

Sigue el trabajo de Jean Bessière, «Mario Vargas Llosa et *Le Paradis – un peu plus loin: le roman et son archéologie critique*», título enigmático que, en realidad, analiza cómo ha sido el siglo XIX, «pris dans la perspective d'une critique et d'une révolte sociales», y también «une totalisation critique au regard de l'oeuvre de Mario Vargas Llosa».

Por su parte, C. Giudicelli examina «Mario Vargas Llosa et le démon de l'histoire. Entre histoire et narration», es decir, cómo la novelística del escritor encuentra en la historia (personal, pero también la historia social contemporánea) el motor fundamental del arte.

S. Michaud, en «Arabesques: Mario Vargas Llosa et Flora Tristan», busca las posibles relaciones entre ambos autores: «m'interroger sur la part de lui-même que Mario Vargas Llosa a investie dans le roman, sur les obsessions qu'il a communiquées à sa Flora Tristan. Elles achèvent de faire de celle-ci une héroïne de sa *Comédie humaine*». Y la transcripción de una mesa redonda, que responde al título de «Histoire et fiction», entre el escritor Vargas Llosa, su traductor, Albert Bensoussan, y el organizador del congreso, S. Michaud, cierra el volumen, seguida de una «Bibliographie selective» (toda en francés) sobre Flora Tristan y Mario Vargas Llosa, así como una breve presentación de todas las personas que colaboran en el volumen.

En definitiva, una aproximación a dos grandes figuras literarias, Flora Tristan y Vargas Llosa, con el interés añadido de tratarse a ambos desde la perspectiva de la mirada francesa.

Marta Giné Janer

Roswita / Christilla VASSEROT, *Le corps grotesque, Carnière-Morlanwelz* (Bélgica), Lansman, 2002 (Col. Hispania, 2).

Entre otras muchas y valiosas actividades dedicadas a la literatura española e hispanoamericana, la Universidad de Toulouse-Le Mirail es el centro, desde hace más de quince años, de una iniciativa focalizada en el teatro contemporáneo. Bajo la dirección de Monique Martinez Thomas, el equipo de investigación «Roswita» (integrado en el «Centre de Recherche sur l'Ibérie contemporaine») entiende el hecho dramático no sólo como un objeto de estudio literario *stricto sensu*, sino como un sujeto activo teórica y prácticamente. De ahí que cobije en su dinamismo tanto una serie de publicaciones y encuentros —con la ayuda del Théâtre de la Digue y el Instituto Cervantes— como una compañía de teatro, «Les Anachroniques», dedicada a la representación y a la lectura de obras teatrales, en francés y sobre todo en español.

Este haz de intereses gira alrededor de una concepción de la teatralidad que tiene muy presentes los distintos lenguajes de la representación y hasta su valor pragmático, su relevancia antropológica y su dimensión multidisciplinar. La «polifonía informacional de signos» que caracteriza el teatro, para emplear palabras de Roland Barthes, explica la variedad de perspectivas con que cabe abordar su análisis y con que las investigadoras de Roswita reflexionan. Así, «le je(u) didascalique», el cuerpo en el teatro, «sexes en scènes»... forman parte de esta gavilla de atenciones. Atan el conjunto, por supuesto, unas ideas sobre el teatro que Christilla Vasserot explicita en *Le corps grotesque*: «La scène de théâtre est tout aussi duelle: elle est un espace de marge, *inclus* dans la société et *en marge* de cette dernière. *En marge* car le temps scénique ou temps de la représentation n'est pas le temps socialisé, quotidien; il est pourtant *inclus* dans le calendrier social. *Inclus*, également, car les personnages présents sur scène sont des représentations métonymiques ou métaphoriques, parfois symboliques, de la société (dont font partie les personnages représentés, les comédiens représentant et le public observant)» (p. 5).

Por tanto, la deformidad del cuerpo, que da título al volumen, *Le corps grotesque*, se incluye en ese margen desde el que el teatro mira lo grotesco de la sociedad, para denunciarla, para permitirse la risa o para poner de manifiesto las deformidades del cuerpo social. Los lenguajes extraverbales de la ironía y la hipérbole toman cuerpo lingüístico y muestran la absurdidad del vivir, su lado paródico o parodiable, sus crecimientos monstruosos. Aunque alguna colaboración ofrezca una aportación más historicista y general (pienso en la de Osvaldo Pellettieri), las contribuciones se basan en textos del teatro español y argentino contemporáneo.

