

**Palma Ceballos, Miriam: *La construcción del sujeto femenino en la obra de Irmtraud Morgner*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2011.**

Poniendo en antecedentes al lector de la complejidad que caracteriza la singular obra de Irmtraud Morgner da comienzo el análisis que la investigadora Palma Ceballos lleva a cabo de la producción artística de una de las escritoras germanas más relevantes de la República Democrática Alemana. Un análisis que se inicia ya en la introducción, en la que, tras presentar una sugerente síntesis de los estudios más relevantes que se han llevado a cabo hasta la actualidad de la obra de Morgner, Palma Ceballos legitima la originalidad de su aproximación crítica y justifica la presencia de cada una de las palabras que constituyen el título del presente volumen.

A este esclarecedor prólogo le sigue el planteamiento de los presupuestos teóricos en los que Palma Ceballos sustenta posteriormente la exhaustiva investigación que lleva a cabo sobre la obra literaria de la fallecida escritora. Así, con la intención de cotejar el alcance del concepto “femenino” con el que opera en su trabajo, Palma Ceballos resume brevemente en primera instancia los orígenes y evolución del movimiento feminista en conexión con el pensamiento filosófico occidental para proseguir más adelante con una detallada descripción de las connotaciones que adquiere el término en la República Democrática Alemana. En este sentido, y refiriéndose concretamente al vínculo inextricable entre marxismo y feminismo, la investigadora introduce un segundo marco teórico desde el que se propone examinar la crítica a la racionalidad presente en las novelas de Morgner, así como su recurrente uso de la fantasía como alternativa a la misma.

Una vez identificados los autores de los postulados a los que recurre para proceder a analizar la producción artística de Morgner, Palma Ceballos se concentra en el estudio de una escritora a la que parafrasea para delatar su propósito de convertir, a través de su literatura, a la mujer en objeto de la historia. Y lo hace estableciendo en primera instancia una división explícita de su obra en dos periodos. En el primero de ellos sitúa sus escritos noveles, vinculados todavía a la teoría del Realismo Socialista y por lo tanto afines al ideario comunista. En el segundo, considerablemente más extenso, se concentra en la evolución que experimenta la escritora desde una posición ortodoxa a una actitud crítica respecto al sistema socialista motivada fundamentalmente por la perspectiva de género que condiciona su visión del mundo.

Más allá de un análisis crítico e innovador de la obra completa de una escritora en cuya obra conviven realidad y ficción, el volumen que presenta Palma Ceballos invita al lector a reflexionar sobre la construcción

de la identidad femenina no sólo en la República Democrática Alemana sino en la sociedad actual, independientemente de límites geográficos y sistemas políticos. Mediante la presentación del proyecto utópico inherente a la obra de Morgner de superar una estructura de pensamiento basada en dicotomías, Palma Ceballos actualiza la obra de una escritora tan reivindicativa como irónica para poner de manifiesto la relevancia de revisar continuamente estructuras de pensamiento heredadas e incidir en la necesidad de adoptar una postura crítica ante la realidad en la que nos encontramos inmersos. La lectura de su contribución es por ello altamente recomendable no sólo para aquellos filólogos interesados en profundizar en los planteamientos filosóficos subyacentes en determinadas obras literarias, sino también para un público menos especializado que se proponga descubrir a través de la ficción un pensamiento alternativo al que representan las instituciones que gobiernan la sociedad actual.

Olga Hinojosa Picón

CANOSA, Michele (a cura di) 1905. *La presa di Roma. Alle origini del cinema italiano*. Genova: Le Mani Editore, 2006. Pp. 238.

Come ribadito nella Prefazione a cura di Gian Luca Farinelli (direttore della Cineteca del Comune di Bologna), questo volume collettaneo curato da Michele Canosa si propone di ribadire l'importanza di una pellicola come *La presa di Roma* (1905) e di una figura di pioniere come quella del suo regista Filoteo Alberini, il quale realizza "un film che ha sincere ambizioni stilistiche e tecnologiche e che vuole misurarsi con il mercato internazionale", grazie ad un progetto "forte, pieno d'identità, con una profonda vocazione laica, che vede nel cinema uno strumento moderno per la nuova Italia" (7). Più che un film storico, pertanto, quello di Alberini si configura come "un film politico" (7), del quale gli interventi raccolti in questo studio mirano a restituirci il giusto valore – oltre a costituire un importante contributo "alla conoscenza di un'Italia spesso dimenticata, quella tra l'Unità e la Prima Guerra Mondiale" (8).

Nel primo dei cinque saggi che costituiscono il volume, ad opera del curatore Michele Canosa ed intitolato "Una breccia nello schermo. *La presa di Roma* di Filoteo Alberini", si sottolinea attraverso un'analisi acuta e convincente come per essere compreso appieno, il film di Alberini debba essere "ricompreso nello spazio (e nel tempo) della festa" (10), ossia nel contesto della serie di celebrazioni volte a ricordare il trentacinquesimo anniversario del XX settembre. Come ricorda Canosa, "la celebrazione della presa di Roma assume il modello francese della festa

Futhark 8 (2013)

Reseñas, 297-320

civica” (11) che, in questo caso, viene fatto culminare con “una rappresentazione all’aperto [...] una rappresentazione pubblica e gratuita che vede svolgimento nei luoghi stessi dei fatti rappresentati (Porta Pia, raddoppiata dallo schermo). Di fronte ad un pubblico di massa” (12). Dato che però “la presa di Roma non è la presa della Bastiglia; l’Italia non ha conosciuto *la* rivoluzione, e la nazione (o lo stato unitario) resta di là da venire [...] la presa di Roma, allestita come scena fondativa, è piuttosto un simulacro prospettico, un ideale da perseguire, di cui si possono godere gli effetti nella prefigurazione gaudiosa della festa. Insomma: una *proiezione* (una utopia)?” (12-13).

Nell’intervento che segue, “Nascita di una nazione”, Gian Piero Brunetta propone una serie di riflessioni che enfatizzano il valore storico dell’opera di Alberini. Brunetta, infatti, ribadisce che “*La presa di Roma* si può considerare il primo ‘colosso’ della storia del cinema, la prima opera capace di confrontarsi ambiziosamente con la grande storia e con i simboli e le strutture fondanti di una nazione che ha ritrovato la sua unità dopo quasi due millenni” (19). E ancora, “con questo film Alberini tenta di far compiere un netto salto di qualità al suo prodotto: non più scene dal vero, o prodotti di pura fantasia e neppure scenette comiche fondate su una sola idea, come circolavano normalmente nei programmi, ma rappresentazione in quadri distinti d’un argomento capitale per la storia dell’Italia contemporanea” (12). Di conseguenza, è possibile affermare che “il cinema italiano nasce come *grande evento collettivo laico*” e che “alla sua nascita assistono non 33 persone come gli spettatori del Salon Indien della prima proiezione del dicembre 1895, ma alcune migliaia che appaiono entusiaste alla proiezione all’aperto del settembre 1905” (22-23). Alberini, inoltre, “apre e indica la strada delle possibilità di servirsi del cinema come di un mezzo privilegiato per viaggiare in senso antiorario nel tempo e far rivivere le glorie del passato, il sentimento della grandezza e di potenza di un paese appena riunito” (23). Nel concludere la sua brillante analisi, Brunetta ci rammenta infine che questa pellicola “attua un taglio netto nei confronti del cinema ambulante e va subito alla conquista del pubblico urbano” (24); un’impresa non ancora messa in pratica da nessun’altra cinematografia internazionale.

