

didáctica que no persigue la exhaustividad que exigiría un análisis riguroso, pero que logra la comprensión de las ideas esenciales para un primer contacto con esta modalidad literaria.

Jesús MARTÍNEZ BARO

Àngels SANTA y Francisco LAFARGA (eds.), *Alexandre Dumas y Victor Hugo: Viajes de los textos y textos del viaje*, Ediciones de la Universitat de Lleida/ Pagès Editors (Colección El Fil d'Ariadna, 43-44), Llérida 2006 (736 pp).

La celebración de los natalicios de dos escritores, que marcan la literatura francesa en ese paso de la estética romántica al realismo, como lo son Alexandre Dumas (1802-1870) y Victor Hugo (1802-1855), sirvió para que, en el 2002, se convocara un coloquio internacional que celebrara sendas efemérides en torno a la labor de los profesores Àngels Santa y Francisco Lafarga. Bajo el hilo conductor del viaje en sus diferentes perspectivas, textuales o simbólicas, estas Actas hacen honor a uno de esas grandes deudas que tiene la literatura mundial a los escritores franceses del s.XIX, verdaderos practicantes de la experiencia del viajero, por un lado, en esa exploración de la conciencia individual y descubridores entusiastas, por otro, de lo exótico y distante «español» que van rotu-

lar culturalmente para Occidente (piénsese en «Carmen» de Georges Bizet, vía Prosper Mérimée, para citar un solo ejemplo contundente).

La «Primera Parte» de las Actas se dedica a establecer un balance crítico de su recepción en España, cuyo título epónimo da nombre también al volumen. «El viaje de los textos» se transforma en un recorrido por las figuras de Victor Hugo y de Alexandre Dumas, sus traducciones y adaptaciones, además de las lecturas críticas y presencias intertextuales directas o indirectas en otros autores/textos. A la luz de esta sección, queda claro que la recepción de Dumas y Hugo es capital para la consolidación de la estética romántica en España, sobre todo de la nueva concepción del drama romántico. En el caso de Victor Hugo, Manuel Llanas y Ramon Pinyol pasan revista, brevemente, a su presencia inicial en la literatura catalana hasta 1939; subrayan la importancia de traducciones sueltas de su poesía, así como su impulso editorial bajo el empuje del Noucentisme y su conciencia modernizadora. Por su parte, Francisco Lafarga hace un recuento de aquellos traductores y prologuistas de Hugo en sus ediciones castellanas; elemento imprescindible para establecer una historia editorial y de la figura del escritor, pues nos ayuda a comprender la sacralización (institucional) y su incorporación al repertorio al canon literario. Heinz-Peter Endress se interesa, particularmente, en la traducción libre y adaptación de *Hernani* (1830), realizada por los hermanos Machado y Francisco

Villasespa (estrenada en 1925, traducción publicada en 1928), mientras que Lidia Anoll analiza un caso de transposición genérica en el que el drama *Le roi s'amuse* (1832) llega por medio de su adaptación operística hacia la novela *Rigoletto: El rey se divierte* (1864), del escritor catalán Manuel Angelon. Con un afán más panorámico, por un lado, Luis Pegenaute se preocupa por un tipo de relación transcultural muy particular, la recepción crítica de Shakespeare a través del impacto y de la repercusión de la biografía literaria realizada por Hugo y publicada en 1864; y Marta Giné hace lo mismo en la prensa leridana del siglo XIX, permitiéndonos valorar al escritor en esa conformación de la opinión pública que lo hace figura indiscutible de las letras francesas.

En el caso de Alexandre Dumas, Eric Gallén y Miquel M. Gilbert estudian su recepción crítica en Cataluña a partir de las primeras traducciones, muy tempranas por cierto, del ciclo de *Los tres mosqueteros* (1846 en la Imprenta de Joan Oliveres); este recuento exhaustivo de ediciones nos permite comprender la significación y el auge de la novela histórica en España y las preferencias del público por este género de aventuras de «capa y espadas» y, en especial, por sus melodramas románticos. A Gabriella del Monaco le interesa la imagen de Dumas en la pluma de otro escritor en su papel de crítico teatral; las reseñas de Larra, a piezas de Dumas y de Hugo, durante 1836 y 1837 en *El Español*, le sirven de pretexto para ex-

