

ness,» the strength of persistence, and fear. In Ana Rueda's «Mercè Rodoreda: From Traditional Tales to Modern Fantasy», current theories of the subversive potential of fantasy and distinctions between imagination and fantasy provide a framework for her perceptive analysis of Rodoreda's «La meva Cristina» and «La salamandra.» Rueda explores the moral implications of these works as a means to elucidate her concept of Rodoreda's stories as «modern fantasies most conscious of traditional fabulation without maintaining its conventions» (201). In the volume's final essay «Fragments of Letters: Mercè Rodoreda's Wartime Fiction,» Emile Bergmann studies stories published from 1937-38 for their insight into the development of Rodoreda's literary style. Bergmann's interesting discussion focuses on the evolution of Rodoreda's use of the epistolary form and interior monologue, her skill in portraying the human face of war, and her ability to balance psychological issues with the socio-political significance of the stories.

This important volume will appeal to many readers. Quotations in Catalan with English translations make the essays readily accessible to the non-hispanist, and the multiple approaches to Rodoreda's works will appeal to interests of students and scholars. This edition also includes a complete and helpful bibliography divided into three parts: Rodoreda's works (including works in translation), secondary sources on Rodoreda, and a list of other works cited in the essays.

Ohio Wesleyan University

SANDRA N. HARPER

Jaume Vallcorba. *Noucentisme, mediterraneisme i classicisme. Apunts per a la història d'una estètica.* Barcelona, Quaderns Crema, 1994, 86 pp.

El editor y filólogo Jaume Vallcorba estudia en su nuevo libro los postulados teóricos del *noucentisme* catalán y explora sus orígenes literarios. No se trata de un trabajo exhaustivo o sistemático, como el mismo autor reconoce en su «Presentación» (5-6). Vallcorba prefiere «apuntar» unas líneas de investigación, cuyos contenidos son ciertamente novedosos en los estudios catalanes, en su doble dimensión sincrónica (teoría estética y literaria) y diacrónica (historia de la literatura).

Si bien el libro se divide en cuatro capítulos, no es difícil notar en él dos partes implícitas. En la primera (capítulo I, 9-33), el au-

tor relata con amenidad y rigor el nacimiento, el desarrollo y la recepción de la «École romane», conocida en España como «romanismo». Este movimiento literario y artístico, liderado por Jean Moréas y formado, entre otros, por Charles Maurras, Maurice de Plessys y Raymond de la Tailhède, surgió en 1891 y se articuló en torno a tres principios básicos estudiados por Vallcorba a lo largo del capítulo: nacionalismo literario, vinculación con la tradición clásica y condena del romanticismo. El romanismo supuso un rechazo de toda ingerencia «germánica» en las culturas latinas y propuso una vuelta a las fuentes literarias y culturales autóctonas. La nueva estética persiguió un arte esencialista y rechazó la inspiración y el fragmentarismo propios del romanticismo en favor del rigor formal, de la unidad arquitectónica de la obra de arte y de la temática poco insólita. La aparición del romanismo, apunta Vallcorba, se enmarca en la polémica entre latinos y anglosajones desencadenada tras la derrota francesa de 1870. Pero el autor está menos interesado en historiar esa polémica, omnipresente en los debates culturales, políticos, ideológicos, sociológicos, historiográficos y literarios en Europa durante el último tercio del siglo XIX y principios del XX, que en seguir la evolución literaria del romanismo, sistematizar las directrices de su teoría poética y artística e indicar las derivaciones políticas del mismo. Estas últimas las menciona a propósito de la fundación, en 1899, de Action Française, partido nacionalista ultraconservador impulsado por el escritor C. Maurras con el propósito de «mediterraneizar» la política.

En la segunda parte del libro, Vallcorba rastrea la huella del mediterraneanismo y clasicismo postulados por el romanismo francés en la obra primeriza de tres escritores *noucentistes*: J. Torres-García (capítulo II, 37-48), E. D'Ors (capítulo III, 51-72) y J. M. Junoy (capítulo IV, 75-86). El capítulo II propone una fecha para los primeros síntomas inequívocos de la presencia en Cataluña del nuevo ideario francés de reivindicación mediterránea y clasicista: 1901, año en que se publican, en *Pel & Plome*, una serie de dibujos y un artículo en castellano de Torres-García en los que se apunta la nueva sensibilidad. Vallcorba considera los distintos hitos del mediterraneanismo de Torres-García y subraya la presencia de una idea suya original no tratada por los romanistas franceses: la cualidad esencialmente religiosa de la obra artística, única capaz de conferirle grandeza y unidad. Especial interés tiene su comentario de *Notes sobre art* (1913), texto básico de Torres-García en el que aparecen sus ideas poéticas centrales: intelectualismo, disciplina,

