RESEÑAS

ALCALÁ, ÁNGEL. *Literatura y Ciencia ante la Inquisición española*. Madrid, Laberinto, 2001, 270 pp.

Por *Javier Huerta Calvo*

Por muchos paños calientes que quieran ponérsele al papel de la Inquisición en la historia de España, no cabe duda de lo determinante que esta ha sido en la conformación de hábitos mentales, arraigados más de la cuenta entre nosotros y yo diría que no del todo superados. De ahí la necesidad de seguir investigando en torno a los muchos aspectos de esta historia no por lamentable menos apasionante. A uno de ellos, el que se refiere a las consecuencias del fenómeno inquisitorial en el campo de la literatura y de la ciencia, pertenece este libro, aparecido en el marco de una nueva colección de ámbito universitario, "Arcadia de las Letras". Su autor, Ángel Alcalá, es una reputada autoridad en la materia: además de editar y actualizar hace años la clásica obra de Henry Ch. Lea sobre la Inquisición, ha venido ocupándose de problemas diversos de la espiritualidad del siglo XVI, a dos de cuyas máximas figuras -Miguel Servet y Fray Luis de León- ha consagrado monografías fundamentales.

Con acopio no agobiante de datos y haciendo gala de un estilo suelto, que hace recomendable el libro a cualquier lector no especializado, Alcalá va deteniéndose en los jalones más importantes de la actuación inquisitorial. La producción literaria, filosófica y científica del siglo XVI es, sin duda, una de las más castigadas: la penetración de las nuevas corrientes humanísticas, la crisis religiosa propiciada por Lutero y Erasmo, hicieron que las más destacadas figuras del humanismo español –Nebrija, Vives, Servet, los hermanos Valdés- fueran víctimas del celo inquisitorial; lo mismo que grandes nombres de la espiritualidad de la época, con Fray Luis a la cabeza. Alcalá, que conoce bien las estructuras mentales del catolicismo, plantea muy iluminadoramente el litigio de la Inquisición con el que debiera haber sido el libro por antonomasia para el cristiano español y que, sin embargo, fue visto como un verdadero peligro. "A la dureza hoy para nosotros incomprensible -escribe el autor- con que la Inquisición miró esta región de la cultura que es la cultura bíblica [...] hay que achacar uno de los defectos más característicos de la mentalidad española": "la prédica barroca, la ceremonia triunfalista, la devoción semiidolátrica de imágenes, el besuqueo de reliquias, el bisbiseo de preces vocales" (p. 66).

Para el historiador de la literatura el libro de Ángel Alcala ha de resultar un instrumento imprescindible, tanto por los datos -no sólo expuestos sino interpretados- que le ofrece, como por la obligación de tenerlos en cuenta, pues se queja con razón de que estos aspectos censorios -tratados con asiduidad aunque no con mucha sutileza cuando

de literatura contemporánea se trata- son apenas considerados cuando de literatura clásica se trata o de géneros como el teatro, donde la actuación inquisitorial se hizo particularmente intensa a lo largo del siglo XVI desde Gil Vicente.

Naturalmente nos estamos refiriendo a censura de libros impresos, pues la otra literatura que sólo pudo circular manuscrita nos habla de una historia alternativa de la literatura. Los escritores del siglo XVII aprendieron bien la lección de sus predecesores. Y a excepción de Góngora y Quevedo -dos irreconciliables enemigos unidos esta vez por la atención que profesó a sus sátiras el Santo Oficio-, novelistas y dramaturgos supieron sortear bien la censura, imponiéndosela ellos mismos, o jugando con la simpleza de los censores. Se entiende así que el texto más crítico con la sociedad de la época -y casi de cualquier época- que es *El retablo de las maravillas*, de Cervantes, pasara inmaculado.

A más de un lector sorprenderá que un siglo después, con la divulgación de modos más tolerantes y racionalistas, en el ilustrado siglo XVIII, la Inquisición volviera a la carga y la emprendiera contra comedias, sainetes y obras teatrales del Barroco. Las horrendas imágenes de fanatismo y barbarie que Goya plasmara en alguna de sus más atormentadas pinturas y dibujos es un claro testimonio de ello.

REYES CANO, Rogelio; REYES PEÑA, Mercedes de los; Y Klaus WAGNER (Eds.). *Sevilla y la literatura. Homenaje al profesor Francisco López Estrada.* Sevilla. Universidad de Sevilla, 2001, 429 pp.

