

D'altra banda, Marcone opta per no simplificar tampoc el punt de vista masculí, de manera que la novel·la mostra les dificultats que la civilització del moment comporta per als membres d'aquest gènere: al nostre parer, el temor a confessar la malaltia a l'enamorada respon a un conglomerat de motius de naturalesa diversa i no únicament a l'amor esgrimit per l'Arturo.

Paral·lelament la història particular dels personatges permet al lector observar com es desenvolupen diverses tendències ideològiques pròpies dels anys vint: les estades a Bolònia primer, i a Roma després revelen a l'Artur una ebullició entorn a fenòmens tan oposats com el comunisme o el feixisme, circumstàncies que proporcionen al relat una dimensió molt més àmplia i pregona en depassar el límit de les evocacions personals.

A *Les estrelles de Ninella* Maria Marcone analitza doncs, la metamorfosi d'una passió amorosa, el pas de l'amor al desamor. El tema, gens esca-dusser en l'àmbit de l'escritura femenina, és viscut en aquest cas i malgrat el sacrifici que s'imposa a la protagonista, des d'una òptica serena. El reputat crític Gaston Bachelard atribuïa a les estrelles el poder d'insuflar força a qui les contempla tot preparant-lo per a afrontar el seu destí. La Ninella, emparada també en el dinamisme estel·lar que l'acompanya des del títol de l'obra, no s'arrauleix davant l'adversitat. Conscient de les mancances del seu món, troba en la trascendència que encarnen els fills una poderosa raó per a seguir fent camí i l'aprofita, car al capdavall, com ella mateixa admet, «la vida és, per damunt de tot, vida».

M. Carme Figuerola

Simone BERNARD-GRIFFITHS et Jean SGARD, *Mélodrames et romans noirs. 1750-1890*, Presses Universitaires du Mirail, Toulouse, 2000, 534 pp.

Una de las características esenciales de la literatura popular radica en su gusto por la escenificación de la víctima. Ya en su día Charles Grivel anotaba la tendencia de este género a recrear a modo de espectáculo el dolor de quien lo padece. Desde ese punto de vista el melodrama se integra perfectamente en tal línea puesto que, a menudo, tras la presencia de unos personajes-tipos y con una psicología somera, este modo de escritura exhibe y representa formas varias de sufrimiento.

La importancia del presente volumen, fruto de un coloquio con ese mismo nombre, procede de distintos motivos entre los cuales destacaremos esencialmente dos: el primero, a nivel de contenido, encuentra su razón de ser en el análisis realizado sobre los mecanismos del melodrama en sí, además de desvelar la relación de este género con otro de los pilares del

ámbito popular como es la novela negra. Se parte, pues, de un presupuesto que es la fluctuante identidad de los géneros.

La segunda virtud de la obra reside en el reconocido prestigio de las firmas convocadas en torno al tema, entre las cuales se encuentran grandes especialistas de los estudios literarios. Por sólo dar muestra de ello, citaremos a Patrick Berthier, Roger Bellet, Antoine Court, Béatrice Didier, Hélène Millot, Max Milner, Jean Sgard o Jean-Marie Thomasseau por lo que al ámbito francés respecta y a Dolores Jiménez, Claude Benoit, Elena Real y Angels Santa, representando la Universidad española.

Para exponer con una mayor claridad el entramado del melodrama, los editores han dispuesto las contribuciones siguiendo un hilo esencialmente cronológico que atiende desde los prolegómenos de este tipo de escritura hasta sus momentos menos esplendorosos.

De ese modo, la primera parte abarca el período comprendido entre 1760 y 1800. Describe para observar la gestación del melodrama en un momento en el que el teatro ve cómo los gustos del público se transforman y, en concreto, cómo la dramaturgia se ve dominada por una disyuntiva omnipresente que es la oposición entre el bien y el mal. Así lo muestra el estudio sobre la fraseología propia de este género a cargo de Jacques-Philippe Saint-Gérand o la estimulante aproximación de Antoine Court a la figura de Olympe de Gouges cuyas incursiones en el ámbito del melodrama se hacen eco de la que fue su lucha como mujer, como literata y como política.

