

de Yale. Pocos años después de que se tradujera al inglés la primera obra de Derrida, lo que hasta entonces había tenido la convencional formulación de post-estructuralismo adquiere en Estados Unidos carta de naturaleza con el nombre de Deconstrucción, y unas características de feroz ataque contra las teorías interpretativas y sobre el caudal de información aportado por la obra literaria. La influencia fue tan grande que bastaron cinco o seis años para que desembarcara Derrida, para que sucumbieran a su atractivo unos cuantos estudiosos de enorme talento y dedicación, en ambas costas de los Estados Unidos (...).

Estas son las premisas que parecen marcar la segunda parte de *Después de la «Nueva crítica»*, en la que se recoge el pensamiento teórico y la actividad crítica de cuatro de los estudiosos que en opinión de Lentricchia mayor influencia han tenido en la teoría literaria norteamericana más actual. Entre ellos encontramos un dúo vinculado ideológicamente (Paul de Man y Harold Bloom) y otros dos presentados como figuras individuales que por lo profundo de su pensamiento han merecido la atención de la crítica. Murray Krieger no resulta muy conocido para el público español, mientras que E. D. Hirsch ha encontrado su lugar gracias a la originalidad de su obra *Validity in interpretation*. Paul de Man, como ya se ha dicho, ha venido siendo el «alma mater» de la teoría deconstruccionista en los Estados Unidos gracias a su implantación en las universidades más importantes y la obra de Harold Bloom, un deconstruccionista muy personal, acaba de publicar en España su *Poesía y creencia*. La elección no necesita más justificación, aunque no puede evitarse una mirada de recelo por la aparente adscripción de Lentricchia a los postulados del Deconstruccionismo más en boga, adscripción a la que en los últimos años parecen no poder sustraerse la mayoría de los críticos norteamericanos. La figura de Hirsch representa una isla, una simple concesión a la teoría hermenéutica más renovadora y basada en la voluntad del autor.

El libro de Lentricchia *Después de la «Nueva crítica»* es, en definitiva, una obra de validez incuestionable por lo que tiene de revisión y de presentación de un período de la teoría literaria de los Estados Unidos en los últimos treinta años, y su carácter interpretativo y no sólo documental la colocan en un lugar muy importante dentro de la corriente de recuperación del pensamiento crítico contemporáneo.

FRANCISCO JAVIER GARCÍA RODRÍGUEZ

SPANG, KURT: *Teoría del drama* (Lectura y análisis de la obra teatral), Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra S.A., 1991.

Durante los últimos diecisiete años, desde que apareciera el volumen colectivo: *Semiología del teatro* (Barcelona, Planeta, 1975), el mercado editorial en lengua castellana se ha ido enriqueciendo con sólidos estudios teóricos sobre este género literario de primer orden —al igual que los que forman con él la tríada de los «naturales»: lírica y narrativa—, mostrando que es algo más que un pseudogénero a pesar del componente extraliterario que necesariamente conlleva. Se enlaza así con las preocupaciones teóricas iniciales en la ciencia literaria, con su verdadero fundador, Aristóteles (que dedicó un buen número de páginas de su *Poética* al género dramático, en detrimento de la lírica y la épica).

Obviamente el libro de Kurt Spang se sitúa en las coordenadas históricas y las preocupaciones teóricas señaladas en las primeras líneas. El progresivo y detallado avance por los caminos de la teoría del teatro, desde el «estado de la cuestión» inicial hasta el estudio del lenguaje dramático con que se cierra el libro, es una de las virtudes que ornán esta nueva obra de K. Spang, profesor de Crítica y Teoría de la Literatura en la Universidad de Navarra, quien, además de otros frutos analíticos, diera a luz, hace años, sus *Fundamentos de Retórica* (1979).

La lectura del pormenorizado índice general, que encabeza el libro, proporciona al lector un «plano» con todos los caminos que se andarán en el libro, así como una guía temática sin resquicios; no es ajeno a ello el componente didáctico buscando por el autor, quien ya en el prólogo llama la atención sobre el hecho: el índice es detallado porque, además de informar, pretende «sustituir un índice de materias» (p. 9).

Repetir descriptivamente el contenido de esta «Lectura y análisis de la obra teatral» (subtítulo del libro), sería poco oportuno. Mejor será no reiterar información —que tan detalladamente se puede obtener del citado índice— y pasar a reseñar las directrices y las ideas básicas en que se sustenta la construcción teórica elaborada por el autor.

Como primera toma de postura, se sitúa Spang dentro de la ecléctica tendencia, hoy dominante, que considera el teatro como un proceso creativo y comunicativo múltiple, en el que se resuelve dialécticamente la relación texto literario/representación escénica, es decir, como un hecho comunicativo en el que intervienen, creativamente, diferentes emisores: mientras uno elabora el componente literario del drama (el autor que crea el texto), otros «recrean» (en cierto sentido y a veces también crean) el texto recibido hasta convertirlo en espectáculo, cuyo destinatario es el espectador, juez definitivo que sancionará y cerrará el hecho comunicativo que es el teatro.

Es, en definitiva, una perspectiva semiótica —como el propio Spang reconoce—, por cuanto propone el análisis (descripción y valoración semántica) de los distintos signos que operan en el drama, una de cuyas características básicas es —como el autor recoge la «plurimedialidad», esto es, la coincidencia en el proceso comunicativo dramático de distintos signos pertenecientes a «códigos» o sistemas diversos, desde los estrictamente lingüísticos —de fácil sistematización—, hasta los múltiples y heterogéneos no lingüísticos: paralingüísticos, de luz, de sonido, de decorado, etc., etc. —de muy compleja sistematización—.

