Universidad de Texas-Pan American

ZONANA, Víctor Gustavo. *Sueños de un caminante solitario. La poesía argentina de J.R. Wilcock.* Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo, 1999. 104 p. (ISBN: 950-774-041-4)

La marginalidad de la vida de J.R. Wilcock ha perjudicado sin duda la fortuna literaria de este escritor inclasificable, de obra bilingüe y extemporánea. Todo parecía converger hacia una consagración en el prometedor panorama de las letras argentinas de mediados del siglo XX: formado en los años cuarenta como poeta exquisito y elegante, buen amigo de Borges, Bioy Casares o Silvina Ocampo, fino traductor y colaborador de la revista *Sur* de Victoria Ocampo... La carrera de Wilcock se trunca, como la de muchos, con el advenimiento del peronismo. Pero si a otros escritores el exilio voluntario no les llevó sino a la canonización dentro y fuera de su país (Cortázar), Wilcock parte hacia Italia y renuncia a su labor literaria en castellano para adop-

tar una lengua que ni siquiera era la materna. Wilcock aprendió el italiano, como el inglés, en el colegio. Sea como fuere, se instala en Roma y en Lubriano de Bagnoregio, en donde se vuelca en la prosa y acaba consagrándose. Pero, aunque se le reconozca como autor "italiano", su participación en la historia literaria de Argentina no es desdeñable en absoluto. Este estudio lo demuestra breve y eficazmente.

Para conocer de forma cabal la obra de madurez de Wilcock, Zonana emprende el rastreo en la obra poética de un escritor que generacionalmente se emparenta con figuras tan conocidas de la lírica argentina como Alberto Girri, Enrique Molina u Olga Orozco y otras de tanto interés como Alfonso Sola González. Como muchos integrantes de la generación del 40, comparte el gusto por la tradición clásica (entendida en un sentido cercano al de T.S. Eliot), la concepción del conocimiento poético como anámnesis, la visión metafísica o la importancia de la forma musical.

El núcleo del trabajo lo forman, a mi modo de ver, dos partes: "Elementos de una poética" y "El decurso expresivo". En la primera se nos ofrece un primer Wilcock, que une el impulso neorromántico de revelación poética con una técnica depurada y clasicista, que viene a ser una respuesta al conocimiento que el autor tiene de la tradición poética occidental. El esfuerzo por dominar el lenguaje parece culminar ya en la etapa italiana, en donde el autor se parodia a sí mismo. Pero "si el Wilcock de *Sexto* y el de la poesía y la prosa italianas se permite parodiar su producción anterior, ello se debe en parte, a que ya ha alcanzado el dominio a fondo del modo poético que escoge en la década del 40" (48-49).

Por otro lado, el análisis de los registros expresivos concluye en la formación de una tríada, constituida por el impulso clásico, el crítico y el telúrico. En Wilcock conviven el poeta sofisticado que asume su admiración por Dante o por Eliot, con otro autorreflexivo, que se burla de su imagen hipercultivada. Y al mismo tiempo, todo esto no quita para que encontremos también poemas que se reencuentran sentimentalmente con el terruño. Este se erige en clave de la propia identidad, personal o nacional. Quizá el mayor interés del análisis recaiga, sin embargo, en cómo Wilcok reelabora sus principios poéticos y su propio quehacer en algunos textos de madurez. En este sentido el cotejo comparativo de un soneto excelente ("Iban por el jardín, y él discernía") con su correspondiente italiano ("Erravano in giardino, e lui scorgeva") revela una aguda sensibilidad crítica, además de mostrar los mecanismos internos de autotraducción de Wilcock (73-76).

Este pequeño libro está respaldado por una minuciosa investigación que esclarece la imagen del escritor al poner de relieve su punzante sarcasmo –memorables son sus comentarios sobre la poesía de Bernárdez (33-34)–. Pero a la vez se tiene buen cuidado en limar asperezas y ofrecer un lado más cálido (35). El lector hará bien en detenerse en el aparato de notas por la nutrida información que delatan e, incluso, las líneas de investigación que se dejan entrever en algunas de ellas (a modo de sugerencia, puede leerse la última nota como un esbozo de estudio sobre un mismo motivo en Wilcok, Borges y Silvina Ocampo).

Javier de Navascués
Universidad de Navarra

VÁZQUEZ FERNÁNDEZ, Luis. *El humanismo religioso de Dámaso Alonso. Ensayos concéntricos.* Madrid: Revista Estudios, 1999. 456 p. (ISBN: 84-923453-7-3)

En el centenario del nacimiento de Dámaso Alonso, el poeta y humanista, Luis Vázquez, le dedica unos "ensayos concéntricos" sobre el humanismo religioso de la poesía damasiana, expresión de la admiración hacia su obra y del rigor investigador. Manifiesta admiración desde la comunión simpática de su decir poético, cuando el estudioso y crítico literario afirma: "Conozco su poesía toda [...], la he analizado y descubrí trasfondos de humanismo religioso: ¡Lo poético en él está idefectiblemente religado con lo humano, que a su vez se religa con lo religioso!" (407). No en vano este ensayo está basado en la tesis doctoral de Luis Vázquez, "L'homme et son mystère dans la poésie de Dámaso Alonso et de Pierre Emmanuel" (1974).

El trabajo de Vázquez, perfectamente estructurado, permite un fácil seguimiento de los diversos temas y perspectivas que aborda, y se completa con utilísimos capítulos dedicados a la cronología y bibliografía del poeta, así como índice onomástico y general.

Un capítulo introductorio y dos secciones, dedicadas respectivamente a "El hombre interrogante" y a "El hombre afirmante", recorren toda su obra desde estas dos actitudes poéticas fundamentales de Dámaso Alonso, que apoyan el título del libro.

En la introducción (13-27) Vázquez centra e interrelaciona los conceptos de religación, desarraigo y humanismo definidores de una poesía, que "es una palabra que religa el hombre al centro del ser, al otro, a Dios, incluso desde la duda, soportada en el amor" (14); que es desarraigada, y por ello, humanista: "llega a un humanismo íntimamente religioso, es decir, verdadero, a través de su mismo desarraigo, de su dolor profundo de ser hombre" (19). Un humanismo caracterizado, en palabras de Vázquez, por tres rasgos fundamentales: consciente, vital (mejor que existencial) y esencialmente religioso (20).