Nel terzo saggio, dal titolo “1905 e dintorni. L’avvio dell’industria cinematografica italiana”, Aldo Bernardini si sofferma sull’importanza storica dell’anno 1905, come primo momento in cui a Milano ed a Torino (oltre che a Roma) iniziano a prendere forma le prime iniziative imprenditoriali di un certo rilievo nell’ambito cinematografico. È questo l’anno in cui “finalmente anche il nostro Paese inizia una strada che lo porterà alla scoperta di una nuova forma di comunicazione (il cinema) e alla fondazione di una industria che all’inizio del decennio successivo conquisterà un posto di primo piano a livello internazionale” (27-28). Dopo un interessante e ben condotto excursus sulle modifiche dei cicli produttivi,

dei circuiti di distribuzione delle pellicole (che culmineranno con la creazione dei primi esercizi stabili) e delle nuove figure dei produttori cinematografici, Bernardini conclude il suo contributo sostenendo che “il cinema italiano, nonostante il ritardo, partisse quindi nel 1905 quasi a parità di condizioni con le cinematografie più avanzate e avesse molte probabilità di successo: come negli anni successivi fu ampiamente confermato” (39).

Anche l'intervento di Giovanni Lasi, “La ripresa di Roma”, propone una eccellente serie di considerazioni di ordine storico, ribadendo che “il film di Alberini costituisce l'atto di nascita di un'industria cinematografica nazionale, che fino al 1905 è del tutto inesistente”; e che questa è la prima pellicola ad essere realizzata secondo “criteri industriali, con qualità narrative e modalità tecniche che ne rendevano plausibile una produzione in serie e una distribuzione capillare sul mercato nazionale e internazionale” (43). Dopo un agile ed informativo estratto biografico su Alberini ed un'accurata analisi dei vari quadri di cui si compone la pellicola, Lasi torna a ricordare l'importanza politica del film. Dopo aver ribadito che “nel 1905, lo stato italiano tentava di cementare col Risorgimento l'identità nazionale” (78), l'autore si sofferma sulle tensioni tra stato e Chiesa, affermando che nel tentativo di porsi “in concorrenza con l'immaginario cattolico, le istituzioni laiche si adeguarono ai medesimi linguaggi usati per secoli dalla Chiesa. Una sorta di calcolo lessicale e morfologico in versione secolarizzata” (79). Ergo, “riferendosi agli eroi risorgimentali, venivano utilizzati appellativi come *martire* e *apostolo*, i cimeli diventavano *reliquie*, Porta Pia era ribattezzata *Porta santa*, i cittadini che si spostavano per partecipare a una celebrazione patriottica erano *pellegrini*” (79). Ecco quindi che il film di Alberini pare inserirsi appieno “in questa strategia di comunicazione funzionale al radicamento di un immaginario collettivo di matrice laica; un immaginario oleografico, diffuso, popolare in grado di concorrere al consolidamento e all'esaltazione dei valori risorgimentali” (80). Il saggio prosegue con la condivisione di ulteriori informazioni sull'attività produttiva di Alberini negli anni a seguire, per concludersi con alcune note sulla sua attività di inventore di brevetti per il cinema e, negli ultimi anni, di esercente.

L'ultimo dei cinque contributi che formano il volume è costituito da un brano della novella di Gualtiero Fabbri “Al Cinematografo” (edita a Milano nel 1907 da Pietro Tonini, esercente cinematografico). Sebbene si tratti di un testo di finzione narrativa, questa novella costituisce “una fonte eminente per la comprensione dei caratteri della rappresentazione cinematografica in Italia per gli anni a metà del primo decennio del secolo scorso” (115). Al di là delle annotazioni di costume, è infatti possibile scovare tra le righe della narrazione commenti assai acuti sul “pubblico dell'epoca, i ‘tipi’ di spettatore e le loro reazioni” (115).

Assai ben documentato e ricco di analisi condotte in modo rigoroso dai vari autori, questo testo curato da Michele Canosa rappresenta un importante contributo alle ricerche sul cinema italiano dei primordi ed in particolar modo sulla figura di Filoteo Alberini. Va infine menzionato il fatto che il volume sia bilingue e come, pertanto, risulti composto da due parti speculari: la prima con i già citati cinque interventi in italiano e la seconda con gli stessi contributi proposti in lingua inglese.

Fulvio Orsitto

MUSUMECI, Mario e TOFFETTI, Sergio (a cura di) Da “La presa di Roma” a “Il piccolo garibaldino”. Risorgimento, massoneria e istituzioni: l'immagine della nazione nel cinema muto (1905-1909). Roma: Gangemi editore, 2007. Pp. 128.

Come ricordato dal co-curatore Sergio Toffetti (Conservatore della Cineteca Nazionale del Centro Sperimentale di Cinematografia di Bologna) nella Prefazione, questo volume collettaneo nasce da una ricerca su cinema italiano e Risorgimento che la Cineteca Nazionale inizia nel 2007 e che culminerà poi nelle celebrazioni del centocinquantesimo dell'unificazione tenutesi nel 2011. Grazie all'intervento patrocinatore del Grande Oriente d'Italia – prosegue Toffetti – è stato possibile sia restaurare una delle due pellicole prese in analisi in questo studio (*Il piccolo garibaldino*, 1909) che raccogliere informazioni più approfondite sulla figura di Filoteo Alberini, pioniere del cinema muto italiano e regista di *La presa di Roma* (1905). Nei sei saggi che seguono (due ad opera dei curatori Toffetti e Musumeci, e quattro di altri critici e studiosi) si investiga come il sentimento del Risorgimento influisca agli inizi del Novecento nella determinazione dell'immaginario popolare e, soprattutto, come ciò avvenga attraverso l'uso del medium cinematografico. Il volume è bilingue e, come tale, consta di due parti speculari, la prima con sei interventi in italiano e la seconda con gli stessi contributi proposti in lingua inglese.

