

## **ESTUDIOS BIBLIOGRAFICOS**

**KARL, Frederick. O. Moderno e o Modernismo. A Soberania do Artista 1885-1925, Río de Janeiro, Imago, 1988, 627 págs.**

La condición de "moderno" en el arte se asocia invariablemente a la vanguardia, a la novedad y al cambio. Esta trilogía es resumida por Frederick Karl, autor de esta obra, con la palabra "Salto". El creador –pintor, escritor, etc.– moderno, debe dar un salto a lo desconocido y crear nuevos lenguajes, nunca considerados antes, que renueven formas gastadas por el uso.

El a-historicismo que acompaña al cambio y a la novedad desemboca en el rechazo a los nuevos lenguajes por parte de los públicos diversos. El rechazo al cambio, por su parte, puede ser historicista o inmovilista, y a su vez el deseo de cambio puede resolverse en a-historicista y anti-orden. Entre estos puntos extremos parece moverse la cuestión del modernismo y anti-modernismo de todo el pensamiento.

Modernismo y moderno: dos enunciaciones semejantes para retratar una protesta cuyo a-historicismo se conjugó con valores sociales, morales y políticos en un grado tal de entrelazamiento que, como propone el autor, los límites son en muchos casos indiscernibles. Estas y otras ambigüedades provocan confusión con respecto al tema y es el propósito de la obra aclarar en la mayor medida posible tal panorama, manteniendo la visión de conjunto. La variedad y ambigüedad se traslada al propio término moderno, indicando por un lado algo deseable –como progreso– y por otro algo rechazable, como pérdida del orden o disociación, ideas unidas inseparablemente al término vanguardia. Las connotaciones de este último pueden ser tanto políticas como culturales (desde su origen militar hasta el periódico Avant-gard de Bakunin de 1878) pero siempre revolucionarias.

El programa del presente estudio es explorar el vanguardismo de los últimos cien años y las numerosas formas a que dio lugar. Partiendo de la tesis de que "la cultura aumenta, no progresa ni se desenvuelve", el autor encara nueve capítulos en busca del factor de unidad que permite comprender tal variedad como un todo.

Al pasar revista a los movimientos del arte moderno en música, literatura

y pintura se va configurando la distinción principal de la obra: moderno y modernismo. En todo caso moderno es lo que emerge destruyendo las reglas y formas de orden a las que se opone. En tal sentido la vanguardia es, según lo expresa el autor, "en cada fase del modernismo, el punto en que lo moderno surge o se cumple en su lenguaje particular". De manera que modernismo es el período y moderno la condición.

Ahora bien, en los umbrales del modernismo se produce una interacción entre ego-ísmo y a-nomia, que constituirá el problema central del movimiento y que influirá sobre el hombre hasta transformarlo en individuo melancólico y desordenado. El viaje al infierno de Rimbaud y Baudelaire, el tedio y la aparición del superhombre (Nietzsche), iban a dar forma a una diversidad de elementos nuevos que incluyen el desarrollo de ideas igualitarias, el surgimiento del estado moderno, la pérdida de la religión como sustento y el correlato de esto último en la apertura de "las compuertas del ego" que conduce al hombre a la tensión entre ego y apocalipsis que teñiría toda la cultura. Se unen a esto algunos temas de la teoría sociológica que tienen derivaciones morales y sociales en relación con el modernismo, como la inferioridad o situación de la mujer, la degeneración, o la inferioridad de algunos grupos raciales.

De la mano de Foucault (*Las palabras y las cosas*) se retoma la problemática central del modernismo que es la alteración de la representación y sus consecuencias sobre el lenguaje. Rota la afinidad entre lenguaje y ser, reaparece aquél separado, como literatura, y las distintas etapas se suceden entonces como un progreso hacia la abstracción.

