

SELGYC

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE LITERATURA
GENERAL Y COMPARADA

**RESÚMENES
DE LAS
COMUNICACIONES**

***RESUMS
DE LES
COMUNICACIONS***

XVIII Simposio de la SELGYC
XVIII Simposi de la SELGYC

Universidad de Alicante
Universitat d'Alacant
(9-11 de septiembre de 2010 / *9-11 de setembre de 2010*)

CIBERLITERATURA Y COMPARATISMO

CIBERLITERATURA I COMPARATISME

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

CIBERLITERATURA Y COMPARATISMO / CIBERLITERATURA I COMPARATISME

María Victoria Albornoz Vásquez

Saint Louis University (Madrid Campus)
vickyalbornoz@gmail.com

***Gabriella infinita* de Jaime Alejandro Rodríguez y *Condiciones Extremas* de Juan B. Gutiérrez: viaje del libro al hipertexto**

Gabriella infinita (1995) de Jaime Alejandro Rodríguez y *Condiciones Extremas* (1998) de Juan B. Gutiérrez son consideradas novelas pioneras del hipertexto en Colombia. La primera de ellas, según palabras de su mismo autor, es una novela "metamórfica", ya que se gesta fundamentalmente en un proceso que abarca por lo menos siete años: en un primer momento surge como libro, luego, se metamorfosea en hipertexto y, por último, se transforma en hipermedia. A su paso por estos tres formatos, sufre importantes transformaciones y reestructuraciones que buscan salvar las carencias planteadas por el modelo anterior: así, el hipertexto busca hacer frente a las dificultades lineales que presentaba la novela en su versión libro (demasiado fragmentada, desarticulada, inconexa), al mismo tiempo que la versión hipermedia es un intento por llenar los vacíos del hipertexto. *Condiciones Extremas*, por otra parte, es una novela experimental que se gesta también en un periodo de ocho años (1998-2005) en los que pasa por tres versiones y reescrituras. Tiene el encanto añadido de ser una novela de ciencia ficción, un género con poca acogida entre los escritores colombianos y latinoamericanos en general. Mi propósito en este trabajo es hacer un análisis comparativo entre estas dos novelas colombianas, al igual que entre las tres versiones de *Gabriella infinita* (el libro, el hipertexto y el hipermedia). ¿Cómo afectan las transformaciones que sufre *Gabriella* su misma lectura? ¿Cómo afecta su recepción por parte del lector? ¿Qué tipo de lector exigen estas propuestas de hipertexto y cómo problematizan el papel del llamado lector tradicional? ¿Qué espacio, que transformaciones, qué expectativas se plantean o se abren para este último en el futuro?

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

CIBERLITERATURA Y COMPARATISMO / CIBERLITERATURA I COMPARATISME

Elsa Raquel Armentia Couce

Universidade da Coruña
e.armentia@yahoo.es

YHCHI: un modernismo digital

Se propone una reflexión sobre una pieza literaria digital del colectivo coreano YHCHI (YOUNG-HAE CHANG HEAVY INDUSTRIES) titulada *Dakota* (<http://www.yhchang.com/DAKOTA.html>). Creada en el 2002, está basada en los dos primeros *Cantos* de Ezra Pound y exhibe una sobriedad minimalista que contradice las expectativas más usuales en literatura electrónica. Según Jessica Pressman, contradice la noción de hipertexto puesto que no hay lexias ni interactividad, no se permite control alguno por parte del lector, la narración se desarrolla de manera inexorablemente lineal, y favorece una "estética de la dificultad" (302), estética presente también en la apropiación de una obra perteneciente al canon de la literatura modernista, que a su vez se había inspirado en la *Odisea*. *Dakota* es una transposición irónica de sus serios predecesores, pero esta suerte de cuento de carretera de adolescentes americanos se presenta en la red de una forma peculiar: como si la estuviésemos viendo-leyendo en televisión.

Puntos principales a comentar:

1. La recepción: el papel del usuario (escribitor) lo sitúa en una posición de indefensión e impotencia. La interacción se anula por completo en el supuesto paraíso de la interactividad: Internet.

2. Condiciones de producción: notas metarreferenciales sobre el medio y el software que da soporte a la pieza. "Mi web intenta expresar la esencia de Internet: la información. Si quitas la interactividad, los gráficos, el diseño, las fotos, los anuncios, los colores, y todo lo demás, ¿qué queda? El texto". Sin embargo, uno de los temas principales de este trabajo es precisamente la ilegibilidad. La obra emula el flujo de información digital en la red: cuando navegamos nos enfrentamos a una información fluida y efímera. "Dakota recuerda al lector que la literatura digital es una performance que sucede a través de ciertos códigos y plataformas en un momento de interacción, y que el lector es parte de este proceso" (Pressman, 314).

3. Influencias y referencias a otras artes: se exhiben citas al mundo del cine (recursos adaptados del cinematógrafo, referencias al cine negro o experimental, estética hollywoodiense en las caracterizaciones), de la literatura (Homero, Pound, Kerouac), la música (jazz) y otras artes visuales.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

CIBERLITERATURA Y COMPARATISMO / CIBERLITERATURA I COMPARATISME

Susana Arroyo Redondo

Universidad de Alcalá de Henares
susana.arroyo@uah.es

Soporte y contenido: cambios recientes en los procesos de escritura, lectura y distribución de la literatura digital

Hasta hace sólo unos años, en medio del gran desarrollo de Internet y los medios digitales, la ciberliteratura se presentaba todavía más como una posibilidad teórica que como una práctica habitual. Su dependencia completa del ordenador personal (un soporte retroiluminado y poco apto para la lectura cotidiana) contribuía a que las letras digitales no terminaran de encontrar su forma distintiva. Ha sido necesario un cambio tecnológico en los soportes para que la ciberliteratura evolucione globalmente y se separe por completo de su correlato en papel. En apenas un par de años, la implantación del ebook como soporte comercial de éxito (con cinco millones de unidades vendidas en todo el mundo en 2009) y la creación de softwares de lectura para dispositivos móviles, han acelerado la evolución de la ciberliteratura hasta puntos insospechados.

Si antes la literatura digital reclamaba la hipertextualidad como su seña básica de identidad, hoy en día los vínculos textuales se revelan como un recurso característico pero muy limitado dentro del vasto panorama de transformaciones que está afectando a todos los campos relacionados con la literatura. La evolución de los soportes ha conllevado, en efecto, el desarrollo de nuevos contenidos, formatos y géneros literarios, así como una alteración global en los procesos de escritura, lectura y distribución de libros. Cambios en el concepto de qué es un autor (ya no sólo un escritor sino también un informático y un agente de marketing), cambios en la distribución de los libros (con el desarrollo de relaciones directas entre autor y lector), cambios en los procesos de lectura (libre y multitasking en vez de lineal), cambios en los formatos (si el nacimiento de la imprenta fomentó la creación de libros cada vez más voluminosos, los nuevos soportes digitales exigen microcuentos y formatos breves), cambios en los géneros (la nueva ciberliteratura ya no sólo es hipertextual, sino también interartística, pues se acompaña de vídeos, música y fotos), etc., etc.

Tomando todos estos puntos en consideración, mi comunicación se centrará, primero, en la influencia que los nuevos de soportes han ejercido sobre la ciberliteratura; y segundo, en las características distintivas de la literatura digital frente a la literatura tradicional (noción de autor, proceso de distribución y lectura, formato del texto, nuevos géneros y recursos narrativos propios).

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

CIBERLITERATURA Y COMPARATISMO / CIBERLITERATURA I COMPARATISME

Jordi Bermejo

Universidad de Alicante
bermejo.jordi@gmail.com

El videojuego. Más allá de la ciberliteratura: la obra hiperficcional

El videojuego es un producto de nuestra cultura global. Un objeto heterogéneo e híbrido cuyas perspectivas analíticas se diversifican en múltiples campos de estudio: Estética, Psicología, Narratología, Música, Cine, ...

Janet Murray ha defendido el estudio del videojuego dentro del ámbito literario y filológico tanto por el componente narrativo como por el lúdico. Entraría de esta manera dentro de una *narrativa digital*, como parte de una literatura que no se caracterizaría como escritura, sino como "Realidad Virtual".

Jay David Bolter apuntó con gran perspicacia las similitudes entre un hipertexto como *Afternoon* de Michael Joyce y el "género" de la aventura gráfica. La capacidad del lector de escoger entre episodios y enlaces es la misma dinámica interactiva constituyente de la aventura gráfica. El desarrollo tecnológico actual parece haber relegado la importancia de la palabra escrita, que no el de la oralidad, pero las primeras aventuras gráficas de los años ochenta son conocidas con el nombre de "aventuras conversacionales", puesto que las acciones se ejecutaban a través de un cuadro de texto.

No todos los videojuegos podrían considerarse como creaciones "artísticas". Los simuladores deportivos, por ejemplo, ofrecen escaso interés. Lo ficcional, lo narrativo e, incluso, lo teatral —en tanto que "representación" de un papel— son los rasgos que nos interesan desde el punto de vista de la interpretación artística. Son estas características las que encontramos en "géneros" muy concretos: la aventura gráfica, el *shooter* en primera persona y los *MMORPGS*, con jugadores conectados en todo el mundo.

La literatura necesita seguir definiéndose por el arte verbal, por muchas que sean las opciones estructurales y de significado del hipertexto. El videojuego va más allá puesto que su desarrollo tecnológico ofrece una interacción e inmersión inauditas en las "realidades virtuales" creadas por el hombre. Es cierto que lo filosófico y lo lírico quedan todavía lejos, pero quizás sea sólo cuestión de tiempo que se integren en el videojuego con pleno derecho, superando los límites de una industria centrada exclusivamente en lo lúdico y lo comercial. Estaríamos entonces ante la hiperficción llevada hasta sus últimas consecuencias.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

CIBERLITERATURA Y COMPARATISMO / CIBERLITERATURA I COMPARATISME

Antonio José Bonome García

Universidade da Coruña
antoniobonome@yahoo.es

Los primeros pasos de una literatura ergódica: William S. Burroughs y sus máquinas de producción textual

Si asumimos la definición de Espen Aarseth de cibertexto como "máquina para la manufactura de una variedad de expresión", la producción multimodal de William S. Burroughs constituye un cibertexto de primera generación al solapar medios y tecnologías hasta entonces anecdóticas.

La "máquina de escribir" de Burroughs es un método mecánico (el cut-up) que trastoca el orden semántico atacando las oposiciones binarias, al servirse de una batería de aparatos tecnológicos: la máquina de escribir, la retícula, el álbum de recortes o *scrapbook*, la cámara (fotográfica y de cine), y la grabadora de sonidos. Este conjunto de mecanismos se comporta como una máquina deseante atravesada por un flujo textual híbrido, cuyo producto se resiste a la clausura, diseminándose y mutando constantemente.

Estos aparatos:

1. Exteriorizan y materializan la conciencia del escritor, antaño atrapado en la libre asociación surrealista.
2. Operan plásticamente sobre imagen, sonido, y escritura.
3. Convierten cualquier texto en ficción.
4. Permiten colaborar con cualquier autor vivo o muerto.
5. Erosionan conceptos como autor, texto, e identidad.
6. El texto deviene contingente y múltiple.

Hay tres factores cruciales en Burroughs: los procesos de percepción, cognición y recepción. Burroughs extiende su sistema nervioso gracias a mecanismos de grabación y reproducción para expresar la simultaneidad de estímulos que asedian al sujeto cotidianamente. Se apropia de imágenes y textos que reordena en retículas y columnas triples, legibles en cualquier dirección y sentido. La parataxis es recurrente en su particular sistema semiótico, que compromete al lector como productor de sentido. Su escritura en imágenes anticipa el hipertexto.

El método cut-up, presente en arte y ciencia contemporáneos, es en Burroughs una máquina soltera surrealista que escapa al control de su manipulador, y que ha funcionado como referente de posteriores producciones cibernéticas.

Burroughs produce diferentes versiones de sus textos integrándolos en un *archivo multimedia*, al que recurre para alterar radicalmente posteriores reediciones de sus obras. En la intertextualidad del archivo y sus subproductos descubrimos frecuentes reflexiones sobre la construcción de unos textos que son accesibles desde cualquier punto de entrada.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

CIBERLITERATURA Y COMPARATISMO / CIBERLITERATURA I COMPARATISME

Laura Borràs Castanyer

Universitat de Barcelona
lborras@ub.edu; lborrasc@gmail.com

La literatura digital sota l'estigma de la comparació

La literatura comparada està experimentant, com a disciplina, un conjunt de canvis substancials en l'era digital. L'aparició de noves formes literàries nascudes de la digitalitat (literatura digital, net-art, blogs, videojocs, e-learning de literatura, web 2.0 i altres produccions de la cibercultura) estan reconfigurant el seu camp d'estudi a gran velocitat. En el cas de la literatura digital, tot i que les seves primeres mostres tenen ja una edat més que venerable; podem dir que els estudis articulats en forma de congressos "estables" té una història molt més recent. L'abril de l'any 2002 a Los Angeles l'Electronic Literature Organisation (ELO) celebrava el seu primer congrés sota el lema, ben eloqüent: "The State of the Art". A més de representar un moment d'eclosió disciplinar, la trobada va generar un interès recurrent sobre la literarietat de les obres presentades, llegides o criticades. Quan el mes d'octubre del mateix any 2002 celebràvem les "Cartografies de l'hipertext", organitzades pel grup HERMENEIA (constituït com a grup de recerca l'any 2000), també intentàvem cartografiar, posar en el mapa, aquesta "nova" forma literària que neix a partir de procediments digitals i que només pot ser consumida en aquest mateix entorn. En els successius congressos internacionals que hem dedicat a la qüestió: "Textualitats electròniques" (2003), "Under construction: literatures digitals i aproximacions teòriques" (2004), "L'escriptura i el llibre en l'era digital" (2005), "OpenLit" (2006), "Looking ahead" (2007) i el més recent "Barcelona E-poetry" (2009); la voluntat taxonòmica ha anat en augment però de manera molt simptomàtica la pregunta sobre la literarietat d'aquests artefactes textuais lluny d'esvanir-se, no ha fet més que créixer.

Novament, l'aparició d'una nova forma literària obliga a la redefinició de tot el camp i, per tant, més enllà de valorar què és la literatura digital, la pregunta sobre "què és literatura" ha estat més present que mai en el darrer esdeveniment internacional que hem organitzat, el XXI Encontre d'Escriptors dels Premis Octubre d'enguany sobre Literatura digital. De manera paral·lela, l'ELO a "The future of Electronic Literature" (2007) es plantejava el lloc que ocupa la literatura digital dins del sistema literari i el congrés 125 del MLA celebrat a Philadelphia del 27 al 30 de desembre del 2009 ha incorporat pannels de debat com ara "Locating the Literary in Digital Media", "Media Studies and the Digital Scholarly Present", "Getting Funded in the Humanities", "Old Media and Digital Culture," "Web 2.0: What Every Student Knows That You Might Not" o "Looking for Whitman: A Cross-Campus Experiment in Digital Pedagogy".

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

CIBERLITERATURA Y COMPARATISMO / CIBERLITERATURA I COMPARATISME

Francisco Chico Rico

Universidad de Alicante
francisco.chico@ua.es

La narración literaria analógica y la narración literaria digital. Análisis contrastivo de *Il castello dei destini incrociati*, de Italo Calvino, y *Gabriella infinita*, de Jaime A. Rodríguez Ruiz

En una reciente aproximación al problema de las semejanzas y las diferencias entre el texto y la textualidad analógicos, esto es, en el medio textual-impreso, y el texto y la textualidad digitales, es decir, en el medio textual-electrónico, determinamos las características por las que, a nuestro juicio, éstos se distinguen y se separan de aquéllos. De dicho estudio resultó que la *hipertextualidad*, la *multilinealidad* —o *linealidad no fijada*—, la *multimedialidad*, la *interactividad* y la *virtualidad* se revelan como los criterios diferenciadores de la textualidad del texto electrónico que es construido y comunicado utilizando la tecnología digital y, por tanto, comunicado a través de la pantalla de un ordenador. En esta comunicación nos proponemos describir y explicar el funcionamiento de estos criterios distintivos en el contexto específico de la narración literaria tanto analógica como digital basada en la combinatoria de elementos y/o itinerarios —por tanto, basada en los principios de la *hipertextualidad*, la *multilinealidad*, la *multimedialidad* y la *interactividad*—, con el análisis contrastivo de dos obras concretas: *Il castello dei destini incrociati* (1973), de Italo Calvino, y *Gabriella infinita* (2002), de Jaime A. Rodríguez Ruiz. La primera, como es bien sabido, además de constituir un texto literario analógico, con independencia de que se haya podido digitalizar posteriormente, es uno de los más claros ejemplos de narración caracterizada por el entrecruzamiento de unidades o secuencias narrativas configuradas a partir de la interpretación de los naipes de una baraja —caracterizada, en consecuencia, por un cierto tipo de *multilinealidad* y por una clara *multimedialidad*—; la segunda, por su parte, es un texto literario que ha pasado por los estadios de la novela tradicional —en el medio textual-impreso—, de la narración hipertextual —en el medio textual-electrónico— y del “hipermedia” construido mediante la utilización del ordenador como canal de la comunicación, con sus algoritmos electrónicos e informáticos, tanto en la dirección de síntesis o producción como en la dirección de análisis o recepción del texto, en la mayor parte de las ocasiones conectado a la Red.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

CIBERLITERATURA Y COMPARATISMO / CIBERLITERATURA I COMPARATISME

Yolanda de Gregorio Robledo

yolandadegregorio@yahoo.es

Aproximación a *Fitting the Pattern* de Christine Wilks

Con la presente comunicación se pretende hacer una aproximación y análisis de *Fitting the Pattern*, se analizarán los elementos tradicionales de: personajes, tiempo, espacio, trama y narrador, para desde ellos, comprobar si las narrativas digitales pueden responder a los conceptos tradicionales de la Teoría de la Literatura, o bien, como ya apunta Vega, debe buscarse una terminología nueva para su estudio, tal y como Aarseth realiza con términos como el de *textos ergódicos*, para referirse a este tipo de obras. Espen Aarseth, en su capítulo "Introduction: Ergodic Literature"¹, define como *ergódico* al término apropiado de la física que proviene de los vocablos griegos *ergon* y *hodos* que significan "obra/trabajo" y "camino", de ahí la literatura ergódica es aquella creación literaria que exige un esfuerzo no trivial por parte del lector para poder atravesar, transitar por el texto, penetrar en su sentido (Sánchez- Mesa, 2004: 118).

Además, desde lo analizado se realiza un aproximación al lector de una obra digital, en concreto la obra de Wilks en el que se puede constatar cómo al lector se le pide una forma diferente de acceder al texto, a un texto que es ergódico, es decir que requiere de un esfuerzo no trivial por parte del lector para poder transitar y penetrar en el sentido del texto. El esfuerzo no es sólo "físico" en el sentido de tener que ir "abriendo" el texto con el ratón a modo de cortar, coser, pinchar o descoser, sino que requiere la necesidad de una atención especial para poder comprender los diferentes textos que se van escogiendo, es decir, hay que ir rellenando los huecos que Iser señala en su teoría de la recepción para completar el sentido de la trama, que en este caso es multilineal. Además, se le pide paciencia para ir al ritmo marcado y no a uno más rápido, así como para empezar desde el principio cada vez que se quiere releer alguno de los fragmentos que ya han pasado.

¹ Capítulo de su obra: Aarseth, E. (1997), *Cibertext. Perspectives on Ergodic Literature* (1997), recogido y traducido al español en *Literatura y Cibercultura* de Domingo Sánchez-Mesa (2004: 117-145).

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

CIBERLITERATURA Y COMPARATISMO / CIBERLITERATURA I COMPARATISME

Oreto Doménech

oretodomenech@gmail.com

Deena Larsen: comparant dues obres de poesia digital

En aquesta comunicació farem una anàlisi significativa de dues obres de poesia digital: *I'm simply saying*² i *Tree Woman*³ de l'autora Deena Larsen. També intentarem acostar-nos a la concepció poètica de Deena Larsen com a escriptora digital. La tria ve motivada per l'ús tan diferent dels mitjans digitals que hi fa l'autora: en la primera predomina la imatge digitalitzada i en la segona el so i el moviment. Tanmateix, el fet que les paraules, la veu, matèria primera de la poesia, ocupen un lloc central en l'obra de Larsen, ens proporciona l'embolcall de seguretat indispensable a l'hora d'aproximar-nos a la seua obra des d'una perspectiva literària. L'objectiu de la comunicació és, per tant, l'intent d'una aproximació el més ordenada, estructurada i aprofundida possible a dues obres de poesia fetes en suport digital. Abans, però, de dr a terme la lectura aprofundida d'aquests poemes tractarem, de contextualitzar breument els objectes de la nostra anàlisi: la poesia digital com a gènere i una breu semblança de l'autora, de la seua trajectòria professional com a creadora i dels punts en comú que trobem en les seues obres. Finalment, tractarem d'apuntar algunes conclusions derivades del nostre exercici comparatiu. Al llarg d'aquest procés, no obstant, no ens agradaria perdre de vista les dues característiques fonamentals que, com a lectora, ens enganxen a la poesia: el gaudi que experimentem mentre dura "l'espectacle" i la possibilitat de reflexió personal que se'ns ofereix després de "l'actuació". En paraules de la mateixa autora: "The important thing is to have fun and to spark your thinking!".

La poesia digital es mostra multiforme en el ciberespai i molts són els estudiosos que ara l'observen i l'analitzen des de diversos enfocaments, però ens sembla rellevant aportar aquí els lligams entre la primera obra de poesia digital amb què ens enfrontarem i el trencament del discurs poètic que proposaren les avantguardes. A les obres de Deena Larsen no és difícil trobar aquesta connexió amb allò conegut. Concretament a *Tree Woman*, amb més senzillesa potser, hi predomina l'ús de textos i imatges i a *I'm simply saying* el joc amb la materialitat del poema, la disposició espacial de les paraules a "la pàgina en blanc" i els jocs amb la descomposició dels versos en paraules, prefixos i lletres, emfasitzant-ne el significat o atorgant-los-en de nous: poesia concreta i poesia visual? Totes dues, explotant-ne la capacitat d'evocació, de connexió de significats transmesos a través de mitjans diferents: paraula, imatge, so i moviment.

Tractarem d'esbrinar quin tipus de poemes digitals són *I'm simply saying* i *Tree Woman*. A *I'm simply saying* el text es mostra viu a la pantalla de l'ordinador, pel moviment i pel so. A *Tree Woman*, en canvi, són les imatges que canvien, mentre que el text s'hi superposa sense moviment. En ambdós poemes, la percepció del temps que ens arriba és diferent al temps real de lectura del poema. Mitjançant els recursos que s'hi usen, és com si la percepció "temps" passara a formar part de l'obra, del que significa el poema, tal i com ho fan també les imatges, el so i el moviment. Com si en el procés de la seua creació s'haguera pretés induir-nos a sentir el temps d'una manera determinada. Ens agrada notar com la poesia digital és, al capdavant, poesia. Com deia una altra poeta digital, Orit Kruglanski:

² 2004, <http://www.canberra.edu.au/centres/infect/02/larsen/simply7.html>

³ 2003, <http://www.deenalarsen.net/tree.swf>

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

CIBERLITERATURA Y COMPARATISMO / CIBERLITERATURA I COMPARATISME

"With this language I try to write poetry. I try to use interaction and interface as a major poetic device, a device active in the construction of specific meaning in a poem. This formalistic attempt coexists with my desire as a poet to talk about the world, to convey emotions and represent human condition".

Aquesta actitud és també la de l'autora que ara ens ocupa i ho intentarem mostrar en aquesta comunicació.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

CIBERLITERATURA Y COMPARATISMO / CIBERLITERATURA I COMPARATISME

Oreto Domènech / Sandra Hurtado / Berta Rubio Faus

oretodomenech@gmail.com; sahues@ya.com; bertarubiofaus@hotmail.com

***I'm simply saying*, de Deena Larsen. A la recerca d'una traducció de poesia digital**

En el marc del Màster en Estudis Literaris a l'Era Digital, va sorgir la possibilitat de treballar la traducció, al català i al castellà de l'obra de poesia digital *I'm simply saying*, de Deena Larsen. D'aquesta experiència en va sorgir una extensa reflexió sobre què significa la literatura digital i, més específicament, sobre la gran multiplicitat d'aspectes que hi entren en joc, tant a l'hora de crear com de llegir una obra; experiència i conseqüents reflexions que voldríem compartir en aquesta comunicació i que creiem molt rellevants per tal de mostrar com pot ser l'aproximació a la literatura digital.

L'experiència de traducció a la qual ens vam sotmetre, va descobrir-se com un acuradíssim i molt aprofundit treball de lectura i de comentari de text; un exercici que ens va portar, com a lectors, a qüestionar-nos sobre les connotacions de l'idioma (el de partida i els d'arribada), sobre els referents literaris i culturals de les diferents cultures que podien participar en l'exercici de traducció (no només hi havia tres llengües en joc sinó que, molts dels que participàvem en aquest exercici de traducció col·lectiva pertanyíem a entorns culturals molt diversos —des de Mèxic a Estats Units, passant per Barcelona o València—), sobre la importància d'elements que, d'entrada, no haguéssim tingut en compte a priori (tipografia, moviment de paraules i/o lletres...), sobre la gran permeabilitat dels textos i l'enorme diversitat de lectures que permeten, etc.

Una experiència, en definitiva, que ens va portar a qüestionar-nos sobre el fet mateix de l'acte de lectura (Què llegim? Com llegim?) i, també, sobre l'acte de creació (o re-creació, tot depèn de com entenguem l'acte de traducció) d'una obra.

Vam iniciar una traducció i ens trobem, encara, a la recerca de quelcom que va molt més enllà de la translació mot a mot d'un text. *I'm simply saying*, de fet, explica molt més del que diu ...

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

CIBERLITERATURA Y COMPARATISMO / CIBERLITERATURA I COMPARATISME

Anna Esteve

Universitat d'Alacant
anna.esteve@ua.es

Apunts sobre els nous camins del dietarisme i els blogs digitals

Una de les manifestacions literàries que més embranzida ha pres durant l'últim terç del segle XX i l'inici del nou mil·lenni ha estat, sense dubte, l'escriptura dietarística. Molt especialment de la dècada dels noranta ençà es produeix una eclosió del gènere sense precedents en la literatura catalana. Aquest conreu, però, es desdobla i experimenta una projecció en la xarxa, en forma de blogs; una varietat textual amb diferències evidents respecte del dietaris, però amb punts de contacte indiscutibles. Davant aquest fenomen, de riques i complexes conseqüències, la Institució de les Lletres Catalanes —en col·laboració amb altres entitats— decideix organitzar unes jornades, l'any 2005, sobre el "El dietarisme i el nou dietarisme dels blogs".

Recuperant aquest esperit, ens plantegem aprofundir ara en l'estudi d'aquesta nova realitat literària des de la perspectiva que ofereixen els estudis comparatistes per tal d'observar en quina mesura el format digital del blog i les noves tecnologies ha modificat l'estructura i la pràctica del dietarisme català contemporani; quins canvis hi han introduït i quin és el recorregut d'aquesta transformació. Amb aquest propòsit, ens centrarem en dos dietaris que mantenen una estreta vinculació amb els blogs. D'una banda, *Adrada*, del poeta Jaume Subirana, que és el resultat directe d'una selecció de les entrades del seu blog: "Flux" (<http://jaumesubirana.blogspot.com/>); i d'una altra, la nova i insòlita lectura del *Quadern gris*, de Josep Pla, que ha estat possible gràcies a la iniciativa de l'associació Xarxa de Mots (amb Ramon Torrents al capdavant), de publicar en el [bloQG](#) —amb una distància de noranta anys— les anotacions corresponents d'aquest clàssic contemporani: des del 8 de març del 2008 fins al passat 15 de novembre de 2009 (8 de març de 1918-15 de novembre de 1919). Totes dues circumstàncies al voltant de la creació i la lectura d'aquestes obres propicien un marc de reflexió d'interés creixent sobre les relacions entre la literatura convencional i la ciberliteratura.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

CIBERLITERATURA Y COMPARATISMO / CIBERLITERATURA I COMPARATISME

Covadonga Gemma Fouces González

Universidad Pablo de Olavide
covadonga.fouces@gmail.com

Espacios ciberliterarios en la narrativa italiana actual. Un análisis interdiscursivo

En la narrativa italiana, Italo Calvino había imaginado espacios transitorios, puntos casi mágicos de ingreso a una realidad reticular mucho antes del desarrollo de las tecnologías informáticas. A través de la construcción de máquinas narrativas en las que el lector transita por dédalos inestables algunos textos narrativos de Calvino constituyen un ejemplo de hiperrelato.

Hoy en día la narrativa en la Red intenta, con un éxito discutible, suplantar las funciones de los tradicionales difusores del saber, garantes en el pasado de un determinado orden en la creación de la literatura, es decir, una nueva cultura participativa y de convergencia en la que se verifica un salto cualitativo en la configuración de los aspectos que implican la instancia autorial, la instancia lectora, el contexto, el canal, el referente y el código, además del propio discurso o construcción hipertextual. En esta nueva cultura *antijerárquica*, los lectores están no sólo autorizados, sino exhortados a *revisitar* los textos iniciados por otros para insertar escrituras que continúen la historia anterior o incluso para realizar operaciones de reinterpretación y de apropiación creativa que den lugar a otras obras en formatos diferentes.

