

Las páginas autobiográficas de James son una constante fuente para la doctora Álvarez, porque constituyen una obligada referencia en un estudio de este tipo. Dentro de la amplísima bibliografía —que ella no sólo cita, sino también demuestra que ha sabido utilizar— debemos destacar las publicaciones del principal biógrafo de James: Leon Edel. Aunque la autora acepta y reconoce la indiscutible autoridad del profesor Edel, no se limita a reproducir las opiniones del ilustre científico, porque ella, asimismo, fundamenta su estudio sobre la sólida base teórica de los muchos investigadores que han venido analizando el género autobiográfico y también toma en consideración las aportaciones de los críticos que han explorado otros aspectos de la obra jamesiana. Ahora bien, el volumen que comentamos ni es una nueva biografía de Henry James ni tampoco un mero análisis de sus escritos autobiográficos, sino un minucioso y sugerente estudio mediante el cual se muestra cómo un artista enraizado en América y después trasplantado a Europa —sin renegar nunca de sus orígenes— llegó a convertirse en universal.

En contraste con la deplorable tipografía (producto de una moda antiestética, quizá tolerable en publicaciones de otra índole, pero inadecuada para una colección como «Aula Abierta»), espléndida resulta la simbólica portada de Primatesta, en la cual el pintor ha fundido dos planos evocadores de las culturas en contraste: el imponente paisaje urbano de Nueva York con unas

apacibles imágenes de Venecia al fondo.

M.<sup>a</sup> TERESA GIBERT MACEDA

VV.AA. *Sobre poesía y teatro. Cinco estudios de Literatura Española*. Málaga, UNED, 1989. Coordinación y prólogo de C. Cuevas García.

El Centro asociado de la UNED de Málaga organizó durante el curso académico 1987-1988 un ciclo de conferencias sobre Literatura Española, a cargo de cinco prestigiosos especialistas que centraron su atención en otros tantos puntos fundamentales de nuestra poesía y teatro, analizados diacrónicamente en varias calas que van desde la Edad Media hasta la época contemporánea. Tal es el origen de este volumen, que aparece con el fin de difundir dichas investigaciones en un círculo de profesionales de la Filología mucho más amplio que el que tuvo acceso en su momento a tales estudios.

El libro se abre con un trabajo del profesor Pérez Priego sobre «Espectáculos y textos teatrales en Castilla a fines de la Edad Media», capítulo de nuestra historia literaria que presenta numerosos puntos polémicos, a pesar de que en los últimos años se han matizado y revisado las opiniones de los diversos especialistas en el tema. Partiendo de los círculos socioculturales más importantes de la época, distingue el autor dos focos principales de producción dramática, profundizando teorías ya apuntadas por F. Lázaro Carreter y R. B. Donovan: la Iglesia y la Corte re-

gia o los palacios señoriales, que desarrollan representaciones de Navidad, Pasión y *Corpus*, momos profanos y juegos cortesanos.

Aportación fundamental del investigador es el relieve concedido a las noticias que ha logrado reunir sobre teatro eclesiástico, para lo que se basa en actas conciliares y constituciones sinodales del siglo xv —como las de Ávila (1481) o las de Badajoz (1501)—, que prueban la existencia de una viva actividad teatral en las iglesias. Los importantes documentos que aporta el profesor Pérez Priego testimonian, por una parte, la utilización de un vestuario para los «actores» y la caracterización de los clérigos; por otra, demuestran la complejidad escenográfica que había alcanzado el drama sacro medieval, como evidencia, por ejemplo, el anónimo *Auto de la huida a Egipto*, que precisaba para su puesta en escena «todo el artificio de un escenario múltiple y simultáneo» (p. 19), además de presentar el recurso de un personaje-puente que habría servido de enlace con el espectador.

Lo más valioso del enfoque del profesor Pérez Priego radica en el partido que ha sabido sacar —tanto en el teatro eclesiástico como en el cortesano— a los testimonios de caracterización, acotaciones y vestuario, movimiento escénico y aparato escenográfico, en lo que prolonga investigaciones tan acreditadas como las de J. E. Varey o E. Asensio. De esa manera, siguiendo una metodología de trabajo muy actual, da todo su valor a aquellos aspectos de la representación que, siendo paralelos al texto literario, se configu-

ran como síntomas inequívocos de la teatralidad del espectáculo, según puso de relieve M. Sito Alba en su definición del *mimema*. Ello permite al profesor Pérez Priego, por ejemplo, enfocar a nueva luz el campo siempre ambiguo de las representaciones *parateatrales*, al analizar los momos cortesanos o los diálogos de ambiente palaciego transmitidos por los cancioneros de la época. Conclusión de estas pesquisas es que en la Castilla del siglo xv no habría existido una verdadera escritura específica del género teatro, pues éste oscilaría aún entre los extremos de «la palabra y el gesto, entre el rito y la creación artística» (p. 32).

El género literario específicamente poético es abordado por el profesor Gallego Morell en un segundo trabajo titulado «Sá de Miranda, poeta renacentista», donde delinea las coordenadas fundamentales que dan su identidad al quehacer literario del autor hispanoportugués. Especialmente novedosas —pensamos en los estudios ya clásicos de C. Michaelis de Vasconcelos y M. Rodrigues Lapa— son las aportaciones del investigador al estudio de la formación humanística de Miranda, que se derivaría, por un lado, de su contacto directo con la Universidad de Coimbra —por la que desfilaron figuras de la intelectualidad europea tan relevantes como Nicolás Cleynardo, Antonio de Gouvea o Aires Barbosa—, y, por otro, de su viaje a Italia (1521-1526), tan decisivo para la introducción en Portugal de los nuevos ideales y metros del Renacimiento. Muy fecunda es la teoría del catedrático

granadino sobre el carácter plenamente consciente por parte del autor de la *Fábula del Mondego* de la reforma literaria nacional que estaba llevando a cabo. Consecuencia de esta actitud habría sido la producción dramática que realizó a su vuelta de Italia, construyéndola según los modelos y reglas del teatro renacentista italiano. Al mismo tiempo, en el terreno de la lírica, marcó un claro avance por su renovador acercamiento al barroquismo literario, que habría de ejercer una influencia fundamental en las letras portuguesas posteriores.