Già nella Prefazione, Toffetti preannuncia che nel Novecento “il cinema è stato lo specchio della realtà. Non solo nel senso che ne ha registrato i fatti, sia pure mediandoli attraverso ipotesi di messa in scena, ma perché ne ha riflettuto le idee, le emozioni, le chiavi di lettura che, di volta in volta, ci si era dati per mettere in fila e rileggere l'ordine degli eventi” (6). Ciò si verifica sebbene le opere cinematografiche non siano affatto “documentari in presa diretta”, ma piuttosto “ricostruzioni drammaturgicamente organizzate di fatti” (6) e anzi, forse si potrebbe dire che l'efficacia di questo essere specchio della realtà da parte del cinema sia dovuta proprio a questo slittamento semantico che - filtrando la realtà attraverso la finzione - finisce con il restituirci una realtà che pare ancora più reale o, meglio, più massmedializzata (il cinema, in altre parole, inizia

già agli inizi del Novecento a orientare e convogliare le opinioni della gente in quella che più tardi verrà definita opinione pubblica).

Nel saggio che segue, intitolato "Cinema e Storia", Lucio Villari nota che il cinema è nato in Italia non tanto nel segno dell'attualità documentaria (come in Francia, seguendo le orme dei Lumière) o dell'intrattenimento (il riferimento è ancora oltralpe, ma in questo caso ai lavori di Meliès), quanto piuttosto nel segno preciso "del richiamo al passato e alla storia" (8). L'interesse storico di Alberini e di altri registi del cosiddetto cinema dei primordi (si pensi ai vari film patriottici e soprattutto garibaldini di inizio Novecento) conferma infatti "una scelta tematica precisa e l'utilizzazione della nuova invenzione per recuperare pagine di storia che appartenevano sia alla cultura popolare sia alla pratica pedagogica e alla formazione scolastica delle nuove generazioni" (8). Il cinema, secondo Villari, andava affermandosi in quegli anni come "mezzo assolutamente originale di informazione e anche come strumento pedagogico moderno capace di ravvivare i temi dell'immaginazione popolare risorgimentale" (9). In virtù della sua capacità intrinseca di creare finzioni assai realistiche, il cinema affermava "la credibilità dell'immagine mobile (il movimento equivaleva a verità, come ben capirono in quegli stessi anni i futuristi)" che veniva utilizzata per "veicolare in una dimensione, se si vuole, più retorica e enfatica, e quindi più stimolante, episodi fondanti della nascita e dell'identità della nazione" (9). A ciò va ad aggiungersi l'immane sforzo produttivo che accomunava quasi tutte le maggiori case produttrici di film storici che, a detta di Villari, non potevano che concorrere all'idea di "recuperare alcune pagine di un tempo che aveva sapore di leggenda e di mito, seppur ancor vicino, della storia italiana. E coinvolgere il maggior numero di spettatori" (10). A conclusione della sua convincente analisi, Villari afferma che nel confronto tra le pur autorevoli immagini 'fisse' del Risorgimento (che emergevano dai libri, dai quadri, dai monumenti) e quelle in movimento offerte dal cinema (assai più vive e realistiche) le masse non potevano che scegliere queste ultime, finendo col partecipare in modo più vibrante ad una celebrazione della storia patria che in quegli anni muoveva i primi passi e che poi assumerà i contorni della propaganda nel periodo della dittatura fascista.

Nel secondo intervento, "L'immagine della nazione: da *La presa di Roma* a *Il piccolo garibaldino*", Giovanni Lasi ribadisce il valore genetliaco del film di Alberini, che oltre a trattare di uno degli eventi base della nascita della nazione costituisce anche una pietra miliare per la nascita della cinematografia italiana. Del resto, conferma l'autore, "per il fragile Stato post-unitario il Risorgimento costituisce l'unico vero elemento aggregante per consolidare un sentimento d'identità nazionale di cui l'Italia non ha alcuna tradizione" (13). Nell'enfatizzare l'interesse delle istituzioni nei confronti della pellicola diretta da Alberini, sia nella fase

produttiva che nell'ambito dei festeggiamenti per il trentacinquesimo anniversario del 20 settembre, Lasi rimarca come il film fosse stato addirittura celebrato "dalla stampa romana quale ideale coronamento dei festeggiamenti" (14). Nella parte centrale del saggio, l'autore sottolinea in modo assai convincente come le istituzioni laiche dell'ancor giovane Italia patissero l'influenza che la Chiesa esercitava attraverso il proselitismo ed il controllo di svariati enti educativi e come, per tutta risposta, "per far fronte all'egemonia culturale della Chiesa i vari governi che si susseguono dopo il 1870 mettono in atto una vera e propria strategia pedagogica, basata sui valori ideali, morali e civili del Risorgimento, in grado di consolidare il precario senso di appartenenza nazionale degli strati meno istruiti della popolazione" (15). Ne consegue che, a partire dal film di Alberini, "il cinematografo è ufficialmente legittimato quale strumento utile per educare, nonché moralizzare le classi culturalmente meno attrezzate" (17). Dopo un breve escursus sulla serie di pellicole garibaldine che raggiungono questo scopo avendo come protagonisti dei bambini, Lasi conclude affermando che "l'ardore patriottico è interclassista, unisce in una concordia conciliatoria che evita ogni conflitto sociale e generazionale in nome del bene supremo della Patria" (20).

Nel saggio di Mario Musumeci, intitolato "Il frammento rubato. Nota sul restauro de *La presa di Roma*", l'autore ripercorre le tappe fondamentali dell'impatto mediatico che il film di Alberini ebbe al momento dell'uscita, per poi soffermarsi su note tecnico-pratiche riguardanti il restauro della pellicola compiuto nel 2005. Il contributo che segue, "Note sul restauro de *Il piccolo garibaldino*", a cura di Irela Nunez, è sostanzialmente speculare al precedente, proponendo un'altra serie di annotazioni sul restauro di quest'altra pellicola effettuato in occasione delle celebrazioni per il bicentenario della nascita di Giuseppe Garibaldi da parte del Centro Sperimentale di Cinematografia. L'intervento di Roberto Balzani, "Il Risorgimento nell'*Italiotta*", enfatizza nuovamente l'uso propagandistico del cinematografo agli inizi del Novecento, ribadendo "la *pantheonizzazione* ad uso scolastico dei grandi del Risorgimento di parte repubblicana" (41), per poi concludere che l'agiografia risorgimentale messa in atto al cinema ha come conseguenza sia "la solidificazione di un nucleo di luoghi comuni simbolici" che una contestuale "sottrazione progressiva d'*imagerie* a disposizione della lotta politica tradizionale, mercè un processo di neutralizzazione dei contenuti ideologici di parte" (42).