En Italia, el grupo de ciberliteratura más interesante son los Wu Ming y su primer proyecto de escritura colectiva, *Ti chiamerò Russell*, que más tarde se publicó en papel, ha dado lugar *al* nacimiento de otro colectivo de escritores, *Kai Zen* (en japonés significa "perfeccionamiento continuo"). La obra ha sido traducida al español, de manera altruista por los nuevos intermediarios del flujo transnacional: los "cibertraductores".

Mantuana, última novela colectiva representa la creación de una nueva *novela transmedial* en la que se dan cita junto al texto escrito: un trailer de la novela, la visita de los lugares gracias a *Google Earth*, relatos enviados por otros escritores e incluso, la banda sonora aportada por los lectores para los diferentes pasajes de la novela.

Otro grupo de escritura colectiva lo forman *iQuindici* (LosQuince, aunque ahora son más de treinta), tienen su propio sitio Web y su propia e-zine (*Inciquid*), organizan lecturas en público del material más interesante que reciben, y promueven la adopción de licencias abiertas (*Creative Commons*, *copyleft* y afines) en la industria editorial italiana. Por último destacar el blog de escritores *Nazione Indiana*, abierto en el año 2003, y que descubrió, entre otros novelistas emergentes en el panorama actual, a Roberto Saviano, célebre escritor de *Gomorra*.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

CIBERLITERATURA Y COMPARATISMO / CIBERLITERATURA I COMPARATISME

M. Àngels Francés Díez

Universitat d'Alacant
angels.frances@ua.es

Entre matèries: escriptores i ciberliteratura

L'objectiu de la meua proposta és explorar les noves dimensions de la literatura memorialística en relació amb l'espai de creació i interacció que és internet. Concretament, em propose analitzar, des d'una perspectiva de gènere, les convergències i divergències que presenta la producció de diverses dones periodistes i escriptores a una i altra banda de l'espai cibernètic, que usen aquesta plataforma per a visualitzar la pròpia trajectòria literària, per projectar o construir la imatge de la pròpia identitat i, també, per opinar sobre l'actualitat i el món que les envolta. En combinació amb aquest afany per envair l'espai públic que hi ha darrere de la pantalla dels ordinadors, algunes de les escriptores aprofiten aquest entorn il·limitat com a laboratori per a la pròpia obra literària, o com a prolongació d'aquesta. És el cas, per exemple, de l'escriptora Esperança Camps. En la seua novel·la *Eclipsi*, Marina Mercadal, crítica literària, ens explica en primera persona la crònica de la progressiva immersió de la seua ment en un món de caos i foscor. Aquest personatge, de la mà de l'autora, arriba a escapar-se de les pàgines del llibre per a escriure i mantenir un bloc a internet, que juntament amb la novel·la conforma una mostra híbrida de ciber/literatura exponent de la caducitat de les etiquetes tradicionals respecte de la matèria de què la creació literària ha estat i estarà feta.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

CIBERLITERATURA Y COMPARATISMO / CIBERLITERATURA I COMPARATISME

Purificació Garcia Mascarell

Universitat de València
purixinela@hotmail.com

L'autor, el lector i el teòric front la literatura digital: els reptes de les textualitats electròniques

Les velles instàncies unides a la lectura, la producció i la teorització de la literatura, sempre vinculades al suport del paper, s'han vist somogudes per l'aparició de les textualitats electròniques, amb unes característiques i particularitats que modifiquen les antigues concepcions en torn a la noció de *literatura*. Precisament, a la meua comunicació, m'agradaria enfrontar els trets de la literatura digital als de la literatura sobre paper, per plantejar els reptes que es presenten als lectors, autors i teòrics de la literatura amb aquest pas del llibre al suport de la "pantalla".

Per al lector, s'estrena una nova forma de llegir, interactiva i discontinua, que modifica les seues estructures de pensament conformades sota l'imperi Gutenberg. Per a l'autor, la creació ha de contemplar més que mai al receptor i s'ha d'aprendre a explotar correctament les oportunitats que ofereix l'univers informàtic. Per al teòric, surten diversos interrogants que caldrà respondre: serveix la teoria literària fonamentada sobre segles de paper per reflexionar en torn a la literatura digital? S'ha de crear una nova? Finalment, les profundes transformacions que comentem es vorien reflectides en exemples concrets de textos digitals per tal d'afavorir la comprensió en l'auditori menys especialitzat.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

CIBERLITERATURA Y COMPARATISMO / CIBERLITERATURA I COMPARATISME

María Goicoechea

Universidad Complutense de Madrid
mgoico@filol.ucm.es

**Alicia a través de la pantalla: Estudio de la lectura literaria en pantalla.
Presentación de modelos de experimentación y resultados**

Con esta comunicación pretendemos dar a conocer los modelos de experimentación y los resultados obtenidos tras la realización de diversos experimentos realizados durante 2009/2010 en el ámbito universitario con el fin de estudiar el grado de asimilación de los estudiantes de la lectura literaria en pantalla y sus estrategias de adaptación al medio digital. Nuestro estudio trata de afrontar los retos que supone la incursión de los ordenadores en el campo de la lectura literaria y servir de base para una reflexión en torno a los cambios que los soportes digitales están introduciendo en el proceso de la lectura y del aprendizaje. Para ello hemos tomado como punto de referencia al lector en pantalla y su reacción ante distintos tipos de textualidades electrónicas. Hemos diseñado distintas experiencias de lectura utilizando textos literarios en distinto grado de metamorfosis digital: desde textos en html que originalmente fueron producidos en formato impreso, pasando por textos de origen impreso que han sido hipertextualizados para su lectura digital, hasta ejemplos de literatura digital con mayor y menor herencia de lo impreso.

Comenzaremos presentando un breve estado de la cuestión sobre los nuevos tipos de alfabetización que vienen siendo necesarios, así como sobre los nuevos lectores y formas que adopta la literatura en la red. A continuación expondremos el tipo de modelos experimentales que hemos utilizado y un breve análisis cualitativo de los resultados obtenidos en relación con el tipo de adaptación de los alumnos a los distintos lenguajes digitales (qué estrategias de lectura han utilizado, qué dificultades han tenido a la hora de leer un texto literario en pantalla, y qué les ha producido un mayor placer de lectura).

Para concluir, extraeremos de dichas experiencias investigadoras una serie de estrategias de fácil aplicación para mejorar las competencias de lectura en pantalla y la alfabetización digital en el ámbito universitario. También nos gustaría añadir una dimensión internacional a la investigación, aportando los resultados de investigaciones similares obtenidos de nuestros colaboradores de Francia y Brasil.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

CIBERLITERATURA Y COMPARATISMO / CIBERLITERATURA I COMPARATISME

Sandra Hurtado

sahues@ya.com

El videolit. Una eina educativa al servei de la literatura comparada

El moviment del cavall d'escacs no és lineal, com la resta de les peces del joc, sinó que descriu una trajectòria en forma de L i és l'única peça que té la propietat de poder avançar per sobre de les altres. D'aquesta manera, el cavall va sempre saltant obstacles i donant tombs i més tombs fins arribar a la posició desitjada, ocupant sempre un lloc estratègic. És precisament el cavall d'escacs la imatge visual del videolit, presa com a metàfora de la cultura que té un moviment singular en la societat. Sobre el nostre particular tauler de joc, l'ensenyament de la literatura amb eines digitals, cal desenvolupar una gran varietat d'estratègies i tàctiques per assolir l'escac i mat. Voldria destacar entre les diverses eines existents el videolit, un projecte impulsat per l'Aleix Cort i Vives i la Cori Pedrola i González, grans coneixedors de la realitat en la que es troba l'ensenyament de la literatura on encara ara, malgrat que les noves tecnologies són producte de la nostra societat i cultura, aquesta segueix essent analitzada des d'una perspectiva historicista que dificulta, sense cap mena de dubte, que els alumnes es converteixin en veritables lectors i gaudeixin davant de qualsevol text literari. L'acumulació i memorització de dates, autors, obres o estils no acaba de proporcionar un coneixement útil amb el qual els alumnes puguin fer-se d'una formació literària personal que, en última instància, els hi permeti deixar-se endur per el simple però meravellós plaer de la lectura. Conscients d'aquesta situació, inquiets i moguts per un afany de transformar la realitat de la formació literària, entesa aquesta com un dret dels joves estudiants, l'Aleix Cort i la Cori Pedrola presenten una suggestiva, potent i prometedora proposta educativa: el videolit, "una proposta de creació dinàmica i actual que utilitza la vídeo-creació per aproximar-se a un artista o a un tema important des del punt de vista artístic o del pensament contemporani a través d'una càpsula audiovisual de entre 3 i 5 minuts de duració, i en el qual la paraula té un pes fonamental." És aquesta una definició clara del projecte, però al mateix temps complexa, ja que en ella es condensen trets essencials que revelen el seu caràcter híbrid i l'incapacitat de definir-lo com un gènere.

Per la seva pròpia naturalesa, el videolit lluita per fer-se un lloc en el món educatiu, actuant com a pont ferm per establir vincles importants entre la literatura i tots aquells que es troben més allunyats d'ella, a través d'una òptica audiovisual a la que estan summament familiaritzats els "nadius digitals". Respon a la voluntat d'introduir als alumnes en una nova forma d'expressió i es proposa acabar amb totes les barreres i obstacles que, d'una manera o l'altra, impedeixen el poder gaudir sense límits de qualsevol creació artística. S'aposta per una autèntica exploració de l'art, sobrepassant els seus límits a través de les noves tecnologies amb una doble intenció: en primer lloc, es desitja fomentar el plaer per la lectura i afavorir un pensament propi i una postura crítica i, en segon lloc, s'aspira a acabar amb el tòpic que, sense fonament, oposa art i tecnologia. En definitiva, el videolit és converteix en una eficaç eina educativa en el procés d'aprenentatge actiu, on cal però establir una clara distinció entre les possibilitats didàctiques que vénen donades al llarg del procés de creació de la càpsula videolítica i les que són fruit de la recepció d'un videolit.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

CIBERLITERATURA Y COMPARATISMO / CIBERLITERATURA I COMPARATISME

Heidrun Krieger Olinto

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (Brasil)
heidrunko@gmail.com

Literatura digital: una nueva relación entre teoría y práctica experimental

En el contexto del tema *Ciberliteratura y comparatismo*, motivado por la presencia hoy incontenible de tecnologías multimediáticas digitales, emergen indagaciones relativas al estatuto fluido del fenómeno literario. Estas cuestiones demandan tanto procesos perceptivos e interpretativos capaces de tener en cuenta las nuevas *interficciones*, cuanto una redefinición del repertorio conceptual enfatizando estas "realidades ficcionales". Las reflexiones propuestas sitúan en una perspectiva comparatista los desafíos causados por la migración de la literatura del libro impreso para el ciberespacio, alterando el circuito comunicativo de su producción, mediación y lectura. El foco será centrado sobre las transformaciones del discurso académico en los estudios literarios y las formas de construir conocimiento en el campo disciplinar de la teoría de la literatura. En este ámbito, serán investigadas las alteraciones provocadas por el *cybernetic turn* y sus efectos sobre nuestras condiciones cognitivas y comunicativas, y sobre los hábitos de teorización en el sistema literario.

De momento son escasas las reflexiones teóricas explícitas capaces de encender la energía creativa de las producciones experimentales de esta literatura tecnodigital y de explorar *estéticamente* las potencialidades multimediáticas ofrecidas por los nuevos procesos y sus circuitos comunicativos. Esta comunicación focalizará formas de *intermedialidad* vinculadas al surgimiento de un género provisionalmente llamado de *interficción* (Simanowski, 2002; 2009), destacándose en esa literatura su producción y recepción interactivas enfatizando la condición intermediática de la fusión de escrita, imagen, sonido y movimiento.

Esta literatura performática, que puede ser caracterizada como evento multimediático en constante estado de emergencia, levanta una cuestión ardua: ¿hasta qué punto todavía tratamos con literatura y no con imágenes textuales, cine escrito o con la realización de la utopía de la obra de arte total? Mi respuesta cautelosa será acompañada por la evaluación crítica de la contribución de Simanowski, fundamentada en conceptos de *interactividad*, *intermedialidad* y *puesta en escena*. Será analizada también, comparativamente, la propuesta de Heibach (2003; 2009), sugiriendo una construcción teórica en movimiento concebida como *estética cooperativa*, que enfatiza la necesidad de elaborar métodos híbridos y oscilantes ubicados en los límites entre teorización y experimentación práctica en las producciones de la *ciberliteratura*.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

CIBERLITERATURA Y COMPARATISMO / CIBERLITERATURA I COMPARATISME

Carles Lindín Soriano

Universidad de Barcelona
clindin@hermeneia.net

Entre la tradición y la innovación de los bits. Seguidismos y desplantes del ciberfeminismo en la literatura electrónica respecto de la tradición feminista literaria

El mundo digital ha creado nuevos paradigmas y modificado muchos de los existentes. La literatura no se ha mantenido al margen. De la unión de la literatura y el entorno digital surge lo que en términos generales se denomina "literatura digital". En paralelo, la relación de la mujer con las nuevas tecnologías ha creado un acercamiento teórico a la realidad digital que va más allá del feminismo: el ciberfeminismo. Los estudios de género han visto en la no presencialidad corpórea una nueva oportunidad para deconstruir el binomio sexo-género. Y todo esto se acontece en un momento histórico en el cual se proclama la muerte de la postmodernidad y la llegada de la hipermodernidad.

En este marco se realiza el correlato de los estudios literarios feministas en la literatura digital. Esto implica tener en cuenta diversos factores que concurren en el objeto de análisis (tradición literaria, tradición feminista, tradición de literatura feminista, cibernsiedad, ciberfeminismo) para posteriormente desarrollar una aproximación teórica y práctica a las obras literarias seleccionadas para ejemplificar la relación a cuatro bandas entre feminismo, literatura, ciberfeminismo y literatura electrónica. Se tiene en cuenta el pasado teórico tanto general literario como feminista, para así ponerlo en relación con obras digitales y la escritura en la red, a la vez que se anotan las características de los nuevos manifiestos (o textos) surgidos en la órbita de la literatura digital de autoría femenina.

Por lo tanto, se estudia el papel de la mujer en la literatura digital, de la teoría a la práctica; la existencia de una literatura digital feminista y sus características, en relación con la tradición literaria; las características de obras literarias representativas desde una perspectiva de género, así como los ámbitos en los cuales la literatura digital feminista se acerca, se solapa o se distancia de la teoría literaria feminista tradicional.

De esta manera, por un lado, se legitima el valor de la literatura digital en tanto que se aloja bajo la etiqueta de "literatura", si bien su forma y contenido se ven modificados no sólo por las características propias del canal digital, sino también por la aparición de nuevos códigos y roles asignados a emisor y receptor, siguiendo el esquema clásico de comunicación.

Y por otro, el análisis de las continuidades/discontinuidades entre la tradición feminista y la acción ciberfeminista aplicada a la literatura, como caso de estudio particular, consolida tanto la pervivencia, necesidad y utilidad del feminismo en las formas literarias surgidas en el contexto digital, así como la estrecha relación entre los discursos teóricos y las obras de creación de forma cruzada entre la teoría y la práctica actual y su predecesora. Sin olvidar, que las nuevas formulaciones teóricas y artísticas ayudan a observar el pasado literario desde una perspectiva amplificada, con un arsenal teórico-práctico repleto de artilugios preparados para una nueva revisión de la tradición.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

CIBERLITERATURA Y COMPARATISMO / CIBERLITERATURA I COMPARATISME

Ana Lozano de la Pola

Universidad de Valencia
ana.lozano@uv.es

***The Patchwork Girl*, estrategias de escri-costura de un cuerpo-texto artificial**

En esta comunicación pretendo, en primer lugar, mostrar el funcionamiento del hipertexto *The Patchwork Girl (or a modern moster)*, de Shelley Jackson, que con más de diez años de vida, se ha convertido en uno de los clásicos más citados de la literatura hipermedia actual. Nos fijaremos especialmente en sus estrategias de construcción, lo que voy a llamar *escri-costura*, a partir de retales (citas) de otros textos insistentemente explicitados por la autora (Cixous, Deleuze, Haraway, Frank Baum, Mary Shelley, ...), que tienen como misión poner de manifiesto la simetría entre el cuerpo artificial de "la nueva monstrua" —llamada *Her*— cuyas partes organizan los caminos de lectura a partir de hipervínculos, y el propio hipertexto monstruoso, inestable, engañosamente inabarcable.

En un segundo momento, alejándonos un poco del hipertexto en sí con el fin de integrarlo en un contexto más amplio, nos fijaremos en qué medida nuestra monstrua podría ser situada dentro de la colección de "bellas artificiales" literarias, plásticas y fílmicas, recogidas por Pilar Pedraza en *Máquinas de Amar. Secretos del cuerpo artificial* (1998), en qué medida las continúa, las niega, las rebate o las subvierte.

PALABRAS CLAVE: *Patchwork girl*, Shelley Jackson, hipertexto, cuerpo artificial, Pilar Pedraza, literatura comparada

KEYWORDS: *Patchwork girl*, Shelley Jackson, hypertext, artificial body, Pilar Pedraza, comparative literature

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

CIBERLITERATURA Y COMPARATISMO / CIBERLITERATURA I COMPARATISME

Isabel Marcillas Piquer

Universitat d'Alacant
isabel.marcillas@ua.es

Ciberteatre: una nova forma de literatura?

La comunicació es proposarà d'indagar en aquell teatre que és concebut dins de l'espai virtual i que, per tant, es val de les noves tecnologies per a traslladar el món de les arts escèniques al ciberespai. Tractarem d'aclarir aquest concepte tot investigant en els seus orígens, quan Eric Vauthier, Philippe Brawerman i d'altres van formular el seu projecte de Ciberteatre al voltant de l'any 1994.

Amb les noves tecnologies l'espectacle teatral esdevé una realitat virtual en la qual és possible la participació de l'usuari, qui tindrà la potestat de canviar i/o afegir informacions que contribuiran a aportar complexitat a la història. Indubtablement, un dels atractius del teatre desenvolupat al ciberespai és aquesta interacció de l'espectador, però, fins a quin punt aquesta participació és possible i en modifica o anul·la l'autoria primera?

I, fins a quin punt també, el món del ciberteatre o de la ciberdramatúrgia més enllà d'un espai cultural esdevé un negoci lucratiu, certament més encara que no pas la literatura? Com deia P. Valéry l'any 1934, eren esperables innovacions tan grans que havien de modificar tota la tècnica de les arts i que actuarien més enllà de la mateixa invenció, tot modificant la noció clàssica de l'art, tal com actualment succeeix amb la dramatúrgia en xarxa.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

CIBERLITERATURA Y COMPARATISMO / CIBERLITERATURA I COMPARATISME

Sara Molpeceres

Universidad de Murcia
molpeceres.sara@gmail.com

Del texto a la ópera virtual: el *Don Quijote* mutante de 'La fura dels baus'

De los tres géneros tradicionales en los que se divide la literatura no digital, parecen ser la narrativa y la lírica los que han inspirado un mayor número de formas ciberliterarias (relatos hipertextuales o novelas epistolares digitales, en el caso de los géneros narrativos, poesía cinética, animada o multimedia, en los líricos). A pesar de resultar más natural, ya que partimos de un género que mezcla imagen, música y texto, el paso del género dramático a diversas formas de ciberliteratura parece ser menos practicado en el ciberespacio y, en general, menos conocido. No obstante, sí que existen en la Red, dentro de lo que se ha dado en llamar 'ciberdrama', diversas formas híbridas (teatro virtual, hiperdrama, interacciones en entornos virtuales, etc.), muy difíciles de catalogar y que sin duda cuestionan las fronteras entre la literatura, la representación, el arte y el juego. Dentro de estas formas quizás la menos explorada sea la ópera virtual, ámbito en el que la compañía teatral 'La fura del baus' resultó ser pionera con su obra *Don Quijote en Barcelona*.

Nos proponemos en esta comunicación analizar la obra virtual *Don Quijote en Barcelona*, para explorar la transformación que vive un texto no creado para la representación (el texto cervantino), que es representado de manera operística (el *Don Quijote en Barcelona* representado en el Liceu en 2000) y después transformado en una representación virtual convirtiéndose en un producto artístico distinto que entremezcla texto, música, imágenes, entorno *web* y diseño gráfico.

Entre otras cuestiones, trataremos de establecer qué caracteriza a la ópera virtual como género frente a otras formas de ciberliteratura que le resultan fronterizas (teatro virtual, prosa visual, hipermedias narrativas, etc.), qué relación guarda con sus 'padres tradicionales', esto es, el texto narrativo o teatral y la ópera; y qué implicaciones tiene esta evolución formal tecnológica a la hora de tratar un contenido de tan larga tradición cultural como es el personaje de Don Quijote.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

CIBERLITERATURA Y COMPARATISMO / CIBERLITERATURA I COMPARATISME

Basilio Pujante Cascales

Universidad de Murcia
basiliopc@hotmail.com

Relaciones entre el blog personal y el diario íntimo

El desarrollo de Internet en las dos últimas décadas, en las que ha pasado de ser un proyecto de unos pocos científicos a convertirse en un eje de la comunicación mundial, ha influido en numerosos aspectos de nuestras sociedades. Uno de las herramientas más novedosas que han aparecido en este contexto ha sido el llamado weblog (blog) o bitácora. Se trata de una forma sencilla, gratuita y universal que poseen los usuarios de Internet para publicar textos.

El gran éxito de este fenómeno ha provocado que hoy en día exista una gran variedad de temas en la blogosfera mundial. Muchas de las bitácoras que se publican están dedicadas a recoger el día a día de sus autores, es lo que se conoce como "blog personal".

Esta herramienta es una adaptación en Internet del clásico diario en papel en el que una persona escribe anotaciones sobre su vida. Los diarios íntimos que han sido publicados, normalmente los pertenecientes a grandes escritores, han configurado a éste como un género dentro del campo de los escritos autobiográficos.

Nuestra comunicación tiene como fin principal el análisis de las relaciones que se pueden establecer entre el blog personal y el diario íntimo, dos formas de comunicación muy similares pero con características que los alejan. Nos centraremos principalmente en las diferencias entre el lector de una y otra forma, en el uso de elementos no textuales, en el tipo de escritura que se utiliza, etc.

Creemos que debemos preguntarnos si el blog personal se puede entender como una evolución del diario íntimo, o si constituye una forma de comunicación independiente por su carácter virtual. También debatiremos la idea defendida por algunos autores de que el blog se puede considerar como un nuevo género literario. Todo ello partiendo de un corpus formado por un conjunto representativo y amplio de blogs escritos en español.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

CIBERLITERATURA Y COMPARATISMO / CIBERLITERATURA I COMPARATISME

Belén Ramos Ortega

brorute@hotmail.com

Avatares literarios: Paz Soldán o las nuevas tecnologías en la narrativa actual

El impacto de las nuevas tecnologías en la literatura contemporánea es un hecho constatado que ha venido siendo reiteradamente señalado por la crítica. En efecto, en la narrativa de los nuevos escritores se aprecia esta impronta, especialmente en una hornada de narradores avalada por un importante reconocimiento. Destacan en este sentido aquellos que se adscriben a la denominada generación *McOndo* (1996), dentro de la cual el escritor boliviano Edmundo Paz Soldán (Cochabamba, 1967) es uno de sus máximos exponentes. En esta legión de jóvenes autores, nacidos la mayoría alrededor de los sesenta, encontramos a Paz Soldán con novelas como *El delirio de Turing* o *Sueños digitales* que son magníficos ejemplos de esta imbricación entre los medios masivos de comunicación y la creación literaria. En un mundo posmoderno y globalizado, sus personajes se debaten en una realidad cada vez más confundida entre los simulacros tecnológicos, las estrategias publicitarias y las manipulaciones de la fotografía digital; ahora la imaginación impera y de ella nacen los seres soñados, que son creados digitalmente: dobles, híbridos, dispares y fragmentarios; el protagonismo de los hackers informáticos que hacen tambalear los más sólidos cimientos gubernamentales o levantar una revolución sin cuartel contra la globalización y el imperio de las transnacionales; el abanico de posibilidades técnicas para la nueva fotografía reflejan la ausencia de planteamientos éticos; los roles asumidos en los juegos virtuales llevan a una confusión de identidades; los videojuegos a la incomunicación y las redes sociales a un escaparate de intimidades. Con este amasijo de avatares literarios, que no deja de reflejar la nueva realidad de hoy, Paz Soldán nos introduce en una escritura con trazos de novela social y de suspense, haciéndonos reflexionar sobre los límites de un mundo en el que no se sabe muy bien dónde empieza lo real y dónde lo virtual.

Pero esta nueva realidad —provocada sobre todo por la celeridad de las nuevas tecnologías y su presencia masiva—, no sólo es elemento de composición de la nueva novela, sino que veremos, comparativamente, cómo va a transformar la propia manera de entender la literatura actualmente.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

CIBERLITERATURA Y COMPARATISMO / CIBERLITERATURA I COMPARATISME

Begoña Regueiro Salgado

Universidad Complutense de Madrid
bregueiro@filol.ucm.es

¿Qué es poesía?: Literariedad y poeticidad en la poesía digital

¿Qué hace que la poesía sea poesía? ¿Existen marcadores de poeticidad o la poeticidad y la literariedad son sólo convenciones? De acuerdo con esto, ¿qué nos hace hablar de poesía cuando hablamos de *poesía* digital? ¿Un acuerdo tácito o elementos poéticos? ¿Son estos elementos poéticos los que tradicionalmente hemos conocido o se han desarrollado nuevos procedimientos para nuevos tiempos y nuevos medios técnicos?

En efecto, la poesía digital rompe con lo que tradicionalmente hemos entendido como poesía y nos obliga a replantearnos los componentes elementales de la comunicación literaria: el autor, el lector e, incluso, el texto y el concepto de lo literario. ¿Podemos hablar de poesía cuando ya apenas aparecen las palabras?

En este trabajo, me propongo estudiar, a través del análisis comparativo de la obra de poetas como Philippe Bootz o Belén Gaché, en qué medida la poesía digital sigue manteniendo los rasgos de poeticidad precisos para permitirnos seguir hablando de poesía.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

CIBERLITERATURA Y COMPARATISMO / CIBERLITERATURA I COMPARATISME

Saúl Rivas González

Universidade de Santiago de Compostela
saulrivas@gmail.com

La ciudad mecánica en los juegos de rol. Una lectura marxista de *Final Fantasy VII*

La ciudad es un elemento clave para entender la creación moderna y postmoderna. Los videojuegos, uno de los campos actuales que más enriquece, y rejuvenece, el comparatismo, así como el cine, y, en particular, el género de ciencia ficción, nos describen distintos modelos de ciudades, conservadoras, mecanizadas, industrializadas, futuristas, distópicas, que, en muchos casos, no son más que la metáfora de la eterna lucha, marxista, de clases, una lucha del obrero y la máquina, el cyborg actual.

Mediante esta colaboración, pretendo acercarme a un videojuego de rol ya casi canónico, el número VII de la saga *Final Fantasy*, efectuando un análisis pormenorizado del sistema de juego, por un lado, así como de los distintos modelos de ciudad planteados, por otro. Me refiero a las distintas y ricas topografías de la ciudad mecánica y postindustrial. En *Final Fantasy VII* podemos observar, mediante un recorrido por las ciudades que lo componen, muchos de los elementos clave para entender el concepto marxista de ciudad. El videojuego muestra las diferentes problemáticas que genera la ciudad industrializada/mecanizada, esto es la descripción de las clases opresoras, la destrucción del medio natural, la desaparición de los puestos de trabajo, el abandono del campo, la explotación del obrero y de los recursos, etc. La ciudad central del juego, Midgar, sustentada por siete pilares que la aíslan de los suburbios, sepultados en el nivel inferior, es un claro exponente de la *superestructura*, de la marginación de las clases trabajadoras.

Mi análisis desde una perspectiva marxista se acercará, igualmente a otros ejemplos de ciudades literarias y cinematográficas, como *Metrópolis* de Fritz Lang, con quien presenta vínculos muy estrechos.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

CIBERLITERATURA Y COMPARATISMO / CIBERLITERATURA I COMPARATISME

Jaime Alejandro Rodríguez Ruiz

Universidad Javeriana de Bogotá (Colombia)

jarodri@javeriana.edu.co

¿Es la ciberliteratura un arte de la cibercultura? Deseos, derrames y cacofonías como parámetros para un ejercicio compartiste fundamental

Con la consolidación de las expresiones que aprovechan el potencial estético de las llamadas "nuevas tecnologías de la información y la comunicación" (Ntics), surgen dos necesidades que posiblemente sólo puedan ser resueltas con el ajuste de una mirada comparatista. De un lado, la necesidad de juzgar el valor estético de las nuevas producciones, lo que equivale a dotar al usuario de criterios y referencias que permitan discernir, en un ejercicio comparativo clásico, que obra es mejor que otra. Si bien esta necesidad es cada vez más urgente, hay otra quizá más fundamental para el sensible caso de la ciberliteratura y cuya cuestión podría plantearse de esta forma: ¿es posible, es necesario, distinguir entre literatura tradicional y literatura hecha con medios cibernéticos?

