

RAFAEL ALEMANY FERRER Y FRANCISCO CHICO RICO (eds.),
Literatura y espectáculo, Alicante, Universidad de
Alicante/Sociedad Española de Literatura General y Comparada,
2012, 612 págs.

El esfuerzo, trabajo y afán colaborador por parte de profesores e investigadores provenientes de diversos lugares del territorio nacional e internacional, así como de las instituciones académicas implicadas en el estudio y difusión de la cultura, han dado como resultado el libro que reseñamos: *Literatura y espectáculo*. Este volumen, que incluye cincuenta y tres trabajos entre sus más de seiscientas páginas, da perfecta cuenta de la profundidad reflexiva que alcanzó en una de sus secciones el *XVIII Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, que tuvo lugar en la Universidad de Alicante en septiembre de 2010¹. En el marco del Comparatismo, *Literatura y espectáculo* presenta una temática plural, que es abordada a través de una amplia gama de perspectivas críticas². Los trabajos presentados se pueden reagrupar con un fin didáctico-expositivo en siete grandes bloques³ que permiten visualizar la complejidad de las relaciones comparatistas trazadas y sus áreas de influencia, a saber:

1) El primero *-Literatura y manifestaciones del espectáculo-* reúne los ensayos dedicados al estudio de las relaciones entre la literatura y las más variadas expresiones artísticas englobadas dentro del *espectáculo*. En esta línea se sitúan las contribuciones de Aguilar Jiménez, que plantea la imposibilidad de desligar el carácter político, ideológico y ético que conlleva todo acto de lectura comparada sobre cualquier manifestación artística; Banús, que sintetiza las teorías más importantes que la crítica filológica ha ofrecido en los últimos años sobre los orígenes del teatro profano medieval para evidenciar algunos de los prejuicios que en ellas se manifiestan; De Calvalho, que focaliza su atención en la historicidad de los textos folklóricos del siglo XII sobre Tristán; Martín Ezpeleta, que presenta las impresiones personales que el hispanista George Ticknor plasmó sobre el espectáculo de los toros en su visita a España; Martínez-Dueñas, que

¹ El evento se dividió en tres secciones: 1ª. *Comparatismo y ciberliteratura*, 2ª. *Literaturas ibéricas medievales comparadas* y 3ª. *Literatura y espectáculo*.

² R. Alemany Ferrer/F. Chico Rico (eds.), «Prólogo», en *Literatura y espectáculo*, Alicante, Universidad de Alicante/Sociedad Española de Literatura General y Comparada, 2012: 14.

³ *Ibid.*, 11-14.

reflexiona desde una perspectiva poético-retórica sobre la puesta en escena y la representación de la práctica del toreo a través de diversas fuentes literarias y antiguos tratados de tauromaquia; Profeti, que incide en la semiótica teatral para remarcar la importancia del público en el espectáculo, y la idoneidad de estudios comparados sobre argumentos y técnicas teatrales; Querol Sanz y Antolín García, que resaltan el fin propagandístico e ideológico del género épico a través de la reescritura de la *Ilíada* homérica realizada por Baricco para la radio italiana; Rivas Bonillo, que se aproxima a la monografía titulada *El circo* (1917), de Ramón Gómez de la Serna, para mostrar su vinculación con el mundo del espectáculo; Rosell, que atiende a la producción multimedial aubiana desde una perspectiva globalizadora que concibe la literatura como espectáculo; Stojanovic y Rajic, que investigan algunas obras relevantes de Lope y Calderón, y las implicaciones culturales derivadas tras su recepción en los teatros serbios; Tena Medialdea, que analiza desde la crítica feminista los géneros teatrales de la danza en Oriente Medio; Torrão Filho, que estudia la literatura de viajes inglesa y francesa de los siglos XVIII y XIX, y las imágenes que ofrecen de las ciudades luso-brasileñas; y Veciana Romeu, que traza los itinerarios intertextuales de *La nave de los locos* de Cristina Peri Rossi, desde el título y los nombres de los personajes, hasta la propia génesis de la obra.