idealismo, separación de las artes, antirromanticismo, clasicismo, rigor formal, reencuentro con la tradición y unidad de espíritu y tradición en todos los pueblos mediterráneos. El capítulo III cubre el mismo período que el anterior (primera década del siglo) y se centra en el pensamiento poético y cívico de la máxima figura del *noucentisme*, Eugeni D'Ors. En el capítulo IV, Vallcorba estudia la idea de la mediterraneidad en Junoy, activo reivindicador del mediterraneanismo e incansable divulgador de las obras y los autores en sintonía con la nueva estética. Su obra más importante al respecto es *Arte y artistas* (1912), síntesis de un ideario artístico del que Vallcorba destaca las siguientes tesis: el arte debe ser la expresión de ideas interiores surgidas de la reflexión; las sensaciones y las pasiones deben supeditarse, en el arte, a la inteligencia; y hay que buscar la esencialidad y no el detallismo anecdótico. Si en el capítulo II se sugería una fecha para el inicio de la huella del romanismo francés en Cataluña, el IV propone una fecha de ruptura: en 1919 Junoy propugnó una separación intelectual de Francia porque ese país, guía espiritual del panlatinismo, había claudicado ante el pensamiento germánico en la confusión estética de los círculos vanguardistas. Estos tres capítulos revelan la variedad de opciones literarias del mediterraneanismo y del nuevo clasicismo y, por lo tanto, que el *noucentisme* no fue un movimiento esclerótico, uniforme e inmovilista. También ponen de manifiesto que el *noucentisme* (como el romanismo, según observa Vallcorba en el capítulo I) no fue un fenómeno anacrónico, ni una simple receta poética, sino una actitud en plena armonía con el espíritu moderno.

Pienso que no hubiera estado de más un repaso, en el primer capítulo, de la recursiva reivindicación latina en España desde la fundación de *La Raza Latina* en 1874 en adelante. Ello hubiera enmarcado el mediterraneanismo del *noucentisme* en su contexto español. La vindicación mediterránea y latina es, importa añadir, un fenómeno amplio, global y poligenético que excede el reducido ámbito del romanismo finisecular: para constatarlo no hay más que ojear el estudio de L. Litvak sobre el tema, recientemente reeditado en su libro *España 1900*. Vallcorba prefiere, sin embargo, arrinconar toda consideración que no esté directamente relacionada con el ámbito de la poesía y de la teoría estética. Esta limitación no es, por lo demás, un defecto del libro, sino todo lo contrario. Vallcorba ha sacrificado los fáciles oropeles de la erudición histórica en beneficio de la claridad, la concisión y una considerable capacidad didáctica. En resumen, *Noucentisme, mediterraneanisme i*

*classicisme* es un libro ordenado, documentado y de grata lectura en el que se conjuga con acierto la discusión estética con la explicación histórica.

Universitat Autònoma de Barcelona

NIL SANTIÁNEZ TIÓ

Xavier Vila. *Valle-Inclán and the Theatre*. Lewisburg, Buckwell University Press. 1994, 152 pp.

El subtítulo de esta monografía indica que su autor se concentrará en un aspecto muy específico de la obra valleinclaniana y que ese aspecto lo constituyen las innovaciones dramáticas y escénicas realizadas por Valle-Inclán en tres de sus piezas cortas, *La cabeza del dragón*, *El embrujado* y *La marquesa Rosalinda*, las cuales, publicadas en un período de nueve meses, entre 1913 y 1914, anuncian la total reformación de las convenciones teatrales que don Ramón llevará a cabo en los esperpentos.

Xavier Vila empieza destacando lo que estos tres breves dramas tienen de experimental y cómo se alejan del canon teatral de la época por la supremacía que se concede a la situación escénica sobre cualquier otro elemento estructural o discursivo, por la perspectiva distanciada y distanciante desde la que se los concibe y por la teatralidad de diálogos y personajes que no permite olvidar jamás que se trata de un espectáculo, de una creación artística, y no de un intento de imitar la vida, como había llegado a creerse el teatro de la época. Es decir, que estas piezas, sobre todo *La marquesa Rosalinda*, tematizan la teoría dramática de Valle-Inclán la cual, transformada en acción escénica, se desarrolla ante los ojos del público, convirtiendo a estos pequeños dramas en importantes metadramas. Vila señala luego que las tres piezas por él estudiadas comparten dos características con el resto de la obra valleinclaniana: por un lado, se re-escriben en versiones cada vez distintas y sus personajes deambulan por otros textos, es decir, forman parte de ese gran intertexto que constituye la producción valleinclanesca y, por otro lado, obedecen a las normas estéticas y a los principios éticos formulados en *La lámpara maravillosa*. Por ejemplo, Valle-Inclán ve en el teatro una forma de hacer «labor educativa», sobre todo en lo que se refiere al lenguaje escénico, al que considera asfixiado por una retórica anticuada e inoperante, y al que cree necesario redimir volviendo a aquello que es esencial del habla caste-