Frente a esta segunda cuestión hay ya un par de antecedentes importantes que espero poder detallar en la comunicación y que aquí apenas sintetizo. Por un lado, Marye-Laure Ryan quien, sobre la base de que todo relato es un ejercicio de virtualización (o dicho de otro modo, bajo la convicción de que todo relato busca un equilibrio entre inmersión e interactividad), compara el poder narrativo de la novela con el del hipertexto. Para Ryan, el punto fuerte de los hipertextos no resulta ser contar historias: los textos interactivos solo pueden mantener la coherencia narrativa manteniendo una progresión continua hacia adelante, lo que es una limitación de sus propósitos. Jay David Bolter, por su parte y sobre la base de diferenciar el potencial narrativo de los dos dispositivos (el libro y el dispositivo electrónico) encuentra analogías y semejanzas entre las producciones literaria y cibernética, así como derroteros para la ficción. Bolter ofrece un interesante panorama de anticipaciones de lo que hoy podríamos llamar ciberliteratura, con base en ejercicios literarios modernos y posmodernos.

Como asunto central de la comunicación, me propongo formular un modelo alternativo de comparación para la "segunda necesidad", basado en la extrapolación de dos criterios tomados de la obra de Pierre Lévy y cuya aplicación al caso de la ciberliteratura resulta muy pertinente y útil. En primer lugar, el criterio por el cual se puede distinguir las obras de arte de la cibercultura de las obras de arte anteriores a la irrupción del nuevo estado cultural. Y en segundo lugar, la dinámica, propuesta por Lévy, de deseos, derrames y cacofonías entre los espacios antropológicos, que encuentra hoy un interesante y vivaz escenario, válido para comparar la producción literaria en los dos entornos: el correspondiente a la galaxia Gutenberg y el propio de la galaxia cibercultural.

REFERENCIAS INICIALES:

- Abuín González, Anxo (2006). *Escenarios del caos. Entre la hipertextualidad y la performance en la era electrónica*. Valencia: Tirant lo Blanch.
- Bolter, J David. "Ficción interactiva". En: Vilariño Picos, M^a. Teresa y Abuín González, Anxo (eds.) (2006). *Teoría del hipertexto. La literatura en la era electrónica*.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

CIBERLITERATURA Y COMPARATISMO / CIBERLITERATURA I COMPARATISME

Madrid: Arco Libros.

Lévy, Pierre (2004). *Inteligencia colectiva. Por una antropología del ciberespacio*. <http://inteligencia colectiva.bvsalud.org> [Última fecha de consulta: marzo 22 de 2007].

Lévy, Pierre (2007). *Cibercultura. La cultura de la sociedad digital*. Barcelona: Anthropos.

Ryan, Marie-Laure (2004). *La narración como realidad virtual. La inmersión y la interactividad en la literatura y en los medios electrónicos*. Madrid: Paidós.

Vouillamoz, Núria (2000). *Literatura e hipermedia. La irrupción de la literatura interactiva: Precedentes y crítica*. Barcelona: Paidós.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

CIBERLITERATURA Y COMPARATISMO / CIBERLITERATURA I COMPARATISME

José Rovira Collado

Universidad de Alicante

jrovira.collado@ua.es; joseroviracollado@gmail.com

LIJ 2.0: Características de la literatura infantil y juvenil en internet frente a la Ciberliteratura

Desde la difusión de internet y la generalización doméstica de los ordenadores, múltiples han sido los intentos para definir y describir las características propias de la Ciberliteratura. La influencia de la comunicación de masas, la lectura hipertextual, el conectivismo y creación múltiple, su máxima difusión, el fragmentarismo o la estética de la interactividad han sido algunos de los aspectos al analizarla, estudiarla o crearla. Parece que ya en 2010 la difusión de lectores de libros electrónicos será el paso definitivo para la consagración de este nuevo soporte o modelo de literatura.

Sin embargo, la literatura infantil y juvenil en internet no ha recibido tanta atención y encontramos muchas menos reflexiones teóricas desde los espacios de crítica e investigación. Pero esta falta de atención está contrarrestada por un creciente interés del público, ya sean niños, jóvenes o adultos que usan la red como medio para buscar nuevas lecturas y conocer las novedades del mercado. Además, el enfoque didáctico que podemos encontrar en estas obras ha despertado un interés en docentes y pedagogos para buscar las nuevas formas de enseñanza de la lectura que nos ofrece esta literatura a través de la red. Aprovechar este nuevo soporte para los nuevos lectores será fundamental para desarrollar su competencia lecto-literaria tanto de obras tradicionales o de Ciberliteratura. Otro aspecto fundamental es la integración de imagen y texto intrínseca en muchas obras de LIJ pero que se está transformando a través de la adaptación a internet y las TICs.

El siguiente estudio plantea repasar el corpus teórico de la LIJ en internet comparando sus características con las de la Ciberliteratura de adultos. Para ello se hará un repaso desde modelos de internet "clásicos", como la Biblioteca de Literatura Infantil y Juvenil de la Cervantes Virtual o páginas de Revistas o editoriales, a las nuevas propuestas de la web 2.0 a través de blogs y redes sociales.

PALABRAS CLAVE: Literatura infantil y juvenil, Ciberliteratura, LIJ 2.0, Competencia lecto-literaria, Intertextualidad

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

CIBERLITERATURA Y COMPARATISMO / CIBERLITERATURA I COMPARATISME

Berta Rubio Faus

bertarubiofaus@hotmail.com

Literatura digital: una altra literatura és possible

Des del seu naixement fins a l'actualitat, la literatura ha viscut una sèrie de canvis relacionats amb els seus contextos de producció/recepció. Partint del moment present, en què les "noves" tecnologies han esdevingut una eina quotidiana i gairebé imprescindible en la nostra societat, ens interessa incidir en les possibles transformacions que està vivint la literatura contemporània en relació amb aquests nous contextos de producció o recepció que venen propiciats per aquests nous mitjans. Ens interessa, de fet, veure com la tecnologia que utilitzem en el nostre dia a dia transforma i juga amb la literatura fent que aquesta vagi molt més enllà de la pàgina escrita i fent, sobretot, que el fet literari respongui a les noves necessitats socials i s'adapti als nous entorns de comunicació.

L'existència d'aquesta "nova literatura" és un fet, però quin és el seu impacte social? Hi ha una transcendència real més enllà del món acadèmic o es tracta d'una literatura en certa mesura condemnada a les aules? Aquesta suposició sembla paradoxal si tenim en compte que, com dèiem, és una literatura que interpel·la l'actualitat (social i tecnològica), però el desconeixement de la literatura digital per part de la majoria de la població és, també, un fet comprovable. Així doncs, quin és l'estat de la qüestió? En quin punt ens trobem? En quin punt es troba la literatura digital? En quin punt en relació al que anomenem irreflexivament literatura? En quin punt en relació a la societat? Intentarem respondre a aquests i altres interrogants fent un recorregut, no només a través d'algunes obres de literatura digital sinó, sobretot, fent un recorregut per la seva presència en actes literaris i culturals (simposis o congressos on la literatura digital és cada vegada més present, augment de les exposicions, dels articles a la premsa, etc.).

No pretenem, amb aquesta comunicació, erigir-nos en demiürgs i descobrir quin és el futur de la literatura digital, sinó que pretenem fer-ne una mínima radiografia per, més enllà de les seves múltiples tipologies, determinar quin és el seu impacte real en el sí de la societat per, d'alguna manera, convèncer-nos que, enmig de l'entramat de la xarxa, una altra literatura és possible.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

CIBERLITERATURA Y COMPARATISMO / CIBERLITERATURA I COMPARATISME

Mauricio Salles Vasconcelos

Universidade de São Paulo (Brasil)
vasconcelosmauricio@hotmail.com

Blogspot – el libro y el Teatrofantasma

Guiado por el proyecto "Ontología del poema continuo", Marcelo Ariel señala como eje de su trabajo la reconfiguración del imágenes-de-mundo que gobiernan la existencia del arte en el contexto actual. En su libro *Tratado dos anjos afogados* y en el blog *teatrofantasma.blogspot.com*, él concibe una dimensión contemporánea de la tecnología, sincrónica con el pensamiento de Guattari, "como declaración de un nuevo paradigma procesal de crear cercano de la estética en el campo social" (Guattari, 1992: 20). Se detecta una transformación cultural en la manera de proyectar la literatura en el espacio de la tela, a partir de su condición como residente de Cubatão, una ciudad en las cercanías de São Paulo, conocida como el centro industrial más contaminado del Brasil.

Cómo hace N. Katheryne Hayles, estudiosa de la escritura en una época de la alta tecnología, la red se utiliza como motor conjuntivo, conectado entre la maquinaria y la vida en tiempo real, en más de una línea (bajo afluencia de la comunicación en línea). Mueve la energía de relacionar la palabra con sus varios ajustes tales como la configuración cognoscitiva proporcionada por el ambiente digital: una dimensión favorable a la erupción de diversas formaciones —sociales y comunitarias— que toman forma en la vida de cada día de una cultura global en la extensión de la disensión y del potencial de la representación/legitimidad.

La poesía de Ariel coloca en la tecnoesfera un proyecto artístico y cultural muy relacionado con la ecosofía propuesta por Félix Guattari. El universo en línea aparece en él como *spatium* de la experimentación y de la investigación, inseparable de los diversos campos del conocimiento y de la creación, inaugurando acoplamientos insospechados entre "el natural, el cósmico, el artificial y el mecánico" (Ibid., 23).

Produciendo la literatura directamente en Internet, pero articulada completamente con las relaciones entre la poesía y las otras artes, tecnología y territorialidad, el autor de *Teatrofantasma* elabora una serie de procedimientos inventivos capaces de repensar los límites estéticos y geopolíticos en el siglo XXI. La poesía y el poeta, situados en el espacio de la distopía y del desastre que es Cubatão, hacen una refiguración de los lugares enunciativos e intervencionales de la idea de arte en el tiempo presente.

BIBLIOGRAFÍA:

- ARIEL, Marcelo. *Tratado dos anjos afogados*. São Paulo: Letra Selvagem, 2008.
GUATTARI, Félix. "Fundamentos ético-políticos da transdisciplinaridade". In *Tempo Brasileiro*, Interdisciplinaridade, n. 108, janeiro-março 1992, pp. 19-25.
HAYLES, N. Katheryne. *Writing Machines*. Cambridge, Massachussets, and London: The MIT Press, 2002.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

CIBERLITERATURA Y COMPARATISMO / CIBERLITERATURA I COMPARATISME

Amelia Sanz Cabrerizo

Universidad Complutense de Madrid
amsanz@filol.ucm.es

Literaturas e-comparadas: hacia un mapa de utilidades electrónicas para un comparatismo de hoy

Son muchos los términos que se han empezado a escuchar y se nos están haciendo familiares: informática humanística, e-humanidades, literaturas digitales, enseñanza virtual, investigación digital, redes colaborativas, ediciones electrónicas, libros electrónicos, bibliotecas virtuales, Lo cierto es que nuestra manera de investigar, de enseñar y de leer las literaturas ya ha cambiado y, por ende, nuestra manera de hacer literatura comparada en la hora actual también se está viendo forzosamente modificada.

En esta comunicación pretendemos hacer un recorrido por las iniciativas de éxito que, con útiles electrónicos, están pautando el trabajo sobre las literaturas, en Europa y en el mundo, con el fin de mostrar un escaparate y hacer un balance de prácticas, utilidades y recursos. Trataremos de demostrar que tales herramientas y sus metodologías cuestionan, cuando no rompen, las premisas nacionales y las prácticas binaristas que permitieron el desarrollo de la literatura comparada en su origen y ello en el mismo sentido que diferentes modelos teóricos han propuesto. Demostraremos, pues, que aquello que preside el prefijo *hiper-* se convierte en *trans-*.

Con ello quisiéramos esbozar un mapa que recogiera un conjunto de paquetes de herramientas y utilidades electrónicas que hoy ya resultan indispensables para cualquier proyecto de investigación en literatura comparada o para cualquier desarrollo docente desde una perspectiva comparatista. Efectivamente, hemos constatado en nuestra práctica que ya no podemos ofrecer a nuestros estudiantes o a nuestros colaboradores un manual básico de literatura comparada, sino que necesitan un abanico de instrumentos. Consideramos, pues, que este trabajo de valoración, balance y síntesis organizada puede ser una aportación muy útil para la comunidad de los comparatistas españoles ya de hoy y de mañana.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

CIBERLITERATURA Y COMPARATISMO / CIBERLITERATURA I COMPARATISME

Perla Sassón-Henry

United States Naval Academy (Estados Unidos)
sasson@usna.edu

Golpe de Gracia: más allá de la trama

Golpe de Gracia (2005) por el escritor colombiano Jaime Alejandro Rodríguez Ruiz es no sólo un hito dentro de la literatura digital escrita en español sino también dentro de un contexto global que la ubica como una de las más destacadas obras digitales de lo que va del siglo XXI.

La relevancia de *Golpe de Gracia* como obra clave en el campo de la literatura digital contemporánea ha sido reconocida en su país de origen y también en España donde obtuvo el I Premio UCM/Microsoft: Literaturas en Español del Texto al Hipermedia en Madrid, 2007.

Esta obra multimedia de avanzada en la lengua española traspasa fronteras tanto por su contenido como por las herramientas tecnológicas que utiliza: animación, video juegos, sonido, imagen, un wiki blog y un blog. A través del wiki blog el lector puede reflexionar sobre la obra y también contribuir a una creación colectiva de la misma. Por su parte el blog que Rodríguez Ruiz ha creado para la obra ilumina esta creación facilitando una profunda comprensión literaria y agudeza de las posibilidades que esta hipermedia ofrece al lector.

Con respecto al contenido, *Golpe de Gracia* sumerge al lector en un mundo virtual que lo lleva a explorar una gran variedad de perspectivas culturales que van desde los tiempos precolombinos de los aztecas y mayas en México a la actualidad. El entorno geográfico de *Golpe de Gracia* remonta al lector a espectaculares y remotos paisajes de la costa al noroeste de Galicia y de provincias argentinas como así también a las vertiginosas urbes de México y Colombia.

Es esta plétora de referencias sociales, culturales e históricas enlazadas de manera magistral a través de las nuevas herramientas tecnológicas que distingue a *Golpe de Gracia* de las más avanzadas obras escritas en inglés. Estos son los parámetros que servirán para establecer la comparación entre *Golpe de Gracia* y algunas de las más galardonadas obras digitales escritas en inglés.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

CIBERLITERATURA Y COMPARATISMO / CIBERLITERATURA I COMPARATISME

Francisco Vicente Gómez

Universidad de Murcia
fvicente@um.es

Comparatismo e hipertexto. Retos desde la semiótica de la cultura

La literatura comparada trabaja con relaciones perceptibles entre textos literarios, o artísticos en su caso; desde las influencias y la recepción a los temas y formas, los géneros artístico-literarios y la periodización (Claudio Guillén: *Entre lo uno y lo diverso*, 1985), así como a la raza, el género o la condición social (Armando Gnisci (ed.): *Introducción a la literatura comparada*, 2002; M^a José Vega y Neus Carbonell (eds.): *La literatura comparada. Principios y métodos*. 1998).

La 'galaxia Internet' o la 'era electrónica' ha acabado especializando la idea lineal y secuencial que del texto había dejado la 'galaxia Gutenberg' o 'era de la imprenta' (recuperando cierto sentido de la oralidad); y ha llevado su atención a la dimensión 'escritural' e 'interrelacional' de los textos literarios (M^a José Vega: *Literatura hipertextual y teoría literaria*, 2005). La noción de 'hipertexto' (G. Landow: *Hipertexto*, 1995) canaliza dicho énfasis, y puede traducir bien hoy el trabajo del comparatista: los conjuntos perceptibles de las relaciones entre textos literarios desarrollan hipertextos críticos.

Proyectar sobre el comparatismo artístico-literario los rasgos de la 'hipertextualidad' (S. Moulthrop, 2003) (el hipertexto como enciclopedia, como red de interrelaciones, como biblioteca, como mapa de itinerarios ...), las consecuencias que entraña (múltiples itinerarios de lectura, fragmentarismo ...) y el paradigma que lo sostiene epistemológicamente (globalización, koiné interpretativa ...) puede arrojar luz sobre la tarea comparatista en la cultura de hoy, además de las formas concretas que puede tomar esta labor (Tomás Albaladejo Mayordomo, 2006; Dolores Romero López y Amelia Sanz Cabrerizo (eds.), 2008), pues, como 'forma cultural' o 'práctica semiótica', el comparatismo se sirve de este medio pero no se limita a él.

Así como la perspectiva integral del sistema retórico se revela como un instrumento útil para articular en su especificidad textual la realidad hipertextual (Francisco Chico Rico, 2006), la semiótica de la cultura, de raíz lotmaniana, se muestra capaz de explicar la dinámica significantes cultural a la que se ha abierto la perceptibilidad de las relaciones entre los textos literarios, y que los estudios culturales han incorporado como contenidos.

Nos interesa profundizar en las posibilidades críticas que la ciberliteratura —la literatura digital y el hipertexto— pueden abrir a los retos que el comparatismo actual tiene planteados: superar el ámbito de las influencias y radicar en la interpretación buena parte de sus argumentos comparatistas. E indagar en su dinámica relacional a partir de las posibilidades articuladoras que ofrece la semiótica de la cultura, como hipótesis de trabajo.

El análisis de la novela corta del escritor austríaco Robert Walter *El paseo*, de 1917, y del cuento del autor ecuatoriano Pablo Palacio "Un hombre muerto a puntapiés", de 1926, dos textos distantes y distintos, servirá además de metáfora explicativa de cuanto proponemos.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

CIBERLITERATURA Y COMPARATISMO / CIBERLITERATURA I COMPARATISME

Anna Wendorff

Universidad de Lodz (Polonia)
annawendorff@yahoo.es

Ciber-género y géneros multiformes en la narrativa de Alejandro López

Nos proponemos en este estudio, dos temas centrales. 1.- Desentramar las construcciones metaficcionales de una literatura hipertextual en los espacios virtuales. 2.- Estudiar, los cambios de trasfondos en la literatura: nuevos esquemas y soportes para la representación de lo literario en los marcos hipermediales e hipertextuales. Las estructuras discursivas que actualmente son utilizadas en la red, construyen una nueva perspectiva para la literatura y dan amplios espacios a un campo de experimentación no formalizado. A partir de aquí, surge también un debate importante ¿Cómo se construye el concepto de ciber-género o género multiforme de lo literario y cómo en el mundo virtual estos conceptos devienen totalmente transformados? ¿Son las formas tecnológicas que operan en la red, o son las formas de narrar las que cambian? Puesto que la virtualidad se puede definir como una ficcionalidad en sí misma o mucho más allá, una meta-metaficcionalidad, donde todo lo representado se escapa de su dimensión escrituraria y pasa a una dimensión abierta sobre un soporte que se torna absolutamente efímero, tratamos de establecer esa relación entre literatura tradicional y literatura digital. En este sentido exploramos las múltiples maneras en las que la ciberliteratura construye un marco de entrada/salida, juegos especulares entre una literatura "prima" y una "otra literatura" que se construye a través del espacio digital. En este sentido, ¿cómo ciertos mecanismos y procedimientos literarios y narrativos se ejecutan y traspasan de un medio al otro a partir de la aparición del ciberespacio? Para ello nos servimos de la narrativa de Alejandro López (Argentina - 1968) con el estudio de la primera parte de su trilogía "Keres coger=guan tu fak" (Buenos Aires: Interzona, cop. 2005) en la que Alejandro López aborda un campo profundamente experimental a través de una novela de trama policial que rompe el formato tradicional de texto y condensa a un conjunto de conversaciones por msn, e-mail y artículos de diarios, junto a la referencia de videos que los personajes visitan.

LITERATURA Y ESPECTÁCULO

LITERATURA I ESPECTACLE

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURA Y ESPECTÁCULO / LITERATURA I ESPECTACLE

Antonio Aguilar Jiménez

Universidad de Valencia
antonio.aguilar@uv.es

La literatura en la sociedad del espectáculo. Hegemonía e ideología

La siguiente comunicación pretende abordar la relación entre literatura y espectáculo desde una perspectiva comparatista entendiendo dicha relación como problemática e inestable. Puesto que el mismo concepto de espectáculo hace que la literatura entre en un sistema de relaciones culturales donde se convierte en objeto de intercambio social. Puesto que además, el concepto de espectáculo está inscrito en la articulación misma de la literatura, bien como principio epistemológico, bien como principio temático o como mercancía. En este proceso de inscripción la literatura se convierte en lugar de posición ideológica, lugar en el que se crean conciencias, identidades, y donde se establecen relaciones de poder y con el poder. Nuestro objetivo, por tanto, consiste en analizar estos procesos ideológicos que desembocan en ocasiones en el estado de hegemonía, entendido éste en sentido Gramsciano. Y si para Gramsci la ideología tiene una existencia material, su materialización se lleva a cabo en la práctica. Es la ideología la que crea sujetos y los hace actuar. Desde estos presupuestos trataremos la posibilidad de una "guerra de posición" en el sentido en que Chantal Mouffe lo enuncia. Esta estrategia nos servirá para esbozar la necesidad de un tratamiento político en todo acto de lectura comparatista. Con lo que se plantea si el acto lectura derivado de la comparación puede ser ajeno a la negociación de posiciones dentro de los discursos institucionales. Desde este punto de vista se puede formular una guerra de posición en la lectura como modo de actuación política. Esta estrategia, según Gramsci, se basaría en la desarticulación y rearticulación de los sistemas. Trasladado al comparatismo trataríamos de aplicarlo a la articulación de las relaciones que se establecen en la literatura entendida como espectáculo, en una sociedad articulada como espectáculo también. Dentro de este trabajo de comparatismo, de hibridación en la comparación, podría decirse, será útil el concepto de "dislocación" para ahondar en los mecanismos discursivos desarrollados entre literatura y espectáculo. El concepto de dislocación también es trabajado por Ernesto Laclau, quien se refiere al acontecimiento o acontecimientos emergentes, que no pueden ser representados, simbolizados, o domesticados por la estructura discursiva. Este concepto nos servirá para insistir en el carácter inestable de la relación entre literatura y espectáculo, inestabilidad que tiene que revertir sobre la posibilidad de desestabilizar sistemas ideológicos dominantes. Con todo, nuestra propuesta pretende incidir en el carácter político del acto comparatista entre literatura y espectáculo.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURA Y ESPECTÁCULO / LITERATURA I ESPECTACLE

María Rosa Álvarez Sellers

Universitat de València
Maria.R.Alvarez@uv.es

Del texto al espectáculo. Recursos escénicos en *Castro de António Ferreira* y *Reinar después de morir* de Vélez de Guevara

Análisis de los recursos escénicos de dos obras sobre un mismo tema pero que corresponden a épocas y concepciones dramáticas distintas: la primera tragedia en lengua portuguesa, la *Castro* de António Ferreira (1587), y una de las mejores piezas de Vélez de Guevara, *Reinar después de morir* (1652). Si en *Castro* los amantes no comparten ninguna escena, Ferreira prioriza las reflexiones del soberano sobre el peso de la púrpura y emplea el Coro siguiendo los patrones formales clasicistas, en *Reinar después de morir* es fundamental la intriga amorosa, el rey asume la primacía de la Razón de Estado sobre cualquier otro imperativo moral y la tragedia sigue las pautas de la Comedia Nueva que Lope de Vega trazó en su *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* (1609). Estudiaremos, en consecuencia, las didascalias y todas aquellas indicaciones dramáticas que permitan traducir el texto en espectáculo y reconstruir una posible puesta en escena para dar cuenta e intentar justificar las diferencias existentes en la concepción de la dimensión espectacular entre la dramaturgia renacentista y barroca.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURA Y ESPECTÁCULO / LITERATURA I ESPECTACLE

Martha Elia Arizmendi Domínguez

Universidad Autónoma del Estado de México
marthamza@prodigy.net.mx

El gallo de oro, entre el texto y el contexto

Mucho se ha hablado de la trascendencia que la literatura tiene en la realización de otros productos culturales; tan es así, que los estudios comparatísticos han dedicado un importante espacio al tratamiento de una obra literaria y una pintura, una pieza musical, una representación dramática, una película, en fin diferentes espectáculos que resultan novedosos y, que por demás, benefician y engrandecen los estudios literarios.

Diversos docentes, filólogos y especialistas en literatura dedican sus estudios a dilucidar cuán fecundo es este campo, el de la Literatura comparada, en el ámbito literario.

Por éstas y otras razones, me interesa compartir con Ustedes mi experiencia en torno a los estudios comparatísticos con el análisis de una obra literaria *El gallo de oro* de Juan Rulfo y la película homónima dirigida por Roberto Gavaldón.

Para tal efecto, parto de la idea, después de diversos estudios, de que *El gallo de oro* no es un texto cinematográfico; es decir, no fue concebido con ese fin, como afirmaron en su momento críticos como Jorge Ayala Blanco, sino una novela corta con todas las características propias del género, aseveración que comparto con Jorge Ruffinelli y Milagros Ezquerro, entre otros.

Es entonces cuando intento realizar un estudio comparatístico de carácter monocausal que me permita determinar las convergencias y divergencias de estos productos culturales, utilizando préstamos, influencias e intertextualidad que medien entre ambos para abordar la transposición del lenguaje literario en lenguaje cinematográfico; es por eso que titulo a esta comunicación: "*El gallo de oro, entre el texto y el contexto*".

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURA Y ESPECTÁCULO / LITERATURA I ESPECTACLE

Antonio Arroyo Almaraz

Universidad Complutense de Madrid
aarroyoa@ccinf.ucm.es

Poética posmoderna transversal a las artes y las literaturas: línea clara

El epígrafe *línea clara* fue dado por Joost Swarte a los cómics de Georges Rémi (1907-1983), Hergé, creador del célebre Tintín. A partir de ahí, y desde su conceptualización, se empezó a trasladar dicha poética a la pintura —Roy Lichtenstein, Andy Warhol, Equipo Crónica, ...—, la poesía —Pere Gimferrer, Luis A. de Cuenca, ...— y más recientemente a la música rock —Loquillo, en su álbum *Balmora*—. En nuestra comunicación analizaremos los elementos que definen dicha poética posmoderna así como estudiar, desde una metodología comparatista, las influencias que se van dando en los distintos medios señalados hasta llegar a la literatura. Como precisaron Rousseau y Pichois sobre la labor de la literatura comparada, desde una descripción analítica y una comparación metódica y diferencial, interpretaremos sintéticamente el fenómeno literario, interlingüístico e intercultural, con la finalidad de comprender mejor lo que consideramos una de las corrientes poéticas de la posmodernidad literaria. Nos centraremos en la novela —José Carlos Llop, ...— y, más principalmente, en la poesía. Analizaremos comparativamente esta poética en el panorama lírico español del último siglo, en la denominada Generación del 68, los Novísimos o Generación del lenguaje, cuyos miembros se caracterizaron, entre otros aspectos, por el decadentismo, el esteticismo, su estrecha relación con los *mass media*, el culturalismo y la influencia del cine y la televisión. De esa generación, Pere Gimferrer es uno de los principales cultivadores de la *línea clara*, así como algunos poemas de la primera época de Luis Antonio de Villena. Entre otras influencias, será la huella de Borges la que marque su pronto en este tipo de poética, principalmente en la escuela sevillana, en poetas como Aberlardo Linares y Javier Salvago. Junto a Borges, otros escritores de la *línea clara* son Fernando Pessoa, Constantino Cavafis, Juan Eduardo Cirlot, ... Finalmente nos centraremos en uno de los principales autores defensores de la misma, L. A. de Cuenca, del que analizaremos los elementos que la definen tanto en la Antología elaborada por J. J. Lanz en Cátedra, como en uno de los poemarios más recientes, *La vida en llamas*.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURA Y ESPECTÁCULO / LITERATURA I ESPECTACLE

Eduardo Aznar Anglès

Universitat Oberta de Catalunya
eaznar@uoc.edu

El mito del eros absoluto en el drama y en la ópera: Lulú, Carmen y D. Juan

La comunicación que propongo encaja en el primero de los temas generales propuestos, *Literatura y espectáculo*.

El asunto concreto de mi comunicación es el mito del eros absoluto tal como se plantea y propone en tres —y eventualmente cinco— obras clásicas de la literatura dramática y en tres óperas basadas sobre ellas o con las que al menos mantienen un vínculo hipertextual evidente. Las óperas son *Lulú* de Alban Berg, *Carmen* de Bizet y *Don Giovanni* de Mozart (o Mozart-Da Ponte, si se prefiere); las obras dramáticas citadas serían respectivamente *La caja de Pandora* y *El espíritu de la tierra*, de Frank Wedekind, *Carmen* de Prosper Mérimée y *El burlador de Sevilla* de Tirso de Molina (atribuido) y eventualmente el *Don Juan y Convidado de Piedra* de Molière.

Tanto los textos dramáticos como, y aún con más razón, los operísticos pueden considerarse espectáculo si se atiende al significado literal del término tal como se recoge en la etimología de la palabra, pero, en el caso del trabajo que propongo, de los textos meramente teatrales se considerará sólo lo literario, mientras que de los operísticos se tendrá en cuenta el resto de lenguajes, y en particular el musical, aunque también el escenográfico y coreográfico. Así mientras que en el caso de los textos teatrales se realizará una abstracción de su ocurrencia concreta, es decir, se les considerará como una virtualidad textual, en el de las óperas se atenderá a unas determinadas representaciones de las mismas, lo que a su vez conllevará alguna atención no ya a la lectura que la ópera supone de los textos literarios con los que mantiene una relación intertextual, sino también a la lectura concreta que unos directores musicales y de escena realizan a su vez de los textos operísticos: una lectura en segundo grado, si se quiere, sin que ello suponga ningún juicio peyorativo implícito.