La primera sección, "El hombre interrogante" (31-117), se abre con el capítulo titulado "Un ser que se hace preguntas", mediante el cual ahonda en el aspecto interrogativo de su poesía, en su indagación del ser humano, al que arrastra al lector. Una interrogación dirigida a los componentes del cosmos más diversos. Desde la emitidas a seres animados e inanimados (voz del árbol, ramita de avellano, moscardón azul...) hasta las que dirige a los poderes negadores (la injusticia, monstruos, raíces del odio), a los otros (la madre, los poetas muertos...), a sí mismo, y a Dios. Porque "el hombre es un ser inquieto que-se-hace-preguntas sin descanso. Estas preguntas son reveladoras del eterno desasosiego del corazón humano" (115). Una forma, en suma, de comprender y comprehender el universo en que el hombre está inmerso a través de preguntas sugeridas no sistematizadas racional o filosóficamente.

En la segunda sección, "El hombre afirmante" (121-406), muy amplia y diversificada en nueve capítulos y casi un centenar de epígrafes diferentes, rastrea minuciosamente las actitudes afirmantes de su obra, cuyo mensaje es más amplio y orientador. Afirmación del sufrimiento, de la alegría, de la soledad, de la libertad..., afirmación

de un ser que habla de Dios, y que habla con Dios..., un ser que ahonda en el misterio de la poesía...

Mención aparte merece la caracterización global de su poesía que Vázquez ofrece a modo de conclusión (403-06), de gran utilidad pedagógica.

Antes de entrar en los capítulos biográfico y bibliográfico del poeta, el autor incluye un breve acercamiento actualizador al último libro de Dámaso Alonso, *Duda y amor sobre el Ser Supremo*, que califica de "sorprendente, sincero, de una desnudez escalofriante, donde [...] se intenta dar el salto –no mortal, sino salvífico– al definitivo encuentro con Él, el ser supremo, la Belleza suprema, por vía del amor" (407). Y cuya lectura provocó en Vázquez, poeta, cinco sonetos que reproduce.

En suma, Vázquez nos ofrece un estudio exhaustivo y riguroso, a la par que ameno y poético, reflejo de dos de las facetas de su autor, el investigador y el poeta. Baste reseñar el capítulo de bibliografía, actualizada personalmente por Dámaso Alonso, con el que mantuvo frecuentes reuniones en las que corregía y aportaba muchos datos: su sangre gallega, no fue nunca Catedrático de Literatura en Madrid, etc.

Meritorio es también el equilibrio entre la rigurosidad de este estudio y la divulgación de los contenidos, que permite su lectura a diversos niveles de receptores, desde el lector especialista al lector iniciado en la obra poética de Dámaso Alonso.

Blanca Oteiza
Universidad de Navarra

McCRAKEN, Ellen. *New Latina Narrative. The Feminine Space of Postmodern Ethnicity.* Tucson: University of Arizona, 1999. 233 p. (ISBN: 0-8165-1941-2)

El proyecto panorámico de McCraken es una importante contribución a la lectura crítica de una selección de escritoras de origen hispano que se criaron en los Estados Unidos y publican principalmente en inglés. A pesar de la homogeneización implicada en el título, el trabajo de Ellen McCraken constituye una interesante deconstrucción de una concepción monolítica de las obras de mujeres latinas que inundan el mercado literario estadounidense a partir de finales de 1980 y durante la década final del siglo recién pasado. La "latina" de McCraken corresponde a un heterogéneo grupo de autoras de origen mexicano, puertorriqueño, cubano y dominicano –Julia Alvarez, Sandra Benítez, Norma Cantú, Ana Castillo, Denise Chávez, Sandra Cisneros, Lucha Corpi, Carmen de Monteflores, Margarita Engle, Michey Fernández, Roberta Fernández, Cristina García, Graciela Limón, Sylvia López-Medina, Demetria Martínez, Nicholasa Mohr, Pat Mora, Cherríe Moraga, Aurora Levins Morales, Rosario Morales, Himilse Novas, Judith Ortiz-Cofer, Mary Helen Ponce, Alma Luz Villanueva y Helena María Viramontes– y el foco de su estudio comparativo es escudriñar sus preocupaciones temáticas y formales en relación al discurso oficial y estereotipado de una minoría étnica a menudo reificada. Marcada preferencia en cuanto a longitud y profundidad de análisis reciben Julia Alvarez, Sandra Cisneros, Cristina García, Graciela Limón y Helena María Viramontes.

McCraken inicia su estudio con una discusión sobre las técnicas de mercado utilizadas por pequeñas y grandes casas editoriales al descubrir el potencial comercial de este corpus literario en una era cultural que pretende definirse por el interés en la "diversidad" y el "multiculturalismo". Concluye que, irónicamente, el discurso de la integración racial subraya las diferencias y se apropia de la identidad de las escritoras latinas al posicionarlas como un Otro exótico. Usando reseñas y editoriales que reflejan la reacción popular ante la escritora latina demuestra cómo, precisamente para integrar a las narradoras latinas a la corriente canónica, éstas deben aparecer lo más distintas posibles al público general no latino, ya que "sameness is not as marquetable in current conditions as is difference" (5). Sin embargo, a pesar de que la concepción de la minoría latina como producto comercializable intenta reabsorber escritoras y textos a la ideología dominante como elementos deseables de la posmodernidad que pueden ser comprados y, en cierta medida, poseídos, textos como *Women Hollering Creek* de Sandra Cisneros, *Dreaming in Cuban* de Cristina García, *How de García Girls Lost Their Accents* de Julia Alvarez y *So Far from God* de Ana Castillo, contienen elementos contestatarios que problematizan su absorción al discurso multiculturalista. La mujer indígena pintada por la artista chicana Nivia González que aparece en la portada de la novela de Cisneros, por ejemplo, es vista por McCraken como un signo polisémico. Mientras puede servir como fuente de identificación positiva para algunas lectoras latinas, confirma, para otros, el estereotipo de la mujer mexicana como figura folklórica. La foto de la propia Cisneros llevando un rebozo en la contratapa ratifica la comercialización de la etnicidad que enmarca el discurso multicultural. El texto, no obstante, utiliza la complicidad con el orden dominante justamente para criticar ese mismo orden desde una posición rupturista.