Por *Javier Huerta Calvo*

En el 80 cumpleaños de don Francisco López Estrada la Universidad de Sevilla, en la que profesó durante casi treinta años, ha querido rendirle homenaje de gratitud y respeto mediante este libro que lleva la preciosa rúbrica de *Sevilla y la literatura.* Era lógico que la filología sevillana quisiera homenajear a quien fue maestro de varias generaciones de hoy ya ilustres filólogos, desde Francisco Márquez Villanueva, al que la ventura llevó a Harvard, a quienes se han ocupado de la edición de este volumen, los profesores Mercedes de los Reyes Peña, Rogelio Reyes Cano y Klaus Wagner. Discípulo de José F. Montesinos y de Dámaso Alonso, López Estrada ha cubierto un itinerario tan ejemplar en la docencia como deslumbrante en la investigación. Los editores del volumen han tenido el acierto de incluir la bibliografía total del maestro, que rebasa los quinientos títulos (quinientos, que se dice pronto), y eso sin contar sus artículos en la prensa (del *ABC* sevillano fue colaborador permanente). Lejos de la especialización de corto vuelo, López Estrada ha prestado atención a casi todas las áreas de la literatura española, desde la Edad Media al siglo XX. Miles de estudiantes de filología han comenzado sus estudios

con su modélica *Introducción a la literatura medieval española*, y el hispanismo internacional lo ha reconocido como el mayor especialista en la literatura idealista de los siglos de oro (literatura pastoril, morisca), sin olvidar su contribución al teatro, la poesía andaluza, Bécquer, Rubén Darío, los Machado, Baroja, etc., etc.

De la talla humana del personaje dan fe en este volumen Pedro Piñero, Joaquín Caro Romero, Rafael de Cózar y Aquilino Duque. Un gran amigo y colega de López Estrada, Maxime Chevalier, nos ofrece un acercamiento más al género del cuento folklórico, en el que es indiscutible autoridad. Sobre el Siglo de Oro son la mayor parte de las colaboraciones, en las que destacan las de Jacobo Cortines ("Las patrias de don Juan"), Begoña López Bueno (una epístola moral de Fernando de Soria), Márquez Villanueva (sobre Fernando de Herrera) y la del poeta, hoy felizmente reivindicado, José Antonio Muñoz Rojas (acerca del libro inédito de *El Comendador*).

A la parcela contemporánea pertenecen los artículos de Mario José Alonso Seoane (sobre la presencia de Sevilla en una revista romántica, *El Artista*), Barrera López (sobre una revista olvidada de la vanguardia sevillana), Piedad Bolaños (sobre la censura teatral en la Sevilla romántica) y Marta Palenque (con datos sevillanos para una biografía de Cansinos Assens).

No ha sido Francisco López Estrada hombre de alharacas ni de grandes reconocimientos oficiales. Pero desde que se jubiló en la Universidad Complutense de Madrid, hace ya diez años, no ha dejado un solo día de coger la pluma para cumplir el lema que aquí recuerdan sus discípulos de *nulla dies sine littera*. Honra a la universidad sevillana y a los muchos discípulos que allí dejó este recuerdo a quien fue un magnífico profesor y sigue siendo uno de los grandes nombres de la filología española.

CÁNCER, Jerónimo de; y Juan VÉLEZ DE GUEVARA. *Los siete infantes de Lara*. Ed. Pietro Taravacci. Viareggio. Mauro Baroni Editore, 1998, 191 pp.

Por *Gema Cienfuegos Antelo*

La edición de la comedia burlesca *Los siete infantes de Lara*, por Pietro Taravacci, se inscribe en el marco de un interés relativamente reciente de la crítica por este género, que en los últimos años viene dando sus frutos en estudios y ediciones modernas de los no muy abundantes textos que han llegado hasta nuestros días. Quizás la primera llamada de atención sobre estas comedias de disparates llegara de la mano de Frédéric Serralta, allá por los 70, al editar *La renegada de Valladolid*, de Monteser, Solís y Silva, y posteriormente al dedicar al género diversos estudios. Desde la Universidad de Amsterdam, algunos años después, el profesor Javier Huerta Calvo retomaba la cuestión en una primera aproximación a la anónima *Las bodas de Orlando*, editada también por él en 1998.

