

tradujo —al parecer— en una suerte de estancamiento creativo de Alarcón, estancamiento que permite afirmar a la autora que “el resto de la producción de Ruiz de Alarcón es puro compromiso socio-político”.

La última parte del libro es un estudio de las damas y los criados alarconianos. De las primeras advierte que “aunque parezca que se prestan al juego de la tipificación que les viene impuesta, quedan perfiladas, sin embargo, con unos rasgos paralelos a los del héroe alarconiano” (p. 254); a propósito de los segundos, la autora señala el profundo conocimiento que Alarcón tiene de la tradición y la originalidad de su aporte: “Al gracioso lo talla según la práctica y el gusto que imponía la Comedia Nueva; su criado, en cambio, es un firme y original carácter como lo es el de su galán-héroe; es el criado-amigo que está al servicio —en el más amplio sentido de la palabra— de un señor igualmente capaz de «ganar amigos» por su modo de ser” (p. 295). Creo que los rasgos de las damas o los criados señalados por la autora en las comedias de Alarcón pueden hallarse en otros dramaturgos de la época.

La propuesta de Josa tiene muchos méritos por su intento de análisis sistemático de casi todas las obras de Alarcón —no todas por cuanto faltan algunas que siguen pareciéndome fundamentales y los argumentos que la autora esgrime para descartarlas, si bien son muy fuertes, no convencen del todo. Tampoco convence por completo su intento de ligar buena parte de la creación artística de Juan Ruiz de Alarcón con un argumento sociopolítico. En todo caso, el libro invita al estudio de Ruiz de Alarcón y es un estímulo para la reflexión sobre los puntos de contacto entre el teatro y la política del siglo XVII, asunto que la asepsia política de nuestros días a veces olvida.

HUGO HERNÁN RAMÍREZ SIERRA

El Colegio de México

ALAN E. SMITH, *Galdós y la imaginación mitológica*. Cátedra, Madrid, 2005; 231 pp.

El autor se propone en este libro subrayar la presencia de los mitos en la obra de Galdós, partiendo de *La sombra* hasta *Santa Juana de Castilla*, pasando por las *Novelas contemporáneas*, las obras históricas, hasta llegar al teatro. Como se señala en la Conclusión, la estrecha relación de Galdós con la mitología como procedimiento artístico no fue una innovación suya, sino que había sido una constante en la literatura del siglo XIX, sobre todo en el Realismo.

Uno de los señalamientos de Alan Smith es el de la presencia de la mitología en las tres corrientes que se desarrollan durante el si-

glo XIX. En ese sentido ve al Realismo como nacido del Romanticismo (p. 202; “El realismo en el arte es una ilusión”, dijo Nietzsche). Tal vez sería más exacto decir que mientras el Romanticismo fue una revolución con respecto a la corriente anterior, el Realismo fue una evolución del Romanticismo, y con él comparte una serie de cuestiones, como su preocupación por el individuo, su universalidad y no sólo el concepto de *existencia*, sino el de *esencia*. De hecho, el interés del Realismo por los mitos es una herencia del interés del Romanticismo por los sueños (como había dicho Albert Béguin en *El alma romántica y el sueño*). Y, siguiendo las palabras de Campbell, “El sueño es el mito personalizado, el mito es el sueño despersonalizado”.

El libro reseñado es, fundamentalmente, erudito. Desde la Introducción se tienen en cuenta prácticamente todas las obras y autores referentes a los mitos en Galdós: las valiosas, las menos importantes. Todas han merecido la atención del autor. La bibliografía sobre el tema es excelente también.

Es interesante el espacio dedicado, en el capítulo 2, a “La mitografía de Joaquín Costa”, ya que éste tuvo una estrecha relación con Galdós, además de revelar muchos datos poco conocidos sobre esta especialización de Costa. Smith se refiere a sus muchos estudios sobre la mitología celtíbera y la cultura popular prerromana, publicados en la *Revista de España*, que Galdós había dirigido durante un año, y en el *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, que dirigió Costa entre 1880 y 1883.

El capítulo 3 está dedicado a *La sombra*, “la primera muestra de la ficción galdosiana” (p. 79), donde aparece lo mitológico, representado —sobre todo— por el cuadro en la casa del narrador que reproduce la efigie de Paris. Sin entrar en profundidades, Smith menciona “la genealogía romántica-fantástica de ese realismo psicológico galdosiano” (p. 83), el “inconsciente colectivo de la imaginación mitológica” (p. 88), el “espejo” del dueño de la casa reflejado en el cuadro; puntos de vista interesantes que rozan un significado más de la novela: el desdoblamiento de la personalidad de Anselmo, cuyo “otro” es Paris, el significado de “sombra”, usado desde tiempos primitivos, como “alma”, tal como lo usa Wundt, “sombra-alma”, equivalente a *alter ego*, una forma diferente del yo.

Es interesante la relación que se establece entre el cuento “La princesa y el granuja” (“el más amargo de todos los relatos breves de Galdós”, p. 90) y *La familia de León Roch*. Las figuras femeninas de ambas narraciones son como dos muñecas monstruosas, castradoras, que se oponen con violencia a sus parejas en su intento de actuar con ellas como Pigmalión.