A continuación McCraken proporciona una lectura detallada de numerosos textos que ejemplifican la desarticulación del sistema de significación dominante en la cultura estadounidense como intento de reapropiarse de la versión "oficial" de la realidad. En *Memories of Ana Calderón*, Graciela Limón cuestiona la cultura popular y la Biblia, en "Grace" Mickey Fernández ofrece una lectura alternativa de etiquetas peyorativas como "mala madre" y "esposa desertora" mientras que Lucha Corpi, en *Eulogy for a Black Angel*, lo hace con un miembro chicano de una pandilla. Helena María Viramontes reconfigura la visión de los inmigrantes latinos ilegales y los refugiados como Otros que sólo han sido comprendidos superficialmente en "The Cariboo Cafe." Se destaca la lectura de *In Search of Bernabé* de Limón como reorganización de la dualidad opresor/oprimido como polos tradicionales de antagonismo social. El interés de la escritora latina por confrontar las implicaciones políticas del discurso se expresa asimismo en una serie de textos que recurren a gestos autobiográficos posmodernos –estrategias anti-individualistas como las de Aurora Levins Morales y Rosario Morales o esfuerzos creativos en colaboración como el de Denise Chávez– como tácticas para afirmar una identidad étnica inscrita en un sistema global de clases sociales y género sexual. Sin llegar a transformarse en un discurso totalizador, las historias personales insisten en establecer conexiones entre el individuo y su comunidad. El testimonio, para McCraken, no sólo subvierte la concepción de una realidad objetiva y

única sino que busca, además, presentar una lectura contrahegemónica de la historia oficial. El movimiento de lo político a lo personal, o viceversa, ofrece, entre otras y con mayor o menor éxito, una versión alternativa de la conquista española o las relaciones entre Estados Unidos y el Caribe a la vez que completa lagunas históricas intencionales, como en el caso de *María de Belén: The Autobiography of an Indian Woman*, de Limón, *In the Time of the Butterflies*, de Julia Alvarez y *Silent Dancing*, de Julia Ortiz-Cofer.

El análisis del espacio religioso en sus expresiones ortodoxas, sincréticas y populares es particularmente interesante e informativo. Con la incorporación de veintitrés fotografías como excelente complemento extra textual al singular híbrido visual/ verbal elaborado literariamente por las autoras estudiadas, McCraken demuestra una "competencia cultural" probablemente ausente en muchos lectores, tanto latinos como no latinos, de las obras seleccionadas. Lucha Corpi, Graciela Limón y Demetria Martínez rearticulan el discurso confesional para acoger la dimensión política del catolicismo asociada a la teología de la liberación. El sincretismo propio del Caribe aparece en la obra de Alvarez, García y Ortiz-Cofer mediante elementos de la cultura católica, la santería, el vudú y el espiritismo. Si bien prevalece un tono etnográfico que quiere ser sensible tanto a seguidores de prácticas alternativas como a lectores estadounidenses ajenos a dichas manifestaciones culturales, McCraken observa en *How the García Girls Lost Their Accents* una tendencia a usar lo sincrético como ingrediente de lo latino exótico que ayuda a vender libros. En lugar de satisfacer expectativas estereotípicas de quienes consumen expresiones multiculturales desde una posición hegemónica superior, afirma la autora, "Novena Narrativas y Ofrendas Nuevomexicanas" de Denise Chávez, *Hoyt Street* de Mary Helen Ponce y *Woman Hollering Creek* de Sandra Cisneros se alejan de la dimensión etnográfica para proponer una fuerte conexión entre espiritualidad y tradición y una visión de justicia social de corte feminista.

Luego de discutir connotaciones positivas y negativas del término "subcultura" McCraken sugiere la posibilidad de clasificar la ficción producida por escritoras latinas estadounidenses como un movimiento sub-cultural crítico que cuestiona tanto la cultura dominante de los Estados Unidos como los puntos ciegos de una cultura "paterna" esencialmente patriarcal. Interesa destacar aquí la lectura contestaria de McCraken de un texto de Mary Helen Ponce –*The Wedding*– rechazado por los críticos. A modo de contralectura a la acusatoria versión masculina que culpa a Ponce de estereotipar a su propia gente, McCraken postula que la parodia y lo carnavalesco configuran una versión crítica de la subcultura del *pachuco* y la *pachuca* de los años 40. Entre otros temas que transgreden la naturalidad y el silencio cómplices de la opresión patriarcal inherente a la cultura latina McCraken incluye, sin amayor análisis, el autoerotismo, la sexualidad lesbiana y el aborto. Comenta además, sin elaborar, que dichos temas corren el riesgo de alienar y ofender a partes de la heterogénea audiencia de lectores.

El libro de McCraken se cierra con un estudio sobre disonancia y armonía narrativa que, a pesar de ser poco convincente y algo repetitivo, tiene el mérito de incluir por primera vez títulos como *Cantando Bajito: Singing Softly* (1989) de Carmen de

Monteflores, *Mangos, Bananas, and Coconuts* (1996) de Himilce Novas y *Skywriting* (1995) de Margarita Engle, junto a nombres más conocidos como Cisneros y Viramontes. Contiene también, un breve estudio de *The Day of the Moon* (1999), la última novela de Graciela Limón.

Andrea Parada
Universidad del Estado de New York (SUNY, Brockport)

PREBLE-NIEMI, Oralia, ed. *Afrodita en el trópico: erotismo y construcción del sujeto femenino en obras de autoras centroamericanas.* Potomac, Maryland: Scripta Humanística, 1999. 264 p. (ISBN: 1-882528-29-8)

Este trabajo representa un aporte innovador a las reflexiones críticas existentes sobre el erotismo y la escritura femenina en general, a la vez que contribuye particularmente al estudio de las escritoras centroamericanas contemporáneas dentro de la perspectiva de lo erótico. El libro consiste en una colección de ensayos sobre poetas y narradoras de países de Centroamérica continental: Nicaragua, Honduras, Costa Rica, Salvador y Guatemala.

