

La penúltima unidad revisa la figura de Michael Ondaatje, un escritor nacido en Sri Lanka que más tarde emigró a Inglaterra para luego asentarse definitivamente en Canadá en 1962 cuando tenía diecinueve años. Ciudadano de este país en la actualidad, Ondaatje explora los conceptos de identidad y nacionalismo uniéndolos a la devastadora experiencia del exilio. *The English Patient*, una novela postmodernista que rechaza la homogeneidad estilística y el desarrollo lineal de los hechos, ha sido también llevado al cine obteniendo nueve Oscars.

Aunque en ocasiones el multiculturalismo «favorece la percepción de otras personas como objeto de fascinación o condescendencia más que como seres humanos iguales a los otros»<sup>2</sup>, *Obasan*, una novela que muestra la tantas veces difícil coexistencia de dos culturas, ha contribuido al reconocimiento por parte del gobierno canadiense del daño infringido a miles de japoneses residentes en la Columbia Británica durante la Segunda Guerra Mundial. Su autora, Joy Kogawa, canadiense de origen japonés, ocupa junto con Rohinton Mistry la última unidad de este libro. Lejos de establecer un solo punto de vista como válido, en *Obasan* se yuxtaponen voces y se combinan hechos reales, documentos oficiales, artículos de prensa, sueños, mitos, cuentos y ficción con la actitud afable y tranquila de Naomi Nakane, su protagonista y narradora que no es otra que la propia Kogawa. Por su parte, Mistry, un parsi nacido en la India y establecido en Toronto en 1975, muestra las costumbres de su comunidad en Bombay. Mezclando el inglés de la India con palabras del hindi, el autor incorpora mitos

persas, hindúes, griegos y cristianos a unas obras que enlazan el mundo público y el privado.

Así termina este compendio insustituible para todos aquellos que quieran descubrir una relativamente incipiente y novedosa literatura. Su autora consigue descubrir de forma magistral los hilos que entretejen la cultura canadiense y exponer su poderoso enfoque internacional haciendo reflexionar a la audiencia mediante la lectura imprescindible de textos cuya interpretación constituye una indudable actividad social.

MARÍA TERESA GONZÁLEZ MÍNGUEZ

GUTIÉRREZ CARBAJO, Francisco, *José Manuel Caballero Bonald. Dos días de setiembre*, Madrid, Castalia, 2005, 409 páginas.

La cuestión del realismo constituye uno de los ejes centrales de la teoría y de la historia literarias, a la que el editor de esta novela ha dedicado varias investigaciones, algunas sobre las obras de Galdós, Alejandro Sawa y López Bago y otras centradas en el realismo crítico o realismo social de los años cincuenta y sesenta del siglo XX, con especial atención a los textos de Alfonso Grosso, Alfonso Sastre, Lauro Olmo y Caballero Bonald.

En este sentido, *Dos días de setiembre* de Caballero Bonald es una de las contribuciones más importantes en el campo de la novela al realismo crítico, y la introducción que la precede aporta claves y datos esclarecedores para la historia y la reflexión teórica sobre esta corriente.

<sup>2</sup> Gibert, Teresa. «Multiculturalism Revisited: Canadian Literary Deconstructions», *Visions of Canada Approaching the Millennium*. Colección de Estudios, 62. Eulalia Piñero y Pilar Somacarrera eds. Madrid: UAM Ediciones, 1999. 117-125. p. 119.

La participación de Caballero Bonald en el realismo crítico —denominado también realismo dialéctico, realismo socialista o social-realismo— se debió tanto a una sensibilidad política y ética como a una convicción estrictamente literaria.

En declaraciones a Eduardo G. Rico manifestaba hace varios años que nunca se consideró integrado en ningún grupo y que el único estímulo que venía movilizándolo su literatura era el del trasvase artístico de sus propias contradicciones personales, «al margen de cualquier otra presunta gestión de orden escolástico».

Carlos Barral en sus *Memorias* dedica varias páginas a este movimiento y señala —como Caballero Bonald— que uno de los acontecimientos cohesionadores del grupo fue el viaje a Collioure, en febrero de 1959 en el vigésimo aniversario de la muerte de Antonio Machado. Allí acudieron, además de los cultivadores del realismo social, pintores, historiadores y dos de los máximos ideólogos de esta corriente: José María Castellet y Juan Goytisolo. Se ha señalado, por otra parte, la admiración que el «realismo crítico» sentía por Antonio Machado, junto a Galdós, Clarín, Baroja, John Dos Passos y Vasco Pratolini, entre los extranjeros.