El método a seguir será fundamentalmente hermenéutico y comparatista. El procedimiento será el de contrastar las diversas versiones que los personajes arquetípicos de las diversas obras dan del mito, y de qué modo lo dan, y la aportación que los diversos lenguajes implicados tienen ellas.

Respecto del meollo temático de la comunicación, es evidente que el mito que denominamos del eros absoluto cabe ser comprendido de muy diversas maneras y sentidos, en este trabajo consideraremos por eros absoluto el deseo —y realización— del mayor número de experiencias sexuales sin ningún tipo de implicación, compromiso, obligación o adeudo social, moral o psicológico. En conclusión, se tratará de ver cómo tres figuras distintas tanto en su calidad de personajes como en las de arquetipo muestran diversidad, matiz y complementariedad respecto del mito referido y cómo lenguajes artísticos distintos pueden a su vez mostrar las complejidades y profundizar, también complementariamente, en aspectos diversos del tema.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURA Y ESPECTÁCULO / LITERATURA I ESPECTACLE

Enrique Banús

Universitat Internacional de Catalunya (Barcelona)
ebanus@uic.es

Literatura y espectáculo en la Edad Media: las razones del teatro profano medieval

Incluso en publicaciones relativamente recientes se leen afirmaciones sobre la incertidumbre que rodea al teatro medieval; por ejemplo: "La historia del teatro medieval castellano aparece envuelta aún en una cierta bruma de interrogantes y perplejidades" (PÉREZ PRIEGO, M. A.: *Teatro medieval. 2. Castilla*, Barcelona: Crítica, 1997, p. 9). Afirmaciones similares se encuentran respecto de otras lenguas. Sigue siendo válido que "los estudiosos no se han puesto definitivamente de acuerdo sobre cuál fue el germen del teatro medieval (PEDRAZA, F. y RODRÍGUEZ, M.: *Las épocas de la literatura española*, Barcelona: Ariel, 1997, p. 35). Pero, según opinión bastante generalizada, el teatro surge con "la dramatización de la liturgia", con la escenificación de momentos "fuertes" del año litúrgico. La representación, así continúa la descripción estándar, realizada primero sólo en la parte del altar, se va extendiendo a toda la iglesia, se va complicando y, finalmente, se traslada al pórtico. Una vez fuera del templo, así finaliza esta descripción común, pronto se empezarán a representar también temas profanos.

Ahora bien, para este cambio, de tan extraordinaria trascendencia, se han ido dando explicaciones diversas. La aparición del espectáculo teatral se vincula con determinadas instancias antropológicas o de la vida social, diferentes según los autores: puede ser la religión (aquí habrá quienes incluso establecerán un nexo con la génesis del teatro griego o una teoría teatrogónica general), la corte, las fiestas (los Carnavales, por ejemplo), el mercado, el espíritu cómico... En otros casos se busca más bien una razón literaria: la continuidad con teatro en latín, por ejemplo. Estas explicaciones son también un reflejo de los "prejuicios" dentro de una ciencia no exacta como es la historia de la literatura. En el fondo, plantean qué razón hay por parte del ser humano o de la sociedad para crear el espectáculo.

El propósito de esta contribución no puede ser un intento más de aclarar la cuestión de cómo surge el teatro profano en la Edad Media. La intención es trazar, de forma paradigmática, un mapa de las hipótesis expresadas sobre esta cuestión a lo largo del tiempo y sobre todo hacer transparentes algunos de esos prejuicios. Es, por tanto, una aportación esa forma especial de historia de la recepción que es la historiografía de la propia disciplina.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURA Y ESPECTÁCULO / LITERATURA I ESPECTACLE

Eduardo Barros Grela

Universidad de La Coruña
ebarros@udc.es

Espectacularidad cultural en lo visual y lo literario. Una lectura del postfeminismo

Entre las hipótesis generadas a partir de las actuales discusiones sobre la controvertida naturaleza del postfeminismo se halla la afirmación de que éste ha conllevado un retroceso (*backlash*) en el camino ideológico y epistemológico de la mujer como ser que determina su posición como productora y como agente de identidad. Por otro lado, estos pronunciamientos son rebatidos por sectores del postfeminismo que insisten en que esta nueva y mal entendida (*misperceived*) dirección en el pensamiento feminista no es más que una reacción contra las formas constrictivas de lo que llaman "feminismos dogmáticos previos". La dialéctica que subyace como producto de este nuevo paradigma de los Estudios de la Mujer estará fundamentada, por lo tanto, en las actuaciones agónicas de los discursos de poder de las diferentes subjetividades fragmentadas que conforman al individuo en su continuo proceso de construcción y deconstrucción identitaria, incluso si ese cuestionamiento de los significantes ontológicos conlleva una integración de discursos masculinizantes en la escritura del 'yo' como mujer. La pregunta que se plantea ante estas premisas es si se ha producido la eclosión de una "condición posfeminista".

En este ensayo se examina el estado de esta controversia a partir de manifestaciones estéticas de la literatura (*Una mujer desnuda* (2004), de Lola Beccaria) y del cine (*Fausto 5.0* (2001), de Álex Ollé), y se ofrece una prolongación comparatista que incluye un discurso fílmico francés como epítome de la espectacularidad postfeminista (*Baise moi* (2000), de Virginie Despentes Coralie). Estos tres textos funcionan en este ensayo como vehículos facilitadores de una *mirada* diferente hacia el cuerpo de la mujer, que ya no responde a interpretaciones identitarias desde la igualdad o la diferencia, sino que proponen reescrituras de esos cuerpos —sin órganos— y de sus subjetividades —sin sujetos— desde la *deferencia* y la autonomía "performativa".

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURA Y ESPECTÁCULO / LITERATURA I ESPECTACLE

Jesús Bartolomé Gómez

Universidad del País Vasco / Euskalherriko Unibertsitatea
jesus.bartolome@ehu.es

La narración literaria como espectáculo: el combate con espectadores

La integración del espectáculo dentro de la narración tiene un desarrollo particular en el uso de un instrumento bien desarrollado por la historiografía llamada trágica y seguida por resto de las formas narrativas de la Antigüedad clásica: la tematización del espectáculo mediante la inclusión en el relato de espectadores internos de los acontecimientos —se trata de modelos implícitos de contemplación y de respuesta a lo que se contempla—; y complementaria de ella, la transformación de los paisajes donde tiene lugar la acción en espacios (anfi)teatrales. Constituye una metáfora del espectáculo.

Las funciones de este recurso son variadas, desde el deseo de recrear lo acontecido de una manera más vívida y cercana a los personajes que protagonizan la acción hasta provocar el distanciamiento suficiente para dejar espacio a la reflexión sobre nuestra propia forma de mirar. En todos los casos, pero especialmente cuando el espectáculo representado es un espectáculo de violencia, esta forma de representación compromete nuestra reacción; reacción que puede analizarse en términos estéticos, éticos, e incluso políticos.

Con estos presupuestos, analizaremos los ejemplos seleccionados, de autores y épocas diferentes de la literatura latina, con el fin de observar la evolución y posibilidades de dicho procedimiento: El historiador Tito Livio, que se sirve de él en numerosos relatos, pero lo configura se una forma excepcional en el del combate de los Horacios y Curiacios (*Historia de Roma desde su fundación*, 1.24-25). Al mismo expediente recurre con frecuencia el poeta épico Lucano, pero lo dota de una forma mucho más polémica y conflictiva; un ejemplo interesante es el relato de la batalla naval de Salona (*Farsalia*, 4.520-80). Una mezcla de los distintos usos se da en el poeta épico flavio Siliio Itálico, especialmente en la narración del combate entre dos parientes hispanos (*Guerra Púnica*, 16.530-45). Será útil igualmente la comparación con relatos más modernos como el de la batalla de Borodino de *Guerra y Paz*, o el primer encuentro con la lucha de Fabricio en *La Cartuja de Parma*.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURA Y ESPECTÁCULO / LITERATURA I ESPECTACLE

María Luisa Burguera Nadal

Universidad "Jaume I" de Castellón
burguera@trad.uji.es; mlburguera@yahoo.es

Sobre *Antígona* y *Diálogos de carmelitas*: la interacción de los géneros y la pervivencia del mito

En nuestro trabajo analizaremos el texto de *Diálogos de carmelitas* de George Bernanos, (1952) en cuanto a su manifestación en varios géneros, ya que nace como novela, pasa luego a ser guión cinematográfico, obra dramática y ópera y lo relacionaremos con la adaptación de la *Antígona* de Sófocles en la versión de José María Pemán (1946).

La obra *Diálogos de carmelitas* está basada en un hecho real que aconteció durante la Revolución francesa. La escritora alemana Gertrud von Le Fort se inspiró en este suceso histórico para escribir en 1931, una novela titulada *La última en el cadalso*. Más tarde el autor francés George Bernanos concibió un guión cinematográfico basado en la citada obra narrativa. La película se estrenó en 1960. Hay que señalar además que la importancia de esta temática no solo motiva la literatura y el cine sino que también se extiende al género lírico musical, de modo que el compositor francés Francis Poulenc compone, en 1957, una ópera basada en este suceso. Por otra parte y siguiendo con nuestra perspectiva comparatista de un tema que comprende diversos géneros, analizaremos la versión de *Antígona* de Sófocles que realizó el escritor español José María Pemán, el cual contaba ya con una larga experiencia tanto en las adaptaciones de los clásicos, como se puede observar en su versión realizada en 1949 de *Hamlet*, como en guiones cinematográficos, como *Locura de amor* de 1948.

Abordaremos pues el estudio desde el punto de vista de la temalogía comparada, puesto que evidenciamos la manifestación en ambas obras, *Dialogo de carmelitas* y *Antígona*, de unas líneas temáticas con fuertes implicaciones; por otra parte, nos detendremos en la relación entre texto y espectáculo como expresión polimorfa de carácter interdisciplinario, siguiendo las pautas de los estudios de Henri Gouhier, de Gianfranco Bettetini, de Pierre Larthomas, de Anne Ubersfeld y en general de la semiología del teatro.

Por último propondremos unas reflexiones sobre el trabajo realizado.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURA Y ESPECTÁCULO / LITERATURA I ESPECTACLE

Antònia Cabanilles Sanchis

Universidad de Valencia
antonia.cabanilles@uv.es

Instalaciones literarias

En los últimos años diversas escritoras de ámbitos culturales y lingüísticos diferentes, como la canadiense Nicole Brossard, la catalana Maria Mercè Marçal o la austriaca Elfriede Jelinek, han ensayado en algunas de sus obras unas estrategias compositivas que provienen del espectáculo. Por un lado, han incorporado elementos de una tradición clásica, como el género dramático, y, por otro, se han atrevido con otros formatos y con otros géneros más vanguardistas como la instalación de arte (la novela *Ayer* o el poemario *Instalaciones* (con y sin pronombres) de Nicole Brossard serían una buena muestra). Esta comunicación, a través del análisis comparativo de estas estrategias compositivas, nos podría permitir elucidar nuevas relaciones entre literatura y espectáculo.

Si fuera posible, aunque el tiempo de exposición en el Simposio no lo hace muy viable, este trabajo tendría otro recorrido, el que nos lleva de la literatura al espectáculo. En este caso se trataría de analizar alguna de las últimas instalaciones de Nancy Spero, de comprobar la función que cumple la literatura (los textos de H. Cixous o B. Brecht, por ejemplo) en la instalación artística.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURA Y ESPECTÁCULO / LITERATURA I ESPECTACLE

Eduard Cairol Carabí

Universitat Pompeu Fabra
eduard.cairol@upf.edu

Literatura & Panorama: el cas Rodenbach

La relació i mútua influència entre literatura i arts visuals ha estat una constant al llarg de la història. Amb la deriva, pròpia de la Modernitat burgesa, de les arts de la imatge cap a l'espectacle de masses, aquesta temàtica cobra sense dubte un renovat interès i una projecció insòlita a propòsit de mitjans com ara el cinema.

L'àmbit de la nostra investigació se situa justament en els orígens d'aquesta inflexió. L'objectiu de la mateixa consisteix a examinar la possible influència dels "panorames" sobre la literatura de finals del segle XIX. Precedents directes del cinema, els panorames presentaven en sales condicionades expressament vistes de ciutats o de paisatges cèlebres, amb la col·laboració d'artificis i de figures típiques amb el fi d'augmentar al màxim el realisme de la representació. El filòsof alemany Walter Benjamin va ser el primer a preguntar-se si existia, contemporàniament a l'aparició dels panorames, una "literatura panoràmica". El nostre treball aspira a ser una contribució a aquesta discussió a partir d'obres com ara *Bruges-la-morta*, *Museu de beguines* o *La troca de la boira* (Georges Rodenbach), *Monsieur de Brougelon* (Jean Lorrain), *Esbossos venecians* (Henri de Régnier) i d'altres del mateix període.

Es tracta de novel·les que presenten un breu seguit de personatges esquemàticament caracteritzats sobre el fons hipnòtic d'una ciutat decadent i fascinant com Bruges, Amsterdam o Venècia, que aspira des de les primeres pàgines a erigir-se en "un personatge més", segons la declaració explícita per exemple de Georges Rodenbach. Una tal estratègia de representació, que atorga una importància preferent al decorat de l'acció, concebuda clarament al servei d'aquest, a l'igual que els personatges, ¿no es correspon d'una manera molt suggestiva amb l'espectacle dels panorames? ¿Estaríem, doncs, davant d'unes obres i d'uns escriptors *panoramàtics*? Quina relació guarda amb tot plegat la professió periodística d'alguns d'aquests autors, atesa la relació establerta sovint entre literatura panoràmica i periodisme a través de la simplificació i esquematització de la realitat pròpia d'aquest gènere? Però, si la finalitat dels panorames és realista, la voluntat esteticista de moltes d'aquestes obres, ¿no representa un desafiament a les convencions del gènere?

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURA Y ESPECTÁCULO / LITERATURA I ESPECTACLE

Núria Calafell Sala

Universidad Autónoma de Barcelona
namour_20@hotmail.com

Cuerpo / Pensamiento, ¿binomio imposible? La respuesta de Alejandra Pizarnik a las ideas teatrales de Anronin Artaud

En una de sus anotaciones personales de 1968, la escritora argentina apuntaba: “*El teatro y su doble*. Esa necesidad de una disonancia paroxística en el colmo de la belleza más intolerable. Esa necesidad de vida convulsiva y trepidante a falta de toda posibilidad de vida inmediata. Una vida que sea lo que las ideas sobre el teatro de Artaud. Lo imposible materializado con su doble o posible o reflejo miserable de lo otro, los grandes deseos investidos de realidad viva, tangible, audible, visible”. Por estas mismas fechas, en el largo poema en prosa que daría título a su penúltimo poemario, *Extracción de la piedra de locura*, la voz poética definía lo entendía por escritura total: “El animal palpitaba en mis brazos con rumores de órganos vivos, calor, corazón, respiración, todo musical y silencioso al mismo tiempo”. Entre uno y otro, Alejandra Pizarnik dejaba entrever la huella de una *coincidentia oppositorum* que diera entrada a la alteridad, pero también a la formulación de lo concreto, de lo más físico y afectivo en estrecha relación con el lenguaje.

Partiendo de aquí, en la presente comunicación se articulará un recorrido de lectura simbiótico entre ambas figuras escritoras para, una vez establecido el vínculo, observar cómo Alejandra Pizarnik intentó —tanto en sus *Diarios* como en cierta poesía escrita al final de su vida— cruzar esa frontera entre la escritura y el cuerpo, entre el decir y el hacer, en definitiva, entre el pensamiento y la vida.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURA Y ESPECTÁCULO / LITERATURA I ESPECTACLE

Sonsoles Calvo Martínez

sonsolescalvo@hotmail.com

Luces y sombras en la representación teatral de la tragedia neoclásica (el caso de Alfieri en España)

El teatro neoclásico, y en especial el género de la tragedia, nace con demasiadas dificultades —impuestas por su propia preceptiva— para ser acogido con entusiasmo por los espectadores. Un público acostumbrado a la espectacularidad artificiosa de las representaciones de un barroco decadente no acepta sin más estos textos “de Arte y Ensayo” (así los llama Emilio Palacios); de ahí la necesidad de un nuevo planteamiento, tanto en lo que se refiere a la escenografía como en lo relativo a la declamación.

A finales del XVIII y principios del XIX, en el panorama literario español la escasez de creadores trágicos obliga a la frecuente adaptación de algunos clásicos y a la traducción de autores extranjeros que con mayor o menor fortuna se abrirán un espacio en nuestros escenarios. A pesar de la preponderancia de los modelos franceses, de sobra conocida y estudiada, no escasean las traducciones de Vittorio Alfieri, creador y máximo exponente de la tragedia en Italia (1749-1803). En el ámbito de la teoría dramática que tantos escritos produjo en la época, Alfieri reflexiona teóricamente en sus obras *Parere dell' autore sull' arte comica in Italia* y *Parere sulle tragedie* rechazando el éxito fácil que halaga al espectador y apostando por un teatro que le obligue a pensar; exige, y se exige, un rigor extremado sobre todo en la dicción y transmisión de sus ideas.

En España, más de la mitad de las tragedias de Alfieri contaron con versiones al castellano. Algunas gozaron de gran fortuna y fueron representadas alcanzando considerables recaudaciones, síntoma evidente de su éxito; otras en cambio quedaron entre las sombras del cajón del traductor.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURA Y ESPECTÁCULO / LITERATURA I ESPECTACLE

Hèctor Càmara i Sempere

Universitat d'Alacant
hector.camara@ua.es

La *Legenda aurea* com a font del *Misteri d'Elx*: Una anàlisi comparativa

La *Legenda aurea* del dominic Jacobus de Voragine, la primera versió de la qual va ser acabada pels volts de 1260, es va convertir aviat en una de les obres més difoses de la literatura religiosa i doctrinal de l'edat mitjana. La fortuna va ser tal que abans que acabara el segle xiii va començar a ser traduïda a les diferents llengües vernacles, la primera de les quals va ser el català.

L'obra arreplegava un conjunt força extens de vides de sants i de festivitats litúrgiques ordenades segons el calendari cristià. El valor devocional de la *Legenda aurea*, proper a la retòrica de l'*ars praedicandi*, en va permetre la difusió arreu d'Europa fins al punt de convertir-la en font d'escriptors i artistes plàstics de tota mena. El drama religiós medieval, com molts altres gèneres, va rebre la influència de l'obra de Voragine en l'elecció de temes i continguts i, en aquest sentit, nombroses representacions hagiogràfiques, estudiades en el cas català per Josep Romeu, la tingueren com a font principal i, a vegades, única.

El cas del *Misteri d'Elx*, representació assumpcionista que perviu encara des de finals del segle xv, no és alié a aquesta influència, estudiada fa anys per Alfons Llorenç o Francesc Massip. Amb aquesta comunicació, pretenem avançar en aquesta comparació entre la font i la representació elxana d'una manera més sistemàtica i detinguda, recollint algunes de les coses que ja s'han dit alhora que ampliem i aprofundim l'anàlisi. Per a aquesta tasca farem servir un dels testimonis encara inèdits, ara mateix en procés de publicació, de la traducció catalana de la *Legenda aurea* (el *Flos sanctorum romançat*, publicat a Barcelona el 1494), contemporani al *Misteri d'Elx*.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURA Y ESPECTÁCULO / LITERATURA I ESPECTACLE

Manuel Cifo González

Universidad de Murcia
mcifo@um.es

Teatro y retórica. Estudio comparado de *Don Álvaro o la fuerza del sino* del Duque de Rivas y el discurso parlamentario de Emilio Castelar de 12 de abril de 1869

En esta comunicación se lleva a cabo un estudio comparado de dos textos pertenecientes a dos géneros y clases discursivas diferentes: el género teatral y la oratoria. Este estudio comparado se centra en las escenas IX, X y última de la Jornada V de *Don Álvaro o la fuerza del sino* y en el discurso sobre la libertad religiosa pronunciado por Emilio Castelar en la sesión de las Cortes del 12 de abril de 1869, especialmente sobre su parte final o *peroratio*. La metodología que se utiliza en este estudio es la del análisis interdiscursivo propuesto por Tomás Albaladejo y que está siendo actualmente desarrollado en un proyecto de investigación del Ministerio de Ciencia e Innovación. Junto al análisis interdiscursivo y estrechamente conectados con este, se emplean los planteamientos de la Semiología Teatral, principalmente los de Carmen Bobes Naves, y la Retórica. El objetivo de la comunicación es determinar las semejanzas y diferencias, así como la conexión interdiscursiva entre los textos estudiados, desde una perspectiva semiológica que atiende a sus componentes sintácticos, semánticos y pragmáticos. Para ello se tendrá en cuenta, por un lado, una posible reconstrucción de la *actio* o *pronuntiatio* del discurso de Castelar (no hay que olvidar que la denominación en griego de esta operación retórica es *hypókrisis*, es decir, actuación teatral), así como la representación, a partir de las expresiones de los personajes y de las acotaciones teatrales, de las escenas mencionadas de *Don Álvaro o la fuerza del sino*, a la vez que se estudiará el componente retórico de dichas escenas teatrales y el componente de representación teatral del discurso de Castelar, sobre todo de su *peroratio*. La perspectiva analítico-explicativa de carácter semiológico adoptada abarca los referentes de los textos, las construcciones textuales y sus aspectos comunicativos internos y externos, incluyendo de este modo sintaxis, semántica y pragmática.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURA Y ESPECTÁCULO / LITERATURA I ESPECTACLE

Fátima Coca Ramírez

Universidad de Cádiz
fatima.coca@uca.es

Discurso femenino en el teatro de Gómez de Avellaneda y Rosario de Acuña

La mujer es un ser marginado en la sociedad del siglo XIX. Son muchos los ejemplos del desprecio hacia la mujer expresado por dramaturgos españoles en la segunda mitad del siglo XIX. Puede percibirse en la misoginia que encierran aquellas obras que celebran la seducción de la mujer por la arquetípica figura de Don Juan, o como muchas obras cómicas recalcan el papel que ha de corresponder a la mujer, cuyo lugar más adecuado no es otro que la cocina.

El discurso masculino está dominado por la idea de que la mujer ha de ser "como Dios manda", buena madre y buena esposa. Una idea que domina también en buena parte el discurso de muchas mujeres en ese siglo. La opinión generalizada es que la misión de la mujer estaba en servir y fortalecer la unidad familiar.

El rechazo a lo que escriben nuestras dramaturgas se debía en muy buena parte al hecho de que no seguían el canon establecido, es decir, ellas rompían con las normas que se derivaban de la condición femenina, o mejor dicho, de lo que en la época se pensaba que era la naturaleza de la mujer y su función en la sociedad. La literatura escrita por las mujeres debía reflejar las mismas virtudes morales y cívicas que la sociedad exigía a las mujeres. En el siglo XIX ese modelo había adquirido en muchos aspectos el carácter de norma inmutable: la mujer que no respondía a las leyes del canon no era considerada una mala mujer sino que, más radicalmente, no era tenida por mujer.

Aunque poco valoradas por la crítica, podemos encontrar mujeres escritoras que intentaron romper esos estereotipos, tanto en sus obras como en su propia forma de vida. Gertrudis Gómez de Avellaneda y Rosario de Acuña lograron llevar algunas de sus obras dramáticas a las tablas.

La realidad de lo que constituye el teatro no dejó de resultar un peso fuerte sobre el éxito de la mujer. El teatro es público, es una empresa que exige la participación de muchos para realizarse, por no hablar de las exigencias económicas, la capacidad intelectual del director o de los actores. Las dramaturgas precisaron de apoyos que las más veces no tuvieron. Por esta razón muchas de las obras editadas no llegaron a ser representadas.

En este trabajo pretendemos perfilar el discurso femenino que estas escritoras fueron articulando en sus distintas obras, al objeto de ver las características más sobresalientes de dicho discurso y valorar en qué medida adquiere entidad propia frente al discurso dominante masculino sobre el papel de la mujer en la sociedad del siglo XIX.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURA Y ESPECTÁCULO / LITERATURA I ESPECTACLE

Carles Cortés

Universitat d'Alacant
carles.cortes@ua.es

L'home que pinta (Antoni Miró): pintura, literatura i espectacle

L'any 2008, durant el lliurament dels premis Octubre que organitza l'editorial 3i4 de València, el director escènic Toni Pastor, presentava un espectacle visual sobre l'obra pictòrica d'Antoni Miró (Alcoi 1944). Un muntatge que es presentava dins de l'acte d'homenatge a la trajectòria artística del pintor i que feia servir diverses imatges de les seues obres, algunes de les quals es troben clarament influïdes pels escriptors que han interessat Miró en la seua formació i en la seua trajectòria. En diverses ocasions, l'artista s'ha referit a l'empremta que han deixat en les seues obres poetes com Ausiàs March, Salvador Espriu, Joan Valls, Vicent Andrés Estellés o Miquel Martí i Pol, entre altres. Ha estat també autor de sèries pictòriques com *ABCDARI AZ* (1995), on al costat de la seua obra incloïa poemes de l'escriptora Isabel-Clara Simó que completaven la interpretació artística realitzada sobre l'alfabet català. D'igual manera, en una mostra del seu interès per la interrelació entre la literatura i la pintura, és autor de dues sèries de collages "La pell de brau" (1993) i "Suite de Parlavà" (1994), sobre versos dels dos llibres referenciats de Salvador Espriu i Miquel Martí i Pol, respectivament, que han estat objecte d'estudi nostre en recents publicacions.

En aquesta ocasió volem centrar-nos en la interpretació de l'obra de Miró, amb les influències literàries corresponents, en l'espectacle que Toni Pastor va presentar en el mes d'octubre de 2008 i que ha editat la revista *El Temps* en el 2009. Presentarem així diverses escenes del muntatge, al costat dels quadres que inspiren les imatges i de les referències poètiques que el mateix autor ha deixat palés en diverses ocasions.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURA Y ESPECTÁCULO / LITERATURA I ESPECTACLE

Joe Culpepper

Universidad de Toronto (Canadá)
joe.culpepper@gmail.com

The Sage Duban: Adapting The Arabian Nights and a 19th-Century Stage Illusion

Eels, as we all know, can wriggle about after they have been chopped into half a dozen pieces; but a head that, like that of the Physician Douban, in the Arabian tales, pursues its eloquence after it has been severed from the body, scarcely comes within the reach of possibilities; unless, indeed, the old-fashioned assertion that "King Charles walked and talked half an hour after his head was cut off," is to be received, not as an illustration of defective punctuation, but as a positive historical statement.

— *London Times* (October 19, 1865)

That single, tiny reference tucked away into the middle of a newspaper article, which was, in turn, buried in an ever growing pile of dramaturgical research, transformed my re-creation of the stage illusion known as "The Sphinx" into an adaptation of a story from *The Arabian Nights*. By analyzing the experience of researching, adapting and performing "The Sage Duban" for the 2009 cabaret produced by The University of Toronto's Drama Centre, this paper examines Samuel Taylor Coleridge's concept of the willing suspension of disbelief as it operates in the prose of "The Tale of King Yunan and the Sage Duban" as well as in performances of "The Sphinx," a nineteenth-century stage illusion.

What are the qualitative differences between how readers willingly suspend their disbelief and how spectators engage in the same process? This paper hazards several answers to that question by comparing the narrative presentations of a specific magic effect in *The Arabian Nights* to a live theatre performance of that same illusion. An aesthetic comparison of how readers and spectators deceive themselves when participating in fiction-making also opens a space for comparing how *magic* is socially constructed by early audiences of the Arabian Nights, by English spectators in the 1860s and by Canadian spectators in 2009.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURA Y ESPECTÁCULO / LITERATURA I ESPECTACLE

Yone de Carvalho

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (Brasil)
yseut@uol.com.br

Juegos y perspectivas: *Tristan e Yseut* en el teatro de las cortes anglo-normandas

El *Tristan de Béroul* fue escrito en dialecto anglo-normando, compuesto a partir de relatos orales, destinados a la lectura en voz alta, teatralizados ante una platea. Trátase de un *roman* –constituido por aproximadamente 4.500 versos octosílabos, rimados dos a dos– que narra una parte significativa de la historia de *Tristan e Yseut*, en el contexto de la afirmación de la vida nobiliaria, cuyos escenarios eran las cortes. El texto construye la trayectoria de los protagonistas como un espejo para los amantes cortesanos, que vislumbran y teatralizan la vivencia de esa relación y sus consecuencias en la vida de cada uno de los personajes: el comportamiento personal, de la relación amorosa, entre los amantes y el marido traicionado, entre todos y la sociedad, entre las criaturas y el criador, y entre todo eso y sus representantes, o sea, la Iglesia.