La primera parte de esta antología crítica está dedicada a la escritora nicaragüense, Gioconda Belli. Los ensayos en esta sección indagan la relación entre el cuerpo femenino, la política y la sexualidad. Aunque no necesariamente temas desconocidos para la literatura crítica feminista; los estudios sobre la construcción de la voz femenina como sujeto de un discurso a la vez feminista y político en Centroamérica, arrojan una nueva luz sobre estas obras. Con la inscripción de la voz autorial femenina se establece "una nueva tradición literaria patriótica femenina" (9) y se usurpa el discurso del imaginario político desde la posicionalidad del cuerpo femenino.

Los aportes de destacadas críticas como Jean Franco, Sara Castro-Klaren, Sylvia Molloy, Beatriz Sarlo, Lucía Guerra, Nelly Richard, Amy Kaminsky y otras, durante la década de los noventa, han sido fundamentales para el estudio de la literatura escrita por mujeres en América Latina, ya que desde una perspectiva polifacética incorporan una visión de la mujer en sus contextos sociales, culturales y políticos en un sentido amplio.

La politización del cuerpo femenino como *locus* del sujeto hablante también ha sido ampliamente discutido por la crítica feminista francesa, pero no existe un corpus significativo de estudios generales que apliquen esta perspectiva, tanto la contextualizada como la que centra en el cuerpo femenino el poder creador de la palabra, a la literatura de mujeres de la América Central. Los artículos incluidos en esta antología sobre Gioconda Belli, tanto de su poesía como de su narrativa, buscan suplir esta falta.

Más que ruptura con una tradición literaria, las reflexiones críticas sobre la escritora nicaragüense, plantean una redefinición de lo erótico dentro de un marco de concientización política y social. A partir de postulados sobre sexualidad y política, que recuerdan los ensayos fundacionales de una Julieta Kirkwood, en Chile, o las novelas de la colombiana Alba Lucía Angel, o los ensayos de una Audre Lorde en los Estados

Unidos, la temática principal de estas escritoras propone una necesaria unión entre su toma de conciencia política y la apropiación de su sexualidad. La articulación del placer sexual y el discurso de la liberación social, explican las críticas, se dan la mano en la obra de estas autoras.

Armados de la flexibilidad que brinda un prisma de análisis multifocal, los ensayos de la segunda parte examinan muy diversas manifestaciones del erotismo en obras de cuatro autoras; algunas tan conocidas como Ana Istarú y otras algo menos establecidas como Dina Posada. En esta parte de la antología se explora la construcción del sujeto femenino como sujeto-objeto del deseo.

Apropiándose del ya copioso acerbo teórico generado por la crítica literaria feminista francesa, anglosajona y latinoamericana, estos ensayos ponen de manifiesto cómo la opresión sexual de la mujer constituye un obstáculo a su energía creadora. Esa energía creadora que emana precisamente de la propia sexualidad femenina en libertad.

Sea invirtiendo el uso de la imaginística de la mística tradicional, como en la poesía de Madero o a través de la reinscripción del cuerpo femenino como fuente de conocimiento y poder, como en la poesía de Istarú; el erotismo expresado en la escritura de las autoras seleccionadas en esta segunda parte, no sólo desmitifica la definición patriarcal del erotismo femenino, sino que a la vez articula un nuevo imaginario erótico femenino.

En la tercera sección de la antología se dedica al estudio de "la inscripción del sujeto femenino" (VII). Tanto en los ensayos críticos sobre autoras individuales, como en el trabajo panorámico sobre la literatura centroamericana de autoría femenina, se explora la relación entre la construcción del sujeto femenino y la recreación de una poética del erotismo de la mujer. Desde una óptica analítica que mira el cuerpo femenino en el espacio socio-cultural, hasta estudios sobre la esencia de lo femenino y del amor como fuente del autoconocimiento, estos trabajos de investigación proponen una nueva definición del sujeto femenino deseante en los textos. Esta nueva visión destaca la relación entre erotismo, poder y creatividad a través de la función del sujeto. Este ángulo, que constituye un importante elemento unificador de la poesía y la narrativa de las escritoras, es un aspecto poco estudiado en la escritura femenina de América Latina en general (exceptuando algunos trabajos sobre autoras individuales y algunas monografías recientes como la de Liliana Trevizan) y ofrece sugerentes modelos de análisis para este campo de estudios.

La cuarta y última parte de la antología se dedica al estudio de diferentes aspectos de lo erótico en los textos. La temática de estos ensayos abarca desde la exploración del lenguaje, como vehículo de transgresión de la visión falocéntrica de la mujer, y a la vez espacio de regeneración del sujeto femenino; hasta ensayos sobre "la nueva plasticidad artística y metafórica" (203) en el discurso de esta fascinante pléyade de autoras.

Los estudios de esta última sección insisten en la necesaria ubicación de lo erótico en el plano de lo personal y lo público a la vez. La conocida polémica entre ideólogas de América Latina sobre la no siempre cómoda relación entre el feminismo y la ideología de izquierdas encuentra eco en los análisis de esta última parte.

Las conclusiones del artículo final pudieran leerse como conclusiones a toda la antología, ya que intentan dar una visión crítica sintetizadora de todo el panorama poético de las escritoras centroamericanas. Aunque interesante en su propuesta, esta conclusiones resultan a veces un poco estrechas para abarcar el discurso polivocal y rico en matices de las autoras en cuestión.

En gran medida, esta antología contribuye a la labor arqueológica de la crítica literaria feminista, que no sólo desentierra obras y escritoras hasta entonces desconocidas, sino que también busca una nueva forma de lectura que desvele un mejor conocimiento del sujeto femenino dentro y fuera de los textos.

Aunque los errores ortográficos de la presente edición pudieran ser causa de distracción (algunos errores son verdaderos descuidos), los artículos que se incluyen en esta antología constituyen un aporte significativo al conocimiento y entendimiento de las letras femeninas centroamericanas. Este trabajo es, sin lugar a dudas, imprescindible para los que se interesen en el tema, y fuente obligada de referencia para los que quieran estudiar a fondo la producción poética de las mujeres centroamericanas.