Nell'ultimo saggio intitolato "Nascita di una nazione? Il Risorgimento nel cinema italiano", Sergio Toffetti rileva come il film di Alberini per la sua "attenzione al realismo non come semplice cronaca della realtà, ma come modalità di raccontare storie per intervenire sul presente", si avvalga di "un tema conduttore che periodicamente riaffiora in tutta la storia del cinema italiano" (45). A seguire, l'attenzione dell'autore si

sposta sulle decadi successive, mettendo insieme una eccellente panoramica su varie pellicole d'ispirazione risorgimentale che si spinge fino al nuovo millennio (concludendosi con un riferimento al recente film di Mario Martone *Noi credevamo*, 2010). A vivificare quella che avrebbe potuto essere un'arida lista di nomi e trame, provvede la verve descrittiva di Toffetti ed una serie di puntuali commenti su alcuni dei film di maggiore interesse, oltre che sulle tendenze che si sono affermate nel corso degli anni e che hanno condotto (dopo l'iniziale momento celebratorio-patriottico che è durato fino all'inizio degli anni cinquanta) ad una fase in cui, sotto la spinta delle idee gramsciane, l'agiografia risorgimentale è stata messa in discussione. Grazie a registi come Luchino Visconti questo momento di dubbio si è esteso poi sino agli anni sessanta per raggiungere, nella decade successiva, un momento di critica nei confronti della storia patria ancor più profondo.

Ben scritto e documentato, questo volume collettaneo costituisce un importante contributo alle ricerche sul cinema italiano dei primordi, in special modo per quanto concerne gli studi su uno dei maggiori pionieri della cinematografia nostrana, quel Filoteo Alberini regista de *La presa di Roma*. Notevoli sono anche le informazioni che è possibile trarre dalla lettura dei saggi dedicati all'altra pellicola presa in analisi. Al di là dei tecnicismi per addetti ai lavori che appesantiscono un po' i due saggi dedicati al restauro dei film, va lodato il lavoro dei curatori per fare di questo volume un agile strumento di consultazione ed informazione su un periodo della storia del cinema italiano a cui non viene, purtroppo, concesso quell'interesse critico di cui avrebbe bisogno, e che rimane troppo spesso confinato in nicchie accademiche o festival per appassionati, non riuscendo ad appassionare platee di lettori (e spettatori) più vaste. Per sopperire a tutto ciò, oltre ad aver messo insieme uno studio approfondito ma, nel contempo, accessibile, i due curatori hanno anche pensato di corredare il testo di un DVD video contenente le versioni restaurate delle due pellicole prese in esame. Una scelta, quest'ultima, multimediale e vincente, che non può che incrementare ulteriormente il valore del contributo proposto da Musumeci e Toffetti con questo studio.

Fulvio Orsitto

Sussex, Lucy, *Women Writers and Detectives in Nineteenth-Century Crime Fiction. The Mothers of The Mystery Genre*. Palgrave Macmillan, 2010, 216 p. ISBN 978-0-333-71471-3

Para la historia tanto de la novela policial como de la escritura femenina parece resultar esencial esta obra de Sussex, prologada además por la célebre autora escocesa Val McDermid. "But as is often the way with

**Futhark 8 (2013)**

Reseñas, 297-320

ISSN 1886-9300



women's history, so much of the past has been a blank page for us crime writers" (p. ix) comenta. Precisamente, McDermid, subrayando el valor de la obra que tiene presente, precisamente encaminada a iluminar esos oscuros orígenes del crimen literario femenino, que, por lo común, se conceptúa inexistente previo a la dama Agatha Christie. Sin embargo, pese a los objetivos declarados, el volumen no acaba de satisfacer las expectativas del lector.

Ciertamente, la obra puede considerarse importante, y se halla fundamentada en un importante trabajo de investigación y recopilación de datos, pero no cumple del todo con lo que el título sugiere y promete. Sussex comienza, juiciosamente quizá, por acotar el concepto de novela criminal o "crime fiction" –no coincidente del todo ni con nuestra idea en castellano de la novela negra ni de la novela policíaca –, pero comete, a nuestro entender, el error de querer abarcar demasiado. Bien es cierto que puede resultar interesante no encorsetar demasiado y permitir cierta flexibilidad en las fronteras de qué debe ser considerado texto criminal o no, pero Sussex se contradice a sí misma al aceptar como primeras pruebas escritas panfletos de siglos pasados que llaman la atención sobre crímenes reales, pues, en ningún caso, y recordando el título de su obra, estos pueden considerarse ficción criminal. En su afán por demostrar que ya antes de Edgar Allan Poe, considerado por lo común el iniciador de este controvertido género, existe una trayectoria literaria en la que el genial autor tal vez pudiera inspirarse, y que en esta misma abundan las huellas femeninas, Sussex decide prescindir, según ella misma declara, de la posible calidad o intención estética de los escritos que cita, para centrarse simplemente en la existencia o no de contenidos criminales, lo que constituye a todas luces un error. Porque, aunque hay que coincidir con ella en que los criterios de calidad varían con el paso de los siglos y los movimientos literarios, ciertos presupuestos permanecen inmutables, y no consideramos aquí que una crónica periodística que relate un crimen llamativo del momento deba incluirse, de ningún modo, entre las páginas de una obra que pretende analizar la "crime fiction".

Así, pese a que Sussex se esfuerza muchísimo por aportarnos datos de crímenes relacionados con la mujer en siglos pasados, éstos sin duda interesarán a quienes acuden a su obra con fines historicistas, pero no al crítico literario, que se sentirá, cuanto menos cansado por los múltiples ejemplos en este sentido que la autora aporta en los primeros capítulos. Más sugerentes resultan los dedicados a diversas autoras ya canónicas del pasado y su posible conexión con lo criminal. Pero los esfuerzos de Sussex por hacer ver al lector que tanto Ann Radcliffe, Elizabeth Gaskell o Jane Austen difuminan en sus obras las fronteras entre lo gótico y lo criminal no convencen del todo, y más, cuanto que la relación entre ambos géneros está más que estudiada. Las diferentes

figuras femeninas detectivescas –por atender a una parte de lo que anuncia su título- parecen, ciertamente, bien documentadas, y, aunque se descubren en obras de autores masculinos, como, por ejemplo, Wilkie Collins, cuya vinculación con lo criminal está más que demostrada, pueden suponer una interesante novedad. En el análisis textual, Sussex se crece y demuestra su capacidad y logra atraer al lector hacia las obras que comenta.

Serán los capítulos dedicados a autoras del siglo XIX donde los objetivos del volumen se cumplan más acertadamente. Inicándose con Catherine Crowe y finalizando por Anna Katharine Green, pasando por Mary Braddon, Sussex nos descubre a autoras que, si no son plenamente desconocidas para los iniciados en el género, sí están poco estudiadas. Aunque realiza su estudio con un enfoque marcadamente historicista, es disculpable esta circunstancia teniendo en cuenta que la investigadora pretende también hacer historia de mujeres, tal vez más que del género policial. El perfil de lo femenino es riguroso, detallado y está bien investigado. La disección de las obras que incluye es, cuanto menos, correcta.

La bibliografía final que aporta Sussex, así como la cronología de lo criminal-femenino, son amplias y completas, aunque no siempre el lector esté de acuerdo con los elementos introducidos y omitidos.