En el fondo de estas consideraciones están las ideas de dos de las grandes teorías recientes sobre lo dramático: Anne Ubersfeld (*Lire le théâtre*—1978—, versión española: *Semiótica teatral*; Madrid, Cátedra/Universidad de Murcia, 1989) y de María del Carmen Bobes Naves (*Semiología de la obra dramática*; Madrid, Taurus, 1987), citadas ambas por K. Spang en las primeras páginas de su libro.

La segunda perspectiva adoptada por Spang es, podría decirse, la «retórica», desde la que no busca la «esencia» del teatro —algo sutil y escurridizo—, sino la determinación de las características que hacen al drama diferente de los otros dos géneros literarios básicos ya citados. Así, después de enumerados los «rasgos distintivos de lo dramático» (enunciado del punto 1.2.), precisará, incluso gráficamente, cómo la comunicación dramática es diferente de la que se da en la lírica o en la novela, y cómo la transmisión de información en la comunicación dramática es también distinta a la de los otros dos tipos: generalmente es reiterativa, en el eje temporal de sucesividad, y se da acumulada en un punto de ese eje temporal; es decir, por un lado, se repiten las informaciones al espectador —a lo largo del desarrollo del drama—, para contrarrestar los denominados «ruidos», y por otro, en un momento dado del desarrollo dramático pueden actuar —y de hecho actúan— varias informaciones a la vez procedentes de sistemas significativos distintos (parlamento junto a tonalidad, gesto, movimiento, luz, música, etc.).

También, en la base de estas consideraciones, están —además de las teorías de la crítica alemana e inglesa que Spang recoge— las de los teóricos italianos (De Marinis, Serpieri, Bettetini, Ruffini, etc.) que hoy constituyen una extensísima bibliografía, y de modo especial Cesare Segre (*Avviamento all'analisi del testo letterario*; versión española: *Principios de análisis del texto literario*; Barcelona, Crítica, 1985): diferencia entre comunicación narrativa mediata/literaria mimétrica, etc.

Sobre esas pautas el libro camina hacia el estudio teórico de los componentes del drama, de ninguno de los cuales se ha olvidado Spang: diálogo, acción, personaje y aco-

taciones, además de las categorías espacio y tiempo, que tan determinadamente actúan en el teatro —arte de presentar como *bic et nunc*, lo que suele ser «no aquí» y «no ahora». Si en el análisis de algún componente Spang propone términos específicos como el de «figura» para referirse a las *dramatis personae*, en casi todos los apartados completa la exposición teórica con oportunos ejemplos, tomados preferentemente de *El alcalde de Zalamea* y de *La casa de Bernarda Alba*, ejemplificación que se convierte en otra de las virtudes del libro.

Si algún reparo se puede formular a esta *Teoría del drama* es el común a la mayoría de los libros que exponen una teorización amplia, y al que no suelen ser ajenos condicionantes editoriales; la inevitable limitación expositiva en algunas cuestiones importantes. Así, aunque parece agotado el concepto de «teatralidad», ni espacio ni tiempo reciben el extenso tratamiento que merecen, ni el polémico signo teatral es abordado como correspondería a una teoría del teatro. Por otro lado, la sistematización de los elementos no lingüísticos que operan en el teatro (al estilo, por ejemplo, de la clásica de Tadeusz Kozan en 1968: «Sur le signe théâtral»), no aparece presentada de forma sugerente para el que desee acercarse analíticamente al teatro, como tampoco lo ha sido la división-diferenciación de los aspectos internos del drama (la «historia»: secuencias, etc.), y los externos (acto, escena, etc.).

Por el contrario, la profusa información teórica sobre el género dramático, convenientemente ejemplificada en muchas ocasiones, sirve de guía analítica general a todo estudioso del teatro, que encuentra en este libro criterios y pautas para caracterizar lo dramático frente a cualquier otro género literario, para distinguir lo que los personajes tienen de actantes y de «figuras», para precisar el teatro aristotélico frente al no aristotélico, lo trágico frente a lo cómico, para, en definitiva, poder encontrarse en las condiciones adecuadas de enfrentarse con el análisis de una obra teatral. Consecuentemente, el libro de K. Spang, viene a ocupar su lugar dentro de un espacio científico necesitado de este tipo de estudios: el espacio de la teoría sobre el teatro.

FABIÁN GUTIÉRREZ FLÓREZ

ESPRONCEDA, JOSÉ DE: *The student of Salamanca. El estudiante de Salamanca*, Translated by C. K. Davies with an Introduction and notes by Richard A. Cardwell. Warminster (England), Aris & Phillips, 1991.

Debemos agradecer a algunos de *nuestros* hispanistas el empeño que siguen demostrando en la difusión de la literatura (la cultura) española con fines que van mucho más allá del enriquecimiento personal. Si dentro de nuestras cada vez más estrechas fronteras nos quejamos de la ausencia de ediciones de textos que no sean los de siempre, su publicación y traducción fuera aún no ha alcanzado el número que merece la literatura española. Algunos avances tienen lugar en Italia y el Reino Unido preferentemente.

Lo que resulta más sorprendente es que la administración española esté representada en tan ardua labor. Aunque todavía no en el grado necesario, el Ministerio de Cultura parece darse cuenta de esta obligación. La edición que presentamos ha contado con la ayuda de la Dirección General del Libro y Bibliotecas.

*El estudiante de Salamanca*, recién cumplidos los ciento cincuenta años de su publicación, reúne muchas de las características que pueden hacer de él uno de los libros más difundidos de nuestra literatura en el extranjero: donjuanismo, pasión amorosa, rebeldía, misterio... romanticismo. Sabia elección por parte del editor para un público anglosajón.

C. K. Davies, el traductor, es un viejo conocedor de lo español como discípulo de Allison Peers, lo que ya de por sí podría ser una garantía. Ha dedicado, al menos, treinta