Recientemente han visto la luz varias muestras del género que permanecían inéditas, como *La muerte de Valdovinos* y *Las mocedades del Cid*, también de Cáncer, y *La mayor hazaña de Carlos VI*, del sefardí Manuel de Pina, publicadas en estos mismos *Cuadernos*, a cargo del Seminario de Estudios Teatrales, de la Universidad Complutense, dirigido por Huerta Calvo. El GRISO, desde la Universidad de Navarra ha publicado ya tres volúmenes que incluyen, por un lado, *Los amantes de Teruel*, de Suárez de Deza, *Amor, ingenio y mujer*, de Mira de Amescua, *La ventura sin buscarla* y *Angélica y Medoro*, ambas anónimas, y por otro, *El rey don Alfonso, el de la mano horadada*, anónima también, por Ignacio Arellano y Carlos Mata Induráin respectivamente, y publicadas en la editorial Iberoamericana.

La de Taravacci es una edición crítica de la comedia burlesca que, sobre la leyenda de los siete Infantes de Lara, escribieran en colaboración Juan Vélez de Guevara y Jerónimo de Cáncer, autor éste prolijo en el género de disparates. Cuenta con una extensa introducción escrita en italiano, que incluye algunas noticias biográficas sobre dichos dramaturgos, un análisis sobre la comicidad lingüística y los recursos para la puesta en escena de la comedia, la descripción de la trayectoria legendaria de los Infantes de Lara, tanto por la tradición oral como por las distintas recreaciones dramáticas (*El bastardo Mudarra*, de Lope, *La gran tragedia de los Infantes de Lara*, de Alfonso Hurtado de Velarde y *El traidor contra su sangre*, de Matos Fragoso, con especial atención a las dos primeras). Ofrece también una minuciosa disección de los personajes y de su vestidura paródica y un estudio contrastivo entre la burlesca y las obras mencionadas.

Otro aspecto reseñable de la introducción es el capítulo de teoría literaria aplicada al género, en el que Taravacci, partiendo de las aportaciones del francés Genette, reflexiona sobre aspectos como el concepto de parodia y sátira aplicado a la comedia de disparates: "questo genere ha un potenziale satirico necessariamente implicito nella scelta stilistica e stabilito per opposizione respetto a quello della parodia, contraddistinta da una finalità puramente ludica" (p. 26).

El estudio abarca también la relación entre la comedia de disparates y el teatro breve, y la función que desempeñan estas piezas dentro de la fiesta teatral burlesca. Como ya señalara Huerta Calvo, el efecto de contrapunto que entremeses, bailes, jácaras o mojigangas aportaran escenificadas junto a comedias o autos, se perdería, ya que se trata de "géneros de la misma categoría escénica: la de lo cómico-grotesco y constituyen [...] una representación total de tipo carnavalesco, en que la risa, la burla, la sátira y la parodia son los factores más importantes que entran en juego" (Huerta Calvo, *Una fiesta burlesca del Siglo de Oro: "Las bodas de Orlando"*, Viareggio, Mauro Baroni, 1998).

Los siete infantes de Lara parodia un tema ampliamente difundido por el *Romancero*: la muerte a traición de los Infantes y la posterior venganza de su hermanastro Mudarra. Como en todas las comedias burlescas, el motivo o argumento parodiado se convierte en soporte de disparatadas escenas, continuos chistes, tautologías, incongruencias y absurdos que degradan a los personajes desde los primeros versos y hacen imposible el desarrollo lógico de la acción. En la obra de Cáncer y Vélez uno de los personajes más

afectados es el Rey, quien se compromete a castigar la muerte del hermano de Alambra a manos de Gonzalillo, y en dicha escena, de elevado tono dramático vuelto en jocoso, el rey desbarra: "Castigaré, vive Dios, / excesos tan infinitos, / porque el castigar delitos / es bueno para la tos; / que soy Rey de tales tratos, / que para el premio, y las quejas / me he puesto otras cuatro orejas. / BUSTOS.- ¿En que parte? REY.- En los zapatos." Alambra y su esposo Ruy Velázquez determinan ejecutar ellos mismos la venganza, dado que el Rey no sólo no hace justicia, sino que convierte a Gonzalillo en alférez; así pues, deciden solicitar la colaboración del rey moro Almanzor a través de una carta que le entrega el propio Gonzalo Bustos de Lara.

