

la configuración de unos apéndices en los que se recogen dos cartas escritas por el Conde Duque de Olivares, reveladoras de lo que el aristócrata pensaba acerca del estilo y de las costumbres morales, cuestiones éstas relacionadas con la intención de los textos escritos por Quevedo. No olvida Rivers situar esas epístolas en su contexto socio-histórico, así como tampoco deja de reseñar el lugar en el que se encuentran los manuscritos (Universidad de Berkeley), datando la ortografía empleada en su momento. Si algo puede reprocharse a esta edición sería la modernización de la ortografía empleada, así como la corrección de las citas clásicas empleadas por Quevedo, sin ofrecer la versión original. No obstante, se trata de un error mínimo, que no empaña, en ningún momento, la utilidad de este pequeño estudio, que, sin duda, logra el objetivo que se proponía en un principio: editar, anotar con cuidado y comentar adecuadamente, en su contexto político, moral, cultural y literario los prólogos y dedicatorias de don Francisco a las obras de Fray Luis y de Francisco de la Torre (intención recogida en el Prefacio, p. 13), labor que hasta ahora nadie había realizado. Por lo tanto, se trata aquí de solventar un vacío bibliográfico, tarea primordial de la filología, con lo que no puede recibir otra cosa que parabienes el trabajo que ha llevado a cabo Elias Rivers.

HÉCTOR IBÁÑEZ BARTOLOMÉ

ANA SOFÍA PÉREZ-BUSTAMANTE, ed., *Don Juan Tenorio en la España del siglo XX. Literatura y cine*, Madrid, Cátedra, 1998, 571 págs.

Escribía Juan Benet en el prólogo de la segunda edición de *La inspiración y el estilo* que había llegado a la lectura de Racine por la lectura de Proust sobre el trágico francés. Sería bueno conocer, fuera de la experiencia personal de cada uno y sobre el recorrido de las grandes obras y los grandes temas literarios, cómo se acerca un lector a estos hitos principales de una tradición; si por un conocimiento directo, o por la incitación que se le propone en una recreación posterior. En esta alteración de la lógica lectora de la tradición literaria, por la que alguien puede llegar a la lectura del Lope lírico después de haber leído a José Hierro, el tema del burlador don Juan constituye un buen fondo de experiencias por la magnitud de las lecturas posteriores que ha tenido. El caso del excepcional *Don Juan* de Gonzalo Torrente Ballester me parece paradigmático y desde su capacidad de apasionar al lector puede explicarse igualmente la empresa de acometer una puesta al día de la presencia del mito en la literatura y en el cine del siglo XX, que es el libro coordinado por Ana Sofía Pérez-Bustamante *Don Juan Tenorio en la España del siglo XX*.

La estructura general del libro es en cuatro partes. La primera recorre diferentes recreaciones y aspectos del mito en el género teatral y, naturalmente, es la sección más nutrida de trabajos, que parten de un repaso por la trayectoria

escénica del *Tenorio* que realiza César Oliva, como punto de arranque de otros estudios organizados cronológicamente y que van desde 1900, fecha del estreno de *Las noblezas de don Juan*, de Enrique Menéndez Pelayo, hermano de don Marcelino, que es objeto de un ensayo de Salvador García Castañeda, hasta 1994 con el espacio que dedica José Monleón a *La sombra del Tenorio*, de José Luis Alonso de Santos. La segunda parte es la dedicada a Don Juan en el ensayo, con tres artículos que se centran en Marañón, Ramiro de Maeztu y José Bergamín. La siguiente sección se dedica al tratamiento del mito en la narrativa y la última se ocupa de la recreación cinematográfica del personaje. Una amplia bibliografía citada y un índice de versiones literarias y cinematográficas de don Juan cierran el volumen.