Bajo el epígrafe «*Jours de colère*» los editores agrupan aquellos estudios, centrados cronológicamente en obras de 1800 a 1830, que coinciden en señalar el apogeo tanto del melodrama como de la novela negra subrayando, a la par, las coincidencias con el romanticismo en su época de mayor esplendor. Béatrice Didier se detiene en *Tarare* y *La Mère coupable*, no precisamente las piezas más famosas de Beaumarchais, para mostrar la transformación operada por el término «melodrama» en esa época. No faltan tampoco análisis sobre los recursos dramáticos utilizados por Hugo o por Dumas padre. Dolores Jiménez toma a este último como hilo conductor para mostrar el sentido que adquiere en España la fórmula «melodrama». Otras figuras de menor fortuna literaria llegan de la mano de Claude Benoit cuya mirada se fija en Eugène Scribe, dramaturgo moderno en el sentido de que busca eminentemente producir un teatro rentable, o Joseph Bouchardy, objeto de las tesis del especialista en el tema Jean-Marie Thomasseau. Sus argumentos de este último ponen de relieve cómo la escritura de dramas populares vehicula el compromiso estético-político del escritor ofreciendo un ejemplo del más puro melodrama.

Si en este segundo apartado los investigadores coinciden en señalar el nacimiento de una literatura industrial, el tercer capítulo destaca no tanto la transformación de la novela negra para resaltar los rasgos propios de la representación melodramática. Elena Real, por ejemplo, advierte de la importancia

de las didascalías de Pixerécourt como elemento sustancial para perseguir uno de los fines esenciales del género: la transmisión de las sensaciones al público.

Por su parte, Angels Santa constata, valiéndose del caso de Féval y *Le Bossu*, la simplificación que a veces suponen las adaptaciones sobre todo por su deseo de conectar con un público conocedor de antemano de la obra fuente a partir de la cual se extrae el melodrama.

Asimismo el capítulo nos acerca a aspectos no menos interesantes como la influencia del paisaje en la construcción de las protagonistas femeninas de Ann Radcliffe, o la relevancia del fuego, elemento fundador de una novela contemporánea de gran éxito *El nombre de la rosa* de Eco, sin olvidar las trascendentales minas suecas cuya presencia abunda en la dramaturgia del siglo XIX.

Completando la anterior, una cuarta parte se consagra al estudio de personajes muy propios de la novela negra, heredados también por el melodrama y representativos del mismo. En su conjunto esos seres de cartón se caracterizan por un rasgo común: tal y como los bautiza el epígrafe correspondiente, se trata de criaturas propias de una pesadilla. Por ello autoridades en el mundo de la crítica (Max Milner, Patrick Berthier, Roger Bellet o Jean Sgard, entre otros) desvelan los matices que la dramaturgia incorpora al recrear individualidades tales que la heroína loca, el vampiro, el traidor, los religiosos poco acordes con la doctrina cristiana, etc.

Por último, el volumen se cierra invirtiendo un tanto el camino recorrido. Si hasta ahora se partía de la novela para ver su transformación en los escenarios, el quinto capítulo refleja la influencia que el espectáculo cobra en el ámbito novelístico. En esa senda se orientan las aproximaciones en torno a autores como George Sand cuyas lecturas de novela gótica nutren también su escritura; Lautréamont que, según muestra Hélène Millot, establece una filiación directa entre los *Chants de Maldoror* y la novela negra; Jules Vallès, objeto de dos artículos centrados respectivamente en su trilogía autobiográfica y en sus relatos por entregas y por último, Barbey d'Aurevilly que perpetúa la moda de la novela negra.

En suma, este breve recorrido deja clara una constante de la obra, esto es, la continua reflexión efectuada por los especialistas acerca de los límites de los géneros literarios. La excelente aproximación general del tema y a la par, los óptimos resultados que apuntan a cuestiones concretas, designan el presente volumen como un título que merece figurar entre las referencias de toda investigación literaria que se precie.

M. Carme Figuerola