La llegada de Bustos con la misiva da pie a que otro personaje-tipo de la comedia se envilezca: la dama. En efecto, Arlaja, hermana de Almanzor, se enamora de Bustos y le participa inmediatamente sus sentimientos, perdiendo el obligado decoro, aunque la dama sea mora; y así, dice: "¡Piérdase la compostura! / [...] / Cristiano, el tiempo es estrecho, / y aunque me pierda el decoro, / sólo diré que te adoro / y que vives en mi pecho, / que me muero ya por ti, / que siempre he de ser tu amante, / que me abrasó tu semblante, / que ya estoy fuera de mí, / que aquesta noche podrás / venirme a ver a deshora; / y el recato por agora / no me deja decir más."

En la jornada segunda la venganza se lleva a cabo y los siente Infantes de Lara, mueren. Almanzor ofrece una comida a Bustos en la que aparentemente le presenta las cabezas de sus hijos los infantes, sin embargo, Bustos asegura que son cebollas porque le hacen llorar: "No llores, Bustos, por esto", le dice Almanzor, a lo que él replica: "Ya sé que es cosa de risa, / pero no puedo excusar / el sentimiento de padre".

Como resultado de los amores entre el cautivo Bustos y Arlaja, la mora pare un hijo, a quien un Gonzalo Bustos ciego a causa de la pena, reconocerá por la media sortija que dejó en prenda a su amante antes de partir. Pero Bustos abre la jornada quejándose del acoso a que le tiene sometido Alambra, a quien suplica: "¡Déjame, Alambra enemiga! [...] Ya sé que a su cortesía / debo mil finezas yo, / que a mis hijos me mató / con mucha galantería. / Sus atenciones alabo, / porque no puedo negar / que a mí me ha hecho cegar / sin que me cueste un ochavo. / Mas pudiera echar de ver, / para no hacerme terrero, / que soy un hombre soltero / y que tengo que perder." El bastardo Mudarra, al cumplir veinte años y conocer la verdad sobre su origen, decide vengar la muerte de sus hermanastros. Se produce la anagnórisis, que devuelve la vista al de Lara, Mudarra vence a Ruy Velázquez y, como celebración, se decide el bautismo de Mudarra, pero el moro no muestra demasiado entusiasmo con la idea, y así declara: "Pues mi bautismo y mi misa / se dejen, pues que no hay prisa, / para la segunda parte", con lo que se da fin a la comedia.

La edición de Taravacci incluye un gran número de notas al final del texto que lo explican de forma clara y concisa, tanto denotativa como connotativamente. Lo que no resulta muy cómodo para la lectura de dichas notas es que no haya algún signo o llamada que remita a ellas, sino que el lector ha de suponer que a tal o cual número de verso que no entiende le corresponde una nota al final del libro. Esta disposición del cuerpo de

notas debe de responder a una decisión editorial, ya que en la edición de *Las bodas de Orlando* se sigue el mismo criterio.

En cuanto a la edición del texto sorprende encontrar alguna que otra incoherencia en la modernización, comprensibles por la dificultad añadida que supone editar un texto antiguo escrito en un idioma distinto del propio. Quizás se trate de meras erratas (*estraño*, *andava*, *harrieros*, *vió*, *él de Lara*) de fácil detección con una labor correctora un tanto más atenta.

A modo de conclusión, valga decir que sacar a la luz *Los siete Infantes de Lara* es una tarea digna de elogio por lo que tiene de aportación al estudio y difusión de un género no "menor", por la popularidad que adquirió en la época, y no sólo por tratarse de comedias escritas *ad hoc* (Carnaval, acontecimientos reales, etc.), sino por ser presenciadas y requeridas por notable aforo. Es labor que le agradecerá también al profesor Taravacci el universitario o el curioso lector.

CRUICKSHANK, Don W., (Ed.) *A Lifetime's Reading. Hispanic Essays for Patrick Gallagher*. Dublin. University College Dublin Press. 1999, X+229 pp.

Por *Héctor Urzáiz*

"Español de adopción e irlandés de una pieza" dice su amigo el poeta Antonio González-Guerrero de Patrick Gallagher, a quien va dedicado este volumen de estudios filológicos, compuesto por quince artículos –en inglés y español– y un poema. Con motivo de su jubilación le rinden homenaje amigos y colegas del University College Dublin al profesor Gallagher, durante tanto tiempo nombre de referencia de los estudios hispánicos irlandeses.