Si los nuevos lenguajes son el punto crucial del modernismo en sus primeros momentos es porque ellos implicaban una confrontación con discursos más tradicionales. La confrontación llevó a la secesión o ruptura, y las varias secesiones constituyeron a su vez ellas mismas ondas sucesivas de vanguardismo. Cada movimiento de vanguardia configuró un ataque al que lo precedía y aunque las secesiones se definieron como tales en Viena, Berlín y Múnich, se presentó una verdadera ola de grupos secesionistas menos claramente rotulados, cada uno con su propia identidad y manifiestos. En un espacio de cincuenta años podemos observar desde el simbolismo y el naturalismo hasta el serialismo, el constructivismo o la mecánica cuántica, entre muchos otros. Cuando el abstraccionismo triunfó en pintura con Picasso, Braque y Kandinsky, entonces se tomó el criterio parra todas las artes plásticas y su influencia se extendió a otras áreas, como la literatura y la música.

El período histórico considerado en la obra, es decir el que va de 1885 a 1925, es dividido en dos grandes etapas: 1885-1900 como primera fase y 1900-1925 como momento de máximo crecimiento. El análisis general toma



como referencia las figuras de Schoenberg en música, Kandinsky en pintura y Yeats en literatura, para dar lugar a un estudio interesante, consistente y minucioso de las concordancias en la búsqueda de nuevos lenguajes, la actitud y ejecución de la ruptura y las relaciones de cada artista con lo subjetivo personal y el entorno cultural, social y político.

El último capítulo encara la confrontación Modernismo-Posmodernismo. Este último, entendido como rótulo más que como movimiento, es en sentido estricto una evolución del modernismo que aparece fundándose en categorías que durante un siglo pertenecieron a aquél. Por ejemplo, en cuanto a la reabierto polémica sobre el lenguaje, se analiza el predominio del acto de escribir sobre el significado a través de Derrida, Stanley Fisch, Genette, Blanchot, Barthes y otros. Fundamentándose la deuda de cada uno para con el modernismo, al punto de concluir que cuanto más examinamos el fenómeno "post" tanto más nos internamos en antecedentes históricos. De modo que el posmodernismo no termina con el modernismo sino que lo pone de manifiesto.

El libro cuenta con ilustraciones en blanco y negro de algunas de las obras citadas en el análisis. Tradujo al portugués Henrique Mesquita.

**Martha Pérez de Giuffré**

**TERRAGNI, Marco Antonio. El delito culposo, Santa Fe, Rubinzal-Culzoni editores, 1984, 210 págs.**

### **Capítulos 1 y 2. Introducción y La culpa**

Dado que el capítulo 1 es de carácter introductorio cabe referir que el capítulo 2 versa sobre la culpa en general, es decir sobre su concepto; sobre las principales teorías que se ocupan de su fundamento, como las que mencionan el defecto de inteligencia, el defecto de previsión de lo previsible, la voluntad final que se dirige hacia algo pero produciendo una infracción al deber de cuidado, la prohibición de acciones riesgosas y de conductas socialmente intolerables.

Analiza, por un lado, la culpa consciente, en la que el individuo se representa las posibles consecuencias de la acción pero confiando en evitar los efectos dañosos y, por el otro, la inconsciente cuando aquél no se representa lo que podía ocurrir.

Menciona los sistemas legislativos en los que se tipifica el delito de culpa como tal y aquéllos, como es el caso de nuestro Código Penal, en que se crean figuras culposas específicas.

### Capítulo 3. Estructura del delito culposo

#### a) La acción

Postula que los hechos culposos pueden estar causados por acción y omisión —supuesto de los delitos de “olvido”, por ejemplo—, que debe darse relación de causalidad y “que no habiendo acción no hay nada”, refiriendo, por ello, los casos de falta de acción: fuerza física irresistible —art. 34, inc. 2º del CP— que puede ser externa, de terceros, por ejemplo, e interna: estados de inconsciencia, movimientos reflejos, reacciones compulsivas, actos instintivos, etc.

#### b) La tipicidad

Porque resulta imposible enumerar todas las acciones que puedan producir un resultado, la descripción del delito culposo se realiza, dice el autor, en un tipo abierto que requiere el complemento de la antijuridicidad.