Lourdes Rojas
Universidad Colgate

WEEGE, Cornelia. *Bild und Rolle der Frau im dramatischen Werk von José Martín Recuerda.* FASK, Reihe A, vol. 25. Frankfurt am Main: Peter Lang, 1999. 298 p. (ISBN: 3631341806)

De ahora en adelante los hispanistas, sobre todo los germanohablantes, deseosos de acercarse a la obra dramática de José Martín Recuerda no podrán pasar por alto el recién publicado estudio de Cornelia Weege sobre la imagen y el papel de la mujer en ella. El libro se divide en dos partes principales: la primera consiste en una presentación del autor y de su obra, aspecto loable y útil en el ámbito de habla alemana, en el que la obra del dramaturgo granadino no es tan conocida, la segunda parte ofrece un análisis pormenorizado de las figuras femeninas en los dramas de Martín Recuerda, centrándose ante todo en los rasgos antropológicos y caracterológicos, apuntando la posibilidad de que sean un reflejo de la concepción de la mujer y de la convivencia del autor.

De hecho, la autora demuestra a través de múltiples análisis y descripciones, un conocimiento exhaustivo de la producción literaria y ensayística de Martín Recuerda, y a través de las constantes referencias a los datos biográficos del autor y a su producción dramática logra mostrar que el concepto de la mujer y el de la convivencia entre hombres y mujeres refleja en gran parte las experiencias y vivencias biográficas del autor que, a su vez, están impregnadas por una educación centrada en los criterios convencionales cristianos que siguen configurando las convicciones del dramaturgo. Visto así, la rebeldía y la violencia presentes en muchas de sus obras adquieren un matiz muy distinto puesto que revelan una actitud fundamental muy tradicional que subyace a lo meramente provocativo y agresivo de muchas escenas. Hubiera sido deseable que la autora revelara los criterios antropológicos y éticos que ella aplica al analizar las actitudes del dramaturgo y las figuras femeninas, máxime si además observa

una evidente contradicción entre los conceptos morales estrictos del autor, por un lado, y su postulado de tolerancia, por otro. (161) En este orden de ideas, tengo mis dudas de si se puede equiparar sin matizaciones el amor platónico con el amor al prójimo como lo propone la autora (177), o definir a la mujer únicamente a partir y a través del amor (43). ¿Los hombres nos quedamos sin la capacidad de amar?

Este tipo de estudios es indudablemente utilísimo e imprescindible para la cabal comprensión de obras dramáticas y literarias en general, sin embargo, no logro deshacerme de la sospecha de que son poco literarios en el sentido de que la aproximación predominante es antropológica y psicológica. Este enfoque peca de parcialidad en un estudio que se dedica a obras literarias y pretende ser un acercamiento literario, puesto que se espera o, por lo menos yo espero, además de la aproximación caracterológica, un método y una profundización capaces de revelar los aspectos típicamente literarios de las figuras, es decir, los recursos utilizados para la caracterización de las figuras y para revelar su funcionalidad en el drama (reparto, configuraciones, frecuencias, tipos de figuras, acotaciones, diálogos, autocaracterizaciones, heterocaracterizaciones, etc.). Una ojeada al capítulo correspondiente de *Das Drama* de M. Pfister o, si no queda más remedio, a mi libro *Teoría del drama*, hubiera proporcionado instrumental suficiente para realizar además del análisis psicológico otro específicamente literario. La combinación de los dos aspectos hubiera revelado tanto la maestría psicológica como la dramática del autor.

Por otra parte, la autora incurre en el peligro de todos los estudios exclusivamente descriptivos, ya que la inmensa mayoría de las páginas se llenan con resúmenes del contenido y situaciones en las que sí se adivinan los rasgos de carácter que pretende destacar en cada caso, pero no los aspectos estructurales y funcionales que hubieran permitido unas conclusiones más generales. No niego, repito, la utilidad de este tipo de estudios, pero los innumerables análisis aislados hacen perder de vista la unidad. El eterno dilema del idóneo equilibrio entre la diversidad y la unidad que nos persigue a todos los científicos no es fácil de solucionar pero, en caso de duda, debería intentar buscarse y subrayar siempre la unidad. Es menester huir de la tendencia a ver solo los árboles, sin darse cuenta y dar cuenta del bosque.

Llama la atención la forma de las citas bibliográficas en las notas a pie de página; la autora repite constantemente todos los datos bibliográficos, incluso si la misma obra se cita repetidamente (cf. p. 33 en la que se reitera nueve veces autor y título). En la p. 35, nota 3 se mencionan páginas inexistentes en el libro (322). En la p. 106 el tren "bleibt immer in der Station", y eso que los trenes alemanes se quedan normalmente en el "Bahnhof".

Hay que destacar la utilidad de las cartas y entrevistas con el autor, con el director de teatro Angel Cobo y con su profesor Benigno Vaquero Cid, que se añaden al estudio porque aportan facetas nuevas a las informaciones sacadas de las obras y de la bibliografía sobre Martín Recuerda. También facilitan el manejo del estudio los índices de obras y nombres propios.

Kurt Spang
Universidad de Navarra

NÚÑEZ CEDEÑO, Rafael A. y Alfonso MORALES-FRONT. *Fonología generativa contemporánea de la lengua española.* Washington: Georgetown University Press, 1999. 294 p. (ISBN: 0-87840-694-8)

El propósito de este libro –resultado colectivo tanto de los autores principales, Rafael Nuñez Cedeño y Alfonso Morales-Front, como de sus colaboradores, Pilar Prieto i Vives y José Ignacio Hualde– es trazar la evolución de la teoría de la fonología generativa, destacando las innovaciones más importantes y aplicando los avances teóricos a la interpretación de los datos del español. No para principiantes, este libro va dirigido a los lectores que deseen ampliar sus conocimientos básicos sobre la teoría estándar.

El libro está organizado y escrito de una manera clara y concisa, lo cual facilita su lectura. Luego de dar una breve historia de la fonología, la introducción ofrece una vista panorámica de la fonología generativa, que empieza con la publicación en 1968 del revolucionario libro de Chomsky y Halle, *The Sound Pattern of English.* En este capítulo se presenta en detalle el modelo lineal original de Chomsky y Halle y se esbozan las subsecuentes teorías que han influido más en la evolución de la teoría básica. El capítulo I describe el aparato articulatorio humano y trata la conexión entre la fonética descriptiva y los rasgos distintivos fonológicos. Los demás capítulos examinan de una manera detenida los modelos generativos no lineales mencionados en la introducción, tales como la fonología autosegmental, la teoría de la subespecificación, la fonología léxica y la teoría de la optimidad. El libro incluye también una amplia bibliografía, apuntes de transcripción fonética y un índice de temas y lenguas.