El abanico de temas abordados en este volumen es un reflejo de los variados intereses de Patrick Gallagher, desde la historiografía medieval a la literatura contemporánea, pasando por los clásicos del Siglo de Oro o incluso por la metología de la enseñanza del español para extranjeros; no en vano, Gallagher fue el primer profesor de español del University College Dublin desde que estos estudios alcanzaron su independencia en este centro universitario en 1969. A su labor como poeta se rinde también tributo en la elección del título del volumen, *A Lifetime's Reading*, tomado de su colección de libros *Facing South*.

Tras el mencionado poema de González-Guerrero, Ángeles Conde-Parrilla ofrece su particular homenaje a Pat Gallagher con su traducción al español de la sección segunda del primer capítulo de *A Portrait of the Artist as a Young Man*, recordando que el profesor irlandés estudió –"en circunstancias muy diferentes, claro"– en el mismo colegio que James Joyce, el jesuítico Clongowes Wood College.

El editor del volumen, Don W. Cruickshank, le dedica uno de sus habituales estudios sobre escenografía, crítica textual y recepción del teatro clásico español: "On the Stage, on the Page: Some Developments in Spanish Drama, 1681-1833". Martin G. Cunningham nos acerca a la herencia medieval recogida en el Renacimiento a través de los villancicos de uno de los autores en que Gallagher es especialista, Garci Sánchez de Badajoz, "cuyo ingenio en vihuela no lo pudo haber mejor en tiempo de los Reyes Católicos; y así dándose mucho a amar y querer y a la música, perdió el juicio". Hasta Garcilaso de la Vega se llega Christopher Fitzpatrick, quien estudia el tema del exilio y la nostalgia en la poesía del castellano, con la referencia presente de destierros como los de Ovidio o Dante (y sin evitar la mención, nuevamente, del propio Joyce). Dominic Keown, por su parte, estudia la que considera subversiva presencia de Ausiás March, cuya influencia en la tradición lírica catalana fue tan notable.

El malogrado Manuel Ferrer-Chivite deja también testimonio de su amistad con Pat Gallagher en uno de sus últimos trabajos, donde se acerca a uno de los temas que más le preocuparon: "El párrafo final del *Lazarillo* y unas interpolaciones que no lo son". Analizando ciertas rupturas de la línea temporal del *Lazarillo* y la modalidad de los tiempos de pasado que alternan en esta obra (sobre todo en algún pasaje de misterioso sentido) con la narración en presente, concluía un Ferrer-Chivite siempre combativo en que se puede establecer un estema de transmisión diferente y más sencillo que los habitualmente postulados: "Ni quito ni pongo rey al respecto, y no quiero hacerlo porque quizá dentro de todo el cúmulo de ironías y sobreentendidos que recorre el *Lazarillo*, puede que no sea el menor ése, el de ser un *Lazarillo* que no lo es" (p. 74). Al transcurrir temporal del pasado al presente nos acerca asimismo David Henn, a través en este caso de un estudio del *Nuevo viaje a la Alcarria*, del también recientemente desaparecido Camilo José Cela.

Medardo Fraile analiza la novela *La Gaznápira*, de Andrés Berlanga, autor también de tres libros de relatos. Se trata de una novela que fue rechazada en su día hasta por siete editoriales a causa de su contenido político; trata esta narración de una niña de pueblo, poco femenina e inclinada a comportamientos reprobables: "ser fronterizo entre hombre y mujer" la considera Fraile, quien valora muy positivamente la aportación de Andrés Berlanga en cuanto a la totalidad original y abarcadora de la situación y la época que se nos presentan: "entre tanta literatura engañosa y aguada, el quehacer de este escritor se alza sin miedo alguno, como un buen roble, ante las veleidades del tiempo" (p. 98).

A las mencionadas tareas de Gallagher como profesor de español para extranjeros pretende rendir homenaje el artículo de Charo Hernández: "Aprender a aprender a través de la lectura en Español como Lengua Extranjera", reivindicando el papel de la literatura en su enfoque metodológico "para cualquier aprendiente de E/LE" aunque con énfasis especial en "universitarios irlandeses cuyas carreras tienen como eje el estudio de, al menos, un idioma extranjero" (p. 116).

