

composiciones más utilizadas y en qué porcentaje en cada una de las comedias de Rojas Zorrilla. Deseamos la pronta aparición de los restantes volúmenes de las Obras Completas que enriquecerán aún más el conocimiento profundo del autor.

En las notas a pie de página de las comedias el criterio seguido es aclarar los pasajes de interpretación difícil. Son dignas de reseñar las referencias intertextuales a otros escritores barrocos.

Tras los textos de Rojas Zorrilla encontramos el “Aparato de variantes”, la “Bibliografía” y el “Índice de voces anotadas”. El primero es el método científico imprescindible para poder construir la historia textual del teatro clásico —cada editor aporta una propuesta de estema—; la segunda demuestra la sólida base de conocimiento sobre la que está construido el volumen; el tercero es utilísimo para establecer una red de redes del léxico de este autor y de sus coetáneos.

“Cada crítico es hijo de su época” [p. 290], nosotros también, por supuesto, pero esperamos no ser demasiado esclavos de nuestra era tecnológica y democratizada si afirmamos que acceder a las Obras Completas de Rojas Zorrilla nos va a permitir “una nueva lectura de la obra” (p. 10) del autor, fuera del “esclerotizado canon vigente hasta hoy” (p. 7).

Si entendemos que la filología es la técnica que se aplica a los textos para reconstruirlos, fijarlos e interpretarlos, podemos decir que el volumen que presentamos es producto de la innovación, la tecnología, la investigación y el desarrollo de la filología.

Estos investigadores con su trabajo “arduo pero grato” (p. 8) han hecho a Rojas Zorrilla más asequible para la lectura, para mí misión fundamental de todo filólogo.

Elena Garcés
Universidad de Málaga

CURIEL RIVERA, Adrián. *Novela española y boom hispanoamericano: hacia la construcción de una deontología crítica*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2006. 434 pp. (ISBN: 970-32-3978-1).

Llama la atención el escaso número de monografías dedicadas al conocimiento del movimiento más influyente de las letras hispánicas desde el modernismo. Uno de las manifestaciones más obvias de esa incidencia se dio en España, cuyo paisaje literario nunca más fue el mismo desde entonces. De ahí la necesidad de este libro que viene a explorar ese vacío fundamental que sólo han ido llenando unos pocos estudios anteriores.

Adrián Curiel inaugura su recorrido con un examen de la poética realista vigente en España desde el fin de la guerra civil hasta los primeros años sesenta, cuando ésta empieza a dar sus primeros síntomas de desfallecimiento. El repaso, aunque no descubre nada nuevo, se apoya no sólo en el obvio influjo de novelistas como Cela, Fernández Santos o Sánchez Ferlosio, sino también en las intervenciones señaladas de críticos como Castellet o Barral.

El capítulo segundo ingresa en el centro temático del análisis: la llegada de la nueva novela hispanoamericana a España, que viene a coincidir cronológicamente con la publicación de un texto fundamental como *Tiempo de silencio*. Es un dogma comúnmente aceptado que estos dos factores transformaron el horizonte de expectativas del público español de la época. Para finales de los sesenta y setenta, las interpretaciones contemporáneas en España del *boom* tienden a indicar ciertas direcciones estéticas de profundo calado. Por supuesto se abre un abanico de variados colores: desde las reacciones airadas de algunos (Alfonso Grosso o Martínez Menchén) a las versiones entusiastas (Barral), así como ciertas polémicas periodísticas en las que se involucran críticos jóvenes como Rafael Conte. En todo caso, en los años setenta, el *boom* logra para Hispanoamérica un crédito literario, de forma que su influencia revierte “en última instancia al propio novelista español, indicándole de algún modo el camino que debe seguir (o si se prefiere, el que no debe seguir)” (p. 403). La alta valoración del realismo social, inobjetable en la década anterior, va entrando en crisis a partir de las tensiones creadas por la irrupción de una estética nueva, basada en el privilegio de la indagación lingüística. De ahí que, en los primeros años setenta, el *boom* haya determinado la aparición de otra pauta deontológica, un nuevo “deber ser” del ideal crítico, lo que no quita, por cierto, para que existan desenfoques y lagunas entre los críticos españoles acerca de la historia y la especificidad de la literatura hispanoamericana, como agudamente hace notar el autor en varias ocasiones.