Puede decirse que estamos ante la mejor guía de la presencia del Tenorio como objeto en la literatura y el arte cinematográfico contemporáneos; o sea, que el volumen cumple con su intención informativa para todo el que busque la historia externa en proyección de un mito literario. Para este fin, acuda el lector a la introducción de Ana-Sofía Pérez Bustamante Mourier «Saga y fugas de Don Juan» y a la bibliografía y, sobre todo, al índice de las obras literarias y cinematográficas con el personaje como base. Pero, evidentemente, esto es un conjunto brillante de aproximaciones críticas a obras y a autores que en muchos casos se presentan aquí como novedad, como trabajos pioneros que llenan huecos en la historia de la crítica contemporánea. Se suma a la valiosa aportación de Irene Vallejo y Pedro Ojeda *José Zorrilla. Bibliografía con motivo de un centenario (1893-1993)*, Valladolid, Fundación Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Valladolid, 1994, quienes en el presente volumen ofrecen un análisis de la dedicación del escritor catalán Jacinto Grau al tema de don Juan, en obras como *Don Juan de Carillana* (1913), *El burlador que no se burla* (1927, publicado en 1930), de la que destaca la reacción de Grau contra las polémicas contemporáneas que rebajaban el valor del mito, y su ensayo histórico-psicológico de 1944.

No puede discutirse, y a pesar de todo Ana Sofía Pérez-Bustamante lo anota en su justificación, que en un libro con este objeto queden convocadas todas las voces sobre el mito, las de lo genuino y fiel y las de lo mistificado e impuro, pues otra forma de presentación de la fortuna literaria de don Juan en nuestro siglo sería parcial e incompleta. Sólo le queda al lector la duda de si se ha hecho el rastreo de la pervivencia del mito donjuanesco en el género que falta, el poético, y si esta ausencia es demostración de que nada hay, o, por el contrario, indicio de un vacío aún necesitado de exploración. Más bien lo segundo, pues la fuerza del mito se manifiesta igualmente en este género, en recreaciones que podrían constituir objeto de análisis, como el libro de José Antonio Ramírez Lozano titulado *Memento* (1991), también publicado bajo el de *In ictu oculi* (1992), sobre la figura de Miguel de Mañara y con la invocación a Valdés Leal.

El carácter generalista y diacrónico del trabajo de César Oliva «Trayectoria escénica del *Tenorio*» justifica que sea el punto de arranque del libro, como primer paso para adentrarse en el recorrido que trazará el resto de trabajos de la

primera parte, desde 1900 a 1994. César Oliva, destacado y ferviente conocedor del teatro español contemporáneo, traza una sintética intrahistoria del tratamiento del *Don Juan* en el presente siglo y da paso a las diferentes aportaciones que recorren este tiempo; la primera, el trabajo citado de Salvador García Castañeda, del cual cabe destacar la publicación de noticias sobre un testimonio no conocido como es el epistolario de Pereda con Enrique Menéndez Pelayo y Emilio Thuillier a propósito de la obra estudiada. Importante también es la aportación, en la misma línea de trabajo sobre epistolarios, de Laura Dolfi en «Falla y el *Don Juan de España* (1921) de Martínez Sierra», publicado hace algunos años en italiano en Nápoles, y que añade a este volumen un interés documental verdaderamente destacable, lógico y esperable, por otro lado, en una obra como la que se comenta, que acerca la lupa a una porción de historia literaria rica y sugerente, que depara, junto a investigaciones como las citadas de García Castañeda y Dolfi, otras que toman como base el análisis de una obra desde diferentes planteamientos o de una actitud, como la parodia, para aplicarse a un testimonio, tal ocurre en las contribuciones de Carlos Serrano («Don Juan y la inversión paródica: el caso de las “Doña Juana”»), Luciano García Lorenzo («Valle-Inclán y *Las galas del difunto* (1926): parodia y tradición clásica») y Miguel Medina Gallego («Un ensayo apasionante y una parodia erudita: *Don Juan y la donjuanía o Seis donjuanes y una dama* (1950), de Salvador de Madariaga»).