Madrid y Barcelona constituyen los principales escenarios de creación y de crítica de esta corriente literaria, según señalan los historiadores de la literatura y los propios creadores. Carlos Barral rememora, por otra parte, los Coloquios Internacionales sobre la novela celebrados en Formentor en los que intervinieron los escritores Camilo José Cela, Miguel Delibes, José María Castellet, Juan Goytisolo,

Juan García Hortelano, Carmen Martín Gaité y Jesús López Pacheco y los extranjeros Italo Calvino, Robbe-Grillet, Michel Butor, etc. En el año 1959 termina a efectos culturales la guerra civil, según Fernando Morán, «coincidiendo con el primer plan de estabilización, con una cierta apertura hacia Europa occidental (...) y, sobre todo, la emigración, y con la aparición en el horizonte nacional de posibilidades de desarrollo económico, social y político conforme al esquema capitalista»<sup>1</sup>.

En la introducción a *Dos días de setiembre* detalla Gutiérrez Carbajo las publicaciones literarias que contribuyeron a la difusión del realismo social, como *Acento cultural*, *Revista Española*, *Laye*, *Ínsula*, etc. El consejo de redacción de *Revista Española* —fundada por Rodríguez Moñino— estaba integrado por Ignacio Aldecoa, Rafael Sánchez Ferlosio y Alfonso Sastre. Entre los colaboradores —además de los citados— destacan Truman Capote, Dylan Thomas, Ana María Matute, Josefina Rodríguez Aldecoa, Fernández Santos y José María de Quinto. *Revista Española* constituye, según Sanz Villanueva<sup>2</sup>, el punto de encuentro del núcleo inicial de la corriente neorrealista, mientras que *Acento cultural* reflejaría la coincidencia de los representantes de una postura más crítica. Esta vertiente más radical la representa en Cataluña la revista *Laye*, con redactores y colaboradores como Castellet, Manuel Sacristán, Juan Ferraté, Carlos Barral y Gil de Biedma, y con un propósito de revitalización cultural frente al ambiente de sumisión, burocratización e integrismo que caracterizaba la práctica cultural y social de posguerra. El

<sup>1</sup> Fernando Morán, «La novela entre el subdesarrollo y la sociedad de masas», *Cuadernos para el Diálogo*, 15 de junio de 1969, p. 61.

<sup>2</sup> Santos Sanz Villanueva, *Historia de la novela social española (1942-75)*, Madrid, Alhambra, 1986, 2 vols., vol. I, pág. 80.

realismo crítico encontró también cabida en *Ínsula*, *Índice*, *El ciervo*, *La estafeta literaria* y otras revistas cuya línea editorial no coincidía con los presupuestos de este movimiento. *Ínsula* dedica varios artículos al asunto que nos ocupa en la década comprendida entre 1957 y 1967, y acogió colaboraciones de integrantes de esa corriente, como Jesús López Pacheco, José María Castellet y Juan Goytisolo.

La teoría sobre la novela social del medio siglo fue difundiendo desde estas tribunas y consolidándose gracias a historiadores como Gil Casado, Gonzalo Sobejano y Santos Sanz Villanueva. Sobejano reproduce las palabras del «portavoz crítico más madrugador», José María Castellet, según las cuales, los representantes de la novela social hablan desde la perspectiva de una generación que no hizo la guerra, que intenta «superar muchas de las actitudes de los bandos contendientes» y que «busca una voz propia con ahincado esfuerzo, una voz personal que surge preñada de preocupación social y de deseos de paz y libertad».

El afán de esa narrativa por mostrar y criticar las injusticias sociales y hacerlas artísticamente inteligibles, resaltado por Gil Casado y Sobejano, es asumido por Sanz Villanueva como punto de partida para la definición de la novela social, aunque reconoce que estos presupuestos no son compartidos por otros estudiosos. Badosa hace extensivo el término *social* a toda la literatura mientras que Joaquín Marco, tras observar que a menudo se emplea con suma vaguedad ese calificativo, considera que «debemos calificar de novela social únicamente aquella cuyo objetivo sea analizar o mostrar una capa de la sociedad». Para José Domingo, las novelas

del realismo crítico se caracterizan por su disconformidad con el régimen establecido y por un claro papel de denuncia y ataque contra la injusticia social. Gutiérrez Carabajo revisa minuciosamente estas diversas concepciones, en algunas de las cuales están presentes las tesis de Lukács sobre la novela realista y determinados presupuestos de la dialéctica marxista.