Por lo que atañe a los dramaturgos peninsulares, no podía faltar, obviamente, un trabajo sobre Valle-Inclán; en él, Monique Martinez Thomas muestra y demuestra hasta qué punto el esperpento posee un contenido de denuncia ético en su continente estético. Autores más contemporáneos (Romero Esteo, Sanchis Sinisterra por *¡Ay, Carmela!* y Ernesto Caballero) reciben, respectivamente, la generosa y lúcida atención de Carole Egger, Dominique Breton e Isabelle Reck. A partir del celeberrimo trabajo sobre el substrato carnavalesco de la cultura de la risa europea que hiciera Mijail Bajtin y del demasiado olvidado *Lo grotesco. Su configuración en pintura y literatura*, de Wolfgang Kayser, Agnès Surbezy escribe «Le corps en folie: aliénation et grotesque dans *Yo tengo un tío en América* d'Albert Boadella», un creador que reivindica en toda su trayectoria la función teatral y social del bufón.

En cuanto al teatro argentino, además de la contribución sobre la interpretación a cargo de Pellettieri, *Le corps grotesque* recoge «Lo gestual y el proceso de mimesis paródica. *El acompañamiento* de Carlos Gorostiza y *Concierto de aniversario* de Eduardo Rovner», escrito por Miguel Ángel

Giella; «La gruta del grotesco», de Eva Colluscio, y «Cuerpos decadentes e imágenes grotescas en *Teatro Abierto*», de Isabelle Clerc. Cabe valorar el trabajo de Colluscio por lo que supone de síntesis de muy diversos aspectos tanto sociales como teatrales. Por su parte, Isabelle Clerc comenta cuatro obras representadas en los ciclos del *Teatro Abierto* (1981-1983): *Príncipe azul* de Eugenio Griffero, *Hoy se comen al flaco* de Osvaldo Dragún, *La cotina de abalorios* de Ricardo Monti y *Cumbia, morena cumbia* de Mauricio Kartun, en donde los cuerpos degradados se convierten en una metáfora del país y denuncian la dictadura militar.

Le corps grotesque prolonga las preguntas y las respuestas que ocupaban *Corps en scènes*, el primer libro de la colección Hispania, editado por Roswita y Monique Martinez Thomas. Coinciden varios colaboradores en ambos volúmenes, aunque el primero se beneficie de la aportación de algunos escritores teatrales que contestan desde su experiencia. En cualquier caso, la unidad conceptual permite la lectura complementaria de las dos publicaciones: cuerpo del actor, cuerpo del personaje, didascalias explícitas e implícitas del gran teatro del mundo.

Josep Maria Sala Valldaura

Pascale AURAIX-JONCHIERE, *Lilith, avatars et métamorphoses d'un mythe entre Romantisme et décadence, Cahier Romantique n°8, Presses Universitaires Blaise Pascal, Clermont-Ferrand, 2002, 356 pp.*

Pascale Auraix-Jonchière es profesora de la Universidad Blaise Pascal de Clermont-Ferrand. Desde hace tiempo ha consagrado tiempo y esfuerzos al estudio de la literatura francesa del siglo XIX, preferentemente de la segunda mitad. Sus estudios sobre Barbey d'Aurevilly son de absoluta referencia. En los últimos tiempos ha dedicado sus esfuerzos al estudio de George Sand, a parte de llevar una actividad investigadora notable al frente del reputado *Centre de Recherches Révolutionnaires et Romantiques* (CRRR) dependiente de su universidad que integra investigadores de todo el mundo relacionados con esa época.

Ahora en el *Cahier Romantique* n° 8 nos ofrece un interesante estudio sobre el mito de Lilith. Imagen privilegiada de la mujer fatal, de influencia demoniaca Lilith recorre el imaginario de todos los tiempos. Hay que buscar sus orígenes en los tiempos más remotos, mucho antes de la Era Cristiana. A partir de ahí el inconsciente colectivo la hace revivir bajo diferentes representaciones aunque siempre conserva su carácter fundamental pernicioso, ya sea como fuerza hostil de la naturaleza en Mesopotamia ya sea como cortesana sagrada de la diosa de la guerra y del amor en Babilonia. En la Biblia su