En estos delitos se pone al acento en el desvalor de la acción pero sin descuidar el desvalor del resultado, requisito típico causado por una conducta descuidada.

Con relación a la pena manifiesta que posee un carácter más retributivo que resocializador, “la sanción implica sacrificar al autor en aras de la convivencia social, que se ve frecuentemente amenazada por conductas intolerables”, riesgosas; el autor se inclina, en esta área, por la eficacia de la prevención en materia de política criminal.

En cuanto a las formas de manifestarse del obrar culposo, menciona la imprudencia, que es la conducta arriesgada, precipitada, temeraria, que no cumple con el modelo del individuo prudente; la negligencia, que aparece como una actitud omisiva, como un defecto de la atención y de la voluntad (como en el caso de la culpa inconciente y los delitos de “olvido”); la impericia, que es la actuación inexperta, inidónea y la inobservancia de los reglamentos y deberes. En todos los casos el resultado típico debe darse por la inobservancia del deber de cuidado.

#### c) La antijuridicidad

Hace referencia aquí a conductas que no resultan antijurídicas, es decir violatorias del deber de cuidado, por la existencia de causas de justificación —legítima defensa, estado de necesidad, cumplimiento del deber, legítimo ejercicio del derecho, autoridad o cargo— porque se han ajustado a las que desplegaría un ciudadano ideal, respetuoso de las reglas de prudencia, diligencia, pericia y de lo establecido por los reglamentos; porque son, de acuerdo a Welzel, acciones socialmente adecuadas, que están dentro de lo socialmente tolerado —lastimaduras que ocasiona un peluquero al afeitarse, por ejemplo—; porque producen una lesión insignificante —bagatela— al bien jurídico tutelado.



Menciona, además, distintas teorías que justifican las lesiones deportivas —por la existencia de reglamentos, por el consentimiento del interesado, por el legítimo ejercicio de un derecho, dado que el fin está reconocido por el estado— así como el tratamiento médico —por ser atípico, según Jiménez de Asúa, por el principio de insignificancia, por tratarse de conductas socialmente adecuadas.

Examina, por último, el exceso en las justificantes —art. 35 CP.

#### d) La culpabilidad

La culpabilidad es el reproche que se formula por no haber previsto el resultado o por no haber evitado la acción disvaliosa, pudiendo hacerlo. Recuerda que no puede formularse reproche penal cuando no es posible exigir otra conducta por inimputabilidad —menores de 16 años y enajenados—, por inculpabilidad —error de tipo y error de prohibición, invencibles—, por coacción —amenazas de sufrir un mal grave e inminente— y por obediencia debida (art. 34 del CP).

### Capítulos 4 a 7

Los capítulos 4 a 7 se refieren a la tentativa, al momento consumativo, a la participación y al concurso.

Sostiene que la "tentativa de delito culposo es un contrasentido jurídico" de acuerdo a la doctrina mayoritaria; que el momento consumativo debe coincidir, en general, con la producción del resultado (aunque analiza supuestos en los que no existe coincidencia entre la acción y el resultado, lo que, obviamente, tiene influencia en el comienzo de la prescripción de la acción penal); que la instigación, la coautoría, la participación y la complicidad no pueden darse en el delito culposo, pero que sí pueden darse el concurso ideal, el real y el delito continuado.

### Capítulo 8. Penas

Partiendo del principio de que la pena de prisión tiene un fin retributivo, preventivo y resocializador, recuerda lo afirmado por Soler en el sentido de que si el hecho culposo reviste gravedad, es decir que afecta las condiciones de convivencia, debe tener un plus retributivo, de castigo, lo que justifica su aplicación.

Se inclina, en suma, por la funcionalidad de las penas de multa, inhabilitación, "comiso de los objetos con que se ha producido el daño", sin perjuicio de adherir a la eficacia de las medidas preventivas, esencialmente educativas, por sobre las punitivas.

### **Capítulo 9. Culpa civil y culpa penal**

Recuerda que existe reparación civil, aunque con distintos fundamentos, cuando el daño ha sido ocasionado por culpa o negligencia, por hechos involuntarios, por animales feroces, por las personas que están bajo dependencia, por las cosas de las que nos servimos y, también, que en esta materia no sólo se responde por la realización de acciones dolosas o culposas sino, también, por la creación de un riesgo.