El capítulo 5, “La tierra española: de Medusa a Deméter”, es un estudio sobre la mujer poderosa, sobre su relación con la tierra. La figura de la madre terrible, representada por Doña Perfecta (y tam-

bién por Remedios, en la misma obra) está vista como figura mítica, lo mismo que la madre de *El caballero encantado*, última —en las novelas— de las representaciones míticas. Pero ésta ha cambiado radicalmente, y de madre terrible se ha convertido en madre ideal.

El autor habla de una “aversión al campo” (“que se despega de la lectura de *Doña Perfecta*”, p. 120), aversión que se va suavizando conforme la obra de Galdós avanza, hasta convertirse en ternura y reverencia. Yo creo que no es tanto aversión al campo, sino aversión a la figura materna, tal vez reflejo de conflictos personales, como ya han visto algunos críticos. La idealización de la madre, que se da ampliamente en *El caballero encantado*, correspondería a una etapa vital de madurez, en la que el escritor ya habría podido manejar sus problemas personales, o tal vez sublimarlos, creando un personaje totalmente diferente a los anteriores. Smith señala este ensalzamiento del personaje en el drama *Santa Juana de Castilla*, donde doña Juana es elevada en brazos de mujeres y reverenciada por la multitud. O algo semejante, la simbolización de personajes femeninos en las últimas series de los *Episodios*.

En el capítulo dedicado a *Nazarín* (pp. 127-137), el autor ve al personaje galdosiano como una superposición de Jesucristo y, en menor grado, Don Quijote. Observa aquí cómo la figura de Jesús ostenta órdenes simbólicos masculinos y femeninos. La cruz, inclusive, o su símbolo, el árbol, tanto en el arte como en la mitología representa lo masculino y lo femenino; es decir, tiene carácter bisexual. La presencia del matriarcado rotundo en las obras de Galdós, así como la de las Amazonas, al final de *Nazarín*, marcarían la proximidad entre matriarcado-patriarcado, evidente en toda su producción; lo cual demostraría, una vez más, la intuición del escritor en cuestiones psicológicas, que precedieron, en muchos casos, como había señalado Gilman, a lo que Freud diría más tarde. Aquí, el reconocimiento de la bisexualidad humana, cuestión que Freud evidenciaría después, coincide con elementos de la biología.

Alan Smith describe el teatro de Galdós como “obra de su madurez y pletórica vejez”, como la etapa “más explícitamente mitológica del autor” (p. 141). Sin el “andamio” de la narración hay en este género una responsabilidad expresiva mayor, y un simbolismo más exagerado, como forma de expresar más claramente las ideas. (Yo pienso también en el interés de Galdós por estar más cerca del público, interés surgido de su naciente socialismo, como reveló en una entrevista a fines del siglo XIX: “Pero antes pienso en dar algo para el teatro; para la causa que persigo, quizás éste sea de efectos más inmediatos y eficaces. La comunicación entre las ideas del autor y del público es más directa y, por lo tanto, es de una energía mayor”).

El autor del libro señala cómo predomina en el teatro (y en la obra de Galdós en general) la imagen de Deméter entre las “madres”

míticas, la imagen de la madre-tierra. Cuestión que se relaciona, sin duda, con el complejo de Edipo, como Freud había señalado en *El tema de la elección de cofrecillo*: "...o las tres formas que adopta la imagen de la madre en el curso de la vida: la madre misma, la amada elegida a su imagen y, por último, la madre tierra que le acoge de nuevo en su seno". No hay duda de que, ya sea por sus conocimientos, ya sea intuitivamente, Galdós estaba al tanto de estos significados.

El último capítulo está dedicado —sobre todo— a cuevas y constelaciones; las primeras, consideradas simbólicamente como lo más profundo de la conciencia humana. Y para la psicología son, más que eso, un símbolo importante, el símbolo del útero materno; lo cual no hace sino enfatizar, una vez más, la presencia materna, ya positiva, ya negativa, a lo largo de la obra galdosiana, de manera real, mitológica o simbólica.

La "defensa" que se hace del Realismo en la Conclusión, cuando se dice que puede ser "tan imaginativo y formalmente exigente y exquisito como cualquier texto romántico" (p. 202), puede ser pertinente ya que, aún hoy, existen críticos que consideran el Realismo como una forma de reproducir la realidad lo más fotográficamente posible; sin tener en cuenta que se trata de una realidad subjetiva, emanada de lo más profundo de cada artista.

El libro reseñado abarca prácticamente, como ya he dicho, toda la obra de Galdós. Obra riquísima, extensa, variadísima. Aunque su autor trate de ceñirse solamente a la presencia de los mitos, la tarea parece más que titánica. En algunos momentos se produce la sensación de que el tema pudiera haber sido tratado más profundamente; lo que habría sido factible reduciendo el estudio a un número menor de obras.

PACIENCIA ONTAÑÓN DE LOPE
Universidad Nacional Autónoma de México

SILVIA MONTI (ed.), *Max Aub: de la farsa a la tragedia. Actas de las Jornadas de estudio (Verona, 13-14 de junio de 2003)*. Fiorini, Verona, 2004; 262 pp.

MARTA E. ALTISENT, *Los cuentos mexicanos de Max Aub*. Juan de la Cuesta, Newark, 2005; 158 pp.

En la serie de homenajes a Max Aub llevados a cabo a lo largo de 2003, con motivo del centenario de su nacimiento, se encuentran las Jornadas Aubianas de Verona, realizadas los días 13 y 14 de junio en la universidad de esa ciudad italiana. Silvia Monti —una de las más re-