Desde puntos de vista diversos pueden contemplarse los textos críticos aquí reunidos. Aparte lo dicho, el lector encuentra en este *Don Juan Tenorio en la España del siglo XX* la atención a autores poco conocidos y estudiados o a parcelas de nuestra historia que en estas colaboraciones quedan repasadas de manera que el trabajo específico se convierte en útil guía de situación sobre momentos, como cabe decir de «El mito de Don Juan Tenorio y el teatro del exilio español de 1939», de Manuel Aznar Soler. En cuanto a las aportaciones sobre autores hay que destacar aquí «Ridruejo: *Don Juan en Ronda* (1945)», de Gregorio Torres Nebrera, a esta hora también publicado en el *Anuario de Estudios Filológicos* (XXI, 1998), y que en la disposición del título en el libro cuidado por Pérez-Bustamante pierde su intención de juego con el título del *Cancionero* de Ridruejo y de la circunstancia rondeña, y que no sólo se detiene en el análisis de la pieza ‘donjuanesca’ sino que ofrece juicios relacionados con el resto de la obra del autor estudiado. Como ocurre igualmente en el trabajo de José Jurado Morales sobre Juan Ignacio Luca de Tena y sus *Las canas de Don Juan y De lo pintado a lo vivo*, o con el elaborado por los ya citados Irene Vallejo y Pedro Ojeda sobre Jacinto Grau, y, especialmente, como juicio desde la cercanía y la militancia, en el de José Monleón sobre *La sombra del Tenorio* de José Luis Alonso de Santos, a quien se echa en falta en un volumen como éste en tanto que lector de los «donjuanes», como a Gonzalo Suárez, por citar otro caso.

Menor extensión ocupa el tratamiento de don Juan en el ensayo, representado aquí con tres aportaciones, de Isabel Paraíso sobre la mirada de Gregorio Marañón al personaje, de Genara Pulido Tirado a propósito de Ramiro de Maeztú, en un trabajo algo engorroso de lectura por la taracea de opiniones aje-

nas de las que se nutre, y de Manuel Ángel Vázquez Medel sobre Don Juan visto por José Bergamín, capítulo que sobrepasa el objeto compartido del volumen y que se convierte en una reivindicación justa de una figura tan interesante como la del autor de *El clavo ardiendo*. Y aquí, en esta sección, se pone de manifiesto otra carencia de este *Don Juan Tenorio en la España del siglo XX*, y no sólo por lo descompensado de las atenciones críticas al género ensayístico, sino porque hubiese sido pertinente la inclusión de un trabajo que repasase la historia crítica que a lo largo del presente siglo ha tenido la figura del mito. A pesar del aire tautológico, me parece necesaria una revisión de la evolución que, desde el punto de vista de los estudios de crítica filosófica, filológica y literaria, psicológica, etc., ha tenido la figura de don Juan y las obras que ha venido generando hasta hoy.

Por último, cinco trabajos se ocupan de la narrativa y don Juan en ese género, y se atienden autores diversos, como la sevillana Blanca de los Ríos (por Nieves Vázquez Recio), Jacinto Octavio Picón (por Emilio Miró), Azorín (por Ana Sofía Pérez-Bustamante y Francisco Javier Díez de Revenga) y, la cumbre de este siglo en cuanto al tratamiento, el conocimiento, la gracia y el arte aplicados al personaje, Gonzalo Torrente Ballester y su novela de 1963, estudiada por Carmen Becerra, buena conocedora del mundo torrentiano y donjuanesco. Al final, un trabajo panorámico cierra la revisión, ahora sobre la fortuna fílmica de don Juan en las dos versiones de Ricardo de Baños, en la de Sáenz de Heredia y la recreación de Gonzalo Suárez; pero un trabajo que pone de manifiesto en lo suyo —léanse los tres obstáculos importantes desde los que afronta Luis Miguel Fernández su asunto— las carencias que harían justificable decir que este volumen no es más que un punto de partida, una llamada de atención correctamente documentada sobre la necesidad de poner en orden toda la producción que ha generado en nuestro siglo la imagen poliédrica de don Juan Tenorio.