2) El segundo –*Literatura y cine*– aúna los estudios destinados al desbroce de las relaciones convergentes y divergentes entre los discursos literario y fílmico, siendo uno de los temas centrales el de las adaptaciones cinematográficas a partir de obras literarias. En esta dirección se encaminan las aportaciones de Arizmendi Domínguez, que examina *El gallo de oro*, novela corta escrita por el mexicano Juan Rulfo, y su conversión audiovisual a manos del director Roberto Gavaldón; Fernández Merino, que explica las relaciones entre la literatura, la música, el cine y el espectáculo a partir de la novela *Los reyes del mambo tocan canciones de amor*, de Oscar Hijuelos, y la versión fílmica de Arne Glimcher; Ferrer Hammerlindl, que compara dos exitosas obras teatrales del dramaturgo barcelonés Jordi Galcerán con sus respectivas realizaciones fílmicas por parte de Marcelo Piñeyro y Laura Mañá; Gruia, que desvela la significación del recurso teatral de la marioneta en relación con el texto, el espectáculo y el film de *Tambours sur la digue*, de Hélène Cixous; López Martínez, que determina el grado de rigor histórico del filme *Ágora*, de Alejandro Amenábar, apoyándose en las fuentes antiguas y modernas que

trataron la figura y muerte de Hipatia de Alejandría; Merino, que pasa revista a la filmografía magrebí basada en obras literarias, poniendo el acento en el traspaso histórico-cultural y artístico; Moreno Serrano, que ejemplifica la influencia recíproca entre la literatura de ciencia ficción y el cine; Pascual Barciela, que revisita los motivos literarios que configuraron la novela griega antigua y su pervivencia en *La princesa prometida*, adaptación fílmica que Rob Reiner realizó sobre la novela homónima escrita por William Goldman; Portela Lopa, que evidencia cómo los actuales poetas españoles han desarrollado un proceso de mitificación de las actrices de cine del mismo modo que los antiguos *aedos* hicieron con las diosas y heroínas de la tradición grecolatina; y Ruiz Pleguezuelos, que destaca la tendencia en la cartelera española actual consistente en la oferta de piezas teatrales basadas en exitosas obras fílmicas debido a su atracción mediática, lo que ha generado el nacimiento del llamado *teatro mediacéntrico* o *teatro pop*.

3) El tercero –*Literatura y arte*– agrupa los artículos que muestran la vinculación de la literatura con las demás artes (pintura, tango, ópera, zarzuela, publicidad, fotografía, música, etc.). Este es el hilo conductor de los trabajos de Arroyo Almaraz, que recorre los elementos característicos de la estética de la *línea clara* en diversas manifestaciones artísticas; Cabanilles, que refleja la presencia de la instalación visual como práctica artística y cultural en la literatura; Encabo Fernández, que estudia la zarzuela murciana, atendiendo a su componente musical y literario, para evidenciar sus influencia en la construcción de una identidad regional; Fernando Morales, que analiza las diversas formas musicales que se han basado, directa o indirectamente, en la figura literaria del Cid a través de la historia; García Montalbán, que examina el género de la ópera basándose en la concepción de Esteban Arteaga plasmada en *Le Rivoluzioni del Teatro Musicale Italiano*; Guerrero Cabrera, que se ocupa de la relación entre literatura y música, concretamente de la influencia de la poesía en el tango en torno al recurso de la parodia literaria; López Verdejo, que traza un recorrido diacrónico desde el *Amadís de Gaula* de Montalvo y las versiones posteriores, hasta su trasvase musical en la ópera *Amadigi di Gaula*, de Händel; López-Varela, que descubre las relaciones textuales y visuales entre la novela *Ciudad de Cristal* (1985), de Paul Auster, y la posterior versión gráfica realizada en colaboración con Paul Karasik y David Mazzuchelli; Pujante Sánchez, que analiza *El castillo de Barbazul*, de Béla Balázs y Béla Bartók, y

Ariadna en Naxos, de Hugo von Hofmannsthal y Richard Strauss, resaltando la complejidad del espectáculo de la ópera.

4) El cuarto –*Literaturas europeas comparadas*– alberga las investigaciones que iluminan sus objetos desde la óptica propiamente supranacional, por ejemplo: Álvarez Sellers, que profundiza en la dispar utilización de recursos escénicos en *Castro*, de Antonio Ferreira, y *Reinar después de morir*, de Vélez de Guevara, debido a la influencia ideológica y estética del siglo en que se enmarcan; Calvo Martínez, que ahonda en la traducción de las tragedias del dramaturgo italiano Alfieri y su recepción en la España de los siglos XVIII y XIX; y González Fernández de Sevilla, que explora el componente teatral en *Mankind* y *Auto de acusación del género humano*, obras adscritas al género de las moralidades que evidencian la secularización del teatro medieval.

5) El quinto –*Tematología comparatista*– presenta dos trabajos enfocados al análisis de tópicos y temas en diferentes épocas, culturas, géneros y lenguajes artísticos. Por un lado, González Iglesias estudia el tópico del *carpe diem* en la Antigüedad y su transmisión a lo largo de la historia a través de diversos soportes que le permiten observar los rasgos de cada época; por otro, González-Rivas Fernández analiza la imagen literaria de la mujer moribunda en los formatos fotográfico y filmico en los siglos XIX y XX, evidenciando su base antropológica a través de un ejercicio de intermedialidad.