No existe responsabilidad penal pero sí consecuencias civiles, dice el autor, en los casos de falta de acción, de inimputabilidad, de inculpabilidad, de extinción de la acción penal, de excusas absolutorias y de causas de justificación.

En síntesis, la responsabilidad civil encuentra su fuente en circunstancias distintas a las penales. Aquélla pone el acento en la reparación; éstas, en el reproche.

### **Capítulo 10. Los delitos culposos en el Código Penal Argentino**

En este capítulo final el autor hace referencia a los distintos delitos culposos contemplados por nuestra ley penal, con algunas citas jurisprudenciales, dejando a salvo sus discrepancias dogmáticas con enfoques de la doctrina respecto de algunos delitos en particular.

El libro, publicado en 1984, ha de resultar muy útil para aquéllos que quieran bucear en la dogmática del delito culposo y también para los abogados que precisen un inapreciable apoyo doctrinario para fundar las acciones penales que deban esgrimir como querellantes o defensores.

**Víctor José Irurzun**

**NEGRI, Renzo. Italianistica. Lo studio e la ricerca** (terza edizione aggiornata), Milano, Marzorati Editore, 1980, 221 págs.

El autor de este trabajo intenta enfocar en forma integral y de manera didáctica el hecho literario. La tercera edición, que reseñamos, ha sido actualizada, tras la muerte del profesor Negri, por colegas y alumnos quienes se basaron para su publicación en notas y apuntes que el docente preparaba para una nueva edición de su obra.

La actitud magistral de los escritos se observa en expresiones como "expliquémoslo mejor" (p. 32) o "resumiendo lo dicho, para poner al estudiante

en contacto con lo universal sobre el cual se apoya el estudio literario" (p. 54).

Con el fin de realizar un análisis exhaustivo del objeto de estudio, el ámbito de lo literario es observado desde seis zonas diversas: "La estética", "La poética", "La literatura y los géneros literarios", "La crítica y la historiografía literaria", "La filología textual" y "La investigación literaria".

### La estética

Para desarrollar este apartado, Renzo Negri se centra en el sentido de la palabra poesía y observa a través de un enfoque diacrónico su variación semántica en las distintas épocas. Así señala que para los contemporáneos de Dante la grandeza de la Divina Comedia consistía, sobre todo, en la suma de los conocimientos éticos, científicos y teológicos, que expresaba. Para Vico y los románticos después, se resumía en el ímpetu grandioso de la pasión y la figuración infernal, mientras que para los modernos el valor del texto reside en la fuerza coercitiva de los aspectos de la realidad (física y espiritual). El estudioso observa en estos juicios, en los que se pasa del alegorismo medieval, en el que el arte está al servicio de la teología, a un concepto moderno que pone énfasis en el historicismo simbólico y en lo estilístico, un cambio en los valores estéticos que sustentan las distintas épocas.

Piensa que en una edad primitiva, en la cual la actividad artística se hallaba difusa, faltó una reflexión y un juicio sobre lo bello. Sobre la base de ese supuesto rastrea el sentido de belleza y observa su evolución en la antigüedad, en Sócrates, en los sofistas, en Platón y en Aristóteles. Fue Platón quien introdujo el sentido de mimesis como imitación natural, por diversión o utilidad. Luego estudia la Poética de Aristóteles, la diferenciación que propone entre poesía e historia, su idea acerca de las unidades dramáticas, su reelaboración en el Renacimiento y el concepto de catarsis.

La reflexión estética en la antigüedad se centra en el concepto de belleza y verdad, de belleza y utilidad y de belleza como un valor absoluto.

El medioevo asoció la belleza a la Creación. Unió a la belleza física la belleza espiritual, continuando una línea de pensamiento que deriva de la tradición platónica.