Son hechas consideraciones diversas sobre escritores y lectores: escritores como lectores, público leedor como espectador, relaciones entre oralidad, escritura y *performance*. La propia historia de Tristán e Isolda es construida por una serie de episodios que juegan constantemente con mensajes e interpretaciones conflictivas de señales, en el palco donde se pasa el texto de la ilusión y de la apariencia. En el funcionamiento de la narrativa, la memoria tiene un papel particular en ese sentido. Los propios acontecimientos pasados elegidos por la memoria y re-narrados, son parte de la construcción de la ambigüedad: en el episodio del juramento ambiguo, por ejemplo, Isolda escenifica públicamente el acto sexual privado realizado en el pasado. Así, mascara y revela el evento pasado. De esa forma, dependiendo de la jerarquía de conocimiento del pasado y de la verdad, tenemos de hecho tres eventos superpuestos e imbricados: la consumación del acto en el pasado, la teatralización pública y su representación en el presente, re-narrado por Tristán.

El objetivo de esa ponencia es, así, discutir la posibilidad de lectura de la narrativa a partir de puntos de vista diferentes de las escenas del texto: su carácter de narrativa hecha para ser representada en las cortes y los cambios de sentido que recibe el texto tras cada exhibición pública.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURA Y ESPECTÁCULO / LITERATURA I ESPECTACLE

Carlos Dimeo Álvarez

Universidad Marie Curie-Sklodłowskiej (Lublin - Polonia)
dimeo@me.com

De lo "inter" a lo "trans": nuevas poéticas y fronteras de la teatralidad y la narración. (Estudio del texto "Los reyes" de Julio Cortázar)

I. Procedimientos narrativos en "Los reyes" a través del mito del minotauro. (Inter)

A partir del mito del Minotauro, en la obra "Los reyes", Cortázar nos propone una fórmula de inversión, transposición de los contenidos, de sus giros y de sus expresiones. Sin embargo, no espectaculariza la obra, sino que la teatraliza, la vuelve densa y a la vez la hace fluir "narrativamente". Combina pues sus mecanismos y procedimientos narratológicos con los propiamente teatrales. La fórmula de inversión no hace construir un estudio comparatístico entre el límite narrativo (de todo mito) y su espectacularización su propia representacionalidad. Ambos en el mito (Narración / Teatro) surgen como una poderosa metáfora de aparición (Texto / Representación). En el imaginario, todo mito funda una consciencia prototípicamente arquetipal. Construye y deconstruye: *forma y lenguaje, imagen y discurso*. Si todo mito se funda de vacío, de falsedad, de historia teatralizada, pero a la vez envuelta de su marco literario, en "Los reyes" Cortázar nos propone un juego inverso. De esto no sólo construye otra versión del mito del Minotauro, sino que restaura su valor, su sentido de representacionalidad, su teatralidad y de verosimilitud del texto falso, superpuesto. Todo mito es una narración falsa pero a la vez una representación de él alimenta la imagen de un "mundo".

II. La teatralidad del Minotauro, la confusión del mito y la H/historia. (Trans)

No hay teatro sin teatralidad, esta es una clave que se hace imprescindible para definir al teatro, pues no podemos afirmar la existencia del hecho teatral como juego, como acción sin lo propio de su particular naturaleza que remite directamente a este habitus, campus, que se llama la teatralidad; pequeñas rupturas de lo tribal y lo narrativo. De tal forma que entonces si podemos definir la teatralidad o al menos algunos de sus sentidos podemos en cierto modo también empezar a construir una definición del teatro. Por ello si pensamos en lo teatral, aquello que se confunde sobre la escena con el teatro, debemos remitirnos nuevamente a la pregunta: ¿Qué es entonces el teatro? O ¿Cuándo sucede el hecho teatral, la teatralidad? ¿Es "Los reyes" un texto teatral, o apenas una narración en forma de drama, un poema dramatizado?

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURA Y ESPECTÁCULO / LITERATURA I ESPECTACLE

Enrique Encabo Fernández

Universidad de Murcia
enrique.encabo@um.es

Zarzuelas murcianas. La construcción de una identidad a través de los lenguajes musical y literario

A finales del siglo XIX y comienzos del XX el espectáculo privilegiado por las clases urbanas en España es la zarzuela y sus diversas ramificaciones. El objetivo de este texto es observar el discurso generado por las zarzuelas de carácter regional, en este caso en la ciudad de Murcia. Influidos notablemente por el éxito de los Aires murcianos de Vicente Medina, y capitaneados por periodistas y escritores como Sánchez Madrigal o Frutos Baeza, escritores y compositores de la ciudad de Murcia escribieron y estrenaron diversas zarzuelas de temática regional que, aunque hoy olvidadas, transmiten información sobre "lo murciano" y la visión de este concepto en el cambio de siglo. Aunque las zarzuelas de temática murciana más exitosas serán aquellas compuestas por autores no regionales (*La alegría de la huerta, La parranda, ...*), resulta interesante detenerse en la visión que los autores murcianos tienen de Murcia, tanto en la elaboración de una pretendida lengua huertana (el panocho) como en la narración musical a partir de determinadas músicas consideradas propias (desechando otras, con claro criterio romántico, que aunque de igual importancia, no son consideradas "murcianas"). Además de ofrecer una perspectiva general sobre la situación de este espectáculo en las últimas décadas del S.XIX y primeras del S.XX, pretendemos centrarnos en la figura del compositor Emilio Ramírez, y sus colaboraciones con los escritores Martínez Tornel y Jara Carrillo.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURA Y ESPECTÁCULO / LITERATURA I ESPECTACLE

Francisco A. Estévez Regidor

Università degli Studi di Torino (Italia)
francisco.estevez@unito.it

El espectáculo pecuniario en Galdós

Una temática común recorre parte notable de las páginas de los principales autores encuadrados en el naturalismo durante los años finiseculares de la Europa decimonónica que podríamos sintetizar con el epígrafe *novelas de la locura crematística*, como con acierto rotula José F. Montesinos un capítulo de su aún necesaria monografía sobre nuestro mejor escritor de aquel siglo, Benito Pérez Galdós. La dicotomía que plantean los desequilibrios entre economía y moral resulta una constante europea desde el precedente realista del avaro judío Gobseck de Balzac y que se extiende, aun con las divergencias de intención y resultados, a *Eugenia Grandet* de Honoré de Balzac, a *El paraíso de las damas* o *El dinero* de Zola, a las soluciones que aporta León Tolstói en *El dinero y el trabajo* al problema de la limosna, a la ascensión del joven soldado *Bel Ami* a través de especulaciones financieras en la obra de Maupassant, o a las meticulosas reflexiones que dedicara el alemán Georg Simmel en *Filosofía del dinero*, por citar algunos ejemplos relevantes.

En España, el estudio artístico de la febril pasión por el dinero en la sociedad decimonónica viene encarnado de forma arquetípica en el personaje de Torquemada de la tetralogía homónima de Galdós. Sin embargo, la construcción novelesca del triste protagonista se caracteriza por una *espectacularidad* constante en todas sus acciones sociales, espejo burlón del proceso de encumbramiento social que experimenta el avaro a lo largo de la obra. El concepto de puesta en escena, más allá de los protocolos sociales imperantes de la época, no resulta extraño en Galdós, quien inició y finalizó carrera literaria entre bambalinas con textos dramáticos. Idéntico afán por medrar respira la construcción teatral de Torquemada, pues, por decirlo en los términos del sociólogo Pierre Bordieu, el *espacio dominante literario* del siglo XIX es el teatro.

En estas páginas se pasará detalle a la importancia del espectáculo y la teatralidad ejemplarizante como aspecto vital en la caracterización literaria y trasfondo social del personaje de Torquemada.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURA Y ESPECTÁCULO / LITERATURA I ESPECTACLE

Mireya Fernández Merino

Universidad Central de Venezuela / Universidad Carlos III de Madrid
mfernandezmerino@gmail.com; mafmerin@hum.uc3m.es

El espectáculo y la narrativa caribeña: ¿revelación u ocultamiento?

Música y espectáculo se imbrican en los textos de la literatura caribeña. La imagen bulliciosa del Tropicana en *Tres tristes tigres* de Cabrera Infante o el fluir narrativo a ritmo de guaracha, marcado por el descomunal *derrière* de la vedette puertorriqueña Iris Chacón, en la novela de Luis Rafael Sánchez *La guaracha del Macho Camacho*, son ejemplo de la importancia que adquiere la 'puesta en escena' en la narrativa de la región. Parece necesaria la doble representación, el escenario dentro de la ficción, para dar vida a las historias que transcurren en el mundo caribeño. Esta tendencia temática encuentra eco en la narrativa que nace fuera de las fronteras insulares. *Los reyes del mambo tocan canciones de amor* de Oscar Hijuelos ratifica esta inclinación. Canciones, cantantes y salones de baile son el hilo conductor de esta novela ganadora del Premio Pulitzer 1989: la vida como espectáculo, el sujeto caribeño como actor permanente de un drama social aderezado con melodías cuyas letras hablan del goce o del dolor. El juego de las representaciones se convierte en una puesta en abismo cuando el texto narrativo pasa al lenguaje fílmico como ocurre con esta pieza del escritor cubano-americano. La adaptación impondrá su propia visión de la realidad ficcional y con ello un imaginario que potencia o interroga los estereotipos entorno al ser y el hacer del sujeto caribeño. ¿Qué función cumple la representación del espectáculo en la creación literaria?, ¿qué recupera o trastoca la versión fílmica?, ¿qué se muestra y que se oculta a través del juego de máscaras?. Estas son algunas de las interrogantes que esperamos responder a través de esta ponencia donde el diálogo que la literatura comparada ha establecido con la semiótica y el cine son el pilar conceptual de esta lectura.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURA Y ESPECTÁCULO / LITERATURA I ESPECTACLE

M^a Amelia Fernández Rodríguez

Universidad Autónoma de Madrid
amelia.fernandez@uam.es

**La *evidentia* retórica como rasgo interdiscursivo para un análisis comparado:
oratoria, literatura y espectáculo**

En esta comunicación propondré el rendimiento explicativo de un recurso comunicativo descrito muy tempranamente por la Retórica y la Poética clásicas y que se puede definir desde los rasgos principales de la figura retórica conocida como “*evidentia*” tal y como queda documentado por Heinrich Lausberg en su *Manual de retórica literaria* (Madrid, Gredos, 1966-1968) y en los apartados 810-820 y en especial 811 y 812 para las intenciones del orador y para el efecto sobre el público.

Plantearé en esta comunicación la *evidentia* como un rasgo de naturaleza interdiscursiva que permite realizar un análisis comparado en los discursos literarios y no literarios que abordan la defensa de la abolición de la esclavitud. La efectividad de este recurso en su estímulo de la imaginación del receptor explica en gran medida la “energía” o el “poner ante los ojos” de las descripciones de los padecimientos de los esclavos y de su difícil supervivencia en los barcos negreros a finales del siglo XIX. Encomendada al encarecimiento de las penalidades sufridas como argumento principal en la defensa de la abolición de la esclavitud, la *evidentia* se configura como un elemento primordial que explora todas las posibilidades del idioma para revelar una verdadera retórica del *pathos* con una contundencia que en su momento no podía ser subrayada por un lenguaje audiovisual tan refinado como el actual.

Realizaré un análisis comparado ejemplificando lo anterior a partir de dos textos; por un lado, y de Emilio Castelar, “En defensa de la abolición de la esclavitud de las colonias” [Discurso pronunciado el 21 de junio de 1870] en Emilio Castelar, *Discursos parlamentarios*, ed., introducción, estudio y notas de Carmen Llorca, Madrid, Narcea, 1973, pp. 257-303 y de Pío Baroja, *El mar: Las inquietudes de Shanti Andia, El laberinto de las sirenas, Los pilotos de altura y La estrella del capitán Chimista* en Pío Baroja, *Trilogías*, ed. e introducción de Magdalena de Pazzi Cueto, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 2009, t. IV, pp. 5-971 con especial atención a las descripciones de los barcos negreros que elabora Pío Baroja en *Los pilotos de altura* (1929). Como rasgo interdiscursivo y ya sea como argumento encarecedor desde una retórica del *pathos* o como descripción literaria destinada a conmovir al lector, la *evidentia* articula su fuerza en la llamada a la imaginación —en su sentido literal de formación de imágenes— del público receptor configurando el discurso en un espectáculo conmovedor de las voluntades.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURA Y ESPECTÁCULO / LITERATURA I ESPECTACLE

Àngel Lluís Ferrando Morales

Musicòleg. CIM Apolo d'Alcoi
angel@angelluisferrando.com

El Cid fet música: absoluta, aplicada, òpera, cançons... *what else?*

El Cid ha estat un personatge literari que ha mostrat, com pocs altres al llarg de la història, la clara relació que existeix entre música i literatura. Deixant de banda l'estreta vinculació amb la música com a medi habitual de difusió i interpretació de la poesia èpica medieval, el *Poema de Mio Cid* —i les posteriors obres dramàtiques que se'n deriven com les de Guillem de Castro o Corneille— ha estat font inesgotable d'inspiració musical al llarg dels seus 800 anys d'existència. La llista, a més d'extensa, és variadíssima: música simfònica, música incidental per a cinema i teatre, òpera, animació, cançons... fins i tot, música militar i festera. Les formacions instrumentals són, així mateix, molt variades i abracen des de les formes més tradicionals fins la música electrònica.

Tot i que aquesta serà una part important de la comunicació, la intervenció vol fer palesa la transcendència del personatge literari en el moment actual i la seua pervivència en àmbits com la Festa de Moros i Cristians, sempre concebuda com a espectacle col·lectiu d'inspiració i ressò medieval, al menys pel que fa a la ubicació espacial i temporal dels fets que narra. Un aspecte aquest poc estudiat fins ara que apropa, a més a més, el Cid —i per extensió tot l'univers medieval— a la sonoritat de la banda de música i tot el que això comporta de transmissió i difusió popular.

Aquesta aproximació a la inspiració cidiana dins aquest àmbit, analitzarà a més de les referències concretes a l'obra, tota la sèrie d'adaptacions i recreacions —també invencions i tòpics— de formes, instrumentació, notació i tècniques musicals medievals que hi trobem dins aquest corpus musical.

Aquesta comunicació s'inscriu en el tema proposat del Simposi "Literatura i espectacle".

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURA Y ESPECTÁCULO / LITERATURA I ESPECTACLE

Carlos Ferrer Hammerlindl

Ayuntamiento de Benidorm
james_duty@hotmail.com

El teatro en el cine: el caso de Jordi Galcerán

"Palabras encadenadas" (2003) y "El método" (2005) son las dos adaptaciones cinematográficas que se han llevado a cabo de la obra teatral del dramaturgo catalán Jordi Galcerán Ferrer (Barcelona, 1964). Una tercera, "Dakota", basada en la obra homónima del dramaturgo escrita en 1995 y que se gestó tras un proyecto de cortometraje fallido, se encuentra en rodaje en Manhattan. Las dos primeras películas tuvieron una aceptación dispar por parte de Galcerán, quien se mostró satisfecho con la labor de Laura Mañá con "Palabras encadenadas", puesto que era el reflejo de la obra teatral del mismo nombre, pero rechazó "El método" de Marcelo Piñeyro, basada en la afamada "El método Grönholm", al considerar que el filme es una creación diferente a la pieza teatral. A pesar de estas diferencias, "El método" logró diversos premios cinematográficos.

En la comunicación se llevará a cabo una comparación entre los textos dramáticos de las obras teatrales originales y los filmes anteriormente mencionados con el fin de plasmar los motivos por los que Galcerán rechazó la adaptación de "El método Grönholm" y elogió la de "Palabras encadenadas". Galcerán no participó en ninguno de los dos guiones, a pesar de tener experiencia en este sentido al ser guionista de series televisivas como "El cor de la ciutat" o coguionista del filme "Frágiles", de Jaume Balagueró.

Si en el thriller psicológico "Palabras encadenadas" se muestra la crueldad en las relaciones sentimentales utilizando la figura del psicópata, en "El método", mediante la pugna que llevan a cabo cuatro aspirantes por un puesto de ejecutivo en una multinacional, se escenifica la crueldad en las relaciones laborales con dosis de humor, tomando como pretexto una selección de personal en la que no importa quiénes somos ni cómo somos, sino lo que aparentamos ser.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURA Y ESPECTÁCULO / LITERATURA I ESPECTACLE

Antonio García Montalbán

antonio.garciamontalban@hotmail.com

De la naturaleza d' *il piu brillante spettacolo di Europa*

En los albores de la Literatura Comparada, Esteban Arteaga, descrito por algunos de sus coetáneos como un intelectual "ardito e insolente" o "impastato de nitro e fuoco", dio a luz uno de los análisis más notables de los fundamentos y naturaleza cambiante de la ópera, el melodrama o sencillamente del teatro musical, considerado por él como "il piú brillante spettacolo di Europa".

Pretendo poner de relieve su original y multidisciplinar visión de esta compleja manifestación, donde el texto tiene, a su juicio, un papel determinante, tal como defiende en su *Le Rivoluzioni del Teatro Musicale Italiano*.

La teoría del drama musical en Arteaga parte de supuestos neoclásicos como la exaltación del gusto y la crítica, la vuelta a ideales primitivos, el desarrollo de la tesis imitativa, las tesis filológicas para establecer prioridades entre escuelas operísticas, la argumentación de los condicionantes históricos y sobre todos geográficos.

Arteaga se alinea frente a las tesis contrarias a los valores intrínsecos del propio arte y que se empeñan en atribuirle funciones y sobre todo límites a lo que es, por naturaleza, ilimitado —tanto como la imaginación de los individuos—.

Arteaga sigue atribuyendo a la poesía aquellas finalidades fijadas por la preceptiva clásica. "Il poeta ha per oggetto tre cose commuovere, dipignere, ed istruire". "La prima legge [...] è quella d' incantare, e di sedurre". En el ritmo, cadencias y variedad tonal de las voces convergen música poesía, lo que nos lleva a la cuestión de la mayor o menor idoneidad de unas lenguas frente a otras. Es así como la polémica sobre las escuelas operísticas viene a establecerse sobre una base filológica que, a su vez, se explica por factores históricos y ambientales.

En la problemática relación entre estos dos lenguajes, texto y música, Arteaga siempre se decantará a favor de la primacía textual, sin que ello le impida reconocer las posibilidades expresivas de la música. Con todo, Arteaga es uno de los padres del arte total, "appoggiato sull' essata relazione de' movimenti dell' animo cogli accenti della parola, o del linguaggio".

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURA Y ESPECTÁCULO / LITERATURA I ESPECTACLE

Ivan Garcia Sala

Universitat de Barcelona
igarsal@hotmail.com

Algunes consideracions sobre *La barraca de fira* de Blok i el teatre de Tadeusz Kantor

La barraca de fira de Blok fou el text dramàtic que més influencià en la concepció del teatre de la convenció de Meyerhold. De la mateixa manera, el director teatral polonès Tadeusz Kantor reconegué al final de la seva vida aquesta influència i declarà que, de totes les denominacions que havia rebut el seu teatre, la més adequada era, precisament, la de "barraca de fira" ("buda jarmarczna").

En aquesta comunicació s'explicarà la gènesi d'aquest concepte en el teatre de Kantor, que s'origina en la traducció que féu al polonès de l'obra de Blok quan encara era estudiant de Belles Arts. Es resseguirà també la presència del teatre de fira en l'ambient escènic i artístic de la Polònia d'entreguerres. A continuació es veurà com a partir dels anys 50 el concepte sembla desaparèixer en l'obra de Kantor i torna amb força als anys 80. L'objectiu de l'anàlisi és veure fins a quin punt l'obra de Blok està present en la concepció teatral de Kantor, en quins espectacles es manifesta i de quina manera.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURA Y ESPECTÁCULO / LITERATURA I ESPECTACLE

José Manuel González Fernández de Sevilla

Universidad de Alicante
jm.gonzalez@ua.es

Theatricality in *Mankind* and *Auto de acusación del género humano*

This paper attempts to give an interpretation of the theatrical potential of *Mankind* and *Auto de acusación del género humano* which belong to the dramatic genre of the morality play. In both texts the temptation scenes play a relevant role as they greatly contribute to increase the theatricality of the dramatic action. The antithetical structure of these moral plays is most effectively performed when *Mankind* and *Género Humano* are attacked by Titivillus and Lucifer respectively. Gesture, rituals and visual effects are the most recurrent theatrical devices in *Auto de acusación del género humano*, an example of Medieval Iberian drama which has been praised by its dramatic vigour and ingenious structure, as when fire comes out of the mouth of Lucifer's mansion. There is also a certain sophistication in the props and scenery used. All this theatrical paraphernalia indicates the increasing secularisation of medieval theatre as a consequence of the reaction against the spiritualisation of previous drama.

Besides the dramatisation of bawdy humour and violent action provokes a reaction in the audience anticipating the new theatrical interests and conventions of early modern drama. In these plays there is a positive concern for introducing changes in dramatic form and structure which will contribute to the rise of a new theatre. As the social and political situation brought about a new social and dramatic consciousness, a different type of performance was needed to satisfy the demands and worldly tastes of a different kind of audience. Drama was forced to move from the pulpit to the street following the secular attitudes and material values which are present in both plays.

From this perspective the paper examines the growing awareness of the tensions and preoccupations which people suffered at the close of the Middle Ages when a new view of the world and of man started to emerge. A kind of social criticism appears in the two plays which dramatize a conflict of world views staging irreconcilable ideological and social struggles.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURA Y ESPECTÁCULO / LITERATURA I ESPECTACLE

Juan Antonio González Iglesias

Universidad de Salamanca
jagi@usal.es

Carpe diem y Beatus ille en el espectáculo televisivo y publicitario

En las épocas netamente literarias de la humanidad la búsqueda de la felicidad estaba enunciada en un tipo de discurso que no era poético, pero sí literario: la filosofía, concretamente la filosofía moral. Un breve recorrido por las escuelas postsocráticas nos llevará por una línea directa hasta la poesía, en una primera mutación interesante: Horacio. En él se concretan para la posteridad dos tópicos que en realidad forman parte de los universales literarios: el *Carpe diem* y el *Beatus ille*. Por el largo recorrido de su vigencia, ambos son susceptibles de un análisis generalista y comparatista, no sólo en la relación entre diversas literaturas antiguas, modernas y contemporáneas, sino por las relaciones entre textos literarios y mensajes que no pertenecen en rigor a la literatura. El antiguo tópico helénico y bíblico del *makarismós* tiene manifestaciones en el lenguaje publicitario y televisivo, concebido en ambos casos como espectáculo, en la medida en que éste supera los límites del código literario. Se caracteriza esta mutación "espectacularizada" por la inmediatez, la simultaneidad, la simplicidad máxima, la capacidad de alcanzar a receptores masificados, la falta de finura ética combinada con la rotundidad del contenido, la depauperación o depuración del lenguaje verbal. En definitiva, la dimensión espectacular permite que los mensajes horacianos lleguen a ese destinatario aborrecido por Horacio: el vulgo. Y que lleguen de manera vulgar. Se reflexionará sobre la dimensión horaciana o vulgar de nuestra época. Se aplicará la categoría de mutación. Se tratarán, con traducción, textos griegos, latinos, portugueses, españoles e italianos. Imágenes periodísticas, de vallas publicitarias y de emisión televisiva y electrónica (youtube). Se procurará distinguir los hechos analógicos de los genealógicos.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURA Y ESPECTÁCULO / LITERATURA I ESPECTACLE

Carmen González Royo

Universidad de Alicante
carmen.gonzalez@ua.es

Los objetos risibles en *La resurrezione di Lazzaro*, de Dario Fo

En nuestra investigación partimos de la obra de Dario Fo *La resurrezione di Lazzaro*, para analizar el llamado proceso de desacralización, es decir la utilización del discurso cómico por parte de la cultura popular para contraponerse a la cultura dominante. Como base del estudio tomamos la grabación en vídeo de una representación en directo de la obra mencionada, así como los textos escritos publicados por Einaudi, material sobre el que estudiaremos los mecanismos verbales y no verbales utilizados por Fo en la escena para conseguir burlarse y desacralizar el orden preestablecido, alternativa total a ese orden. Completaremos el trabajo contraponiendo al original italiano las versiones al castellano y al valenciano, editadas en Siruela y Bromera respectivamente.

La teoría social del discurso cómico, ligada a la teoría bergsoniana sobre este tipo de discurso, establece la necesidad de la insensibilidad hacia el objeto cómico (blanco), que requiere una no-participación afectiva hacia éste, puesto que esa negación de la afectividad produce una anestesia momentánea del corazón permitiendo la liberación de la risa, que se dirige siempre a la inteligencia pura en lugar de orientarse hacia la esfera de los afectos.

La risa como factor social encuentra su medio en la vida social y cultural, asumiendo múltiples funciones que se enmarcan en un conjunto de normas. Éstas deberán estar explicitadas en un sistema y pueden ser la expresión, entre otros hechos o sentimientos, de la alegría individual o social producida por la cohesión de grupo; el control social; la manera de evitar un castigo negativo; la amabilidad; la defensa; la exclusión social; o la seducción y el afecto.

Así pues, la producción de lo cómico, y su manifestación a través de la risa, sobreentiende siempre un sistema de creencias, valores, reglas y prohibiciones. Estos códigos deben estar muy claros tanto en el emisor como en el destinatario del mensaje cómico. Los objetos risibles del hombre se hallarán, pues, en la sociedad, en su carácter y actividades; en su orden, en sus jerarquías, reglas, valores, y en su lógica de funcionamiento.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURA Y ESPECTÁCULO / LITERATURA I ESPECTACLE

Ana González-Rivas Fernández

Universidad Complutense de Madrid
anagonfer27@telefonica.net

La estética de lo sublime y la amada moribunda: cine y fotografía como expresión visual de un motivo literario

A lo largo de la Historia de la Literatura son múltiples los ejemplos en los que imagen y texto se unen para dibujar una idea o para describir una escena. Pero estos ejemplos no son un recurso literario más: en ese instante de confluencia surge un diálogo entre formatos donde el arte se presenta como un elemento mediador entre el autor y su obra, un instrumento que tiene su propio marco cognitivo, y que multiplica las posibilidades de lectura e interpretación del texto. En esta comunicación se analizará la imagen de la amada moribunda, un motivo literario que fue ampliamente desarrollado en el siglo XIX por autores como Edgar Allan Poe, Robert Browning, y escritores afines a la estética gótica, que vieron en este motivo la expresión más perfecta de la sublimidad romántica, entendida, según Edmund Burke, como una conjunción de placer y terror. La carga dramática que se desprende de esta imagen literaria, presente en la pintura victoriana, al mismo tiempo repulsiva y provocadora, fue pronto asimilada por la fotografía, y, a continuación, por el cine, que aprovechó los fines espectaculares y catárticos que ofrecía la misma idea de una mujer palideciendo en su lecho de muerte. Este motivo, por tanto, permitirá analizar un tipo de literatura destinada a la representación y recuperada por el séptimo arte, uno de los espectáculos más característicos de nuestros tiempos.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURA Y ESPECTÁCULO / LITERATURA I ESPECTACLE

Ana Gorriá Ferrín

Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC)
ana.gorria@cchs.csic.es

Poéticas del héroe. Mimesis dramática versus lógicas del espectáculo

La dramaturgia de Vladimir García Morales se ha ido asentado de forma paulatina en el horizonte de las últimas propuestas dramáticas como una de las aventuras dramáticas más intensas y personales de la actualidad. En la obra que es objeto de esta comunicación "En la luz dentro de tus ojos" la dramaturgia de Vladimir García Morales aborda, más allá del propósito documental la figura y construcción mediática de la periodista rusa Anna Politovskaya y su posterior asesinato y desaparición.

Ex machina este suceso se organiza en la sociedad bajo las reglas de la poética aristotélica. La obra que se propone para el estudio entre literatura y espectáculo, entre documento e intervención creativa, asume en el desarrollo del conflicto dramático la relación que existe, en la actual cultura de masas del clásico motivo de la construcción del héroe.

Así, esta obra teatral rebasa el mero aserto testimonial para convertirse en una reflexión que afecta a la propia validez de la naturaleza del drama, como afirma su autor, proponiendo una lógica mimética que revisa los fundamentos de la poética aristotélica, para al mismo tiempo proponer una visión dramática en la que la construcción de la figura del héroe y su lugar en el espectáculo son el conflicto axial de la obra dramática.

El objetivo de esta comunicación es proceder a llevar a cabo un análisis desde un punto de vista retórico y estético de la obra y, al mismo tiempo, llevar a cabo un estudio diacrónico y comparatista con la poética aristotélica, los fundamentos dramáticos de Lessing y las más recientes aportaciones de la teoría dramática.

De este modo el objetivo de esta propuesta es, en consecuencia, proponer a partir de esta comunicación un estudio cotejado tanto con la teoría de las artes como con las más recientes reflexiones sobre la espectacularidad desde diversos ámbitos como la teoría de la comunicación, la pragmática literaria o la semiótica con el fin de establecer las relaciones, que se presentan en algunos casos de la dramaturgia del presente, entre mimesis dramática, lógica espectacular y construcción del héroe.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURA Y ESPECTÁCULO / LITERATURA I ESPECTACLE

Ioana Gruia

Universidad de Granada / Université Paris 8 (Francia)
ioanitagraia@gmail.com

***Tambours sur la digue* de Hélène Cixous: texto y espectáculo**

La comunicación se propone avanzar un análisis de la obra teatral *Tambours sur la digue* de Hélène Cixous y de su puesta en escena por el Théâtre du Soleil (septiembre 1999) bajo la dirección de Ariane Mnouchkine. Se examinará por un lado el texto escrito y por otro el film del espectáculo.