Los autores hacen patente que la representación del componente fonológico de la grámatica es un proceso evolucionario que aún sigue en marcha. Todas las perspectivas que se presentan aquí han contribuido a un mejor entendimiento de la fonología generativa. El lector se da cuenta de que no se trata de "buenas" y "malas" teorías sino que las nuevas ideas y modelos surgen de la necesidad de mejorar la teoría básica en términos de la sencillez y el poder de explicar y predecir los datos lingüísticos. Se analizan las ventajas que aporta cada nueva teoría a la realización de este objetivo: por ejemplo, la fonología autosegmental, que postula la independencia funcional de los rasgos distintivos, representa una mejora con respecto al modelo segmental en cuanto a la predicción del comportamiento de sonidos y la simplificación de las reglas de la representación fonológica (16); la optimidad, por su parte, rectifica el problema de la generación excesiva de las posibilidades fonológicas de la teoría autosegmental e intenta derivar las propiedades fonológicas de los principios universales, que era uno de los objetivos originales del generativismo (20-21).

Aunque algunos de los capítulos incluyen una sección que resume la información más importante del capítulo, no hay una sección final que sirva de conclusión para el libro entero. Una conclusión hubiera venido muy bien para dar a los lectores un resumen unificador de los capítulos anteriores, presentando así una perspectiva global de la evolución de la fonología generativa y señalando las nuevas direcciones que ésta ha de tomar al comenzar el nuevo milenio.

Fonología generativa contemporánea de la lengua española servirá tanto como libro de texto para cursos avanzados de fonología española como para manual de referencia. Será de especial interés a los hablantes nativos del español que quieran en un solo libro una exposición detallada de la fonología generativa escrita en su propio idioma y con ejemplos ilustrativos del español.

John J. Stevens
Universidad de Southern California

ALCOBA, Santiago, coord. *La oralización.* Ariel Prácticum. Barcelona: Ariel, 1999. 218 p. (ISBN: 84-344-2830-X)

Santiago Alcoba coordina este libro, que es un ejemplo más de su afán de interdisciplinariedad coherente. Precisamente, el tema de la oralización conjuga dos de los aspectos a los que está dedicando su investigación en los últimos años: el léxico y la comunicación humana. Además de coordinar el volumen, el profesor Alcoba escribe un capítulo ("El léxico: condiciones de uso") y colabora en otro ("Comunicación oral y oralización").

La interdisciplinariedad del contenido viene condicionada por la amplitud del tema, pues tratar de la oralización es hablar de las diferencias entre lo oral y lo escrito –tanto situacionales como textuales– (capítulo I); también es hablar del "gesto y postura en la comunicación oral" (capítulo II, escrito por Antoni Castelló, profesor de Psicología); del uso del léxico en esta modalidad (capítulo III); de los géneros orales informativos (capítulo IV); y, por último (capítulo V), de las figuras retóricas –estos dos últimos capítulos, escritos por la profesora Amelia del Caño.

Las monografías sobre el discurso oral se están multiplicando en los últimos años, y son –simplificando– de dos tipos: las que dan indicaciones prácticas y buscan la aplicación inmediata; y las de investigación lingüística de los mecanismos del lenguaje que mejor se ajustan a cada modalidad comunicativa oral.

Entre los eminentemente prácticos se encuentran los siguientes: Brehler, R., *Prácticas de oratoria moderna* (Madrid: El Drac, 1997); Merayo, A., *Curso práctico de técnicas de comunicación oral* (Madrid: Tecnos, 1998); Pascual, E. y Etxabe Díaz, R., eds., *Expresión oral: Manual práctico* (Barcelona: Larousse, 1999); Studer, J., *Oratoria: El arte de hablar, disertar, convencer* (3ª ed. Madrid: El Drac, 1999). Y de estos, el más completo e interesante es –sin duda– el último, el de Studer; precisamente porque añade algo de soporte lingüístico.

Entre las últimas monografías de corte lingüístico destacan las de la editorial Ariel, como la de Amparo Tusón (*Análisis de la conversación.* Barcelona, 1997); la que es también de Amparo Tusón en colaboración con Helena Casamiglia (*Las cosas del decir.* Barcelona, 1999); o la de Santiago Alcoba (*La expresión oral.* Barcelona, 2000). Se trata –como puede verse– de investigaciones lingüísticas. Pues bien, *La oralización* es de este segundo tipo, pero su éxito se debe a la combinación de los dos estilos: una explicación lingüística divulgativa junto con una práctica de expresión oral.

En el primer capítulo proporciona el marco de todo el libro, pues toma como pauta el discurso escrito, tradicionalmente más conocido y estudiado, y, a partir de él, establece las diferencias con el discurso oral. Además, propone una tipología de discursos orales: conversación, monólogo, recitación, lectura de un escrito, etc.

Hablar y escribir suponen dos actividades diferentes y autónomas, son dos modos de comunicación distintos. Hablar es una maduración, se aprende de forma natural; escribir, sin embargo, es una técnica inventada, "no es natural". De hablar a escribir hay un salto cualitativo, como de andar a nadar o a patinar. Básicamente, encontramos dos tipos de diferencias entre ambos discursos: diferencias contextuales y diferencias textuales.

Las diferencias contextuales son variadas: en primer lugar, estas dos modalidades difieren por la situación de comunicación y el soporte físico. Y de ahí se deduce que en el discurso oral el hablante marca el ritmo de la comunicación, porque los sonidos se emiten de forma sucesiva, ordenados en el tiempo: sólo se escucha un texto de la forma en que se produce, según quiera el emisor. En el discurso escrito es el lector el que marca el ritmo de la comunicación.

La segunda diferencia contextual es la inmediatez e interacción de la comunicación. La comunicación oral es esencialmente transitoria: una vez se ha producido, pierde su capacidad comunicativa, pero, precisamente por esto, la inmediatez permite la interacción. La comunicación escrita, por el contrario, es permanente y, como consecuencia general, es más fiable.