Negri cita a Umberto Eco al señalar que en el medioevo falta una teoría de las bellas artes como la concebimos hoy, como la producción de la obra de arte que tiene como fin primario el goce estético.

Durante el Humanismo y el Renacimiento, con Petrarca y Boccaccio, permanece la idea didáctica de la poesía, su valor educativo, también se acentúa su valor formal, pero no como lo hacía el medioevo, sino en el senti-



do clásico griego y latino. La orientación pedagógica y moral se aligera y paulatinamente se dirigirá hacia un hedonismo; la poesía debe ante todo procurar placer (*delectare*).

Con posterioridad, Vico verá en ella la primera operación de la mente humana, una forma fantástica de la conciencia anterior a la lógica. El origen natural, no convencional ni divino, del lenguaje, entendido como comunicación por imágenes, es uno con la poesía. Vico distingue un estadio anterior al de la razón dominado por la fantasía en el cual el hombre se expresa metafóricamente, en forma espontánea, primero con el gesto, luego con la palabra; para él la fantasía reside en la específica facultad poética. La poesía estuvo presente en la primera edad del hombre, pero entre los "*corsi e ricorsi*" que realizan las naciones perdió terreno permitiendo el avance de la razón.

El profesor Negri pasa revista luego a los postulados de los filósofos de los siglos XVIII y XIX, entre ellos, Kant, Hegel, Schopenhauer, Croce. Analiza también la estética fenomenológica de Jaspers y Heidegger.

### La poética

Es objetivo de este capítulo precisar el uso del término, ya que se observa un empleo indiscriminado de la palabra "poética". Entre los clásicos estética y poética tenían significados similares, mientras que en la actualidad se entiende por poética aquello que el escritor piensa de su propia obra y los modos cómo la crea. En sentido amplio indica una tendencia artística común a un programa y al gusto de una época determinada. Así se habla de "la poética barroca", "decadentista", etc.

Ilustran estos conceptos el análisis de la obra de dos críticos de formación croceana: Luigi Russo y Walter Binni. El primero, sobre todo, elaboró durante el tercer decenio del siglo la noción de poética sobre la base de un sentido histórico muy fuerte y acorde con las enseñanzas de De Sanctis y Gentile.

### La literatura y los géneros literarios

Para desarrollar este tema tan amplio y complejo, Negri comienza por precisar el campo de la literatura basándose en los estudios de R. Wellek y A. Warren, quienes lo delimitan contraponiendo el uso particular que la literatura hace del lenguaje y que lo diferencia de otros, como el científico, por ejemplo, y los conceptos de denotación y connotación, este último propio de lo literario.



Aborda luego el no menos sencillo problema de los géneros literarios. Con el advenimiento de las críticas formalista, estructuralista y semiológica, que tienden a individualizar los nexos de una obra de arte con el sistema literario, ya sea a nivel del contenido o de la forma, el concepto de género adquiere una nueva importancia como uno de los parámetros indispensables para comprender el valor de cada texto singular. La obra de arte se estructura en relación a los innumerables modelos ofrecidos por el panorama cultural en el cual se inserta. El género deja de ser un punto de referencia externo para transformarse en un "sistema textual", cuyos elementos deben ser indagados en relación a las funciones que cumplen.

### La crítica y la historiografía literaria

En este capítulo se analizan fundamentalmente los métodos críticos de los dos grandes maestros italianos: Francesco De Sanctis y Benedetto Croce, sin olvidar las investigaciones realizadas por la escuela histórica, por Carducci, por Francesco Flora y otros críticos extranjeros como Vossler, Auerbach, Jakobson y Northrop Frye.

Para Negri la labor crítica de De Sanctis, si bien se basa en la estética formal, se orienta preferentemente por su gusto, su personal modo de sentir y leer. La tendencia hacia la objetividad y el culto por lo verdadero, desde el punto de vista científico, aparecen sólo en algunos de sus escritos como influencia del experimentalismo positivista.

De Sanctis abrió camino y casi toda la crítica posterior se apoya en él como en el maestro por excelencia.