Ya en el terreno de la literatura del siglo XX entran los trabajos de Philip G. John-

ston (quien analiza las versiones –"from palimpsest to print"– de un poema de *Los complementarios* machadianos), Alison Kennedy (que observa la historiografía literaria española a través de Unamuno y su satírica consideración por Juan Goytisolo, la *Reivindicación del Conde don Julián*), Bill Richardson (un análisis de las referencias espaciales y deícticas en relatos borgianos), Jeremy S. Squires (quien postula en breves páginas una influencia de *El Incongruente*, de Gómez de la Serna, sobre las *Industrias y andanzas de Alfanhuí*, de Rafael Sánchez Ferlosio) y Robin Warner (que analiza el diálogo ficcional en las últimas novelas y dramas de Valle-Inclán).

SALA VALLDAURA, Josep María. *El teatro en Barcelona entre la Ilustración y el Romanticismo. O las musas de guardilla*. Prefacio de René Andioc. Lleida. Editorial Milenio. 2000, 278 pp. («Colección Hispania, 12»).

Por *Jerónimo Herrera Navarro*

En el siglo XVIII español, sólo hubo teatro con asiduidad en Madrid, Cádiz y Barcelona. En otras ciudades como Sevilla, Zaragoza, Valencia, Murcia, y otras capitales de provincia o grandes ciudades, las representaciones teatrales se dieron sólo ocasionalmente o en períodos más o menos discontinuos, dependiendo de que las autorizaran o no las jerarquías político-eclesiásticas.

Si del teatro madrileño se han llevado a cabo importantísimas investigaciones y estudios que nos han permitido conocer con detalle, sobre todo en los últimos años, las características de este teatro, no ha ocurrido así ni con el gaditano ni con el barcelonés.

Felizmente, ahora llega a nuestras manos este oportuno e interesante libro que llena en buena medida el vacío señalado, referido al teatro de Barcelona y al período comprendido entre 1790 y 1820, aunque a menudo amplíe datos y conclusiones hasta 1830.

Lo primero que hay que destacar, por tanto, de este excelente libro es el hecho de su propia existencia, es decir, el que su autor se haya propuesto como tema de estudio e investigación uno tan sugerente y atractivo, y al tiempo, tan necesario, como es el aquí recogido, porque René Andioc ha repetido en muchas ocasiones, y así lo hace también en el *Prefacio* de este libro, que sus conclusiones sobre el teatro dieciochesco se refieren sólo a Madrid y que no se pueden generalizar y ampliar al teatro de toda España, siendo absolutamente imprescindible ir avanzando en el conocimiento de los hechos teatrales correspondientes a otras ciudades y regiones para poder así, algún día, abarcar el teatro español dieciochesco.

Así pues, el profesor Sala se ha enfrentado con valentía y rigor a un reto no pequeño. Porque estamos demasiado acostumbrados a ver cómo se repiten los mismos tópicos, con leves variaciones sobre el mismo tema, como para no valorar el esfuerzo y

la dedicación que supone, como en este caso, ir a las primeras fuentes, a los documentos originales, y analizar todo lo escrito anteriormente con el fin de reelaborarlo desde bases sólidas y ciertas. Así se prestigia una disciplina como la Filología y una institución como la Universidad de Lleida.

A partir de este trabajo de campo y del estudio de los datos, las afirmaciones contenidas en sus conclusiones tienen un valor científico, un peso específico propio que es difícil de poner en cuestión. Otra cosa es que se pueda discutir el método, que, como cualquier obra humana, es imperfecta. Nosotros consideramos impecable la metodología propuesta y aplicada, partiendo del positivismo de los datos, pero acudiendo para su interpretación al contraste con otros elementos que forman parte del conjunto y que pueden ampliar la perspectiva, el campo de visión, desde el que analizar más completamente el fenómeno o el hecho objeto de estudio; incluso acudiendo, si es necesario, a otras disciplinas como la historia, la economía, la sociología, las ciencias, etc. que permitan entender y comprender mejor la realidad que se estudia.

La Sociología de la Literatura ha demostrado que es una disciplina útil para explicar y entender mejor el hecho literario, y por supuesto, el hecho teatral, en que se multiplican los elementos extraliterarios que lo componen, desde la organización empresarial del Teatro y de la compañía, hasta la multiplicidad de lenguajes que intervienen, pasando por la materialidad de la puesta en escena, sin hablar de los condicionantes que inciden específicamente sobre el dramaturgo, comunes en líneas generales, con los del escritor.