poner al español sus ideas estéticas sobre la «verdad» romántica (151). También Robert Dengler se detiene en la reseña teatral hecha por Larra a la pieza *Teresa* (representada en 1836), de Dumas, con el fin de poner en su justo lugar el debate del melodrama y la estética romanticismo en España, frente al desarrollo de la idea del «justo medio» (180) como finalidad del teatro en la prensa madrileña del momento. Por su parte, James Durnerin se detiene en el *Don Juan de Marana ou la chute d'un ange* (1836); texto en donde Dumas continúa su programa renovador del melodrama romántico con el despliegue de acontecimientos fantásticos para reformular el «misterio» romántico y la construcción, vía Prosper Mérimée, de la imagen estereotipada de lo castizo por medio del mito del Don Juan. En esta misma línea, Concepción Palacios Bernal estudia la novela *Le bâtard de Mauléon* (1846), cuya singularidad radica en situar la acción en el siglo XIV español, con un narrador de tipo cronista que defiende la autenticidad de la historia. Alfonso Saura centra su trabajo en el drama *Richard Darlington* (1835), representado en el Teatro del Príncipe en setiembre de ese mismo año en traducción de José Andrew de Covert-Spring (pseudónimo de Josep Andreu y Fontcuberta); su presentación marca en efecto el inicio de los éxitos teatrales de Dumas en España. Fuera de nuestro ámbito hispánico, Théodore Katsikakos se interesa por la recepción de Dumas en Grecia y muestra, durante la segunda mitad del siglo XIX, el lugar preponderante que

ocupan sus traducciones en el conjunto de escritores decimonónicos franceses. Termina esta sección con dos ponencias dedicadas a dar una visión de conjunto; la primera, de Ermanno Caldera, se decanta por la visión de ambos escritores en la crítica romántica española, mientras la de Luis Cotoner Cerdó estudia la presencia de Hugo y Dumas en la monumental colección, Biblioteca Artes y Letras, publicados entre 1881 y 1890 en Barcelona; *summa* literaria de la mejor literatura universal en lengua española.

La «Segunda Parte», intitulada «Textos del viaje», se consagra a los relatos de viaje en ambos escritores y a la escritura que tal experiencia genera en cuanto indagación estética y cognoscitiva, por cuanto España representará lo exótico y lo auténtico que debe interesar al alma del aventurero romántico hasta convertirse en un lugar obligatorio para el verdadero artista. Se trata de la sección más interesante, coherente temática y estructuralmente de estas *Actas*. En primer lugar, tanto Mercè Boixareu como Isabelle Mornat e Ignacio Iñarrea Las Heras abordan el *Voyage vers les Pyrénées*, realizado por Hugo entre julio y septiembre de 1843 y en el que visita el país vasco y Navarra. Boixareu caracteriza las observaciones orográficas y arquitectónicas de Hugo como el fruto de esa mentalidad romántica por encontrar las huellas del pasado histórico en sus marcas más conspicuas; mientras que, bajo el prurito pictográfico de la escritura como estampa o grabado, Mornat insiste en que la imagen huguiana

de España se fija con este viaje. A la luz de lo anterior, Iñarrea Las Heras se interesa por las preocupaciones personales de la búsqueda interior del escritor, que se estampan bajo el prisma del «peregrino» (300) y que Hugo intenta plasmar la singularidad y la trascendencia de los lugares y personas encontradas. Los tres trabajos anteriores sirven para situar el de María Victoria Rodríguez Navarro; el gusto romántico por la imagen se contrasta en esa doble vía en la que el album de grabados influencia las representaciones literarias, pues Rodríguez Navarro señala la influencia de los dibujos que Laborde realizara en las descripciones posteriores de sus compatriotas, tal son los casos de Hugo y Théophile de Gautier en su *Voyage en Espagne* (1843). En la última comunicación de esta sección dedicada a Victor Hugo, André Bénit revisa sus viajes realizados por tierras belgas a la luz de su correspondencia y de sus *Impressions de Belgique*.

En cuanto a la figura de Dumas, Juan Bravo Castillo realiza un estudio de tipo comparatístico, al centrarse en la visión de Toledo ofrecida por Dumas en su fundamental *De Paris à Cadix: Impressions de voyage* (1846-47) y de Maurice Barrès en *El Greco o el secreto de Toledo* (1912), para subrayar ese sentimiento contemplativo/soñador de alcances místico-espiritual, que rodea a esas «ciudades muertas» (343), transhistóricas como Toledo. Por su parte, Claude Schopp destaca, dentro de la estética romántica, ese prurito pictográfico que conduce a que

escritor y grabador o pintor colaboren mutuamente para engendrar el libro de viajes, lo cual sucede con Dumas y los artistas Louis Boulanger, Eugène Giraud y Adolphe Desbarolles en su viaje por España y África del Norte, aunque la edición príncipe de *De Paris à Cadix: Impressions de voyage* salga sin las ilustraciones de Giraud, éstas existen y se encuentran en el Museo de Castres. También Jean-René Aymes y Elena Baynat Monreal se decantan por *De Paris à Cadix*; el primero subraya las preocupaciones estético-ideológicas propias del viaje por tierras extranjeras en el que la dicotomía observador/observado se intercambian para producir un espectáculo de «auto-dérision» (397) y de efectos cómicos; mientras que la segunda, al identificar ese elemento proteico del relato de viajes, destaca la hibridez genérica (412) de un texto vertebrado hacia la puesta en escena del sujeto aventurero y el espectáculo de la cultura española mostrada a través del texto y de la stampa. Los dos últimos trabajos también son de índole comparativo. En el primero, Clarisse Requena resalta también el lugar que posee España, desde el primer viaje que realiza Prosper Mérimée en 1830, al tiempo que nos muestra esa exploración del viaje y de la ensoñación imaginaria en la constitución de sus relatos y en los de Dumas padre; por su parte, en el segundo, Carmen Fernández Sánchez destaca la significación estética del viaje romántico en cuanto búsqueda transformadora del artista/viajero frente a «lo imaginado y la expe-