Tambours sur la digue es, como reza el subtítulo de la obra, "una pieza antigua para marionetas interpretada por actores". La comunicación se centrará en el papel fundamental de la marioneta, tanto para el texto como para la puesta en escena. Según explica Hélène Cixous en el texto que acompaña la obra, "Le théâtre surpris par les marionettes", todos los elementos que intervienen en la representación (la autora, la directora, los actores, el escenario, los diques, el palacio etcétera) son marionetas, se dejan manejar por un "marionetista", poniendo así de manifiesto el carácter inestable, incierto, sometido a las intemperies, de los seres humanos. A la marioneta se le pide desdoblarse, ser ella misma y el que la maneja. El ritmo de la marioneta, según Cixous, es el ritmo de la escritura. Las dos, la marioneta y la escritura, comparten la fragilidad y el desdoblamiento. El hecho de que sean actores los que interpretan a las marionetas es muy importante. En este sentido cabe retomar las reflexiones de Arthur Gordon Craig sobre la supermarioneta.

La comunicación analizará fragmentos de la representación teatral insistiendo sobre la relación entre los cuerpos, el escenario y la voz que se despliega del film de *Tambours sur la digue*. Así, tenemos el cuerpo del actor-marioneta, el cuerpo del marionetista (que, vestido de negro y con la cara cubierta, está siempre moviéndose detrás de la marioneta y moviéndola como si fuera su sombra), la voz de la marioneta (prestada por otro actor, igualmente vestido de negro) y el cuerpo digamos del escenario (que juega un papel muy importante en la representación).

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURA Y ESPECTÁCULO / LITERATURA I ESPECTACLE

Manuel Guerrero Cabrera

IES Miguel de Cervantes (Lucena, Córdoba)
Kether_ehieh@yahoo.es

Parodias literarias en el tango

Hay composiciones literarias tan conocidas y tan admiradas que provocan el contrapunto de la parodia. Por ejemplo, la "Sonatina" de Rubén tuvo múltiples plagios y, además, varias parodias. Nuestra intención es detenernos en las que se hicieron para el tango y por sus letristas o autores:

La percanta está triste,
¿qué tendrá la percanta?
En sus ojos hinchados
Se asoma una lágrima,
rueda y se pianta.

Sin duda, las palabras y la pregunta iniciales muestran una clara relación entre este tango y la gran composición de Rubén Darío. La parodia, sin podernos detener en otras cuestiones también llamativas como su fecha de creación (1921), se basa fundamentalmente en el lunfardo utilizado: "percanta" y "pianta", en este fragmento; esto manifiesta que el tango pretende mostrarse como lo contrario a la literatura o al posible canon literario del momento para estos autores —por cierto, no muy relacionados con la literatura en los inicios de esa década—, frente a la poesía que se caracterizaría por la buena construcción, el uso de imágenes y la total ausencia del lunfardo, entre otras cuestiones.

Con el fin de tratar la literatura en el tango (considerándolo espectáculo), se tiene la intención de analizar este tipo de letras basadas en otras composiciones literarias (especialmente poesía). Se realizaría un estudio comparativo de la letra original con la parodia, a fin de detenernos en los aspectos que ésta intensifica. Por supuesto, se extraerán unas conclusiones finales y se utilizará bibliografía adecuada.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURA Y ESPECTÁCULO / LITERATURA I ESPECTACLE

Caroline Houde

Universidad Laval, Québec (Canadá)
caroline.houde.3@ulaval.ca

Un recorrido del aspecto metaficticio de las escenas teatrales en *Los pasos perdidos* de Alejo Carpentier

Mi propuesta, inserta en la relación entre literatura y espectáculo, pretende abordar los vínculos entre la obra de teatro y la novela *Los pasos perdidos* (1953) del escritor cubano Alejo Carpentier. En el relato se establece un doble juego metaficticio por cuanto la ficción teatral aparece en varios momentos a lo largo de la novela para llegar a ofrecer tanto un mejor entendimiento de la realidad del protagonista como la sugerencia de que esta supuesta realidad no es sino el disfraz a través del cual el narrador pretende esconder la distancia que lo separa de la historia. Según Gonzalo Soberano, esto representaría una de las características fundamentales de la metaficción en la que la narración se desvela como la aventura de una escritura.

En *Los pasos perdidos* son tres los momentos en los cuales se asiste a una representación teatral en el curso de la narración. El inicio de la novela en que Ruth se prepara para actuar en una obra de teatro aparece como una *mise en abîme* de la escritura de la novela en la que la creación implica una retirada del escritor de la *mise en scène* de la escritura —la asistencia del protagonista a la obra teatral en la capital suramericana sugiere una interpretación proustiana de la función teatral como experiencia sensorial que revela la incapacidad de borrar el acto de la escritura— y la escena teatral en el pueblo de Santiago de los Aguinaldos descubre la función carnavalesca del teatro que desemboca en una regeneración temporal.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURA Y ESPECTÁCULO / LITERATURA I ESPECTACLE

Mauro Jiménez

Universidad de Valencia
jmaurom@hotmail.com

El espacio literario kafkiano en Woody Allen: *Sombra y niebla*

Dentro del área de relación que la literatura mantiene con los espectáculos contemporáneos acaso sea el vínculo con el cine el más notorio, no sólo por los temas, sino también por las técnicas que el cine ha adaptado provenientes de la literatura. En el cine de Woody Allen la relación con la literatura es evidente en la mayor parte de su filmografía, una relación que se refleja desde su interés por la obra narrativa de Dostoievski (y por todo el existencialismo en general, tanto el literario como el filosófico), hasta la constante de la obra kafkiana. Con esta comunicación pretendo establecer un análisis comparatista a partir del cual mostrar el transvase fílmico del espacio literario kafkiano en la película *Sombra y niebla*, con el objetivo de descubrir la influencia de la narrativa de Kafka en su discurso cinematográfico y cómo la textualidad literaria es interpretada por Woody Allen en el lenguaje visual.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURA Y ESPECTÁCULO / LITERATURA I ESPECTACLE

Ulpiano Lada Ferreras

Universidad de Alicante
ulpiano.lada@ua.es

Análisis interdiscursivo del discurso narrativo oral literario. El texto literario y el texto espectacular

La interdiscursividad es la relación entre discursos y entre clases de discursos, así como entre las disciplinas que se ocupan del estudio, producción e interpretación de los discursos. Es distinta de la intertextualidad, fenómeno consistente en el paso de elementos temáticos, literales y estructurales de unos textos a otros. El análisis interdiscursivo se constituye en un instrumento teórico-crítico de análisis, descripción y explicación de la discursividad retórica y literaria de carácter comparado, en la medida en que se ocupa de los elementos comunes y diferenciales de los textos literarios y de los textos retóricos. El desarrollo metodológico implica la unión de las perspectivas teórico-literarias y retórico-comunicativas, que está en la base del análisis interdiscursivo, y la proyección de sus resultados a la producción discursiva y a la interpretación discursiva, con el fin de explicar la constitución, la función y la pluralidad de los discursos.

Dentro del marco del análisis interdiscursivo, me propongo caracterizar el discurso narrativo oral literario, a partir del estudio comparativo de este tipo de discurso con otros discursos literarios y textos retóricos, tanto en los aspectos literarios como en sus componentes espectaculares. El discurso de la narrativa oral literaria es el propio del texto narrativo, pero su actualización implica recursos propios del género dramático, más allá de los aspectos comunes que existen entre todos los géneros literarios. Estamos, por tanto, frente a una peculiar forma literaria que a diferencia del teatro no emplea en su discurso el diálogo de forma exclusiva, y que a diferencia del texto narrativo utiliza recursos espectaculares propios de una representación. También es importante atender a la relación existente entre el discurso retórico y la narrativa oral literaria, centrada en la *actio-pronuntiatio*, en la medida en que los recursos retóricos desplegados en esta operación retórica, son a su vez de modo más general propios de la comunicación dramática. La *actio-pronuntiatio* sirve para caracterizar perfectamente los procedimientos comunicativos de la narración oral, por cuanto todos sus elementos están presentes en la representación retórica, así como todos los elementos de esta última se encuentran en la representación teatral.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURA Y ESPECTÁCULO / LITERATURA I ESPECTACLE

María Paz López Martínez

Universidad de Alicante
maripaz.lopez@ua.es

Hipatia de Alejandría, mujer y mito. De los testimonios griegos a la versión cinematográfica de Amenábar

Pocos son los nombres de mujeres griegas con protagonismo histórico que han llegado hasta nosotros. Junto a los de Safo, Aspasia y pocas más, figura el de Hipatia de Alejandría, quien encarna la defensa de los valores del paganismo tardío. De su vida, su labor al frente de la escuela de filosofía, su influencia política y las circunstancias de su muerte se ha escrito mucho, entretrejiendo realidad y leyenda, desde la propia Antigüedad. Gracias a la versión cinematográfica de Alejandro Amenábar (*Ágora*, 2009), el personaje de Hipatia ha adquirido recientemente especial proyección entre el gran público. En nuestra comunicación, nos proponemos analizar la imagen de Hipatia ofrecida por Amenábar, teniendo en cuenta testimonios en griego antiguo como Sinesio de Cirene o Sócrates Escolástico, entre otros. Asimismo, analizaremos la ambientación histórica de la película, poniéndola en relación con la realidad de la Alejandría del siglo IV-V d.C.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURA Y ESPECTÁCULO / LITERATURA I ESPECTACLE

Miguel López Verdejo

miguel.lopez@colegiovirgendelrocio.es

Amadís, de la novela a la ópera

El *Amadís de Gaula* que refunde Montalvo tuvo una importantísima difusión, como demuestran el elevado número de traducciones y reediciones en Europa. Sin duda, el país en el que obtuvo mayor éxito fue Francia, donde se traducen todas las continuaciones del ciclo amadisiano e incluso se crean otras nuevas.

En este contexto de recreación de la caballeresca tienen lugar dos obras desatendidas hasta la fecha, el *Amadís*, de Philippe Quinault, (Paris, Cristophe Balard, 1684) y el *Amadís de Grèce*, de Antoine Houdar de La Motte (Lyon, Andre Molin, 1699), textos concebidos para que otros músicos compusieran sobre ellos las correspondientes tragedias líricas, un género musical de gran importancia en la Francia de los siglos XVII y XVIII. El primero de ellos fue musicado por Jean-Baptiste Lully y el segundo por Andre Cardinal Destouches. Asimismo, en 1715 se estrena en el King's Theatre de Londres la ópera *Amadigi*, de George Friedrich Händel, con libreto en italiano atribuido a Nicola Francesco Haym o a Giacomo Rossi.

Estos tres textos no pretenden seguir al pie de la letra las líneas argumentales amadisianas. De hecho, la caballería andante en cuanto a la búsqueda de aventuras no es en absoluto el motor de los mismos. Sin embargo, como es lógico, sí encontramos numerosas reminiscencias en su interpretación de cuestiones como el amor o la magia, siempre más cercanas al noveno libro de la serie, el *Amadís de Grecia* de Feliciano de Silva (Cuenca, Cristóbal francés, 1530), que al planteamiento inicial de Montalvo. De este modo, por ejemplo, los romances y los encantamientos que finalmente se desarrollan en el libreto que usa Händel son herencia de Silva, y no del refundidor de los primeros amadises.

La presente comunicación trata, en efecto, de establecer el grado de parentesco de estas tres obras musicales con el ciclo de los Amadises, tomando como punto de referencia los temas del amor y la magia.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURA Y ESPECTÁCULO / LITERATURA I ESPECTACLE

Asunción López-Varela Azcárate

Universidad Complutense Madrid
alopezva@filol.ucm.es

La novela gráfica *Ciudad de Cristal* de P. Auster, P. Karasik y D. Mazzucchelli: un estudio de semiótica multimodal

Dentro del marco del proyecto de investigación SIIM (<http://www.ucm.es/info/siim/22.php>) este trabajo analiza de manera comparada los tipos de relación entre texto e imagen que pueden darse en las novelas gráficas. Utiliza para ello la novela de Paul Auster *Ciudad de Cristal* (1985) y la versión gráfica que realizó en colaboración con Paul Karasik y David Mazzucchelli en 1994.

El trabajo realiza una aproximación teórica a las diferencias semióticas entre texto e imagen, reflexionando sobre el valor de la imagen como signo, desde la óptica de Peirce, y su valor metafórico-narratológico (Semino 2008) como 'clave semiótica'.

Tomando como ejemplo la novela gráfica en general (Wolf 2008), y el texto de Paul Auster en particular, este artículo estudiará formas de relación entre texto e imagen, como fusión, eco visual, parecido, incongruencia, etc. (Forceville 2009). Explorará también los mecanismos cognitivos para la identificación de imágenes y textos a través de la visión humana (Fauconnier 1985; Neri & Heeger 2002) y ofrecerá una breve análisis terminológico sobre las diferencias entre multimodalidad e intermedialidad (Elleström 2010).

Finalmente, el estudio postulará la necesidad de una teoría semiótica multimodal que ofrezca respuestas a las relaciones entre distintos formatos de información (intermedialidad), cada vez más frecuentes en los nuevos entornos digitales.

BIBLIOGRAFÍA BÁSICA:

- Auster, Paul. "City of Glass" *New York Trilogy* 1-132, 1985.
- Auster, Paul, Paul Karasik, and David Mazzucchelli. *City of Glass: The Graphic Novel*. 2004. London: Faber, 2005. Rev. Ed. de *Neon Lit: Paul Auster's City of Glass*. New York: Avon, 1994.
- Elleström, Lars (Ed.). *Media Borders: Multimodality and Intermediality*. Basingstoke, UK: Palgrave-Macmillan Ltd., forthcoming 2010.
- Forceville, Charles & Urios-Aparisi, E. (Eds.). *Multimodal Metaphor*. Berlin, New York: Mouton-de Gruyter, 2009.
- Fauconnier, Gilles. *Mental Spaces: Aspects of meaning construction in natural language*. Cambridge, Mass.: MIT Press 1985.
- Neri, Peter & Heeger, David J. "Spatiotemporal mechanisms for detecting and identifying image features in human vision." *Nature Neuroscience*, 5, 2002, 812-816.
- Semino, Elena. *Metaphor in Discourse*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.
- Wolk, Douglas. *Reading Comics: How Graphic Novels Work and What They Mean*. Cambridge MA: Da Capo Press, 2008.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURA Y ESPECTÁCULO / LITERATURA I ESPECTACLE

Zaqueu Machado Borges Júnior

Universidade de Santo Amaro (São Paulo (Brasil))
zaqueumbjr@yahoo.com.br

Yerma: espejo sin imagen

Este trabajo se ajusta al primer tema del Simposio —*Literatura y espectáculo*— puesto que investiga lo trágico y la tragedia como expresión dramático literaria en el siglo V a.C. y en el XX d.C. a partir de la comparación de dos obras representativas de dichos periodos. Así, el objetivo de esta comunicación es demostrar, a través de un estudio comparativo de los trazos estilísticos de la tragedia clásica *Rey Edipo*, de Sófocles, con los del "poema trágico" *Yerma*, de Federico García Lorca, los cimientos de la tragedia moderna, fundamentalmente a partir de los escritos de Arnold Hauser, Hegel, Nietzsche, Francisco Umbral, Octavio Paz, Gerd Bornheim y Urzula Aszyk, entre los nombres más importantes en el diseño investigativo de este trabajo, sobre el nacimiento del arte moderno y su estética revolucionaria, el origen de la tragedia, el lenguaje poético dramático lorquiano, el teatro español del siglo XX y las vanguardias. Asimismo, además de un estudio acerca de lo poético y lo trágico, elementos fundamentales e indisolubles en la dramaturgia de Federico García Lorca, se pretende averiguar el lugar y la importancia de esa tragedia en el conjunto de su obra dramática y en el panorama del teatro español de carácter trágico.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURA Y ESPECTÁCULO / LITERATURA I ESPECTACLE

Iván Martín Cerezo

Universidad Autónoma de Madrid
ivan.martin@uam.es

Los procesos narrativos en la literatura y el cine: los puntos de vista y el flashback

En esta comunicación se analizará el proceso interdiscursivo de carácter narrativo que se da entre estas dos artes a partir del uso que hacen ambas de los puntos de vista y de los flashback para poner en juego las expectativas del lector/espectador. Este análisis interdiscursivo facilita la explicación de las semejanzas y diferencias entre estas dos clases discursivas, como son los textos literarios y los textos fílmicos y se ocupa de las estructuras cotextuales, referenciales y contextuales de los textos literarios y de los textos no literarios que son puestos en relación en el proceso analítico. Para ello, se utilizarán *Pánico en la escena* de Alfred Hitchcock, *Adiós pequeña adiós* de Ben Affleck, *Sospechosos habituales* de Bryan Singer, *El sexto sentido* de M. Night Shyamalan o *El club de la lucha* de Chuck Palahniuk entre otros. Con este material, se analizará tanto el juego de imágenes proyectadas a través de palabras de que hace uso la literatura como de las imágenes mismas y las palabras que son utilizadas por el cine para proyectar un determinado mundo posible del texto, que se ve alterado una vez que el foco queda definitivamente fijado, provocando mediante este *trompe l'oeil* que el mundo del texto deba ser completamente reconstruido y la acción que se desarrolla deba ser replanteada para construir una nueva narración a partir de esos elementos. El análisis interdiscursivo es puesto de este modo al servicio de los estudios de literatura comparada en el tratamiento comparado de textos literarios y textos fílmicos, ambos de naturaleza artística.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURA Y ESPECTÁCULO / LITERATURA I ESPECTACLE

Antonio Martín Ezpeleta

Universidad de Zaragoza
anmartin@unizar.es

La fiesta de los toros en los *Diarios de viaje por España* de George Ticknor

Esta comunicación propone, tras la breve presentación de George Ticknor (Boston, 1791-íd., 1871) y sus *Diarios de viaje por España*, el estudio de la descripción de la fiesta popular de los toros que el autor plasmó en dichos diarios. Estos apuntes de viaje, en parte inéditos (en la actualidad estoy concluyendo su edición y traducción al español), fueron escritos al hilo de la visita a España que Ticknor llevó a cabo entre abril y octubre de 1818 con la idea de captar la esencia de los españoles, que luego desarrolló en su importante *History of Spanish Literature* (1849).

Los divertimentos populares de los españoles fueron uno de los aspectos que más llamaron la atención de nuestro autor durante su visita a la Península Ibérica. De todos ellos, fue la fiesta de los toros a la que más atención dedicó en sus *Diarios de viaje por España*. El detallado repaso de la fiesta de los toros de Ticknor ofrece, además de un acercamiento a sus orígenes históricos más remotos, la descripción de los pormenores del espectáculo y su repercusión social, así como las impresiones que una corrida de toros causó en el ánimo de nuestro autor, esto último narrado en un estilo verdaderamente plástico y realista.

Acompañan a la descripción y narración interesantes reflexiones del que fuera el primer historiógrafo de la literatura española *strictu sensu* y uno de los pioneros viajeros románticos norteamericanos a España, como luego lo fueron también sus amigos Washington Irving o William H. Prescott, por ejemplo. El hecho de que parte de estas notas sobre los toros de los *Diarios de viaje por España* se publicaran desgajadas en una revista de gran importancia en el ámbito intelectual de Nueva Inglaterra, *The North American Review*, donde aparecieron otros escritos en la misma línea que también repasamos brevemente, nos ayuda por último a contextualizar la fiesta de los toros y su recepción en la sociedad culta norteamericana de mediados del siglo XIX.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURA Y ESPECTÁCULO / LITERATURA I ESPECTACLE

Alfonso Martín Jiménez

Universidad de Valladolid
alfonso@fyl.uva.es

Algunas similitudes y diferencias entre el teatro occidental y el oriental y su reflejo en *El consentidor* y *El disentidor*, de Bertolt Brecht (adaptación de un "no" japonés)

Esta comunicación se inscribe en la primera de las tres temáticas del Simposio, "Literatura y espectáculo", y pretende analizar algunas similitudes y diferencias existentes entre el teatro oriental y el occidental, comparando el tratamiento sobre el espacio y el tiempo teatrales en la tradición poética occidental (cuyo origen se remonta a la *Poética* de Aristóteles) y en la tradición teatral oriental, la cual, lejos de ajustarse a las unidades de tiempo y espacio, es proclive a la prolongación de la historia en el tiempo y a un tipo de representación poliéscenica capaz de presentar simultáneamente varios lugares ante los espectadores. Asimismo, se valorará la importancia concedida al texto y a la representación en ambas tradiciones, y se ejemplificarán las diferencias entre el teatro oriental y el occidental con la obra de Bertolt Brecht *El consentidor* y *El disentidor*, la cual constituye una adaptación de una obra de teatro "no" japonés, examinando el tratamiento en dicha obra del espacio y del tiempo y el intento de Bertolt Brecht de dotar al teatro de un narrador capaz de cumplir las mismas funciones que los narradores de los relatos.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURA Y ESPECTÁCULO / LITERATURA I ESPECTACLE

Manuel Martínez Arnaldos

Universidad de Murcia
mmarnald@um.es

**Los espectáculos y la novela corta española en las primeras décadas del siglo
XX**

En torno a los años veinte del siglo XX, tras la Primera Guerra Mundial, pese al sentido trágico y pesimista que de tal acontecimiento deriva, se impone en las principales ciudades europeas una conciencia dominada por la diversión, el humor, la fantasía y la evasión. El gusto por el circo, el "music-hall", el cine de Charlot o el de la farsa y el sainete en el teatro, tiene grandes cotas de audiencia y es asumido por la literatura de la época. De hecho no es baladí la expresión de "los felices años veinte" como calificación de ese periodo. Y aunque España no llegó a participar en el acontecimiento bélico, no por ello es ajena a tal corriente posterior. Es más, en nuestro país se genera una amplia corriente popular que se interesa por el mundo del espectáculo en sus diversas manifestaciones, y entre ellas algunas específicamente españolas: teatro, cine, boxeo, toros, flamenco, "music-hall". Y prueba de ello es aparición de revistas especializadas en alguno de esos espectáculos, como por ejemplo, *La Novela Cómica*, *La Novela Teatral*, *La Novela Film* o *La Novela Cinematográfica del Hogar*, y sobre todo, a los efectos que nos ocupan, la percepción literaria que, a través de novelas cortas, autores de la época como A. de Hoyos y Vinent, E. Noel, Serrano García-Vao, J. Belda o E. Carrère, entre otros, nos ofrecen de los espectáculos que más atraen al público. Y es en torno a esa visión literaria de los espectáculos en los que centraremos nuestro estudio. Tratando de analizar las coordenadas sociales y culturales que determinan la aceptación y predilección temática del mundo del espectáculo por un determinado grupo de autores de novela corta en España.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURA Y ESPECTÁCULO / LITERATURA I ESPECTACLE

José Luis Martínez-Dueñas

Universidad de Granada
jlespejo@ugr.es

La poética del toreo: acción y escritura en la representación taurina

Mi propuesta pretende mostrar los contenidos que conforman el toreo como espectáculo en una perspectiva de estilística y de retórica, y tratar los componentes que conforman el ritual y su puesta en escena con sus correspondientes elementos imprevisibles. Desde los antiguos tratados de tauromaquia a las diferentes visiones literarias en novela o poesía, o creaciones cinematográficas, hay una representación de significados que cobran una semántica adicional a través del paso del tiempo y con el cambio de medio de expresión (*Tratado de tauromaquia* de Pepe-Hillo, 1796; José M^a de Cossío, *Los Toros. Tratado técnico e histórico*, Madrid: Espasa-Calpe, 1942-).

El toreo es un espectáculo en el que se dan cita elementos propios de una sociología histórica determinada, del antiguo régimen con la nobleza y las clases populares, del mundo rural y de la necesidad urbana de diversión, además de complejos componentes antropológicos. Su puesta en escena y su representación literaria en particular, y artística en general, generan una complejidad cultural sobre la que conviene reflexionar. Mi análisis incluirá diversos puntos de vista que incluyen tratadistas especializados, ensayistas, poetas y novelistas en los ámbitos determinados de escritos en español, inglés y francés abarcando desde el siglo XVIII hasta finales del siglo XX.

La consideración más sutil y más difícil de razonar es precisamente el modo en que el entendimiento del toreo, del mundo del toro, y del espectáculo taurino, están profundamente influidos por las representaciones e interpretaciones que de estos fenómenos se han hecho y se han transmitido (Bartolomé Benassar, *Historia de la tauromaquia. Una sociedad del espectáculo*, Valencia: Pre-Textos, 2000; Adrian Schubert, *Death and Money in the afternoon. A history of the Spanish bullfight*, New York: Oxford University Press, 1999). Al fin y al cabo, puede hablarse de un espectáculo que conforma una textualidad en la que se manifiesta esa ambigüedad preclara: por un lado hay una rigidez material inamovible, un peso sólido, y por otra hay una transmisión social continuamente sujeta a negociación y cambio, a opinión. (D.C. Greetham, *Theories of the text*, Oxford: Oxford University Press, 1999, p. 63).

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURA Y ESPECTÁCULO / LITERATURA I ESPECTACLE

Leonor Merino García

Universidad Autónoma de Madrid
leonormerinog@yahoo.es

Cine magrebí: préstamos literarios, ideológicos y estéticos

El cine magrebí desarrolla estrechas relaciones con la literatura que le abastece su materia y de la que hereda su peso ideológico y estético. De hecho, la reescritura fílmica o literaria ocupa un lugar central en la cultura magrebí.

Por tanto, la producción cinematográfica se revela cada vez más deudora con la escritura novelesca o teatral no sólo por los préstamos literarios, sino también por las numerosas similitudes ideológicas, estéticas y temáticas entre la imagen y la escritura.

Ejemplo de ello son las experiencias tunecinas del "Nouveau Théâtre", las reproducciones fílmicas de las novelas de Tahar Ben Jelloun, *La Nuit Sacrée*, *La prière de l'absent* por Nicolas Klotz y Hamid Bennani —respectivamente—, la película de James Blue, *Les Oliviers de la Justice*, según la novela de Jean Pélégri, así como *L'enfant endormi* de la novela homónima de la escritora marroquí Noufissa Sbaï o su novela *L'Amant du Rif*, basada en el guión de la película *Les yeux secs* de su hija Narjis Nejjar. Sin olvidar que la temática de *Fibules sur fond de pourpre*, de la escritora tunecina Cécile Oumhani, puede compararse con la película *Les Silences du Palais* de Moufida Tlatli.

¿Se podría entonces establecer en ellas el concepto de trasvase histórico-cultural, apreciado por Michel Serceau, donde el contexto socio-histórico y las condiciones de realización desempeñan un papel determinante para la apropiación de la obra literaria?

Los análisis de esas películas, basadas en su mayoría sobre novelas homónimas, pueden responder a ese y otros interrogantes.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURA Y ESPECTÁCULO / LITERATURA I ESPECTACLE

Eulàlia Miralles / Pep Valsalobre

Universitat Autònoma de Barcelona / Universitat de Girona - Institut de Llengua i Cultura
Catalanes

eulalia.miralles@uab.cat; pep.valsalobre@udg.edu

Del carrer al paper: el carnaval literari del 1647 a Barcelona en el context de la guerra dels Segadors

Al febrer del 1647, en plena guerra dels Segadors, es van celebrar a Barcelona unes festes de caràcter carnavalesc —després d'anys d'estar prohibides— promogudes per les institucions per celebrar el bateig del fill del virrei, Henry de Lorraine, comte d'Harcourt. Les festes es van desenvolupar en espais públics i privats, al Born i a les cases particulars de la societat barcelonina, i foren immortalitzades per diversos dietaristes, privats i institucionals, per un romanç que les relata parcialment i per la ploma del poeta i dramaturg Francesc Fontanella. L'aspecte més interessant d'aquesta celebració va ser la faceta literària que va prendre, al costat de la de reivindicació històrica: hi compareixen elements de la literatura ariostesca, del *romancero*, etc.

En aquesta comunicació explicarem el desenvolupament d'aquelles festes a partir dels testimonis coetanis, repassarem els antecedents literaris dels espectacles celebrats a la ciutat aquells dies i recordarem festes barroques de característiques similars arreu d'Europa. A continuació, ens aturarem especialment en l'obra de Fontanella i en quatre de les cultes epístoles paròdiques que va adreçar al convent dels Àngels, plenes de personatges literaris i de referències a personatges del moment encoberts sota pseudònims i d'al·lusions a *clef*. Aquestes epístoles literàries, editades al 1995 per Maria Mercè Miró, no han estat mai estudiades amb detall.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURA Y ESPECTÁCULO / LITERATURA I ESPECTACLE

Fernando Ángel Moreno Serrano

Universidad Complutense de Madrid
famoreno@filol.ucm.es

La crítica de la realidad: rasgos dominantes de un subgénero narrativo de la ciencia ficción

A lo largo de la historia, las dudas respecto a la existencia de la realidad o de que exista una realidad paralela a la que contemplamos ha representado un fructífero tema de reflexión, tanto filosófica como literariamente.

La literatura de ciencia ficción de la segunda mitad del siglo XX se hizo eco de esta polémica desde la plausibilidad científica, especialmente a través de la obra de autores como el estadounidense Philip K. Dick (*Ubik*, *Tiempo de Marte*) o el polaco Stanislaw Lem (*Diarios de las estrellas*, *Solaris*), entre otros, y con las nuevas propuestas de mundos virtuales propuestos por la cultura del espectáculo y por el concepto de "ciberespacio".