Todos estos aspectos influyen en la obra que se representa, pero además hay otros de tipo ideológico, económico o político que están determinando el gusto o las preferencias del público o simplemente la programación teatral, que muchas veces persigue moldear o influir sobre la conciencia colectiva e individual del público asistente.

A todos estos factores hay que añadir, evidentemente, el gusto, es decir, el componente estético, que a su vez también está directamente vinculado con una ideología o con un credo político.

Todos estos elementos han sido estudiados por Josep María Sala en este poliédrico libro, tal y como su autor señala en la introducción, que pretende llegar al hecho teatral barcelonés de finales del XVIII y primeras décadas del XIX desde las distintas facetas que intervienen: primero, la Casa de Comedias, condición *sine qua non* para que haya Teatro, con una especial referencia, muy interesante, a las diversiones de la época; después, qué obras son las que se programan y, por tanto, a juicio de los responsables del Teatro, las que se corresponden con las preferencias del público; tercero, las razones de esta programación, es decir, por qué éstas y no otras y por qué de esta manera; cuarto, los elementos que intervienen en la puesta en escena, materia poco tratada, y por ello, más meritorio todavía que el autor haga el esfuerzo de ofrecernos tres ejemplos concretos de escenificación: una obra barroca del siglo anterior, una comedia de magia y otra sentimental; y por último, sin contar los apéndices, un capítulo dedicado a un hombre de teatro polifacético, Manuel Andrés Igual, dramaturgo, traductor, director y empresario teatral, ejemplo paradigmático de cómo intervienen los condicionantes más arriba

mencionados, que sirve no sólo para el teatro barcelonés y catalán, sino para el teatro español de la época. Además, por si fuera poco, el autor ha añadido unos utilísimos apéndices (autores y obras más representados en el período).

Así pues, Josep María Sala ha conseguido plenamente lo que se había propuesto: historiar el teatro que se representa en Barcelona entre 1790 y 1820 y explicar-se/nos las razones de ese teatro y no otro. Con ello, nos acerca a la realidad teatral de la ciudad condal con todas sus peculiaridades y riqueza de matices, y, al mismo tiempo, nos da a conocer una parcela importante, en un período trascendental de la Historia española, del Teatro español entre siglos.

DÍAZ NAVARRO, Epicteto; y José Ramón GONZÁLEZ. *El cuento español en el siglo XX*. Madrid. Alianza Editorial. 2002, 232 pp. (Filología y Lingüística, Manuales. 071).

Por *Elena Palacios Gutiérrez*

Durante cien años, el cuento en España fue modelándose en distintos tonos, según las diferentes corrientes que se instalaron en el panorama literario español. Fueron abundantes las manifestaciones de narrativa breve y numerosos los autores a lo largo de todo un siglo, que ahora podemos conocer gracias al minucioso trabajo de Epicteto Díaz Navarro y José Ramón González, profesores de Literatura Española en la Universidad Complutense de Madrid y en la de Valladolid, respectivamente. No sólo pretenden darnos un panorama general de lo que fue la cuentística, sino que ahondan en autores y obras tanto de primera fila como en aquellos que quedaron relegados a un segundo plano, proporcionándonos por ello una visión completa de lo que fue la evolución de un género que ha pervivido siempre a la sombra de la novela.

Puesto que la literatura ha de entenderse en relación con su momento histórico, este estudio se divide en dos partes que tienen como punto de referencia el año 1939 con el final de la Guerra Civil. A pesar de ser dos periodos desiguales desde un punto de vista temporal, la importancia de este hecho político-social tuvo su repercusión en lo literario permitiendo distinguir por ello dos etapas claramente diferenciadas y marcadas por una diferente censura.

La primera parte estudia la evolución del cuento español entre 1900 y 1939; sin embargo, con el fin de encuadrar y entender de forma correcta el discurrir del género en este período, Díaz Navarro y González incluyen un capítulo que recoge las obras y autores de fin de siglo, aquellos que se encontraban entre el Naturalismo y la renovación estética. No sólo establecen las bases de lo que sería la cuentística posterior, sino que señalan algunas diferencias con respecto a la nueva estética basándose para ello en las

opiniones de algunos especialistas en la materia. Junto a autores de la talla de *Azorín*, Unamuno, Baroja o Valle, tenemos otros narradores como Bueno, Salaverría o Manuel Machado. En definitiva, ya fuera dentro del Modernismo o en una línea más tradicional, estos autores fueron poco a poco introduciendo novedades que nos permiten hablar de una renovación que se iba consolidando poco a poco.