En estas definiciones y redefiniciones del realismo social, una de las cuestiones más debatidas, según Gutiérrez Carabajo, ha sido su conexión con los «realistas sociales de preguerra» e incluso con la generación realista-naturalista de finales del siglo XIX. Gil Casado encuentra un nexo de unión entre los novelistas sociales de la República y los del cincuenta, mientras que Sanz Villanueva argumenta que se trata de dos movimientos similares, sin conexión de dependencia, «surgidos, quizás, a impulso de situaciones sociohistóricas parecidas». Ignacio Soldevila-Durante ha insistido en esta relación y Rafael Bosch considera el socialrealismo una «resurrección de la novela treintista». Darío Villanueva, que estima sólidamente ratificada la vinculación de la novela social del medio siglo con *La colmena*, de Cela, ve más controvertido el reconocimiento de continuidad respecto a la de los años treinta<sup>3</sup>. Observa que, a pesar de las comunidades temáticas entre *La turbina* (1930) de Arconada y *Central eléctrica* (1930) de López Pacheco, entre *Con las manos vacías* (1964) y *Los vencidos* (1965) de Antonio Ferres y *O.P.* (1931) de Ramón J. Sender, respectivamente, no hay una tendencia generalizada a prolongar en continuidad hasta los novelistas del medio siglo la línea emprendida por Díaz Fernández, Arconada y Sender, entre otros. Y sin embargo, no

<sup>3</sup> Darío Villanueva, «La novela social. Apostillas a un estado de la cuestión», en *El polen de las ideas*, Barcelona, PPU, 1990, pp. 248-269, pág. 257.

faltan razones para ello, como argumenta Darío Villanueva, ilustrándolo con el ejemplo de Corrales Egea, que con quince años publica *Hombres de acero* en 1935, y en 1960 en su segunda novela, *La otra cara* (1960) —aparecida antes en francés que en español— nos proporciona la que valora como «una de las mejores producciones de nuestra narrativa social y política»<sup>4</sup>.

Gutiérrez Carbajo señala la influencia en el realismo crítico español del neorrealismo italiano literario y cinematográfico, defendida por Nora y Soldevila, así como las tesis contrarias de Corrales Egea y Barrero Pérez y las conexiones con el neorrealismo italiano y con el portugués documentadas por Darío Villanueva.

Otra cuestión fundamental de esta novelística —junto a los temas y las influencias— es la referida al lenguaje y al estilo. Si Nora observa que intentan corregir el «esteticismo» y el idealismo de la generación anterior, lo cual no impide que «cuiden y afinen su prosa»<sup>5</sup>, Martínez Cachero subraya el «descuido del estilo»<sup>6</sup> del realismo social. Sin embargo, en las declaraciones de algunos de sus representantes más significativos no se muestra desatención a los aspectos formales del relato. Para Caballero Bonald, la eficacia social de la literatura se establece a partir de su eficacia artística, y para Juan Goytisolo el compromiso del escritor se sitúa «en un triple plano: social, personal y técnico»<sup>7</sup>. En la narrativa de Alfonso Grosso, como observa el mismo Caballero Bonald, la imaginaria verbal es un reflejo de la imaginaria temática<sup>8</sup>, y en la encuesta reali-

zada por la revista de París *Les Lettres françaises* en el mes de julio de 1962 a varios jóvenes novelistas declara el propio Caballero Bonald su deseo de expresar un testimonio de la realidad histórica del país con la mayor objetividad posible. Esta actitud —compatible con el compromiso con el lenguaje— respondía, como explica Juan Goytisolo, al hecho de que la novela cumplía en aquellos años de censura una función similar a la desempeñada por la prensa en otros países como Francia, y el historiador tendría que recurrir a ella «si quiere reconstruir la vida cotidiana del país a través de la espesa cortina de humo y silencio de nuestros diarios»<sup>9</sup>. Los más comprometidos de estos escritores van hacia la vida y hacia la literatura con una actitud de clara movilización.