La tendencia histórica de la crítica, que formó escuela, exigió de sus seguidores una amplia erudición y una sólida formación filosófica y lingüística, a la vez que un sentido cívico elevado (se da durante los primeros años de la reunificación italiana). El *Giornale storico della letteratura italiana*, fundado en 1883, es la expresión máxima de esta metodología de investigación.

A la postura estética desanctiana se opuso, por algún tiempo, la histórica de Giosue Carducci, pero en el fondo esta contraposición no fue más que aparente. Para Croce ambos fueron "dos maestros que por diversas vías y con diversos modos, contribuyeron a formar en los italianos una más genuina y severa conciencia de aquello que es la poesía" (p. 86).

Croce aportó a la crítica su teoría estética. Su atención se centra en este elemento que antepone a otros, como los culturales y los existenciales. También resulta valiosa su distinción entre "poesía y no poesía".

En uno de sus textos más discutidos, *La poesia di Dante* (1921), parece bosquejar el concepto de estructura.

Tras analizar la obra de Croce, Negri se demora en el comentario de la actividad crítica de Gentile, que se interesó por el aspecto filosófico y cultural de la obra literaria, de Attilio Momigliano, de Francesco Flora, de quien destaca su monumental *Storia della letteratura italiana*, de Mario Fubini, que realizó una síntesis entre la tendencia crociana y las metodologías modernas, de Natalino Sapegno y el carácter sociológico de su obra crítica, así como también la corriente llamada marxista en la cual se enrolan Giuseppe Petro-nio y Carlo Salinari.

No descuida en tan vasto panorama, la importante obra de Karl Vossler y Erich Auerbach. Destaca los aportes del estructuralismo y de Roman Jakobson, de la crítica simbólica y de Northrop Frye y la psicoanalítica con Michel David.

### **La filología textual**

El trabajo de búsqueda, clasificación, corrección y edición de textos se designa como "filología textual", "crítica textual" o "crítica del texto" y tiene por objetivo dotar a un texto de una edición crítica, es decir tratar de restituirle la forma en que fue concebido probablemente por el autor.

Negri, con sentido pedagógico, describe el itinerario que debe seguir quien se dedique a la crítica textual. Como punto de partida toma el manuscrito. Analiza su material, estudia su origen y, siguiendo a Mazzoni, ofrece una minuciosa descripción, muy valiosa para quien encara este tipo de estudio. Igual criterio emplea para describir el libro impreso y la edición crítica.

### **La investigación literaria**

Este capítulo resulta, para quien se inicia en la investigación literaria, de suma importancia tanto por el sentido didáctico con que se presentan los conceptos como por lo abarcador de la temática que desarrolla.

Negri va señalando todos los pasos por los que debe transitar el investigador, desde su actividad en la biblioteca, que es el campo natural del estudio de la literatura, hasta la formulación de la tesis con la que se cierra el proceso. Se detalla, además, una serie de textos de consulta, imprescindibles para la labor del estudioso, que agrupa en obras de propedéutica literaria, ediciones de clásicos y antologías, historias literarias, selección de monografías e historias de la crítica, repertorios enciclopédicos y diccionarios especiales. Dedicar también un apartado a la retórica y a la métrica. Señala y ejemplifica cómo se realizan las citas y cómo se presenta y se redacta una tesis de graduación.



Italianística resulta de relevante valor para los estudiantes de letras. Lo ambicioso de su concepción lo convierte en un instrumento de consulta imprescindible para quienes se dedican a la literatura italiana.

El manual se completa con un índice de autores citados.

**Daniel A. Capano**

**Actas del Tercer Congreso Internacional de Estudios Galdosianos.** Las Palmas de Gran Canaria, Ediciones del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1990. Tomos I y II.