En definitiva puede concluirse que el texto está bien redactado y es fruto de una investigación profunda, pero quizá Sussex o bien ha errado su objetivo o simplemente ha confundido el título. Se trata de un análisis historicista de la relación de la mujer con el crimen, y puede resultar de elevado interés para quienes se ocupen o bien de la historia de las mujeres o de ciertos aspectos socio-culturales, pero resulta mucho menos interesante para el historiador literario. Con todo, una lectura que ciertamente merece la pena.

Eva Parra Membrives

Kutzmutz, Olaf (ed), *Bestseller. Das Beispiel Charlotte Link*, Wolfenbüttel. Bundesakademie für kulturelle Bildung, 2010, 132 págs. ISBN 978-3-929622-46-1

¿Qué convierte a un texto en éxito de ventas? ¿Existe alguna fórmula para garantizar que una novela gustará al público? ¿Cómo hacen algunos autores para alcanzar la fama de la noche a la mañana? A estas preguntas y otras semejantes intenta responder el proyecto financiado por la Bundesakademie für kulturelle Bildung, en el que intervienen profesionales de diferentes ámbitos de la cultura.

Tomando como base la obra de Charlotte Link, célebre autora de novela policial con tintes románticos, muy próximas a los textos góticos del

**Futhark 8 (2013)**

Reseñas, 297-320

siglo diecinueve, el librito es, más que una investigación concluyente, la suma de reflexiones y entrevistas de personalidades directa o indirectamente relacionadas con la obra de Link, y, también, de la autora misma. Intentar desentrañar qué elementos convierten a un texto en *best-seller* resulta, así lo indica el conocidísimo teórico de la literatura Werner Faulstich, incluso tomando como referencia a una autora en concreto, prácticamente imposible. Desmontando prejuicios firmemente arraigados en la sociedad acerca de qué significa la literatura de entretenimiento, Faulstich logra explicar convincentemente todo aquello que ésta *no* es, esto es, escritos sin contenido estético, sin pretensiones artísticas, sin valos socio-cultural, y con escasa trascendencia. Y ahí la obra de Charlotte Link le va a servir de ejemplo ilustrativo de por qué es falacia hablar hoy en día de *best seller* en tono despreciativo y creer que las masas lectoras sólo acceden a textos sin profundidad y de consumo rápido y desechable. Viendo más allá de los argumentos, Faulstich, como genial crítico que es, sabe descubrir mensajes ocultos en los textos policiales que resultan de valor insospechado para el no iniciado: la reflexión sobre las relaciones interpersonales que se advierte en todo texto, la búsqueda de la propia identidad, en particular de la identidad femenina, el caos social y el mundo en conflicto, para concluir, finalmente, que la obra de Link, en su conjunto, trata en realidad de ejemplificar el proceso de madurez personal, las dificultades intrínsecas a hacerse mayor, las dudas al encontrarse a sí mismo. ¿Y qué diferencia hay aquí entonces entre literatura de entretenimiento y literatura con fines más serios, entre la llamada cultura low y high? Faulstich se halla convencido de que el éxito de Charlotte Link, en concreto, y tal vez de la literatura de entretenimiento, en general, se deba a que permite huir de la realidad y sumergirse en el descubrimiento de sí mismo –valores clásicos de la literatura – pero a un público mucho más amplio, al que Link atrae con sus argumentos textuales y su emotividad. Una teoría para reflexionar sobre ella sin duda.

Interesante resulta en el libro el breve capítulo en el que se recoge una entrevista realizada a la propia autora, en relación con la publicación de su última novela, pero que se aprovecha para inquirir sobre cuestiones relativas a la creación literaria en sí. Link explica cómo transcurrió su trayectoria literaria desde sus primeros intentos de elaborar algo que pudiera llevar nombre de novela, hasta su consolidación como novelista de éxito y los dificultosos pasos que hubo de recorrer en ese camino, plagado de oposición de editores y agentes, engaños, frustraciones, pero también alegrías y aprendizaje. Aunque no resuelve nada en cuanto a la pregunta planteada como guía del volumen, resulta muy instructivo para conocer de primera mano los problemas a los que se enfrentan los autores.

Desde un punto de vista distinto nos explica Wolffheim, redactora de la sección de cultura de un importante periódico, su percepción personal de qué rasgos han de poseer unos textos cualesquiera para llegar a ser éxitos de ventas. Al igual que Faulstich, parte de la idea de que tales características son inaprehensibles, los *best sellers* anárquicos e insospechados, y que jamás se podrán llegar a predecir, para concluir que en numerosas ocasiones sólo la fortuna o la casualidad lleva a que un manuscrito dado se publique. Una idea con la que coincide Georg Reuchlein, que justifica tal opinión a partir de un análisis histórico del mercado editorial. Su opinión experta de las dificultades de edición de una obra que potencialmente pudiera llegar a convertirse en *best seller* nos la explica Petra Hermanns, agente literaria.

Interesante para el teórico y crítico resulta sin embargo, sobre todo, el capítulo elaborado por Burckhard Spinnen, en el que se intenta dilucidar si sigue siendo posible hablar hoy en día de dos tipos de literatura, seria y trivial, o ha caído ya el muro de separación entre una y otra, difuminándose los límites, para concluir que, en efecto, así es, y que, por tanto, el futuro de la literatura –o de las literaturas, si se quiere– es muy incierto.

A pesar de tratarse de una obra desigual, y diversas partes carecen de una orientación propiamente científica, resulta un texto orientativo interesante, de lectura accesible y amena.

Eva Parra Membrives

Leskovec, Andrea, *Einführung in die interkulturelle Literaturwissenschaft*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2011, 144 p. ISBN 978-3-534-23814-9

En el formato habitual que presenta esta colección, ya imprescindible para todo docente, de la editorial Wissenschaftliche Buchgesellschaft, la eslovena Andrea Leskovec trata de acercar a un público no iniciado en las complejidades de los estudios culturales aplicados de forma específica a la teoría literaria. Consciente de la dificultad que su tarea entraña, se propone guiar a través de la maraña de conceptos aparentemente próximos y relacionados –interculturalidad, transculturalidad, diversidad, multicultural, global, glocal y transnacional, para ayudar a distinguir y reconocerlos en el ámbito literario.

Su primera tarea, que el lector sin duda le agradece, será la de definir el objeto de su estudio, recurriendo para ello a las fuentes y remontrándose a orígenes no muy remotos, citando nombres relevantes e imprescindibles para la teoría de la que se ocupa. Desde la hermenéutica hasta la didáctica intercultural, Leskovec describe así de forma breve y clarificadora ideas y teorías y, aunque no entra en grandes profundida-

**Futhark 8 (2013)**

Reseñas, 297-320

ISSN 1886-9300

des, sin duda interesarán como primer acercamiento a un ámbito de conocimiento amplio y hoy en día casi inabarcable para el ajeno a ella.