6) El sexto –*Trasvases genéricos*– aglutina las contribuciones que se ocupan de revelar interferencias entre géneros artísticos. Este es el camino seguido por Burguera Nadal, que se aproxima al mito como imagen definidora de la identidad cultural de la tradición occidental a través de diversos géneros literarios y artísticos; Dimeo Álvarez, que compara el uso de los mecanismos y procedimientos propiamente narratológicos con los teatrales en *Los reyes*, de Julio Cortázar; Estévez, que señala la relevancia del espectáculo y la teatralidad en la caracterización literaria de Torquemada en la narrativa galdosiana; González Royo, que aborda el empleo de la comicidad en la cultura popular tomando como ejemplo un episodio del *Misterio Buffo*, de Dario Fo; Houde, que explica la *metaficción* teatral en *Los pasos perdidos* de Alejo Carpentier; Peñas Ruiz, que muestra los vínculos entre el artículo de costumbres y las fisiologías literarias; y Maia Simoni, que reflexiona sobre las relaciones entre literatura y teatro desde un punto de vista teórico y práctico.

7) El último –*Análisis interdiscursivo de textos y de clases de textos*– recoge los ensayos que, aplicando el instrumental analítico de una novedosa *teoría comparada del discurso*, desarrollan ejercicios comparativos sobre diferentes textualidades con el fin de observar sus semejanzas y diferencias, y establecer una definición más ajustada de sus objetos⁴. Aquí confluyen las propuestas de Cifo González, que compara la retórica y el teatro a través del análisis de *Don Álvaro o la fuerza del sino* del Duque de Rivas y un discurso parlamentario de Emilio Castelar; Coca Ramírez, que dilucida desde un punto de vista contextual las obras más relevantes de dos dramaturgas españolas del siglo XIX para remarcar el valor discursivo de índole feminista y, por tanto, sociocultural, en relación con el imperante discurso masculino; Fernández Rodríguez, que muestra la capacidad explicativa de la *evidentia* como recurso retórico a través de un discurso de Castelar y dos novelas de Baroja que coinciden en describir la trata de esclavos en el siglo XIX; Lada Ferreras, que detalla los rasgos definitorios, pragmático-comunicativos, del discurso narrativo oral literario frente a otros tipos de textos y discursos; Martínez Arnaldos, que advierte la capacidad de la novela corta española para absorber técnicas y formas comunicativas propias del espectáculo; Pujante Segura, que confronta las clases discursivas cinematográfica, radiofónica y narrativa literaria en el ámbito referencial español de la mitad del siglo XX; Ruiz de la Cierva, que observa la relación entre la novela *El diario de Noah*, de Nicholas Sparks, y su transformación fílmica por parte de Nick Cassavetes; y Valido-Viegas de Paula-Soares, que destaca el carácter persuasivo de *Os Lusíadas*, de Camões, y el *Sermão de santo António aos Peixes*, de Vieira, a propósito del episodio del “Velho do Restelo”.

En resumen, *Literatura y espectáculo* permite comprender la importancia histórica y actual de la metodología comparatista, además de conocer algunos de los temas de estudio más originales sobre las relaciones entre la literatura –nacional o internacional– y otras áreas de la cultura. Asimismo, muestra una concepción amplia del contexto sociocultural, entendido como espacio retórico de encuentro y diálogo multidisciplinar basado en la continua interacción de los discursos. En definitiva, comparto mi convencimiento sobre la idoneidad de esta

⁴ T. Albaladejo, «Literatura comparada y clases de discursos. El análisis interdiscursivo», en R. Alemany Ferrer/F. Chico Rico (eds.), *Literaturas ibéricas medievales comparadas*, Universidad de Alicante/Sociedad Española de Literatura General y Comparada, 2012: 15-38.

obra⁵, que enriquecerá el panorama humanístico, pero también ámbitos de la Teoría de la literatura, la Literatura comparada, la Teoría de las artes, la Historia del teatro, etc. Este volumen ofrece una atractiva muestra de ensayos de índole comparada sobre nuestro patrimonio cultural, artístico y literario desde una óptica supranacional, presentando novedosas líneas de investigación y perspectivas teórico-críticas que permitirán seguir construyendo valiosos conocimientos.

EMILIO PASCUAL BARCIELA
Universidad de Burgos

⁵ R. Alemany Ferrer/F. Chico Rico, *art. cit.* 14.