Las veleidades del gusto han dado lugar a que famas bien merecidas sufran un período de eclipse. Así sucedió con la obra de Benito Pérez Galdós. El cono de sombra ya ha pasado. Hoy proliferan los testimonios del fervor que despierta la creación del novelista canario; un número cada vez más crecido de investigadores indaga su producción desde los más diversos ángulos y arroja nuevas luces que acrecen el brillo. Paulatina y gradualmente, los entresijos del espíritu creador, el trasfondo histórico, el entorno cultural, las lecturas asimiladas, las múltiples circunstancias que intervienen convergentemente en el proceso creador, van emergiendo gracias al celo de los críticos. Los trabajos reunidos en estas Actas son muestra del abanico de posibilidades que se abre para quien desee estudiar la obra del novelista.

La Sección Biografía incluye artículos que muestran al hombre famoso inspirador de amores secretos, al funcionario serio y jefe bondadoso, debatiéndose entre las limitaciones impuestas por el cargo y los intereses creados de los particulares, al escritor que toma partido por una España mejor tras la visita a la Exposición Universal de París, urticante revelación de la automarginación de su patria en contraste con el avance —no sólo tecnológico— del resto de Europa. También decisiva motivación para esta propuesta de cambio fue su experiencia de la Revolución de 1868 y los movimientos precursores. Este punto es considerado por Manuel Moreno Alonso en "Fenomenología de los movimientos revolucionarios europeos del siglo XIX en la obra de Galdós" (Sección Historia del siglo XIX). Se rastrean y analizan las referencias a las revoluciones, referencias que culminan en la de 1912 (en el cierre del último Episodio Nacional, Cánovas) con un criterio más amplio sobre el significado de la palabra revolución que le permite incitar al español a no confundir paz con estancamiento, a no cejar en la protesta. La Sección Estudios Generales tiene muy interesantes trabajos

sobre aspectos del feminismo y sobre la problemática religiosa en la obra del escritor; en lo que respecta al segundo tema, tratado con profundidad, conviene recordar que lo agravó un hecho importante denunciado por Clarín y Galdós en sus novelas: las circunstancias que favorecieron la existencia de sacerdotes sin vocación. Un curioso aporte para el estudio de la recepción de la obra galdosiana, en Polonia, lo brinda Wiga Konaezna-Twardzikowa en "Galdós, problema de lo intraducible". Oportuno complemento de otros estudios es el de Carmen Rodríguez Acosta sobre el uso que de los libros de Medicina hace Galdós al atribuir enfermedades a sus personajes (Sección Psicología de los personajes). En la Sección Estudios sobre la lengua de Galdós se atiende a un aspecto al que nuestro autor estuvo muy atento y que sin duda cobrará amplio desarrollo en un futuro cercano. Por eso reviste especial importancia el trabajo de Manuel Muñoz Cortés ("Aportaciones a un proyecto de estudio sistemático de la lengua de Galdós").

El segundo tomo abarca cuatro partes: Sección Novela, Sección Episodios Nacionales, Sección Teatro y Sección Varia. Los enfoques particulares se concentran en diversos aspectos: estudio de personajes, influencias, relación de las creaciones galdosianas entre sí y con las de otros autores. Abundan los datos concretos (hechos históricos, políticos, legislación, problemas sociales) que explican mejor las motivaciones del escritor y permiten establecer relaciones plenas de sugerencia. A veces se llega a conclusiones menos convincentes. En uno y otro caso, la aceptación y el disenso de quienes, en su investigación, consideran el contenido de estos artículos, redundarán en un conocimiento más acabado del tema.

La problemática suscitada no atañe sólo a los galdosistas. La constante inquisición de Pérez Galdós sobre su quehacer de escritor, un autocuestionamiento que se resuelve muy pragmáticamente en cada obra, da lugar a diversas soluciones formales, tan variadas que en más de un caso se plantea el problema de los límites entre narración y drama: el mismo que asedia desde hace mucho tiempo a quienes abordan el estudio de la Celestina, el mismo problema de los géneros literarios que desde Aristóteles hasta hoy debaten los teóricos de la literatura.

Los artículos contenidos en la Sección Varia corroboran, ampliando o sintetizando, las conclusiones de estas Actas: la obra de Galdós nos permite conocer mejor su tiempo, pero además, desde múltiples perspectivas, tiene plena vigencia en nuestros días.

Hilda C. Mac Donagh de Iribar