También versa sobre lírica, aunque ahora desde un enfoque satírico-burlesco, el estudio del profesor Jauralde Pou sobre «La poesía festiva de Quevedo: un mundo en libertad», uno de los campos menos atendidos actualmente por el discurso crítico. Tomando como punto de partida el análisis de las peculiaridades de la transmisión de esta parcela de la obra quevediana, Jauralde Pou indaga puntualmente en la tradición textual de manuscritos y publicaciones —aportando así datos de interés a la gran edición de J. M. Blecua— que el investigador pone en relación por primera vez. El estudio de los florilegios, antologías y repertorios de la época, junto con los datos de la documentación manuscrita, permite a Jauralde establecer cuáles fueron las actitudes crítico-receptivas de los contemporáneos del poeta, cuyo ejemplo paradigmático vendría dado por José A. González de Salas, responsable último de la edición del *Parnaso*.

Desde nuevas perspectivas, el es-

pecialista lleva a cabo un pormenorizado análisis temático de esta poesía, partiendo de la base de que Quevedo se sumió completamente en el ambiente de la contracultura, de un mundo urbano y plebeyo, grotesco y malicioso, en el que habría encontrado el gozo absoluto de la creación artística en libertad. Este enfoque da a la figura de don Francisco un fondo de moderna humanidad que, apartándose de la crítica más tópica, nos lo hace especialmente sugestivo.

Por lo que respecta al teatro del Siglo de Oro, la profesora A. Egido dedica un documentado estudio a *La fiera, el rayo y la piedra*, de Calderón, analizando dos variantes escenográficas de la versión póstuma de 1687, según el texto de Vera y Tassis. Mediante una exhaustiva comparación, demuestra la investigadora que esta versión incrementa notablemente el volumen de la obra, y ello gracias a la extensión que se da a las partes cantadas y a la riqueza del aparato escenográfico. La consolidación del estilo recitativo y el alargamiento de las partes musicales reflejarían una intensa evolución hacia las técnicas de la ópera italiana. En realidad, estas modificaciones han de entenderse dentro del decidido afán calderoniano de realizar lo que L. Pfandl llamó «colectivismo estético», por el que pintura, música, poesía y arquitectura —a través de la escenografía y los juegos de agua y pirotecnia— colaboran en un efecto único de suntuosidad, recargamiento ornamental y dinamismo escénico, según los cánones de la estética barroca.

Cierra el volumen un nuevo estudio de poesía —ahora desde perspectivas contemporáneas—, a cargo del profesor Reyes Cano, que aborda un aspecto de nuestra literatura comparada olvidado en exceso hasta hoy: «La huella de Goethe en la conciencia poética de Juan Ramón Jiménez». De esa forma, el tema de las relaciones literarias del moguerense con otras literaturas —la italiana, por ejemplo, estudiada por D. F. Fogelquist; la griega, por I. Zavala; la anglo-india, por R. Johnson..., por no hablar de los estudios de L. Rosales sobre las relaciones juanramonianas con la lírica también germánica de Heine— recibe ahora una aportación nueva e importante. Subraya el investigador, en primer lugar, el interés germanista manifestado por el krausismo español, que se condensaría en un marcado influjo goethiano sobre la generación de 1914. Habitual lector del poeta alemán, Juan Ramón Jiménez habría compartido con él un afán idéntico por alcanzar la perfección de su obra, que tan pocos autores españoles habían tenido, con la excepción de Góngora. Reyes Cano documenta en Juan Ramón elementos fundamentales de filiación goethiana, tales como la noción del «hombre completo» —en la que el poeta de Moguer vio una confirmación de sus propias aspiraciones: fundir poesía y vida, ética y estética, con su obra—, o el ideal del *lirismo de la inteligencia*, que busca una poesía nacida de lo más alto del pensamiento: «Inteligencia, dame el nombre exacto de las cosas». Del poeta alemán habría heredado, en

fin, conceptos como el del instante eterno, el trabajo gustoso o la resignación cósmica del hombre. Mediante un fino análisis, el profesor Reyes Cano llega a demostrar el alcance de la influencia de Goethe, no sólo en la conformación de la conciencia poética de Juan Ramón, sino también en su ideario estético y humano.

En resumen, los cinco trabajos reunidos en este volumen aportan originales contribuciones a la renovación, matización y puesta al día de las investigaciones en las parcelas tratadas, tanto por su riqueza de datos y enfoques como por la calidad de la labor filológica y exegética llevada a cabo en cada uno de ellos.

ANA GÓMEZ TORRES

EAGLETON, TERRY, *Una introducción a la teoría literaria*. Trad. de José Esteban Calderón. México, FCE, 1988, 267 páginas.

Cinco años después de su aparición en Inglaterra, se publica la traducción española de este libro del conocido teórico marxista de la literatura Terry Eagleton. Las cuatro reimpresiones de la obra entre 1983 y 1985 nos indican que no ha pasado desapercibida en el mundo de habla inglesa. ¿Se debe el aparente éxito a que hoy parece que todo lo que sea introducción a la teoría literaria tiene asegurado el público —recuérdese el caso del manual coordinado por Ann Jefferson y David Robey