Desde esta perspectiva, y teniendo en cuenta las revisiones historiográficas del realismo social, aborda oportunamente Gutiérrez Carbajo algunas de las cuestiones planteadas por Caballero Bonald en *Dos días de setiembre*. Considera, así, que conviene ir orillando la tesis de que los escritores de la generación social-realista descuidaron lo formal y expresivo en beneficio de lo puramente temático. Algunos de los representantes más significativos de este grupo como Juan García Hortelano, Alfonso Grosso, Juan Goytisolo y el mismo José Manuel Caballero Bonald no sólo intentaron transformar el mundo sino también renovar la lengua de la prosa literaria.

Ese es el propósito que persigue Caballero Bonald en *Dos días de setiembre*,

<sup>4</sup> Darío Villanueva, op. cit., pág. 259.

<sup>5</sup> Eugenio G. de Nora, *Novela española contemporánea (1939-1967)*, Madrid, Gredos, 2.ª ed., 1972, pág. 263.

<sup>6</sup> José María Martínez Cachero, *La novela española entre 1936 y 1980*, Madrid, Castalia, 1985, pág. 59.

<sup>7</sup> Juan Goytisolo, *El furgón de cola*, Ruedo Ibérico, París, 1967. Cito por la edición de Seix Barral, Barcelona, 1976 p. 60, n. 3.

<sup>8</sup> José Manuel Caballero Bonald, Prólogo a *El capirote y Guarnición de silla*, de Alfonso Grosso, Madrid, Espasa-Calpe, 1984, pág. 18.

por encima incluso de los problemas que se plantean en la obra. Ello no significa negar su conciencia crítica, subrayada por los investigadores.

La construcción de esta obra supone, en primera instancia —como observa el autor y subraya el editor—, la posibilidad de enfrentarse en sus justos términos dialécticos a una parcela de su sociedad nativa que conocía muy bien. La sola posibilidad de que sus incentivos políticos se pudieran canalizar literariamente en esa dirección supuso una buena excusa para que se planteara la redacción de la novela: «Cumplía además de ese modo —escribe Caballero Bonald— con otro objetivo vivificado por las propias exigencias de la lucha antifranquista: el de pasar cierta información privada —no divulgada— a un determinado público lector, ilusoriamente definido por una burguesía ilustrada, una vanguardia obrera o un frente estudiantil insumiso»<sup>10</sup>. Ese es el contexto político general en el que se inscribe el contexto social de la obra, centrado en un espacio geográfico muy concreto, no especificado, aunque viene asociándose al universo jerezano. Pero el tratamiento esencial de ese escenario, lo desposee de cualquier ropaje costumbrista y lo sitúa —sin abandonar nunca lo real— en un espacio mítico.

Gutiérrez Carbajo estudia este espacio, los personajes, el tiempo, el lenguaje y los demás elementos integradores de *Dos días de setiembre*. En un espacio mítico y en un espacio real bastante singularizado viven y son vividas las vidas de una serie de personajes que, sin perder su propia singularidad, reflejan bien a las claras las señas de su clase o grupo social. El nivel más elevado está representado por los te-

ratenientes, hacendados y bodegueros y el de «los de abajo» por los obreros y viñadores, ejerciendo de elemento de conexión entre ambos grupos el formado por los capataces, los tenderos y otros personajes como Miguel Gomero que, aunque perteneciente a la clase alta, no se siente claramente integrado en la misma.

Atendiendo a los asuntos fundamentales y a la trama, *Dos días de setiembre* ha sido comparada con *La bodega*, de Blasco Ibáñez, con *La Andalucía trágica*, de Azorín, y con *La zanja*, de Alfonso Grosso. Por lo que se refiere al elemento temporal, tanto en *La zanja* como en *Dos días de setiembre* se produce una condensación del tiempo narrativo, no ajena por otra parte a la reducción del espacio. La condensación temporal en dos días en la novela de Caballero Bonald no impide que el narrador amplíe la duración desde el año 1960 hasta fechas anteriores a la guerra civil de 1936-1939, con procedimientos como el *flash-back* o la *analepsis*. Con el *flash-back* alternan el juego de simultaneidades y otros recursos vecinos de los procedimientos cinematográficos, empleados ya, como señala Gutiérrez Carbajo, por John Dos Passos, y recuperados a comienzos de los años sesenta por Martín Santos, Caballero Bonald, y Alfonso Grosso entre otros. Caballero Bonald utiliza con gran tino otras estrategias expresivas, como el monólogo interior y el estilo indirecto libre.