riencia» (476), primero en Théophile Gautier, quien permanece en España de mayo a septiembre de 1840 y nos ha dejado su *Voyage en Espagne* (1843), para luego explicar la génesis y el origen del viaje, así como la situación histórica y las marcas estilísticas de este texto en contraposición al relato de Dumas. En el último trabajo de esta sección, Lola Jiménez se dedica al tema de la gastronomía y de los placeres de la mesa en *De Paris à Cadix*, en el que se señala la inhospitalidad de los mesones españoles y el enfrentamiento suscitado por esos sabores/olores ante una cocina mirada con algo de desdén por su poca técnica ante la «supériorité française» (489).

La Tercera Parte de estas Actas se consagran a la presencia del viaje como tema en la narrativa y la dramaturgia de los dos escritores galos. En primer lugar, Georges Zaragoza se interesa por la temática viajera en el teatro de Hugo, precisamente para la génesis de sus dos últimos dramas, *Ruy Blas* y *Les Burgraves*, mientras que Jean-François Guéraud se detiene en la contrucción de una atmósfera medieval en sus referencias españolas para el romance «La légende de la nonne» (1828). Jesús C. Ortiz Urbina también desea valorar esa traslación imaginaria que hace Hugo hacia espacios lejanos y distantes como sería la antigua tierra de Canaán, con esas alusiones al sueño de Booz, personaje del libro de «Ruth», en el poema «Booz endormi». Para el caso de Dumas, Juli Leal señala la importancia de héroes transgresores en *Marion de Lorme*

(1829-31) o en *Antony* (1831) y la significación del viaje en cuanto proceso de iniciación para protagonistas cuya bastardía resulta «una fuente de educación y desilusión» (545). Por su parte, Vittorio Frigerio vuelve sobre el personaje del bandido o «le brigand» (556) en la narrativa de Dumas, para lo cual retoma dos de sus novelas menos conocidas con esta temática: *Le gentilhomme de la montagne* (*El Salteador*), de 1838, y *Pascal Bruno* (1854), respectivamente situadas en Andalucía y en Calabria. Con un interés diferente se dedica Elena Real al *Gil Blas en Californie* (1852); su factura de relato de viajes en forma de diario íntimo le permite a Dumas una suerte de relación intratextual entre éste y otros dos relatos libros de viaje no ficcionales que publica ese mismo año y localizados en esa misma región (*Impressions de voyage en Californie* y *Un an sur les bords du San Joaquín*). De esta manera, a diferencia de Hugo, cuyos viajes y espíritu aventurero no están tan aquilatados, Dumas se nos va presentando como un viajero nato en dos movimientos simultáneos, el de la ficción por mundos lejanos, distantes o exóticos; y el de su recorrido biográfico en tanto escritor-viajero. A esta conclusión, llegamos también con el último trabajo de esta sección; Ana Monleón nos conduce por las islas de las Antillas y la temática de las colonias francesas de la mano de *Le capitaine Paul* (1838) o de *Georges* (1843). La «Cuarta Parte» de estas Actas, con el título de «Más allá del viaje: visión y creación», nos conduce a la importancia

del viaje como motor de la producción literaria de ambos escritores. Por esta razón, Àngels Santa analiza *Mémoire d'un médecin* en tanto viaje histórico que nos propone una interpretación de la revolución francesa como un *theatrum mundi* (613). Desde otra perspectiva, Élise Radix estudia los relatos fantásticos de Dumas en los que predomina el «voyage surnaturel» como motor de «l'excursion dans le fantastique» (630) y Régis Poulet retoma la estrategia orientalista de Victor Hugo para subrayar el mito de la regeneración vital. Interesante y novedoso es el trabajo de Lola Bermúdez que analiza la introducción realizada por Hugo a la *Guide de l'Exposition Universelle* (1867), con ese itinerario geográfico que nos propone de París, culmen de progreso de la civilización occidental; o el tratamiento que la piedra y la visión del pasado suscita en ese cruce de miradas que es España para Hugo en el artículo de Claude Foucart. El tema del viaje también convoca la poesía de Hugo, en la cual Javier del Prado analiza la plasmación de la «rêverie» romántica en procedimientos como el sueño y la visión, con el fin de abolir «los límites del yo» (721). Se trata de la misma idea que trabaja Alain Verjat, en el último artículo de estas Actas, para ofrecernos una lectura de la biografía huguiana a través de esa capacidad de avizorar los límites humanos y explorar la trascendencia a la que aspira el alma romántica.

Jorge CHEN SHAM