La tercera diferencia contextual entre ambos discursos es la de los rasgos de expresión. Los rasgos exclusivos del habla son los prosódicos (entonación, acentos y pausas), algunos paralingüísticos (voz, ritmo y tono) y los elementos cinésicos, es decir, la gesticulación y la postura. Los rasgos exclusivos de lo escrito son los signos de puntuación, las marcas tipográficas, los tipos de letra, los títulos, etc. Sin embargo, los recursos escritos son netamente inferiores cualitativa y cuantitativamente a los del lenguaje oral.

En cuanto a las diferencias textuales, estas vienen marcadas por los recursos lingüísticos o gramaticales más apropiados según el modo de comunicación. Así, la sintaxis simple, las repeticiones, el uso de un léxico de carácter general o la deixis son rasgos del discurso oral que facilitan procesar la información de forma inmediata.

El segundo apartado que aborda en este primer capítulo es el de la proposición de una tipología de situaciones comunicativas orales según el grado de espontaneidad: conversación (el debate, la conversación, la rueda de prensa, la entrevista, etc.), monólogo (exposición en una clase, comentarios en la radio o en la televisión, una charla o conferencia...), recitación (contar cuentos, interpretar poemas, las canciones...) y, por último, ejecución oral de un escrito (que puede ser dicho como si no estuviera escrito, sin omitir su origen escrito o lectura de un escrito).

Como puede verse, este primer capítulo funciona de esqueleto para los otros cuatro. Así, los distintos recursos orales que se tratan en los capítulos siguientes –como la gesticulación, el tipo de léxico o las figuras retóricas– tienen su justificación dentro del organigrama de la expresión oral como opción comunicativa que se explica en este primer capítulo.

El capítulo II es, quizá, el más "práctico", porque está dirigido directamente a mejorar la exposición oral. Trata el gesto y la postura en la comunicación oral, la expresión y la emoción. La presentación es adecuada y útil, aunque el contenido y la forma de exponer el tema está ya recogido, prácticamente en su totalidad, en los manuales de oratoria actuales que antes hemos enumerado.

La piedra de toque del orador va a ser la naturalidad: mostrarse tal como se es, pues lo artificial lleva al rechazo. Si bien, y al mismo tiempo, las expresiones son simulables: transmitir emoción por un tema, aunque realmente no sea de nuestro interés, es posible. Así, por lógica salomónica, se puede concluir que los gestos que conviene adquirir son los que encajan con la propia personalidad.

Los gestos que desarrolla escuetamente aquí son los que más influyen en la comunicación oral, y se pueden reducir a: la mirada, el gesto facial y el movimiento y posición corporales. El contacto ocular con el auditorio tiene la función de manifestar intención comunicativa: además de recoger información sobre el nivel de atención, mejora la comprensión y seguimiento del auditorio por medio de la captación de las posturas y miradas de los oyentes. La función del gesto facial es la de enfatizar algunos aspectos del discurso o concretar o matizar su significado; los recursos más eficaces, por ser a los que se presta mayor atención, son el movimiento de cejas y boca. El movimiento de brazos y manos ayudan a captar la atención y a la comprensión del discurso, marcan el ritmo de comunicación, describen o señalan, dicen el estado interno de la persona que habla; en fin, son gestos muy expresivos por ser bien percibidos a media distancia. Por último, el movimiento corporal tiene que ser relajado y natural, y esto dependerá de su orientación, su inclinación y su simetría.

En el capítulo III Santiago Alcoba retoma las investigaciones sobre el léxico actual en los medios de comunicación, tanto de la prensa como de las cadenas de televisión y la radio. Mientras va espigando numerosos ejemplos que sirven de planteamiento del problema, trata la propiedad y variedad semánticas por medio de comparaciones entre los usos más o menos generalizados en los medios de comunicación y lo normativo.

"Los géneros orales informativos" –capítulo IV– explica la utilización de los tipos de textos que existen: narración, descripción, explicación y argumentación. Continúa la tradición de estudios entre los que se encuentra el conocido de Miriam Álvarez, *Tipos de escrito I y II* (Madrid: Arco/libros, 1996-1997). Es una muy buena síntesis de las investigaciones que abundan sobre los tipos de textos y añade un punto de vista muy práctico y didáctico. Los ejemplos son muy claros, aunque –en casos– poco apropiados: se echan el falta textos orales; sería preferible poner ejemplos de radio o televisión antes que de artículos de periódico.

Uno de los aciertos de *La oralización*, y que más agradecemos los profesores, es la aportación de numerosos textos y ejercicios interesantes y bien seleccionados –con solucionario incluido–, que completan las explicaciones con ejemplos adecuados. El libro es un primer trasvase desde la teoría del texto escrito hasta su aplicación en el discurso oral: oralizar es transformar en oral lo escrito. Como introducción y primera aproximación, va dirigido a alumnos de los primeros cursos de enseñanza superior o

a los de últimos cursos de enseñanza media. Aun así, quedan todavía aspectos fundamentales sin tratar como la entonación, la vocalización o el ritmo; sin embargo, cumple el objetivo de análisis de los procesos de creación e interpretación de textos de transmisión oral desde fuentes escritas.

Daniel Vela Valldecabres
Universidad de Navarra

REYNOLDS, John J. y Szilvia E. SZMUK, eds. *El Teatro del Siglo de Oro: bibliografía comentada de tesis doctorales estadounidenses 1899-1992 con una lista complementaria de tesis de varios otros países.* New York: MLA, 1998. 573 p. (ISBN: 0-87352-570-1)

Siendo hijo de la era electrónica, al ver el título de esta reciente publicación de la Modern Language Association, me pregunté, ¿será útil otra bibliografía impresa si ya podemos encontrar todo sin salir de casa por medio de las bases de datos disponibles en la red? Sin embargo, después de leer los ensayos introductorios y hojear las entradas de este trabajo, mi respuesta es afirmativa: no sólo será útil esta bibliografía, sino que será fuente indispensable de información para cualquier investigador del teatro de Siglo de Oro.