Como no podía ser de otro modo en un texto que evidentemente está concebido como manual introductorio, docente, o, tal vez, de consulta para el alumnado, la autora se dirige muy al principio para describirnos qué puede considerarse literatura, por qué ésta forma parte de los estudios culturales, y definir, igualmente, éstos, antes de sumergirse de lleno en la interculturalidad literaria. Paso a paso avanza en esta cuestión, presentándonos de forma sucinta, pero amena y perfectamente comprensible incluso para el no iniciado, qué debemos entender por intercultural, por otredad, por distanciamiento y todo aquello que distingue lo ajeno de lo propio. Una vez definidos y acotados todos los conceptos, la investigadora eslovena explica cómo aplicarlos al análisis literario textual, y, lo que resulta más enriquecedor sin duda, presenta diversos ejemplos prácticos en los que ella misma realiza el estudio propuesto.

El texto es breve, conciso, pero cuenta con la información básica suficiente para que el interesado pueda obtener una idea general de aquello que el título de la obra le indica. La organización es clara, y, presentando el formato habitual de esta editorial, utiliza los márgenes para indicar los contenidos de cada párrafo, de modo que, casi a modo de diccionario, éstos son fácilmente localizables. La bibliografía final es muy completa, sugiere u anima a ulteriores lecturas y es muy de agradecer. Sin duda, como prácticamente todos los manuales de esta colección, muy recomendable.

Eva Parra Membrives

Craig-Odders, Renée, Collins, Jackie, Close, Glen S., *Hispanic and Luso-Brazilian Detective Fiction. Essays on the Género Negro Tradition*, London, McFarland 2006, 230 p., ISBN 978-0-7864-2426-9

Renée Craig-Odders, docente en la Universidad de Wisconsin y especialista en estudios hispánicos relacionados con la novela negra toma la iniciativa de dirigir este volumen que, ampliando en parte su ámbito de estudio, incorpora los textos elaborados en portugués dentro del género policial.

Como no puede ser de otro modo en una obra de estas características, la composición es muy desigual, pero el investigador o incluso simplemente interesado en el género sin dida hallará alguna contribución de su interés, pues los once estudiosos que deciden presentar sus propuestas para el volumen presente seleccionan, desde luego, autores y obras de lo más representativo para sus análisis.

Así, cómo no, comienza la obra con una reflexión acerca de la serie Carvalho de Vázquez Montalbán realizada por Susana Bayó Belenguer, profesora del Trinity College de Dublin. El texto es algo generalista, sin

duda pensado como introducción a la obra del célebre autor barcelonés, sobre el que Bayó ha sabido, en otras ocasiones, publicar análisis más específicos, pero se comprende como útil en el contexto en el que se presenta. Una configuración similar presenta el artículo de David Knutson, de la Xavier University en Cincinnati, Ohio, sobre Eduardo Mendoza y el de Nina L. Molinaro, de la Universidad de Molinaro, sobre la popular Alicia Giménez-Bartlett. Knutson es especialista en Mendoza y Molinaro en escrituras hispánicas femeninas contemporáneas, y sin duda sabrían ofrecer mucho más de lo que presentan aquí, pero se trata de realizar una panorámica amplia de unos autores tal vez desconocidos fuera de nuestro ámbito nacional, cuya trayectoria literaria se comenta de forma general, mostrando un perfil bastante completo, aunque no detallado de unos autores que se han convertido ya en clásicos del género negro.

Sorprende algo más la inclusión en el volumen de un artículo que trata la obra de Lola van Guardia, un icono sin duda de la literatura policíaca lésbica, pero escasamente conocida en su propio país de origen, que es el nuestro, esto es, España, fuera de ámbitos especializados. Jackie Collins, de la Universidad de Northumbria, se ocupa de esta autora original y subversiva, y enlaza ahí en cierto modo con el estudio de Nancy Vosburg, de la Universidad Stetson, en Florida, que presenta a la catalanista Maria-Antonia Oliver, por ejemplo, entre otros autores a los que considera ajenos a la tradición literaria española, contestatarios cada uno a su modo y novedosos en su obra. A autores más actuales como Lorenzo Silva nos acerca la editora y promotora del volumen, Craig-Odders, en un trabajo que se aparta un poco del que realizan sus compañeros, y profundiza mucho más en cuestiones formales y temáticas de los textos mismos.

La escasa representación de la literatura policíaca portuguesa corre de la mano de Paul Castro, investigador de la Universidad de Cambridge, que efectúa un acertado retrato de Francisco José Viegas.

La segunda parte del volumen está dedicada a la novela negra surgida en Latinoamérica y Estados Unidos que emplea o bien el castellano o bien el portugués como vehículo de expresión, y se inicia con un trabajo muy global y generalista de Glenn S. Close de la Universidad de Wisconsin-Madison, línea que es continuada por Gianna M. Martella, de Western-Oregon y por Marcie Paul del Norbert College. Las escasas páginas de las que disponen para expresarse no dan para mucho, y pretender en ellas reflexionar sobre un ámbito tan extenso como Latinoamérica, o, como en el último caso, Méjico, sin duda es abarcar demasiado, pues no son más que breves pinceladas lo que se puede aportar. Mayor interés presenta el estudio de Kate Quinn, de la Universidad

Nacional de Irlanda, que presenta la obra de Sergio Gómez y de Marce-la Serrano, aunque tampoco entra en muchas profundidades.

Aunque la obra no está mal concebida, y los autores sin duda dejan ver su saber, se echa de menos, como sería deseable en un texto de estas características, el análisis que convierte un estudio que se preten-ta como especializado. Bien cierto es, que al ser editado en un país no hispanohablante –ni lusohablante – tal vez el público al que se dirige desconozca por completo el material del que se habla. Como obra para despertar la curiosidad y para mostrar que la novela negra española existe –menos nos atrevemos a subrayar esta afirmación para la novela negra lusa- resulta un texto interesante. Para el investigador especiali-zado, sin embargo, y quizá de eso se trata, es a todas luces insuficiente. Un texto para citar datos y nombres, pero de escasa profundidad analíti-ca. Más propio para curiosos e interesados que para especialistas.

Eva Parra Membrives

Richter, Steffen, *Der Literaturbetrieb. Eine Einführung. Texte- Märkte- Medien*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2011, 144 p., ISBN 978-3-534-23774-6

Rara vez la consulta de un volumen de, comparativamente, tan escasas páginas logra satisfacer y sugerir tanto como la presente obra de Steffen Richter, profesor asociado en la Universidad alemana de Brunswick. Richter, que compagina su labor docente con su trabajo como periodis-ta, parece estar acostumbrado a combinar la concisión con la informa-ción y así lo demuestra en este ameno y, a la vez, completo estudio que realiza sobre todo lo imaginable que afecta al mercado del libro. El texto se inserta en una colección de la prestigiosa editorial Wissenschaftliche Buchgesellschaft que pretende combinar lo divulgativo con lo científico para producir textos que resulten válidos de forma simultánea para el ámbito docente y la investigación y, desde luego no se ha confundido al encargar al profesor Richter este estudio que se convertirá sin duda para muchos en un imprescindible manual de consulta para no alejar de la cabecera de la cama.