Tras este primer capítulo a modo de introducción, se pasa a la llamada promoción de la revista *España*, cuyas figuras más destacadas son Ramón Gómez de la Serna, Gabriel Miró y Pérez de Ayala. Fue precisamente esta publicación la que se convirtió en espacio aglutinador desde el que difundieron sus propuestas aquellos que, además de mostrar un interés europeísta, ocuparían un lugar importante dentro del panorama político. Sin embargo, no puede ser olvidada la denominada promoción de *El Cuento Semanal,* con aquellos que apostaron por la novela corta como fórmula de éxito comercial y que en definitiva mantuvieron una posición intermedia entre la alta cultura y la literatura popular. Junto a los anteriormente citados, se destacan también otros nombres como Fernández Flórez, Hoyos y Vinent, José Francés o Concha Espina.

La siguiente década del siglo vino marcada por la renovación vanguardista que también dejó su huella en la vertiente narrativa, movida por un espíritu iconoclasta. Figuras como Giménez Caballero, Antonio Espina o Claudio de la Torre crearon una serie de formas híbridas cuya denominación dejó de ser la de cuento para adquirir diferentes etiquetas como la de narración, prosa, fragmento o noveloide. Pero la rehumanización no tardó en llegar y la voluntad de compromiso empezó a compaginarse con un vanguardismo que va convirtiéndose poco a poco en algo residual. La demanda por parte del público lector era ya diferente por lo que se procedió a la recuperación de temas que pretendían el reflejo del hombre en la sociedad.

La segunda parte del libro recoge las tendencias más importantes a partir de la Guerra Civil. La nueva situación política forzó a muchos escritores a exiliarse, algunos ya desde los inicios de la contienda. Unos pocos volvieron; otros permanecieron fuera largo tiempo tomando diferentes caminos. Arturo Barea, Rosa Chacel o Francisco Ayala son algunos de los escritores que se destacan.

Pero la cuentística siguió otro itinerario dentro de la península. Díaz Navarro y González recogen esta evolución de acuerdo con las diferentes décadas del siglo dedicando así respectivos capítulos a los años cuarenta, los cincuenta y al período que incluye desde los sesenta hasta 1975, año en el que de nuevo un cambio importante dentro de la vida política y social española afectó a lo literario suponiendo un mayor aperturismo con la desaparición de la censura. El cuento en la posguerra tuvo como protagonistas a figuras que ante todo destacaron en el mundo de la novela pero que también cultivaron las formas breves como Delibes, Cela o Ana María Matute, pero también otros cuya actividad preferente fue la cuentística como por ejemplo Ignacio Aldecoa. En todo caso, hay que señalar la dificultad para establecer una clasificación concreta siendo preferible hablar de una serie de líneas generales. En los años cincuenta, podemos marcar la importancia de la corriente denominada

"realismo social" que buscaba reflejar los problemas de la sociedad española de la época.

El último capítulo ofrece una amplia y variada nómina de escritores cuya obra queda comprendida en los veinticinco últimos años del siglo. Se trata de un periodo muy heterogéneo que viene dado por la mayor libertad de expresión de la que se comenzó a gozar.

En definitiva, podemos decir que estamos ante un trabajado libro en el que sus autores pretenden darnos una completa visión de lo que fue un género siempre relegado a un segundo plano tanto en manifestaciones como en estudios al respecto. Para ello nos destacan las características principales de cada uno de los momentos junto con un amplio cartel de escritores de los que, tras una nota biográfica, se nos ofrecen sus colaboraciones más importantes. El volumen pretende esclarecer los caminos que siguió ese género en gran parte olvidado dentro de la narrativa. Se cierra el trabajo con una completa bibliografía muy útil en la que se informa de estudios generales sobre el cuento, antologías, relación documentada de ediciones de libros de cuentos, y los estudios sobre los narradores que han servido de base a esta meritoria obra pensada como ayuda escolar para un nivel elevado.