Al igual que en otros textos de Caballero Bonald, el lenguaje adquiere sus máximas potencialidades expresivas. Como resalta Gutiérrez Carbajo, unos comportamientos y unas circunstancias históricas —ni cívica ni éticamente admirables— al-

<sup>9</sup> Juan Goytisolo, *El furgón de cola*, pág. 60.

<sup>10</sup> José Manuel Caballero Bonald, *La costumbre de vivir. La novela de la memoria, II*, Madrid, Alfaguara, 2001, pp. 284-285.

canzan categoría artística gracias a la potencia y a la fuerza de una deslumbrante prosa poética.

FRANCISCO HIDALGO.

HERNÁNDEZ ESTEBAN, María, (ed.), *El «Canzoniere» de Petrarca en Europa. ediciones, comentarios, traducciones y proyección. Actas del Seminario Internacional Complutense 10-12 de noviembre de 2004, Cuadernos de Filología Italiana, Número Extraordinario 2005, 288 páginas.*

En noviembre de 2004, la Universidad Complutense se hizo eco del séptimo centenario del nacimiento de Petrarca (que dio lugar a una gran actividad editorial y de reuniones científicas y congresos, no sólo en Europa, sino en todo el mundo) y organizó un Seminario Internacional dedicado a las rimas en vulgar del poeta de Arezzo, que tanta influencia tuvieron en la historia de la poesía europea en general y en la española en particular. Gracias a la notable labor editorial de la profesora María Hernández Esteban, las *Actas* han visto la luz en menos de un año, sin que la diligencia haya supuesto la más mínima concesión al descuido editorial: al contrario, el volumen reseñado se caracteriza por el gran esmero formal al que, habitualmente, nos tiene acostumbrados la estudiosa en todas sus obras. Las *Actas* recogen dieciocho contribuciones, divididas en cinco grandes apartados: el texto; manuscritos, ediciones y comentarios; las traducciones peninsulares; la proyección europea y la proyección hispánica; completados por un breve y cuidado índice, a cargo de Marcial Carrascosa.

Marco Santagata de la Universidad de Pisa, renovador de los estudios sobre Petrarca en Italia y autor de una imprescindi-

ble edición del *Canzoniere*, abre el volumen con un penetrante análisis del soneto 272, poniendo de manifiesto la modernidad de Petrarca y de su poesía centrada en la subjetividad y la introspección psicológica. Por otra parte, la lectura que hace María José Rodrigo Mora de las poesías de argumento político presentes en la primera parte del *Canzoniere*, apunta a una renovación del lenguaje poético italiano que, gracias a las rimas estudiadas, sabemos que Petrarca realizó, introduciendo una serie de términos de carácter realista, sin llegar a romper la unidad de tono de la obra. En su contribución, después de subrayar la apuesta petrarquesca por la palabra en sí misma, sin ninguna concesión a su dimensión pictórica, Lucia Battaglia Ricci desentraña importantes aspectos de las relaciones existentes entre las variantes iconográficas de la tradición manuscrita del *Canzoniere* y las interpretaciones y conexiones culturales subyacentes. Marco Santoro, bien conocido por sus estudios sobre el paratexto, analiza las características y las funciones del mismo en las ediciones del *Canzoniere* divulgadas durante el Renacimiento italiano, subrayando que, para entender las modalidades de fruición de la época, hay que atribuir una gran importancia a las distintas *confezioni* con las que la obra de Petrarca se ofreció al lector del Renacimiento. La propia editora, María Hernández Esteban, en colaboración con Mercedes López Suárez, nos ofrece un estudio de la posible incidencia de los comentaristas del *Canzoniere* y de la difusión de esas ediciones comentadas entre los poetas y los lectores de la España renacentista.

El bloque sobre las traducciones peninsulares se abre con tres estudios (de Joaquín Rubio Tovar, Jordi Canals Piñas y Aviva Garribba) sobre traducciones de los siglos xv y xvi, mientras que Manuel Ca-