A finales del siglo XX, la obsesión por este tema llegó al cine con la creación de un nuevo género de considerable éxito de público y crítica. Algunas de las películas adscritas a este género aún no bautizado son: *Existenz* (David Cronenberg), *El show de Truman* (Peter Weir), *Desafío total* (Paul Verhoeven), *La escalera de Jacob* (Adrian Lyne), *The Matrix* (hermanos Wachowski), *Nivel 13* (Josef Rusnak), *Dark City* (Alex Proyas) o *Nirvana* (Gabriele Salvatores), aparecidas en apenas diez años y con claras influencias tanto por parte de la cibercultura como de los escritores mencionados.

Tras estudiar la literatura española de ciencia ficción —especialmente, los relatos ciberpunk— encontramos escasos ejemplos como *La casa del doctor Pétalo* (César Mallorquí) o *El enfrentamiento* (Juan Carlos Planells) o la película *Abre los ojos*. Por el contrario, la literatura de ciencia ficción española —heredera de una larga tradición realista— ha planteado siempre universos con bases científicas contundentes, escasas dudas ontológicas y mayor tendencia al lirismo o al humor que a la reflexión filosófica.

El trabajo expondrá los antecedentes literarios y los rasgos dominantes del nuevo género cinematográfico como subgénero de la ciencia ficción, y propondrá algunas orientaciones para el análisis de su débil seguimiento en el cine y la literatura españoles.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURA Y ESPECTÁCULO / LITERATURA I ESPECTACLE

Emilio Pascual Barciela

Universidad de Alicante
epb12@alu.ua.es

Discurso literario y discurso cinematográfico: la novela griega y su proyección en *La princesa prometida*

En el presente trabajo estudiamos, desde una perspectiva histórico-comparada, la presencia y operatividad de la *anagnórisis* como recurso de *ficcionalidad mimética* en dos importantes manifestaciones artísticas de nuestra cultura occidental como son el discurso literario y el discurso cinematográfico.

De este modo, partiendo de la teorización sobre la *anagnórisis* desarrollada por Aristóteles en su *Poética* durante el siglo IV a. d. C., observamos en primer lugar su aparición y funcionamiento en dos obras de la literatura griega: la *Odisea* de Homero y *Quéreas y Calíroe* de Caritón de Afrodiasias. Más tarde, analizamos su pervivencia en la literatura española del siglo XVII, concretamente en una de las novelas cortas escritas por M. de Cervantes titulada *La española inglesa* (1613), que fue incluida en sus *Novelas ejemplares* (1590-1612). En último lugar, a través del análisis de la obra titulada *La princesa prometida* (*The Princess Bride*), dirigida y realizada por Rob Reiner en 1987 a partir de la novela homónima escrita por William Goldman en 1973, mostramos cómo la *anagnórisis* aparece en el discurso cinematográfico produciendo brillantes resultados.

En conclusión, la *anagnórisis*, como recurso de *ficcionalidad mimética*, aparece tanto en el discurso literario como en el discurso cinematográfico y su operatividad se observa en dos planos fundamentales: por un lado, desde la instancia codificadora, la *anagnórisis* opera en un nivel *poiético-constructivo*, donde contribuye decisivamente al desarrollo de la acción y a la resolución del conflicto planteado por la trama argumental. Por otro lado, y este caso desde la instancia decodificadora, la *anagnórisis* actúa en un nivel *psicológico-receptivo* al ser capaz de proyectar pragmáticamente hacia el lector/espectador una serie de emociones y sentimientos que contribuyen a disfrutar del milagro artístico (*emoción empática*).

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURA Y ESPECTÁCULO / LITERATURA I ESPECTACLE

Ana Peñas Ruiz

Universidad de Murcia
prana@um.es

Espectáculos públicos, costumbres privadas: el artículo de costumbres romántico entre espejo y espéculo de la sociedad

El artículo de costumbres constituyó, desde finales del siglo XVIII y a lo largo de todo el XIX, un cauce formal privilegiado de transmisión de los espectáculos públicos y privados de la clase media. Jardines, paseos, tertulias, sociedades, cafés, calles, plazas o mercados, son espacios emergentes del proceso de modernización urbana y de la conformación de la sociabilidad burguesa, que pugnan por abrirse paso en la textualidad de la página impresa.

Con más intensidad que el libro o el *feuilleton*, el periódico va a cumplir un papel importante como transmisor de estos espectáculos, y lo hará de un modo especial en lo referente a la vida teatral: obras nuevas, representaciones, datos aislados sobre la organización y estructura de las compañías, anuncios sobre la vida de la farándula, etc. A todo ello dará cabida en secciones con nombres tan dispares como "Variedades", "Misceláneas", "Teatros"; pero también, y de modo encubierto, bajo la rúbrica "Costumbres" o "Artículos de costumbres".

A partir de un juego simbólico y semántico entre el *espejo* y el *espéculo*, que tomamos como punto de partida en el título de la propuesta, se plantea una revisión de los artículos de costumbres elegidos a la luz de una doble valoración: espejos a través de los cuales la incipiente burguesía española se refleja y observa; espéculos que forman parte del instrumental con el que se diseccionan las intimidades de esa misma clase. La metáfora dará paso a un análisis de las interconexiones entre el teatro como gran tema de la literatura romántica y el artículo de costumbres como forma transmisora de los espacios y los espectáculos públicos que determinan la nueva sociabilidad burguesa.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURA Y ESPECTÁCULO / LITERATURA I ESPECTACLE

Antonio Portela Lopa

toniportela@gmail.com

Femme fatale. La poesía española contemporánea y las estrellas de cine

Las estrellas de cine han despertado, desde el desarrollo industrial del arte cinematográfico, una atracción especial entre los poetas españoles. Estos han cantado en sus versos, a la luz de las proyecciones en las salas de cine, el particular encanto con se presentaban las protagonistas femeninas, que veían modulado su fulgor por medio de las técnicas cinematográficas respondiendo al cambio del modelo de comportamiento femenino desde el siglo XX hasta nuestros días. Resulta de especial interés para el comparatista comprobar cómo la poesía española ha reflejado estos cambios retratando a la mujer del cine clásico por antonomasia, la *femme fatale*. Desde las Vanguardias hasta nuestros días han sido muchos los poetas que han elaborado cantos al misterio de estas mujeres. Recordemos, por ejemplo, el caso de Greta Garbo, que fue un icono elevado a la categoría de mito entre los creadores de las primeras décadas del siglo pasado y que ha alargado la sombra de su divinidad hasta la poesía más reciente. O el caso de Marlene Dietrich, que ha sido admirada por el grupo Cántico, cuyos miembros — Pablo García Baena o Julio Aumente— han escrito algunos de los mejores poemas sobre el tema en nuestra literatura. Propongo un recorrido por la poesía española del siglo XX para exponer las causas de esta misteriosa relación desde la palabra hacia estas figuras inmortales del espectáculo del cine.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURA Y ESPECTÁCULO / LITERATURA I ESPECTACLE

David Pujante Sánchez

Universidad de Valladolid
david@fyl.uva.es

La ópera: espectáculo y texto literario. *El castillo de Barbazul* de Béla Balázs y Béla Bartók, y *Ariadna en Naxos* de Hugo von Hofmannsthal y Richard Strauss

Siguiendo la primera de las propuestas temáticas a desarrollar en el XVIII Simposio de la SELGYC, la relación entre literatura y espectáculo, me interesa reflexionar sobre esta importante relación en el caso de la ópera, un espectáculo teatral complejo donde fraguan texto teatral con música, danza y complejas escenificaciones (la escenografía operística ha tomado enorme relevancia en nuestro siglo XX, protagonizada por abundante nómina de pintores que han querido producir los escenarios operísticos).

La ópera se ha mostrado durante el siglo XX y lo que va del presente con una gran capacidad de implantación social, como un extraño fenómeno que no tiene paralelo en el resto de los espectáculos: habiendo pocos creadores de ópera (aunque hay más de lo que se suele creer), se ha revitalizado con los nuevos escenógrafos y con el interés mostrado por pintores y creadores de instalaciones, haciendo que obras que por su temática no suelen reponerse en escenarios teatrales (teatro romántico, por ejemplo), sigan interesando en tanto que insertas en el espectáculo operístico.

Mi reflexión se ejemplificará con las óperas *El castillo de Barbazul* de Béla Balázs y Béla Bartók, y *Ariadna en Naxos* de Hugo von Hofmannsthal y Richard Strauss, un par de óperas de las producidas ya en el siglo XX, con excelente texto literario de importantes dramaturgos centroeuropeos.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURA Y ESPECTÁCULO / LITERATURA I ESPECTACLE

Carmen María Pujante Segura

Universidad de Murcia
carmenpujante@um.es

El serial radiofónico y el cine: formas de espectáculo en el franquismo y su adaptación a la novelística popular

Aunque el serial radiofónico alcanzaba su punto álgido pero también su fecha de caducidad en los años 50 de la historia española mientras el cine lograba zafarse de esa extinción e incluso del poder censorio mediante ciertas estrategias, tanto un fenómeno como otro constituyeron, además de (o a pesar de) instrumentos al servicio político-ideológico, formas de espectáculo exitosas y populares durante los años franquistas. Hasta tal punto es así que ciertos grupos editoriales vieron en su adaptación literaria otro éxito bajo esa otra forma de consumo, la lectura, coyuntura que supieron aprovechar en *La Novela del Sábado*, la colección de novelas cortas más popular en los años 50 y una de las últimas de su estirpe literaria. En *La Novela del Sábado*, publicada entre 1953 y 1955, vieron la luz cien números, algunos de los cuales procedían de la adaptación a la novelística corta de obras cinematográficas como *Bienvenido, Mister Marshall, Los últimos de Filipinas* y *La guerra de Dios*, o de un serial radiofónico como *La última dicha*, género popularizado por Guillermo Sautier Casaseca y Luisa Alberca y también adaptado por sus propios autores a otra forma de espectáculo popular entonces como el teatro.

Por ello, proponemos no sólo analizar las necesidades de la adaptación propiamente literaria desde un aspecto temático y comparativo, sino también dilucidar sobre algunos de los motivos que convirtieron esas expresiones interartísticas o polimorfos en éxito eminentemente popular, firmemente implantadas social y culturalmente en un periodo de la historia de España, motivos que también podrían explicar tanto el declive posterior de esas fórmulas de espectáculo en favor de otras que por entonces nacían como la televisión como la relación existente entre estas fórmulas, generalmente calificadas de sub- o infracultura. De este modo, metodológicamente partiremos de presupuestos histórico-sociológicos y comparatistas, interartísticos e interdiscursivos.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURA Y ESPECTÁCULO / LITERATURA I ESPECTACLE

José Manuel Querol Sanz / Aurora Antolín García

Universidad Carlos III de Madrid
josemanuelquerol@hotmail.com

Homero transformer: ideología y espectáculo. La dimensión social de la guerra

Este trabajo pretende hacer un ejercicio de literatura comparada poniendo de relieve la finalidad propagandística e ideológica del género épico como fenómeno sociológico-literario que tiene elementos comunes con los instrumentos retóricos básicos de la literatura pensada para la lectura pública y retransmisión a través de medios de comunicación de masas tales como la radio. En este sentido, la reescritura de la *Ilíada* hecha por Baricco para la lectura pública y difusión por la radio italiana constituye un ejemplo de espectáculo ideológico en el marco de la tradición literaria de la épica homérica.

El discurso épico se concebía como un acontecimiento público, un espectáculo que tenía como finalidad la construcción de un estado de opinión ante un suceso de relevancia política y social. Al mismo tiempo era un instrumento educativo, un generador ideológico para el público que desarrollaba los elementos sistémicos básicos sobre los que se edificaba la sociedad y el pensamiento civilizador.

La guerra, como actividad humana inherente al desarrollo histórico se convierte en el discurso épico en la idea alrededor de la cual gira la existencia humana. Homero convierte el leit motiv de la *Iliada* en un proceso educativo civilizador a través de la actualización de la Historia hecha por los aedos; Baricco, avatar homérico de la postmodernidad, transforma el sentido civilizador de la violencia en retransmisión pública de una realidad alternativa, y sobre el sustrato épico concibe una ideología de la violencia para el razonamiento del *pensiero débole*.

Pretendemos establecer las pautas ideológicas que reúnen y separan el comienzo de nuestra cultura occidental con nuestro presente y la pervivencia de los elementos básicos de la concepción de la épica en la actualidad como género transmisor de valores, sometidos ahora a entropía semántica.

PALABRAS CLAVE: Épica, Ideología, Espectáculo, Medios de comunicación de masas

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURA Y ESPECTÁCULO / LITERATURA I ESPECTACLE

Antonio Rivas

Université de Neuchâtel (Suiza)
antonio.rivas@unine.ch

Literatura y espectáculo: *El circo* (1917) de Ramón Gómez de la Serna

Desde bien temprano constante de la temática y los recursos propios del espectáculo ocupa un espacio relevante en la obra de Ramón Gómez de la Serna: desde el cultivo de formas parateatrales como la pantomima o la danza entre 1908 y 1911; o el tributo de numerosos artículos periodísticos a toreros, cantantes y artistas varios; hasta la tematización de un fenómeno incipiente de la época como el cine en la novela *Cinelandia* (1925). La atención prestada a este tipo de manifestaciones artísticas muestra no sólo una conciencia de la importancia de todos estos fenómenos, sino también una visión renovadora de la literatura uno de cuyos caminos pasaría por la exploración de la intermedialidad.

Bajo esta doble perspectiva se orienta nuestra propuesta, dado que *El circo* (1917) constituye un buen ejemplo de la dialéctica entre texto y espectáculo que movía la estética literaria del momento. Originada en las crónicas periodísticos del autor, esta monografía estudia este espectáculo como una suspensión temporal de la cotidianidad para dar cabida a una serie de números en los que domina lo inverosímil, lo estrafalario o carnavalesco y la sorpresa. Así, un primer objetivo de este trabajo será observar el modo en que Gómez de la Serna sugiere sobre el papel la espectacularidad de la función circense.

Por otra parte, también dirigiremos nuestra atención a aquellas cuestiones provenientes del circo que se asientan definitivamente en su estética. Al margen del desbordamiento de imaginación e inverosimilitud fingida, o de la importancia que le concede a la figura del *clown*, destaca la iconoclasta actitud lúdica del autor que compromete la otrora conspicua aura del artista.

Por esta razón, un último cometido de nuestra ponencia sería estudiar la recepción que acusó este texto no sólo en España, sino también en otras latitudes, a partir, por ejemplo, de los comentarios de Valéry Larbaud (1923), de la traducción de Jean Cassou (1927) o de la significativa reseña de Walter Benjamin (1927).

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURA Y ESPECTÁCULO / LITERATURA I ESPECTACLE

Gregorio Rodríguez Herrera

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria
grodriguez@dfc.ulpgc.es

Religiosidad, espectáculo y poesía latina: las exequias fúnebres

Determinados actos sociales de la antigua Roma, como las exequias fúnebres, están imbuidos, como no podría ser de otra manera, de un importante carácter ritual. Sin embargo, también participan de lo folclórico en la medida en que ambos pueden desembocar en una especie de espectáculo público en el que familiares, amigos, devotos o curiosos participan por el mero hecho de estar presentes. En el caso concreto de las exequias fúnebres desde las primeras manifestaciones literarias latinas encontramos ejemplos de *laudatio funebris*, esto es, de un discurso fúnebre en alabanza del difunto que era pronunciado por un allegado en sus funerales. Este tipo de subgénero, que forma parte de la oratoria clásica, ha tenido gran raigambre en la cultura occidental y ha penetrado en todos los géneros literarios (recuérdese la *laudatio funebris* de Julio César que pronuncia Marco Antonio en el *Julio César* de W. Shakespeare o las necrológicas de los grandes periódicos occidentales, por poner dos ejemplos muy evidentes). En este trabajo mostraremos, en primer lugar, el trasvase de temas y motivos del género oratorio al lírico y, a continuación, haremos un análisis de esta manifestación religioso-folclórica en la elegía y el epigrama latinos, (Catulo, 101; Tibulo 2,5; Propercio, 2,13; Ovidio, *Amores* 3,13; ...) para establecer los tópicos que convierten este acto social en motivo literario en la poesía. Asimismo, insistiremos, de un lado, en los elementos textuales que denotan el carácter de espectáculo de este acto social y, de otro lado, en el recorrido de esta particular forma de espectáculo religioso-folclórico, en tanto que motivo, en la poesía latina, es decir, en cómo cada autor ha ido variándolo y amplificándolo atendiendo a su universo poético. Así, por ejemplo, explicaremos el patetismo de Propercio al tratar las exequias fúnebres, frente a la ironía ovidiana o la doble sensibilidad de Marcial.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURA Y ESPECTÁCULO / LITERATURA I ESPECTACLE

Javier Rodríguez Pequeño

Universidad Autónoma de Madrid
francisco.rodriguez@uam.es

Del texto literario al cinematográfico: el género policiaco

En esta comunicación se analizan dos tipos de discursos artísticos, el literario y el cinematográfico, con el objetivo de examinar sus semejanzas y diferencias. En este análisis, de tipo interdiscursivo, me ocupo de ambos tipos de discurso en sus niveles referenciales, cotextuales y contextuales. Me detendré especialmente en las formas de contar de ambos tipos de discursos y en el tratamiento que dan a los materiales que ponen en juego en un género —tanto en un tipo de discurso como en otro— para atrapar el interés del receptor. Una de esas formas tiene que ver precisamente con la conversión en espectáculo colectivo de lo que originariamente está destinado a una recepción individual. Propondré distintas obras como ejemplo, intentando cubrir todas las épocas del género policiaco, desde su origen hasta nuestros días.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURA Y ESPECTÁCULO / LITERATURA I ESPECTACLE

Maria Rosell

Universitat de València
maria.rosell@uv.es

La práctica literaria como espectáculo: de la producción multimedia de Max Aub al falso escritor Sabino Ordás

Pocas personalidades del mundo de las letras peninsulares en la segunda mitad del siglo XX podrían afirmar, como Max Aub, que representarían durante años el papel de "One-man Art Show". El escritor —por la multiplicidad de vertientes que desarrolló alrededor del proceso literario y pictórico— fue protagonista de todas las tareas implicadas en la industria del arte. Al inventar en 1958 al pintor cubista Jusep Torres Campalans, supuesto compañero de fatigas barcelonesas y parisinas de Pablo Picasso, Aub se convirtió en pintor, biógrafo del pintor, modelo de algunos de los retratos, crítico, catalogador, expositor e incluso comerciante de los cuadros. Un autor al que hoy podríamos llamar multimedia si le añadimos su versatilidad como periodista, autor de guiones cinematográficos, director radiofónico e inventor del falso noticiario navideño *El correo de Euclides*.

Al carácter espectacular de su concepción literaria —siempre atenta a la recepción que las obras apócrifas podían tener entre el público— hay que añadir la vocación experimental de la última obra pictórica del catalán Campalans, que no consiste en una colección de lienzos o una memoria de artista, sino en un artefacto lúdico: la baraja de naipes conocida como *Juego de Cartas* —que puede considerarse una auténtica (¿anti?)novela de artista, una obra abierta o incluso una novela virtual—.

Considerando estos factores, en esta comunicación se valorará la producción aubiana a partir de una visión integradora de la literatura como espectáculo, como práctica interdisciplinar que exige la cooperación de los espectadores o receptores. Asimismo, se estudiará la huella que dejó entre los jóvenes narradores de los setenta, a partir de la figura de un autor apócrifo, Sabino Ordás, fruto de la colaboración de Juan Pedro Aparicio, Luis Mateo Díez y José María Merino. En su falsa antología de artículos *Las cenizas del Fénix*, los leoneses recuperan la afición aubiana por la mistificación, sumando, a la superchería narrativa, la existencia de un catálogo de fingidos retratos firmados por Picasso y Dalí, entre otros.

En suma, una panorámica hispánica de la literatura contemporánea no puede prescindir de estas manifestaciones —cuyas intenciones oscilan entre lo crítico y lo lúdico—, ni dejar de contemplarlas bajo el prisma de su carácter espectacular.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURA Y ESPECTÁCULO / LITERATURA I ESPECTACLE

María del Carmen Ruiz de la Cierva

Universidad CEU San Pablo de Madrid / Universidad Autónoma de Madrid
carmen.ruizdelacierva@gmail.com

**Interdiscursividad entre la comunicación literaria textual y la cinematográfica:
*El diario de Noah***

Esta comunicación debe estar incluida dentro del primer tema del Simposio: Literatura y espectáculo. Trata de realizar un estudio comparativo entre el texto de la novela *El cuaderno de Noah* de Nicholas Sparks y la traducción intersemiótica realizada por el director cinematográfico Nick Cassavetes *El diario de Noah*. El cambio de discurso producido por la diferente comunicación de un mismo tema y una misma historia origina una serie de elementos entre los que se produce una clara interdiscursividad, tanto por las semejanzas como por las diferencias y resulta muy interesante observar cómo esa interdiscursividad existe a pesar de que una lectura lineal produce una experiencia estética muy diferente de una vivencia simultánea, con sus ventajas y sus inconvenientes. La narración se convierte en representación y la relación entre unos discursos relatados y otros representados está estrechamente vinculada con la consideración de la literatura leída y la literatura espectáculo vista y oída.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURA Y ESPECTÁCULO / LITERATURA I ESPECTACLE

Rafael Ruiz Pleguezuelos

Universidad de Granada
obstat@hotmail.com

Reclamos extraliterarios: comentarios sobre la elección de textos dramáticos en la reciente producción teatral española

Un vistazo a la producción teatral reciente hace evidente un fenómeno que, sin ser exclusivo de España, sí que ha tomado un auge significativo en la última década en nuestra escena: los productores teatrales eligen producir obras que ofrecen un fuerte reclamo publicitario adicional, propiciado normalmente por venir precedidas de adaptaciones cinematográficas de gran éxito. Ello implica que, con frecuencia, no tomen como referencia un texto literario original sino que hagan uso de adaptaciones directas del guión del film, alterando de una manera evidente el proceso de creación dramático. Especialmente significativas resultan las ocasiones en las que, existiendo una obra teatral o novela previa bien conocida, la producción elige trabajar sobre las opciones tomadas en su momento por la adaptación cinematográfica de la que se pretende absorber la publicidad, y no sobre la obra literaria original. En la cartelera actual, la exitosa adaptación de *Ser o no Ser* que el director Álvaro Lavín ha realizado (de un texto escrito originalmente por Melchor Lengyel como relato y convertido en un film clásico en la dirección de Ernst Lubitsch) es buena muestra de la intención del comentario del presente artículo, cuando aún tenemos el recuerdo reciente de *Misterioso Asesinato en Manhattan*, dirigido por Francisco Vidal. La obra de Jordi Galcerán *El Método Grönholm*, por ofrecer un ejemplo más, también ofrece un viaje textual más que reseñable.

Con este foco de interés, el artículo comienza comentando de manera muy breve las condiciones económicas y de asistencia de público por las que se ha desarrollado la escena teatral española de la última década para establecer un marco de trabajo, así como mencionando las adaptaciones teatrales más significativas que integran el corpus de trabajo del artículo. Una vez hecho esto, la comunicación realiza con mayor profundidad y extensión un análisis de los diversos viajes textuales a que nos remiten cada una de las producciones estudiadas. Se parte del comentario de la obra literaria original para comparar con el texto puesto en escena, así como sugerir las circunstancias que pudieron empujar a la elección textual concreta realizada en cada caso y aún al tratamiento realizado del mismo. Se hace especial hincapié en las relaciones de fidelidad de la adaptación para con el texto original literario, si lo hubiere, así como con el guión de la obra fílmica de la que ha pretendido conseguir la publicidad, recorriendo el camino que el texto original ha realizado desde el autor literario hasta la producción teatral concreta. También se tendrá en cuenta y se incluirá en el desarrollo del artículo la recepción de la adaptación teatral llevada a cabo por la crítica especializada, centrandó el interés de manera especial en las menciones al tratamiento literario de la misma. La comunicación hará finalmente mención a los apoyos de producción "robados" a la industria cinematográfica y reutilizados para ese refuerzo publicitario adicional al que me refería al principio (presentación y cartelera, elección de vestuario "sospechosamente" similar al del film, etc.).

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURA Y ESPECTÁCULO / LITERATURA I ESPECTACLE

Jordi Sala Lleal

Universidad de Girona
jordi.sala@udg.edu

El cine shakespeariano en los albores del siglo XXI

La comunicación tratará de las más recientes realizaciones de un tipo peculiar de adaptación cinematográfica, la basada en la obra teatral de William Shakespeare, a partir de la descripción del último canon cinematográfico shakespeariano y del análisis de los patrones estéticos y los fines ideológicos que configuran la variedad de tendencias dentro de ese canon. Los entresijos de carácter formal que entraña la adaptación de historias de un medio dramático tan literario como el de Shakespeare al medio cinematográfico de nuestros días, donde con frecuencia la espectacularidad deviene el valor primordial, ponen de manifiesto implicaciones culturales e ideológicas que revelan aspectos sustanciales de la sociedad contemporánea global, en concreto de nuestro concepto de lenguaje, de comunicación, de arte, de espectáculo.

En la comunicación se tomarán en consideración las películas realizadas a partir del año 2000 y hasta la fecha. Las producciones de 1999 señalan un año significativamente ecléctico en que convive la tendencia más comercial (representada por *El sueño de una noche de verano* de Michael Hoffman) con el tratamiento posmoderno de la violencia (manifiestamente en el *Tito Andrónico* de Julie Taymor), y aun con la banalización del discurso derivada de la suplantación de la trama (por ejemplo, en la comedia para adolescentes *Diez razones para odiarte* de Gil Junger) y con el recurso ya clásico a la metaficción (en *Macbeth en Manhattan* de Greg Lombardo). En la última década (en que destacan producciones como los *Hamlet* de Michael Almereyda, de Stephen Cavanagh y de Alexander Fodor, el *Macbeth* de Geoffrey Wright, *Trabajos de amor perdidos* y *As you like it* de Kenneth Branagh, el *Mercader de Venecia* de Michael Radford, y versiones dispares, y algunas disparatadas, como *The king is alive*, *Rave Macbeth*, *My kingdom*, *Macbeth 3000*, *Omkara*, etcétera: a todas ellas deberemos referirnos), éstas y otras tendencias que tienen sus raíces en el cine shakespeariano de los años setenta (y en algunos casos incluso antes) sufren una elocuente evolución que nos permite entrever no sólo qué caminos puede tomar el canon cinematográfico shakespeariano del futuro, sino también reflexionar sobre las derivas del concepto actual de cultura.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURA Y ESPECTÁCULO / LITERATURA I ESPECTACLE

Marina Sanfilippo

Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED)
msanfilippo@flog.uned.es

Marco Baliani, Ascanio Celestini, Laura Curino y Marco Paolini: teatro y literatura entre oralidad y escritura

En la narración oral artística y teatral, la relación entre texto escrito y espectáculo tiene características propias, que no siempre coinciden con la dinámica que aparece en otros géneros dramáticos. Me propongo analizar estas peculiaridades en las obras de cuatro intérpretes destacados de la corriente teatral italiana del "Teatro di Narrazione": Marco Baliani, Ascanio Celestini, Laura Curino y Marco Paolini. En algunos casos los espectáculos de estos artistas tienen su punto de partida en obras literarias (es el caso de *Kolhaas* de Baliani, basado en la novela *Michael Kohlhaas* de Heinrich von Kleist), textos historiográficos (como *Radio clandestina* de Celestini, basado el ensayo *L'ordine è già stato eseguito* de Alessandro Portelli), colaboraciones con escritores (*Ustica* de Paolini, escrito con el escritor Daniele Del Giudice) o la autoficción del intérprete mezclada con textos literarios (*Adriatico* de Paolini, que se basa en un texto de Gosciny), por lo que existe una confrontación previa con un material escrito; en otros casos, en cambio, el espectáculo es el crisol de materiales y sugerencias heterogéneas que no tienen una realidad textual (por ejemplo, *Passione* de Laura Curino o *Scemo di guerra* de Celestini). A pesar de esta distinta relación con el mundo de la escritura y la literatura, se ha publicado el texto de todos los espectáculos citados, a veces junto con su grabación en vídeo. Se trata de textos que, en lugar de existir de forma previa a su puesta en escena, nacen como paso intermedio en la elaboración del espectáculo o directamente como traducciones o versiones escritas consuntivas de una experiencia teatral previa e intentan, por lo general, dar cuenta de su originaria realidad performativa. La comparación entre la realización escénica y la textual de cada espectáculo, así como la comparación entre los métodos de trabajo y las soluciones adoptadas por los distintos artistas, pueden aportar información sobre como interactúan oralidad y escritura en la sociedad contemporánea.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURA Y ESPECTÁCULO / LITERATURA I ESPECTACLE

Biel Sansano

Universitat d'Alacant/IIFV
biel@ua.es

Literatura, reescriptura i espectacle: la reelaboració d'alguns títols de Ramón de la Cruz en l'escena catalana vuitcentista

La història tradicional del teatre català ha donat per fet que en els primers anys del segle XIX s'inicia d'una manera més o menys espontània i inconscient el teatre costumista o teatre català modern, sense afegir-hi cap més explicació raonada. Per la nostra banda, a través d'un projecte de recerca que estem desenvolupant en l'actualitat gràcies a una invitació de la Univesity of Virginia, intentem determinar com aquesta nova dramàtica està relacionada directament amb la recepció del teatre de Ramón de la Cruz (i altres sainetistes espanyols populars coetanis, com J. I. González del Castillo, Sebastián Vázquez, Luis Moncín, Llucà F. Comella, etc.), en l'escena catalana del segle XIX, a través de tres vies: a) la posada en escena de les obres; b) la difusió d'aquestes a través dels plec i resums de comèdies; c) les traduccions i reescriptures que en feren els poetes dramàtics catalans.