Hay que adentrarse mucho en el mundo del donjuanesmo literario para poner reparos a una compilación como la que es objeto de estas páginas. Sólo desde la voluntad de Ana Sofía Pérez-Bustamante, y de otros que se obcecán en la pervivencia de una figura como el Tenorio, puede insistirse en la mejora de lo hecho. Se nota esa voluntad en el trabajo de la coordinadora del volumen para poner en orden cronológico las contribuciones y para cubrir las áreas oportunas. Faltaría, como arriba señalaba, la lectura poética del personaje en la España del siglo XX, un exhaustivo estado de los estudios sobre don Juan y su historia, y convendría revisar la presentación de algunas referencias bibliográficas, como la que da cuenta de las obras de Alonso de Santos (pág. 539), que altera la ficha convencional, la incorporación de otras, por encima de la reserva de considerar la bibliografía que cierra este volumen como «Bibliografía citada», como la obra de Javier Cercas sobre Gonzalo Suárez (1993), o como la traducción en Tecnos del libro de Giovanni Macchia en 1998. Y, por último, la revisión de trabajos ya publicados, como la citada bibliografía elaborada por Irene Vallejo y Pedro Ojeda, para la incorporación de fichas como los apuntes de Antonio Machado de *Los complementarios*, la obra de Royo-Villanova *Redes-*

cubrimiento de Don Juan, publicada en 1932, la de Juan López Núñez, *Don Juan Tenorio en el teatro, la novela y la poesía. Orígenes, antecedentes, historia y anécdotas de esta obra famosa*, Madrid, Prensa Castellana, 1946 u otras referencias de la atención al tema por editores modernos del *Tenorio*, como Aniano Peña en Ediciones Cátedra, y alguna recreación muy destacable como la de Luis de Riaza y su *Representación de don Juan Tenorio por el carro de la meretrices ambulantes*, publicada en 1973 por Cuadernos para el Diálogo junto a obras de Nieva y Hormigón.

Feliz iniciativa editorial, pues, y buena resolución como trabajo colectivo sobre una de las vetas más ricas de la literatura española en su capacidad de sugerir reescrituras y relecturas.

MIGUEL ÁNGEL LAMA
Universidad de Extremadura

JOSÉ LUIS ALONSO DE SANTOS, *La escritura dramática*. Madrid, Castalia, 1998, 485 págs.

Es éste un libro necesario y deseado. Esta obra de uno de nuestros autores teatrales más activos y con una trayectoria más brillante era necesaria, por la casi nula tradición española en textos teóricos de esta índole, hecho desde dentro, por alguien que ha ejercido y ejerce la escritura dramática. Toda necesidad propicia un deseo, es obvio. Pero aquí el deseo primero no es del que a la postre recibe, sino del que da, pues se puede considerar este libro como uno de los más deseados por José Luis Alonso de Santos; una de sus obras más costosas, y, por consiguiente, una de las que más pueden justificar que el autor se sienta orgulloso e identificado con lo escrito. Me consta.

La escritura dramática contribuye a llenar el espacio que en España han ocupado las traducciones de obras de autores como John Howard Lawson (*Teoría y práctica de la escritura de obras teatrales*), Peter Brook (*El espacio vacío*), Phillip Weisman (*La creatividad en el teatro*) y de las ideas de Bertolt Brecht o, en menor medida, por mirar hacia otro nivel de la creación y la recreación teatrales, de Constantino Stanislavski. Llena ese espacio Alonso de Santos desde la militancia, como autor teatral, y el libro adquiere una novedad añadida, y como profesor de escritura dramática en la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid, por lo que esta obra se sustenta sobre la insistencia a lo largo de años en la enseñanza de unas pautas que faciliten la extracción, usando la misma imagen que Alonso de Santos, del petróleo que se halla en las capas más profundas de la tierra, del genio creador. Una imagen matriz que nace de la cita de Horacio que encabeza el libro y su primera parte: «Me han preguntado si un poema digno de lo se consigue con talento o con arte. Yo no veo de qué puede servir la formación sin una rica vena poética, ni el talento sin formación». Sabiamente, José Luis Alonso parte desde