Demostrando que está al día de las nuevas teorías crítico-literarias, como la teoría de los sistemas, la ciencia empírica de la literatura y otras, Richter no considera el hecho literario un fenómeno aislado y meramente textual, sino inserto dentro de un sistema complejo de inter-relaciones que llevará a la obra en cuestión finalmente a ser recepco-nada de forma estéticamente relevante y dedica cada uno de los capítu-los de su breve, pero bien documentada y muy informativa obra, a explicar detalladamente la relevancia de cada uno de los actantes que

intervienen en el fenómeno literario, desde que éste surge como manuscrito, hasta el producto final como libro de lectura exitoso.

Ya el formato del libro es atractivo. Amplios márgenes con párrafos bien separados, cada uno de ellos con una acotación lateral sobre el tema específico que se está tratando, para rápida localización del lector, sin duda pensando en este caso o bien en el docente, o bien en el alumno. No faltan las referencias a teóricos como Foucault o Luhmann, aunque éstas son breves, están condensadas al máximo, y resultan perfectamente comprensibles también para el no iniciado.

Especialmente sugerente parece el capítulo dedicado al autor literario, que Richter introduce con el subapartado "Der Autor als Marke", esto es, el autor como marca registrada, demostrando convincentemente cómo sólo el nombre de determinados autores resulta hoy en día suficiente para considerar estéticamente relevante lo que producen, aún antes incluso de la recepción de los textos o incluso del análisis de éstos, situándose por tanto la posible literariedad, y acéptese ahora este controvertido concepto, en un elemento plenamente externo al texto hasta ahora no analizado: la expectativa que determinado apellido sugiere en el receptor. Richter dedica este primer apartado a mostrar el interés actual de muchos autores por alcanzar precisamente ese estatus icónico mediante la promoción mediática, revelando lo marginal que pueden llegar a resultar en este contexto las cualidades inherentes a los textos supuestamente literarios, para a continuación ofrecer un interesante estudio de la evolución de la imagen social del autor a lo largo de los siglos, sujeta a tantos cambios con el paso de los siglos que en nada parecen tener en común Chrétien de Troyes y Jurek Becker. La muerte del autor, como anunciaba Barthes, parece para Richter confirmada, y sustituida por otros elementos ajenos. Encomiable en este primer capítulo la amplia sección dedicada al traductor como coautor literario, un elemento que suele olvidarse con frecuencia y que no está, desde luego, lo suficientemente valorado en nuestra sociedad actual.

Desconocido para el crítico literario debe resultar, tal vez, el apartado dedicado a quienes realizan la labor de transmisión y mediación, antes mecenas, hoy en día medios de difusión y promoción posibles para los autores. Premios, tertulias, grupos, censores, toda posible forma de promoción es evaluada con detenimiento por el autor y resulta sin duda información enriquecedora. El apartado dedicado a los críticos literarios será, probablemente, aquel en el que mejor se reconozcan y del que mayor provecho saquen quienes apliquen el texto a su labor docente. Un sucinto recorrido por diversas teorías y una reflexión algo más extensa sobre qué elementos pueden llevar a convertir un texto en literario, estéticamente relevante y apreciado, y dónde radica la importancia



en este contexto del crítico y teórico de la literatura pueden convertirse sin duda en una herramienta imprescindible para el aula.

Igualmente fascinante, tanto para el docente, como para el investigador, como para el poeta en ciernes, la parte en la que se estudia, con mucha mayor profundidad, todo lo relacionado con el mercado editorial y del libro. Desde la relevancia del agente hasta la edición digital, todas las posibilidades de edición son tenidas en cuenta, estudiadas en profundidad, y consideradas sus ventajas e inconvenientes.

La reflexión final de Richter acerca del futuro del texto literario y los peligros que la red puede suponer para lograr aún definir adecuadamente qué es literatura, son de lo más pertinente y, desde luego, no dejarán indiferente.

En definitiva, se trata de un texto imprescindible que ningún interesado en la literatura debiera olvidar.

Eva Parra Membrives

CRANE, STEPHEN, *Maggie: una chica de la calle*, Traducción y prólogo de Carme Font, Barcelona, Navona editorial, primera edición, 2010, 122 páginas, ISBN: 978-84-92840-08-3.

La editorial Navona ha publicado la edición en español de *Maggie: A girl of the streets*, primera novela del escritor Stephen Crane (1871–1900). Se produce en medio de la vorágine que en los últimos años viene causando, especialmente en el contexto académico norteamericano, la irrupción de lo que Harold Bloom denominara en su “Elegía al Canon” (1994), la “escuela del resentimiento”, término con el que agrupa a aquellos movimientos que, entre otras cuestiones, polemizan sobre el intento de definir y periodizar la literatura, llegando a plantear incluso si es éste un ejercicio posible y, de serlo, qué aporta realmente al estudio de las obras.

Si bien la “realism war,” como la denomina William D. Howells (1937–1920), surge en los ochenta, no empieza a contar con el favor de los americanos hasta los noventa. El debate, que opone fundamentalmente Realismo a Romanticismo, aunque sin llegar a la sofisticación ni a la formación de una escuela o movimiento como en Francia, se refleja en las obras de unos escritores, fundamentalmente vinculados al periodismo, que van liberándose progresivamente de las cadenas de la ideología y la tradición literaria, para llegar a denunciar la otra cara del progreso económico, como la realidad de las fábricas o la vida en los suburbios.

En 1891, Crane, cuarto hijo de un clérigo metodista, abandona su ciudad natal, Syracuse, para sumergirse en el *Bowery* de Nueva York. Allí entra en contacto con el lado de la miseria humana: jugadores, marginados, prostitutas, peleas y el vicio en todas sus manifestaciones. Tras la experiencia vivida y sus primeras lecturas publica la obra en 1893, debiendo asumir él mismo sus costes editoriales. Con *Maggie*, el escritor se gana la amistad de Howells y Hamlin Garland (1860–1940), quien ya antes había explorado y descrito los suburbios de Boston en *Jason Edwards* (1892), y que reseña la aparición de la novela con el título: “An ambitious French Novel and a Modest American Story”.