Este tomo se divide en cuatro partes principales: la materia introductoria (la versión original en inglés seguida de una traducción de cada sección en español), la bibliografía de las tesis estadounidenses, la bibliografía de las tesis de otros países, y varios índices (uno por institución, otro por autor y director y el último por materia y título).

Las "palabras preliminares" encabezan la sección de la materia introductoria. En esta sección, los autores de la bibliografía explican el por qué y el cómo del tomo. Con esta bibliografía, los editores proveen una lista ordenada de las tesis ya publicadas sobre la comedia que facilita la elección de un tema para las nuevas tesis doctorales. Además, los compiladores advierten que pueden existir algunos errores a pesar de la búsqueda minuciosa de las fuentes que se ha llevado a cabo, así como de la correspondencia directa que se ha establecido con archivistas y bibliotecarios. Para finalizar, los editores ruegan al lector que les avise si encuentra alguna errata para corregirla en ediciones futuras.

En el prólogo, Karen Anderson describe la situación histórica de la tesis y de los programas doctorales en los Estados Unidos. Esta breve historia además de ser interesante, también nos ayuda a situar la importancia que la tesis tiene en distintos momentos de la historia académica. Sigue la advertencia, escrita por David J. Billick, director de University Microfilm International (UMI) desde 1989 hasta 1992, y aquí encontramos una defensa lúcida y convincente de la urgencia de una bibliografía impresa en la época de bases de datos digitales. La justificación es doble. Billick nota que muchas universidades con programas doctorales no empezaron a participar en el sistema de Dissertations Abstracts hasta una fecha algo tardía (Harvard, por ejemplo, no empezó hasta 1983). Si uno busca en las bases de datos digitales una tesis antes de

la fecha de participación de una de esas instituciones, no se encontrará ninguna entrada. La segunda justificación, según Billick, es que una búsqueda en las bases de datos modernas puede producir un número asombroso de resultados. Una prueba por parte del lector que use la base de datos de umi demostrará la validez de las advertencias de Billick y a la vez la utilidad de la presente bibliografía.

Como es de esperar, la mayor parte del presente tomo se dedica a documentar y describir las tesis escritas entre 1899 y 1992 sobre el teatro español clásico. De acuerdo con el subtítulo de la bibliografía, esta sección del libro se divide en dos partes: las tesis estadounidenses –784 en total– y unas 577 más de otros países europeos y el Canadá. Esta bibliografía, según los compiladores, sigue la organización de la bibliografía anual sobre el teatro en el *Bulletin of the "Comediantes"*. Las dos secciones se organizan primero por tema general (cultura del Siglo de Oro, la comedia como género, etc.), luego por dramaturgo. Cada entrada proporciona el nombre del autor de la tesis, el título de la misma, el número de páginas, la institución afiliada, el director de la tesis (para las tesis extranjeras se omite este dato), la fecha de finalización del doctorado, más la cita de la fuente. Así mismo, los editores agregan un resumen de la tesis sacado de la descripción preparada por el autor una vez completada la tesis, o incorporan un fragmento de la tesis misma (éste es otro detalle que se suprime en la sección de las tesis extranjeras). Finalmente, hay una lista de publicaciones resultantes de la tesis.

La última sección de cada entrada quizá sea la más útil. Como cualquier investigador sabe, a veces no es tarea fácil conseguir un ejemplar de una tesis, sobre todo una antigua o procedente de una universidad extranjera. Por eso, es de aplaudir a los editores de esta bibliografía el que hayan incluido una lista de publicaciones derivadas de cada tesis. En muchos casos la tesis, sin cambios grandes o bajo otro título, se publica tal cual. Esto es el caso para muchas de las ediciones críticas que se han publicado. Véase, por ejemplo, la tesis de T.E. Case "A Critical Edition of Lope de Vega's *Las almenas de Toro*" (nº 685, Universidad de Iowa, 1962) publicada por la Universidad de Carolina del Norte en 1971 con el título *A Critical and Annotated Edition of Lope de Vega's "Las almenas de Toro"*. En otros casos, sin embargo, se han publicado partes de la tesis como artículos en varias revistas especializadas, y los editores le proporcionan al investigador las señas necesarias para localizarlos. No obstante, no es de suponer que estas listas de publicaciones sean exhaustivas. Se trata solamente de las publicaciones del autor derivadas de la tesis doctoral. Bajo la tesis de William Robert Blue (nº 678), autor de numerosísimos artículos y libros sobre el teatro de la época áurea, por ejemplo, no se registra ni una publicación, ya que desde que escribió su tesis sobre la crítica de Mendéndez Pelayo a Lope, se ha dedicado a otros aspectos de la comedia.

Por la mayor parte, las tesis no estadounidenses son de Europa y Canadá; sólo hay tres excepciones: una tesis de la Universidad de Jerusalén, una de la Universidad de Puerto Rico, y otra de la Universidad de West Indies (Jamaica). Es de lamentar que no se hayan incluido las tesis de más países de habla hispana. Se supone que este vacío se debe a la falta de información fiable de estas instituciones. Los editores declaran

que "hemos incluido solamente los países extranjeros de los cuales tenemos información adecuada y puesta al día" (26). Datos parciales o incompletos, empero, habrían sido mejores que la ausencia absoluta de esas tesis hispanoamericanas. Tal vez una edición futura de esta obra pueda rellenar este vacío. A pesar de esto, la bibliografía de las tesis del Siglo de Oro será otra de las herramientas necesarias para cualquier investigador que emprenda una labor intelectual en este campo tan fértil.

Matthew A. Wyszynski
Universidad de Akron

NOTA DE LA REDACCIÓN. El profesor Óscar Barrero Pérez nos envía la siguiente aclaración:

En el número de *Rilce* 16.1, correspondiente al año 2000, se publica, firmada por mí, la reseña de un trabajo de Annalisa Argelli. Deseo aclarar que ese texto que, por algún error no imputable a mí, ni tampoco a los responsables de la revista, ha llegado a sus manos y se ha publicado, no es más que un informe de carácter administrativo que yo no remití a *Rilce* y que no fue escrito pensando para su aparición como reseña, dada la finalidad burocrática para la que me fue requerido en su momento. Por último, me parece necesario aclarar también que el trabajo en cuestión no es un libro, sino una tesis disponible únicamente en microfichas.