

"Perspectivas interlingües, interartísticas e intextuales" is the title of the final section which deals with translations, the relationships between drama and other art forms, and the influence of earlier Spanish literary works on contemporary theatre. Rick Hite cites Hamlet's "Speak the Speech, I pray you," in advising translators to consider actors and the audience rather than readers and urges us to test our lines on student actors before submitting a text for performance. Timothy Ambrose demonstrates that Rafael Alberti's *El hombre deshabitado* was a transformation of Calderón's *auto* into a vehicle of protest against "traditional Spanish society, theater and religion." At the same time, Alberti sees in the *auto* form the opportunity to move society toward one which is truly sacred.

It is not possible here to analyze every essay in *Entre actos*, but all of them can be read with profit. The book is free of *errata*, with very readable print and contains numerous photos of play performances. Halsey and Zatlín are most appropriate as editors since they, along with Patricia O'Connor, constitute the triumvirate (triumfeminate?) which has perhaps done more than any other Americans to advance the cause of Spanish theatre in the United States. With such a great variety of authors, plays and different perspectives, *Entre actos* should be a useful reference book and point of departure for further studies well into the new century.

ROBERT LOUIS SHEEHAN

Boston College

El mono del desencanto: una crítica cultural de la transición española. Por Teresa Vilarós. Madrid: Siglo XXI, 1998. 285 páginas.

La transición a la democracia en España ha sido objeto de una inusitada cantidad de análisis. En ellos se han repasado una y otra vez hasta el más mínimo detalle los procesos de transformación política, las artimañas negociadoras, las minucias legales que permitieron convertir un sistema autoritario en una democracia plena sin necesidad de rupturas traumáticas. Sin embargo, a pesar de la profusa bibliografía sobre el tema, el trabajo de Vilarós aborda un campo prácticamente virgen, el análisis de la transición como proceso cultural simultáneo al hipervisible proceso político. Haciendo alarde de un extraordinario conocimiento de todo tipo de expresiones culturales del periodo, Vilarós deja claro que la dimensión política es tan solo una faceta de una transformación mucho más amplia. La arquitectura de una nueva identidad no se lleva a cabo tan solo en el parlamento sino de manera obsesiva en todo los ámbitos culturales.

El objetivo que Vilarós se marca parecería entonces la reconstrucción de la "genealogía" cultural de la España democrática, la compleja y contradic-

toría construcción de una nueva identidad nacional tras la muerte de Franco. Sin embargo, desde las primeras páginas del texto, Vilarós caracteriza el proceso cultural de la transición haciendo uso de términos como “agujeros narrativos,” “lapsus de la sintaxis,” “espacio fisural,” “time-lag,” “puntos de quiebre.” En definitiva, el proyecto que, a priori, parece presentarse como “genealógico” se convierte en la sistemática negación de la posibilidad de una metodología “genealógica” para analizar la historia cultural del periodo:

“No hay en este momento fisural una historia lineal a la que agarrarse, ninguna genealogía ni historia generacional, ninguna narración histórica continuada que permita a padres e hijos tenderse la mano. Desde las fisuras y los lapsos narrativos que estos tiempos nuevos nos presentan con violencia, otra historia nos asalta de forma esporádica” (45).

Frente a la distancia del historiador ocupado en reconstruir una narrativa sucesiva y darle orden, Vilarós adopta una posición de cercanía emocional al objeto de su estudio y hace de ella estrategia autoconsciente y, paradójicamente, maniobra cómplice para hablar de un objeto fragmentado que se resiste a la tarea “explicativa” del crítico:

“Mi historia aquí... no puede pretender ser historia, por razones esenciales. En primer lugar, por mi propio compromiso autobiográfico con lo que tengo que decir, y en segundo lugar porque me falta todavía la distancia necesaria, la fisura u olvido temporal que me permita realmente entender lo que a mí no me concierne directamente y acordarlo con lo que sí es, o puedo pretender que sea, mío” (22).