En el tercer capítulo ya se aborda el panorama posterior a la muerte de Franco, con su atmósfera de euforia por la libertad recién reconquistada y el posterior desencanto al comprobarse que la renovación política no ha traído consigo la aparición de esas presuntas obras maestras que habrían quedado ocultas por el aparato represor. Al mismo tiempo se comprueba, desde la crítica contemporánea, la multiplicidad de tendencias y el retorno a los aspectos tradicionales de la novela. Me gustaría destacar que este proceso también se da en Hispanoamérica, pero la crítica española de la época parece no percatarse con tanta claridad. Existe un lento pero implacable descenso en el interés en España por lo que sucede en el *posboom*, cuestión que merecería estudiarse alguna vez.

El capítulo iv, “El *boom* visto por sí mismo”, insiste en un punto notable de la recepción del *boom*: el papel que los propios críticos (Rama, Rodríguez Monegal, Harss) y narradores hispanoamericanos (Cortázar, Fuentes, Vargas Llosa, Donoso) ejercieron con sus declaraciones y ensayos en la difusión de la nueva deontología, en el nuevo “deber ser” de la novela. No sólo fueron las propias ficciones. También contribuyeron lo suyo libros como *Historia personal del boom* o *Los nuestros*. El caso de Donoso parece paradigmático. Su producción ficcional nunca alcanzó los niveles de venta de sus compañeros de generación, pero su libro sobre el *boom* tuvo una influencia notable entre narradores y críticos.

Por último, en el quinto capítulo el autor resume el recorrido establecido entre 1962 y 1975 a través de tres premisas críticas que se van sucediendo en el tiempo: la

novela “debe ser” comprometida, la novela “debe ser” experimental, la novela “debe ser” una vuelta a la narratividad, al placer de leer. Estos tres imperativos que se van sucediendo en los testimonios de los críticos de la época fijan un modo de leer y de escribir, a la vez que reniegan de otros enunciados: en el contexto del realismo crítico, la novela “no debe ser” evasiva; luego, la novela “no debe ser” testimonial; y, por último, la novela “no debe ser” ser aburrida, experimental e incomprensible.

Entre las conclusiones que se derivan del análisis, creo que es especialmente interesante el modo con que se ha observado a la crítica literaria en su función legitimadora de ciertos discursos y la finalidad “ética” de sus propósitos. Una tras otra, las poéticas de la novela en España van sosteniéndose y rechazándose con la misma determinación. La aparición de una obra significativa (*Tiempo de silencio* o el corpus del *boom*) implica un cambio en el horizonte de expectativas que anula, por un momento, el carácter firme de ciertos principios, de forma que la crítica se vuelve dialógica. Pero, después, una vez asentado el nuevo eje valorativo, se defiende el nuevo código con uñas y dientes.

Hay otra cuestión de notable interés, a mi manera de ver, que surge del estudio del *boom*: cabe preguntarse por dónde pasa el meridiano cultural en España en los años sesenta y setenta. Aunque el estudio no entra de lleno, deja abierta una cuestión muy sugerente en la que valdría la pena profundizar en otro lugar. La lectura de ciertas interpretaciones críticas (las de Iglesias Laguna o Zalbidea, por ejemplo) deja al descubierto prejuicios y resistencias de algunos españoles a convertirse en “epígonos de epígonos de epígonos” (p. 127). En el fondo, me parece que el complejo de inferioridad de que se adolece en aquel entonces, la sensación de ser una literatura periférica o “dominada” en el contexto europeo, lleva a sublevarse ante la posibilidad de que la producción hispanoamericana, hasta entonces también considerada como marginal, marque el rumbo de la española. Esta clase de consideraciones extraídas de un eurocentrismo de segunda fila siguen vigentes, en ciertos ambientes hoy día, tal y como señala el propio Curiel (p. 126). No obstante, en el campo literario de la España tardofranquista, que está empezando a salir del aislamiento internacional y en donde empiezan a proliferar las traducciones sin tantas trabas de la censura, la literatura hispanoamericana se convierte en un referente central, en el lugar desde el cual se miden, se cotizan los valores de la bolsa literaria, por utilizar la metáfora de Pascale Casanova.

En resumen, como ya venimos destacando, el conocimiento del impacto del *boom* en el campo literario hispánico cuenta ahora con un análisis riguroso y sólidamente documentado y, por cierto, *last but not least*, muy bien escrito.

Javier de Navascués
Universidad de Navarra