El texto, como toda ficción naturalista, se desarrolla en un mundo de fuerzas, representado, primero, a través de la pelea entre dos bandas de niños y, después, en el hogar familiar, con la reyerta de los padres de los protagonistas. Asimismo, se pone de relieve la influencia que tanto la herencia como el medio ejercen en el individuo y sus descendientes:

“Los niños se abrieron paso rápidamente y se sentaron alrededor de la mesa con un gran alboroto. El pequeñín se sentó con los pies colgando desde la altura de una trona destartalada y se dedicó a atiborrar su débil estómago. Jimmie se metía en la boca a través de sus labios heridos con una febril rapidez los trozos grasientos de la comida. Maggie, que miraba de soslayo por miedo a ser interrumpida, comía como una tigresa perseguida.” (Crane 2010: 28)

Por otro lado, la muerte del padre, al igual que la que acontece a Maggie al final del relato, plantean a su vez cuestiones naturalistas. Ambas responden al proceso de selección natural y dejan entrever la cuestión del temperamento:

“La niña, Maggie, creció en el arroyo. Pero se convirtió en el más extraordinario y maravilloso fruto de los barrios bajos, en una hermosa muchacha. Ni un ápice de la suciedad de Rum Alley parecía correr por sus venas. Los sabios del piso de arriba, del de abajo y del suyo mismo, se asombraban ante ello.” (Crane 2010: 42)

Para los naturalistas, si el individuo desafina con la naturaleza, el resultado suele ser fatídico. Esta predisposición natural se intensifica cuando Maggie empieza a salir con Pete. De esta forma, al confrontar su mundo con el que idealiza, acaba rechazando y tratando de escapar del suyo:

“Maggie dio media vuelta y contempló las oscuras y manchadas paredes así como los escasos muebles rústicos de su casa. De repente, un reloj que guardaba en su caja ovalada, que estaba astillada y abollada, le pareció un objeto abominable [...] Entonces pensó en el taller de cuellos y puños. Se le antojaba como un lugar sombrío con un trabajo interminable y pesado. Sin duda Pete, en su elegante puesto, estaba en contacto con gente que tenía dinero y mostraba buenos modales. Seguramente conocería a muchas chi-

cas bonitas. Debía de tener montones de dinero. En cambio, para ella la vida era un cúmulo de privaciones e insultos.” (Crane 2010: 48–49)

En cierto modo, Maggie padece las mismas consecuencias del “*bovarismo*” o idealismo romántico, lo que le lleva a distorsionar la realidad:

“Maggie se dio cuenta de que en Pete encontraría a su hombre ideal. (Crane 2010: 46)

Este sí que era un hombre que desdeñaba la fuerza de un mundo demasiado dispuesto a darse puñetazos. Este era un hombre que despreciaba el poder revestido de bronce, un hombre cuyos nudillos eran capaces de desafiar el granito de la ley. Era un verdadero caballero andante.” (Crane 2010: 48)

Sin embargo, su muerte trasciende a sí misma. Pues, al igual que Emma Bovary, Luísa, Anita Ozores o Effi Briest, ésta representa el eslabón más frágil de todo el entramado social. Y es que lo que finalmente le lleva al suicidio no es sino la conducta de una sociedad cuyos defectos son capaces de hacer sucumbir al individuo.

Pero el gran logro de Crane en *Maggie* no sólo radica en la denuncia de tales defectos, sino en su representación a través de unos personajes miserables y marginales, con lo que consigue provocar un mayor impacto:

— Tu pobre y descarriada hija se nos ha ido, Mary, y esperamos que sea lo mejor. ¿Ahora la perdonas, verdad, Mary, de todas sus desobediencias? ¿Le perdonas su ingrato comportamiento y la perversidad que sentía hacia su madre? Ahora se ha marchado al lugar donde sus terribles pecados serán juzgados.

La mujer de negro levantó el rostro e hizo una pausa [...] Dos o tres espectadoras se secaban las lágrimas y una lloraba con gran emoción. La mujer doliente se levantó y entró dando tumbos en la estancia contigua. No tardó en reaparecer con un par de zapatitos descoloridos en la palma de la mano.

— Recuerdo cuando los llevaba — gritó. Las mujeres prorrumpieron de nuevo en sollozos, como si las hubieran apuñalado con esa imagen [...]

— La tienes que perdonar, Mary. Tienes que perdonar a tu perversa hija. Su vida fue una maldición y sus días fueron salvados, pero tienes que perdonar a tu perversa hija. Se ha ido al lugar donde sus pecados serán juzgados [...]

— ¡Tienes que perdonarla, Mary! — suplicó la mujer de negro. La mujer doliente intentó hablar, pero tenía la voz quebrada. Levantó los hombros frenéticamente como si el dolor la abrumara. Unas lágrimas ardientes parecían abrasarle el rostro tembloroso. No tardó en recobrar la voz y lanzó un grito que sonó como un maullido:

— ¡Claro que sí, la perdono, la perdono!”

(Crane 2010: 120–122)

Así lo advierte él mismo en una nota que envía junto con un ejemplar de la primera edición a su amigo Garland: “The reader of this book must inevitably be shocked, but let him keep on till the end, for in it the writer has put something which is important.”<sup>1</sup>

En definitiva, Crane parte de unos postulados naturalistas para llegar hasta la denuncia de unos defectos, sirviéndose para ello de la realidad que él vive y que mejor conoce. Finalmente, para el autor, el principal problema que afecta a los habitantes de estos suburbios no es la herencia, el determinismo biológico o la explotación económica, sino sobre todo la falsa moral, alentada por una religión que, en lugar de ayudar, les hunde más aún en su miseria:

“Mrs. Howells was right in telling you that I have spent a great deal of time on the East Side and that I have no opinion of missions. That —to you—may not be valid answer since perhaps you have been informed that I am not very friendly to Christianity as seen around town. I do not think that much can be done with the Bowery as long as the... (blurred) ... are in their present state of conceit. A person who thinks himself superior to the rest of us because he has no job and no pride and no clean clothes is as badly as Lillian Russell. In a story of mine called ‘An Experiment in Misery’ I tried to make plain that the root of Bowery life is sort of cowardice. Perhaps I mean a lack of ambition or to willingly be knocked flat and accept the licking. The missions for children are another thing and if you will Mr. Rockefeller give me a hundred street cars and some money I will load all the babes off to some pink world where cows can lick their noses and they will never see their families any more. My good friend Townsend—have you read his ‘Daughter of the Tenements’?—has another opinions of the Bowery and it is certain to be better than mine. I had no other purpose in writing ‘Maggie’ than to show people to people as they seem to me” (Crane, 1896)<sup>2</sup>.

Leopoldo Domínguez Macías

PANKAU, JOHANNES G., *Einführung in die Literatur der Neuen Sachlichkeit*, Darmstadt, WBG, 2010, 144 págs, ISBN 978-3-534-18454-23235-2.

<sup>1</sup> Cit. en AHNEBRINK, Lars, *The beginnings of Naturalism in American fiction. A study of the works of Hamlin Garland, Stephen Crane and Frank Norris with special references to some European influences*, Nueva York, Rusell & Rusell, 1961, aquí: pág. 89.

<sup>2</sup> Cit. en AHNEBRINK, Lars, *op. cit.*, págs.93–94.