De acuerdo con esa estrategia retórica de cercanía emocional, el texto es poblado de imágenes corporales y patológicas. La España desencantada de la transición es un “cuerpo infectado” asolado por un “síndrome de abstinencia” (el “mono”) tras cuarenta años de “adicción” al franquismo. Las referencias a los estragos causados en esos años por la masiva introducción en España de la heroína y más tarde por la aparición del SIDA, aparecen como la concreción física de ese otro proceso interior de adicción al franquismo. Pero es precisamente esos textos poblados de muerte, en los que se exhibe el exceso como reacción inmediata a la “muerte del padre,” los que Vilarós privilegia como el antídoto a la política del olvido llevada a cabo desde las instancias del poder. En ellos el “éxtasis negativo” se torna subversivo (255), la “contaminación” se convierte en estrategia de resistencia frente a cualquier intento de totalización (253).

Sin embargo, cabe preguntarse si la obscena exhibición del síntoma puede funcionar como cura. Si bien es cierto que esos textos sacan a la luz las zonas oscuras que el discurso institucional pretende ocultar, no obstante, como Vilarós indica, todos ellos son caracterizados por una vocación de “éxtasis” que rechaza de plano todo gesto de análisis distanciado así como cualquier tipo de compromiso político. En este sentido, cabe preguntarse si este tipo de textos no presentan una dimensión de indirecta complicidad con

una estrategia política, el “consenso,” basada precisamente en la despolitización generalizada del ciudadano. Figuras como Javier Mariscal pero sobre todo Almodóvar marcan una trayectoria que va de la radical marginalidad de la movida a convertirse en los creadores de las imágenes paradigmáticas de la nueva España tal y como es vendida al exterior. El potencial subversivo de la movida terminará en buena parte asimilado por el marketing institucional.

ALBERTO MEDINA

New York University

La poesía de José Hierro. Del irracionalismo poético a la poesía de la posmodernidad. Por Jesús María Barrajón. Cuenca: U de Castilla-La Mancha, 1999. 374 páginas.

Este ensayo nos ofrece un sugerente análisis de la producción hierriana junto con un excelente compendio del estado actual de los estudios sobre la poesía de Hierro. Interesado en explicar ésta como una “lírica que camina hacia la posmodernidad,” Jesús María Barrajón se acoge a las teorías literarias de Carlos Bousoño para recorrer un trayecto que se inicia con *Prehistoria literaria 1937–1938* y que, hasta el momento, se detiene en *Agenda* (1991). El libro lleva a cabo su cometido a través de cuatro capítulos que de manera metódica y minuciosa detallan un periplo de más de cincuenta años de escritura. Las “Palabras finales” y la bibliografía completan la labor del crítico. De manera precisa los títulos de los cuatro apartados explican su contenido: 1. “Algunas cuestiones previas: La poesía de José Hierro en su tiempo. Pimeros poemas: *Prehistoria literaria*. Irracionalismo y proceso creador.” 2. “El irracionalismo poético en los tres primeros libros de José Hierro: *Tierra sin nosotros* (1947), *Alegría* (1947), y *Con las piedras, con el viento* (1950). 3. *Quinta del 42* (1952) y *Estatuas yacentes* (1955): Hacia un nuevo modo de nombrar poético.” 4. “La poesía de la posmodernidad: *Cuánto sé de mí* (1957), *Libro de las alucinaciones* (1964), *Agenda* (1991) y *Emblemas neurorradiológicos* (1990). Sin embargo, largas series de subdivisiones dentro de algunos capítulos interrumpen sin necesidad el fluir del discurso crítico. El más proclive a esta tendencia es el capítulo cuatro con secuencias como 4.1.1. “Metapoesía y triunfo de la racionalidad” y 4.1.2 “Paréntesis sobre la racionalidad, racionalismo, irracionalismo y sentido de lo metapoético en la poesía de Hierro” que bien podrían enlazarse en una sola unidad.

El sutil análisis de los poemas es sin duda el mayor aporte del libro y constituye la base para la consideración de José Hierro como alguien que desde 1957 “se acerca a una concepción poética próxima a las que estaban desarrollando y habrían en el futuro de madurar los poetas de las genera-