En el marc d'aquest treball, proposem una comunicació que estudiarà, no tant quins han estat les fonts o models concrets seguits pels dramaturgs catalans vuitcentistes (Josep Robrenyo, Vicent Albertí, Francesc Renart i Arús o Josep Bernat i Baldoví), com la forma en què els models s'han concretat en espectacles teatrals de l'escena catalana, menorquina o valenciana respectivament, a través d'un procés de reescriptura i de reelaboració, d'adaptació, a aquestes realitats socials i geogràfiques, en un temps i en un espai determinats.

El que ens importa analitzar aquí són els mecanismes de l'escriptura dramàtica gràcies als quals la realitat madrilenya del dramaturg espanyol, es veu recreada en un quadre de costums netament català, illenc o valencià. Espai dramàtic, personatges, joc dialògic, versemblança lingüística, etc. tot posat al servei d'aquesta reescriptura segons l'enginy de cadascun dels poetes dramàtics esmentats, i que servirà d'esperó al teatre català costumista en el primer terç del segle XIX.

Atés que no disposem de cap espectacle viu que en done fe, ens basarem en les obres i les descripcions de les representacions del primer, i en els textos dels altres que, segons la tradició pervinguda, són molt fidels a la manera en què van ser posats en escena durant el Vuit-cents.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURA Y ESPECTÁCULO / LITERATURA I ESPECTACLE

Mariana Maia Simoni

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (Brasil)
maiasimoni@gmail.com

Nerviosidades teóricas en escena. Nuevas relaciones entre literatura y teatro

El trabajo se propone fundamentalmente a tres objetivos: 1) a la investigación de posibles contribuciones de la teoría de la literatura a la teoría del teatro a partir de una perspectiva relacional y comparatista entre los géneros literario y dramático; 2) a la construcción de una perspectiva teórica para la comprensión de las transformaciones históricas y culturales ocurridas en nuevos procesos comunicativos con énfasis sobre las actitudes perceptivas exigidas por determinadas experiencias teatrales contemporáneas —sobre todo en lo que se refiere a las complejas relaciones entre texto y escena y sus implicaciones para el cuestionamiento del paradigma del teatro dramático—; y 3) a la reflexión sobre posibles desplazamientos entre la actividad teórica y la experiencia teatral, a partir del trabajo del director y autor alemán René Pollesch.

El intento de vincular el cambio de percepción operado por el teatro de Pollesch a perspectivas teóricas sistémicas y no hermenéuticas ofrecidas por la teoría de la literatura (Schmidt, Gumbrecht) apoyase también en el concepto de teatro *Pos dramático* desarrollado por Hans-Thies Lehmann y en las reflexiones de Josette Féral sobre encuentros posibles entre teoría y práctica teatral.

El teatro de Pollesch orientase a partir de juegos de reflexión más allá del consenso científico, con énfasis sobre determinados procesos actuales de transformación de la sociedad: globalización, tecnología del poder, formas de trabajo, que producen convenciones a la vez reproducidas como “la normalidad”, por ejemplo la jerarquía de los roles sexuales y la idea de una realización personal a través del trabajo libre. El texto ejerce una fuerza motora a partir de la cual en las pruebas, con las contribuciones personales de los actores y las discusiones, la puesta en escena es construida. No existen nociones como acción dramática ni tampoco personajes específicamente masculinos o femeninos definibles en términos de sus funciones sociales desde el principio hasta el final. No hay tampoco jerarquías textuales a partir del contenido o de la duración. Como enfatiza el propio Pollesch: lo importante no es que los actores sean ejecutantes sino pensantes.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURA Y ESPECTÁCULO / LITERATURA I ESPECTACLE

Jasna Stojanovic / Bojana Rajic

Universidad de Belgrado
leon@eunet.rs; jasto@fil.bg.ac.rs

Lope y Calderón en las escenas serbias

En esta comunicación, realizada en colaboración con la hispanista serbia Bojana Rajic, nos proponemos hacer un recorrido por la historia de la recepción de los dos máximos representantes del teatro barroco español —Lope de Vega y Calderón de la Barca— en Serbia, en un período que corre desde el año 1874 (fecha de la primera representación), hasta 2000. En un primer tiempo, registramos las traducciones de las obras dramáticas de los autores mencionados, existentes en nuestro idioma, e investigamos bajo qué condiciones han sido realizadas, a partir de qué idioma y con qué calidad. Luego, recorreremos las carteleras de los teatros serbios para registrar las puestas en escena de las comedias y dramas de Lope y Calderón. Analizamos las condiciones culturales, sociales e ideológicas en las que se han representado *Fuenteovejuna* y *La dama boba* de Lope, pero también *La vida es sueño* y *La dama duende* de Calderón, juntando datos sobre las compañías involucradas, los directores, actores, y la acogida de parte del público y la crítica.

Finalmente, trazaremos un cuadro de la presencia de la comedia barroca española entre nosotros.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURA Y ESPECTÁCULO / LITERATURA I ESPECTACLE

M^a Dolores Tena Medialdea

Universidad de Valencia
lolatena@hotmail.com

La teoría del carnaval y el cabaret oriental

Este estudio cuestiona la presunción, en el imaginario occidental, de la conocida danza del vientre como una disciplina exclusivamente femenina y de marcado carácter erótico. En 1894, la publicación de *Salome* de Oscar Wilde contribuyó con su referencia a la "Danza de los Siete Velos" a la elaboración de un nuevo estilo de danza profesional, el Cabaret Oriental. Durante las primeras décadas del siglo XX y en el marco de los espectáculos de variedades, numerosas artistas reprodujeron sus particulares versiones de esta danza. El carácter híbrido y transcultural del cabaret en las principales capitales, metropolitanas y coloniales, facilitó la emergencia de nuevas identidades urbanas. Por su naturaleza democrática y secular, el cabaret permitía subvertir críticamente las jerarquías hegemónicas de la Modernidad y, de manera cercana al carnaval, una contraproducción de la cultura y el placer donde las bailarinas representaban una nueva imagen del deseo y la libertad sexual.

El cruce intercultural resultante de la expansión colonial europea en el área islámica supuso la introducción de modelos y tendencias burguesas. La aparición de espectáculos urbanos, en cabarets y clubs, admitió la resignificación de los conceptos de privacidad y exposición en sociedades islámicas, transgrediendo la separación genérica de los eventos sociales. Tradicionalmente, grupos de bailarines o bailarinas actuaban separadamente atendiendo a la segregación de las audiencias, y entre sus repertorios destacaban las danzas pantomímicas de encuentros intersexuales. En ellas, el travestismo suplía la ausencia masculina o femenina de los espacios de ocio y, con tono satírico, permitía ridiculizar las convenciones sociales de los rituales de cortejo. Consecuentemente, estos espectáculos de danza enraizados en el folklore y la cultura popular contribuían a expresar el lenguaje no oficial de la cultura hegemónica. Estas representaciones compartían el matiz burlesco y la implicación de la audiencia con los números del cabaret metropolitano, donde fácilmente fueron adoptadas. Para estudiar el carácter dialógico de estas transformaciones, este estudio aplica los conceptos bajtinianos de carnavalización y cuerpo grotesco que permiten mostrar la multiplicidad implícita en los sistemas dominantes de representación simbólica.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURA Y ESPECTÁCULO / LITERATURA I ESPECTACLE

Amilcar Torrão Filho

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (Brasil)
amilcartorao@uol.com.br

Puro Teatro: la ciudad luso-brasileña como anfiteatro de la civilización en la literatura de viaje

La literatura de viajes tiene una forma de ver la ciudad luso-brasileña, a distancia, de preferencia vista desde el mar como un gran anfiteatro, en su mezcla pintoresca de naturaleza y presencia humana. En los espacios urbanos, los viajeros encaraban una alteridad más compleja que la naturaleza "salvaje y tropical" de América. Esta naturaleza era una oposición muy clara a la tradición europea e imponía su extrañeza y su diferencia por sí misma; las ciudades luso-brasileñas, por otro lado, a pesar de su aspecto occidental, encerraban población y hábitos muy distintos, una variedad humana y social enorme, aunque el "escenario urbano" pudiese sugerir alguna similitud con las ciudades de Europa. En la materialidad de la ciudad, en sus casas, calles y habitantes, así como en las relaciones intangibles de la sociedad, los viajeros identifican una imagen invertida de espejo de su civilización. Los autores indican la presencia de una ilusión en esos espacios, la del *Teatro*, donde la moldura de la ciudad aparece como un escenario de un palco donde se pasa el texto de la ilusión y de la apariencia. Las ceremonias, la religiosidad, con sus procesiones, misas y sermones, las relaciones sociales, producen un efecto escénico que dan a los viajeros la impresión de que toda la vida social y política en Brasil ofrece un efecto escénico de superficialidad y mentira. El propio teatro será un espacio metafórico, donde el verdadero espectáculo no se daba en el palco, sino que en la ilusión de civilidad que marcaba una nación en formación, el Gigante Coronado de la monarquía de los Trópicos. Esa ponencia tiene como objetivo tratar de esas imágenes conceptuales de las ciudades luso-brasileñas grandes anfiteatros de de ilusión y engaño en los textos de viajeros británicos y franceses en los siglos XVIII y XIX.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURA Y ESPECTÁCULO / LITERATURA I ESPECTACLE

Filipa Maria Valido-Viegas de Paula-Soares

Instituto Camões de Madrid / Universidad Autónoma de Madrid
filipa.validoviegas@uam.es

Camões y Vieira: estudio comparatista entre el episodio del "Velho del Restelo" en *Os Lusíadas* y el *Sermão de Santo António aos Peixes*

En esta comunicación se pretende analizar, siguiendo los planteamientos del análisis interdiscursivo, el episodio del "Velho do Restelo", situado en el cántico IV, de *Os Lusíadas*, y *O sermão de Santo António aos Peixes*.

Queremos establecer un estudio comparatista entre ambos textos, destacando su carácter persuasivo como textos literarios con fines extraliterarios, capaces de seducir de modo decisivo a un auditorio, posicionándole según la intención y el objetivo a desarrollar por el autor.

Cabe destacar que, en ambos textos, a pesar de sus estilos literarios marcadamente opuestos, en el primer caso se trata de un poema épico, de compleja dimensión cultural en el cual se refleja un entramado de opiniones y sentimientos que compiten con diversas maneras de enfrentar el mundo o los varios mundos posibles, y en el segundo caso estamos ante un texto de género oratorio barroco, en el cual testificamos que el ornamento discursivo corresponde a una especie de "compulsión biográfica", asumiendo una plenitud total a nivel verbal y simbólico, existen en las dos obras un discurso literario que se interrelaciona, según la sistematización de principios discursivos similares que inciden directamente en la interpretación/ reacción que sobre sus destinatarios va a ocurrir.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURA Y ESPECTÁCULO / LITERATURA I ESPECTACLE

María del Mar Veciana Romeu

Universidad Laval, Québec (Canadá)
mveciana@yahoo.es

El espectáculo de la creación: intertextualidad y nomenclatura en *La nave de los locos* de Cristina Peri Rossi

Ante *El tapiz de la creación* de la catedral de Girona, el espectador medieval debía experimentar una sensación muy parecida a la que percibe el lector moderno —hijo predilecto de la estética de la recepción— al adentrarse en *La nave de los locos* de Cristina Peri Rossi. La escritora uruguaya actúa como el artesano medieval que, en su calidad de fabricator, según señala Enrico Castelnuovo, es creador de un mundo complejo, circular y armónico, mundo lleno de símbolos donde todas las piezas encajan a pesar de su aparente “fragmentariedad”. Sin embargo, Peri Rossi abandona el anonimato propio del Medioevo para construir y construirse al mismo tiempo como autora. Su tejido verbal, que avanza aludiendo paralelamente al mencionado tapiz, está fabricado con hilos intertextuales. El objetivo del presente análisis es observar los caminos que abre esta noción de intertextualidad para constituirse en eje vertebrador de la novela, eje que se anticipa ya desde el mismo título de la obra para continuar en la nomenclatura de los personajes.

La nave de los locos, al igual que la obra medieval, rehúye categorizaciones y aprehensiones fáciles, se desdibuja y diluye formas y límites. Arte y literatura se funden en un abrazo intertextual por cuanto ambos se refieren a ese viaje —circular— de búsqueda interior, tópico por excelencia de las letras universales. Si en palabras de Mercedes Roffé el espectáculo implica el despliegue de una tramoya y, al mismo tiempo, una puesta en escena, precisamente todo en Peri Rossi es artificio técnico de hilos que se enlazan y se tejen mientras se exhiben y se muestran. En suma, aquí todo es simultaneidad de la presentación y la re-presentación, creación y mise en scène. El acto de la escritura debe ser por tanto revisitado, reactualizado por el lector-espectador dado que éste es el principio de la idea de teatralidad. Y la aprehensión de dicha teatralidad deviene en acto creativo ya que, parafraseando a Mircea Eliade en *Mythes, rêves et mystères*, significa asistir y participar de la cosmogonía primigenia, dar lugar a las explicaciones iniciáticas de nuestro estar en el mundo ‘estando en el mundo’. Sólo entonces seremos capaces de habitar, como el narrador sugiere, el mismo tapiz-espectáculo de la creación.

LITERATURAS IBÉRICAS MEDIEVALES COMPARADAS

LITERATURES IBÉRIQUES MÈDIEVALES COMPARADES

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURAS IBÉRICAS MEDIEVALES COMPARADAS / LITERATURES IBÈRIQUES
MÉDIEVALES COMPARADES

Tomás Albaladejo

Universidad Autónoma de Madrid
tomas.albaladejo@uam.es

**El análisis interdiscursivo en el estudio comparatista de textos medievales
castellanos y portugueses**

En esta comunicación se utiliza el *análisis interdiscursivo*, propuesto por el autor para el conocimiento y la explicación de semejanzas y diferencias entre distintas clases discursivas, en el análisis y la explicación de textos literarios y de textos jurídicos medievales castellanos y portugueses. El análisis interdiscursivo se ocupa de las estructuras cotextuales, referenciales y contextuales de los textos literarios y de los textos no literarios que son puestos en relación en el proceso analítico y que están en relación en la medida en que unos y otros forman parte de *galaxias de discursos* vinculadas a una cultura asociada a una lengua, a una cultura asociada a más de una lengua, a culturas diferentes en contacto o a culturas diferentes carentes de contactos. En la comunicación se lleva a cabo un planteamiento comparado múltiple: textos literarios portugueses / textos literarios castellanos, textos jurídicos portugueses / textos jurídicos castellanos, textos literarios / textos jurídicos. Los textos sobre los que se propone el análisis son de carácter cívico y moral y son concretamente: la cantiga *Os privados, que del-Rei an* de Don Pedro de Portugal, los *Proverbios Morales* de Don Sem Tob, el *Fuero de Cuenca* y el *Foro de Évora*. El análisis interdiscursivo es puesto de este modo al servicio de los estudios de literatura comparada tanto en el tratamiento comparado de obras literarias de lenguas diversas, como en el tratamiento comparado de textos literarios y textos no literarios, sin dejar de tener en cuenta la sistematicidad de la literatura y de la escritura discursiva no literaria de construcción cultural, como es la de los textos jurídicos, entre otros. Se presta especial atención al componente persuasivo de los textos literarios y de los textos jurídicos, al ser éste un componente que se proyecta directamente sobre su construcción textual y que incide de un modo decisivo en la interpretación que de ellos hacen los destinatarios, lo cual lo sitúa en una posición determinante desde una perspectiva interdiscursiva.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURAS IBÉRICAS MEDIEVALES COMPARADAS / LITERATURES IBÈRIQUES
MEDIEVALS COMPARADES

Rafael Alemany Ferrer

Universitat d'Alacant
rafael.alemany@ua.es

Rex est hoc tempore nummus: un motiu goliardesc reciclat per l'Arcipreste de Hita i per Anselm Turmeda

Arran de la important expansió demogràfica i econòmica que comença a gestar-se a partir del segle XII a l'Europa occidental, es produeixen diversos canvis que afecten la vida cultural, com ara l'aparició dels primers centres universitaris o l'increment d'escoles, de biblioteques i d'estudiants. En aquest context naix el fenomen social dels clergues o estudiants vagants, que anaven d'un lloc a un altre lliurats a una vida dissipada. Són els goliards o seguidors de Goliat, entés aquest com a símbol demoníac. Individus posseïdors d'una evident formació escolar, molts d'ells conreen un tipus peculiar de poesia satiricoburlesca en llatí, on s'elogiava el vi, el joc, les dones o l'amor. Una bona mostra d'aquesta són els *Carmina Burana*, poemari dels segles XII i XIII conservats en un còdex trobat a l'abadia de Bura Sancti Benedicti (nom llatí de l'alemany Benediktbeuern), a Baviera. Entre les composicions que conté, n'hi ha dues que satiritzen el poder omnímode del diner en tots els ordes de la vida civil i, particularment, religiosa: *In terra sumus, / rex est hoc tempore Nummus i Manus ferens munera*.

Un segle després, trobem en les literatures castellana i catalana, sengles reformulacions del mateix tema inserides, respectivament, en el *Libro de buen amor* (1330 i 1343), del Arcipreste de Hita, i en el *Llibre de bons amonestaments* d'Anselm Turmeda (1398). El primer és la suma de materials diversos, tènueament cohesionats pel fil conductor d'una narració autobiogràfica, amb un propòsit global ambigu. El segon és, en principi, un repertori de màximes d'orientació cristiana, en el qual, tanmateix, no deixen de sorprendre'ns algunes l'abast didàctic de les quals resulta un punt heterodox.

Els objectius fonamentals de la comunicació són:

1. Fer l'anàlisi comparativa de la nòmina d'elements que conformen el motiu del blasme dels diners en els dos poemes del *Carmina Burana*, amb la que presenten les reformulacions d'aquest mateix motiu inserides en les obres del Arcipreste i de Turmeda.
2. Esbrinar les conseqüències estètiques i conceptuals que es deriven del reciclatge d'aquest motiu goliardesc —formulat, originàriament, en sengles poemes independents, monotemàtics i de sentit unívoc— en dues obres més extenses, de continguts heterogenis i d'intencionalitat ambigua.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURAS IBÉRICAS MEDIEVALES COMPARADAS / LITERATURES IBÈRIQUES
MEDIÉVALS COMPARADES

Begoña Alonso Monedero

begoalonsomon@yahoo.es

**Intersecciones del sentido figurado en el contexto de la predicación medieval:
entre el tópic y el *exemplum***

Al realizar el estudio de la transmisión y difusión del tópic de "la vida como río", desde la literatura antigua hasta los primeros textos en que aparece en lengua vernácula de nuestra tradición occidental, llama la atención la forma en que el sentido figurado va cambiando y desenvolviéndose con distintos matices y variaciones en un conjunto de textos que se insertan dentro del ámbito de la predicación medieval.

El objeto de este trabajo es analizar la forma en que este tópic medieval se integra en la tradición textual de los sermones y colecciones ejemplares que recogen el *exemplum* conocido como del Unicornio, junto al que la imagen del *fluvius mortalitatis* encontró un contexto idóneo para su difusión e introducción en la lengua castellana.

Más allá de las variaciones de los elementos narrativos del famoso *exemplum* del unicornio (estudiadas por Fernando Magán), se analiza la forma en que éste aparece en combinación con otros elementos característicos del discurso sermonístico. Se observa, a través de los sermones de Absalón de San Víctor (en lengua latina) y de san Vicente Ferrer (en lengua castellana), cómo su eficacia se basa en el hecho de que el *exemplum* funciona dentro de un núcleo o secuencia más compleja de representaciones, y en que es capaz de conjugarse con ellas para adaptarse a las intenciones de cada nuevo enunciador. Ese tejido de variantes combinatorias señala una función del *exemplum* que va más allá del propósito de amenizar el sermón. La transversalidad de los motivos que recorren los textos subraya la solidaridad de los distintos planos que intervienen en la configuración del sentido, y su relevancia en la formación de nuevas intersecciones metafóricas en un mismo nivel textual.

Además se constata cómo un tópic como el del río de la vida se distancia en su formulación de la metáfora hermenéutica de las escrituras y se aproxima a otras construcciones de sentido figurado más próximas al público receptor al que se dirigen estos textos, hasta constituirse en una forma de "metarepresentación" de un universal poético en nuestra literatura.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURAS IBÉRICAS MEDIEVALES COMPARADAS / LITERATURES IBÈRIQUES
MEDIEVALS COMPARADES

Daniel Aranjó

Université de Toulon (Francia)
daniel.aranjó@univ-tln.fr

Inês de Castro (?-1355) au Portugal et en Espagne

Objectifs: retrouver la vérité, ou ce qui reste de vérité ou de vraisemblance historique autour du personnage hispano-portugais (amante espagnole, castillane d'origine galicienne, de l'Infant de Portugal Dom Pedro), d'autant que le mythe infiltre constamment ce qui nous est présenté comme l'histoire d'Inês, y compris par des ouvrages de type universitaire ; de façon à mieux mesurer l'écart qui sépare le mythe (saisi en sa fondamentale variabilité) de ce que l'on peut retrouver ou inférer avec prudence de cette vérité historique et ibérique ; appliquer une démarche mythocritique actualisée au thème d'Inês de Castro ; en insistant à chaque palier de la démarche sur la différence d'approche de cette figure par la sensibilité portugaise (plutôt élégiaque) et la sensibilité espagnole (plutôt macabre).

Plan:

1. le nom d'"Inês"
2. Inês et le Roi Alphonse IV
3. la vengeance de l'infant Dom Pedro
4. le couronnement posthume de l'amante
5. vers la fin des temps (la résurrection à deux)

A titre d'exemple, l'un des nombreux textes sur l'aspect péninsulaire d'Inês de Castro que je mentionne:

"Inês de Castro

Avant la fin du monde, s'éveiller,
Sans que D. Pedro le sente,
Et dire aux damoiselles que le clair de lune
Est le geste de l'aimé qui doit venir...

Et leur montrer que l'amour contrarié
Triomphe jusque de la Sépulture :
L'amant, plus tendre et passionné,
Relève la fiancée tombée à sa hauteur.

Et leur demander, ensuite, fidélité humaine
Au mythe du poète, à la belle Inês...
A l'éternelle Juliette castillane
Du Roméo portugais."

(Miguel Torga, *Poèmes ibériques*, 1952, 1965, 1982)

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURAS IBÉRICAS MEDIEVALES COMPARADAS / LITERATURES IBÈRIQUES
MEDIEVALS COMPARADES

Carme Arronis Llopis

Universitat d'Alacant
arronis@ua.es

**Anàlisi de les *vides de Maria* de Miquel Peres i de Francisco de Trasmiera:
repercussió de l'obra de Miquel Peres en la literatura castellana**

L'objectiu d'aquesta comunicació és contrastar *La vida de la verge Maria* (València, 1494, Nicolau Spindeler) de Miquel Peres amb *La vida y excelencias de la sacratissima virgen Maria nuestra señora* (Valladolid, 1546, En casa de Francisco Fernández de Córdoba) de Francisco de Trasmiera, totes dues publicades de forma exempta i amb un únic motiu temàtic, la narració de la vida de Maria.

La devoció per la figura de Maria ha estat present al llarg de tota l'edat mitjana en les diferents tradicions literàries romàniques, però és sobretot amb l'auge de la nova espiritualitat promoguda per la *devotio moderna* quan comença a conrear-se el gènere de les *vitae Mariae*, obres de caire contemplatiu que narren, a partir dels evangelis apòcrifs, els episodis més representatius de la vida de la Mare de Déu.

En aquesta tradició cal emmarcar *La vida de la verge Maria* de l'autor valencià Miquel Peres, l'obra més original de les que se li atribueixen, ja que no tradueix cap font concreta, sinó que fon diverses tradicions de temàtica mariana, com ara la narració d'episodis apòcrifs, la inclusió de miracles marians, l'exegesi bíblica, etc. L'obra destaca tant per les característiques formals (especialment per l'estil artitzat de la prosa) com per l'àmplia difusió que se'n seguí i la seua repercussió en altres tradicions literàries, com ara la castellana. Són nombroses les reedicions de què es té notícia al llarg dels segles següents, com també les diverses traduccions que se'n feren al castellà. Gràcies a les notícies que en proporcionen els bibliògrafs, sabem que se'n realitzaren, almenys, dues traduccions diferents de les quals es creu que se'n feren diverses reedicions al segle XVI.

Així mateix, l'obra de Peres influí en altres *vitae Mariae* posteriors de la tradició castellana, com ara, i especialment, *La vida y excelencias de la sacratissima virgen Maria nuestra señora* de Francisco de Trasmiera, vida de Maria escrita en vers i que a un primer cop d'ull pot semblar molt diferent de la de Peres, escrita en prosa, però que presenta, tanmateix, paral·lelismes estructurals i similituds temàtiques importants amb l'obra valenciana.

En la comunicació s'analitzaran amb detall, des d'un punt de vista contrastiu, la vida versificada de Trasmiera amb l'obra de Peres per tal d'esbrinar, malgrat les diferències formals, el grau de filiació que s'hi pot establir, i la dependència d'una respecte de l'altra. Tot plegat posarà de manifest la difusió notable i la vigència de l'obra de Miquel Peres a la península a començaments de l'edat moderna.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURAS IBÉRICAS MEDIEVALES COMPARADAS / LITERATURES IBÈRIQUES
MÉDIEVALES COMPARADES

Gemma Avenozza Vera

Universitat de Barcelona
gavenozza@ub.edu

**Los clásicos en la Península Ibérica. Recepción hispánica medieval de textos
latinos, griegos y hebreos. Un canon particular**

Las literaturas romances se enriquecieron a lo largo de la Edad Media no sólo con creaciones propias, sino también con un importante número de traducciones de obras latinas, griegas o hebreas clásicas o medievales, que gracias a sus versiones romances enriquecieron el patrimonio cultural de los *illiterati*. El público lector aumentó notablemente a partir de las primeras décadas de la Edad Media, pero era un público que no se contentaba con los textos latinos que los clérigos leyeron durante siglos; su falta de dominio de la lengua clásica, de hecho, le impedía acceder con comodidad a ellas. La formación de un público con unos gustos determinados, propició la aparición en toda Europa de traducciones al romance de obras tenidas por clásicas durante toda la Edad Media, pero también de otras obras, éstas mayormente escritas en latín, que completaron la biblioteca ideal a la que un *diletante* podía acceder. El fenómeno no es exclusivo de la Península Ibérica, puesto que toda Europa se alimenta de versiones en lengua vulgar que saltarán a las prensas cuando la imprenta se consolide como medio difusor de una cultura *generalista*. En esta ocasión centraremos nuestra atención en la circulación de este tipo de traducciones en la Península Ibérica durante los ss. XIII-XV.

Existen obras que fueron traducidas a todos los romances ibéricos (como, por ejemplo, las *Heroidas* de Ovidio o las *Éticas* de Aristóteles), mientras que otros, como la *Eneida* virgiliana sólo se conservan en versión castellana. Las obras griegas no fueron traducidas directamente a las lenguas vulgares hispánicas, sino que nuestras versiones medievales dependen en su mayoría de traducciones anteriores al latín, al italiano o a otros romances). Las obras latinas se vertieron tanto directamente como a través de una versión romance intermedia, mientras que los textos hebreos, al parecer, pasaron a las lenguas romances peninsulares directamente, sin versiones interpuestas.

Examinaremos este corpus común y también las razones que llevaron a que un cierto número de obras importantísimas carezcan de versión medieval en los romances peninsulares.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURAS IBÉRICAS MEDIEVALES COMPARADAS / LITERATURES IBÈRIQUES
MÉDIEVALES COMPARADES

Eduard Baile López

Universitat d'Alacant
ebaile@ua.es

El motiu del presoner en Jordi de Sant Jordi i en Miguel de Cervantes

Tant Jordi de Sant Jordi com Miguel de Cervantes experimentaren el patiment de l'empresonament com a conseqüència de la seua intervenció en conflictes bèl·lics. Així, doncs, pel que fa al poeta valencià, entre el maig i el juny del 1423 caigué pres a Nàpols a mans de Muzio Attendolo Sforza; quant a l'autor de la *Galatea*, cal dir que pel setembre del 1575 fou apresat per un petit estol turc comandat pel corsari d'origen albanés Arnautí Mamí, després de la qual cosa romangué en esclavatge durant 5 anys. Arran d'aquests esdeveniments, tots dos autors, de manera més o menys directa, en reflectiren les penúries en diverses aportacions literàries: quant a Sant Jordi, en el poema "Desert d'amichs, de bens e de senyor" [*Presoner*] i, pel que respecta a Cervantes, en les obres teatrals *El trato de Argel* i *Los baños de Argel*, a més del relat del *cautivo* inclòs en els capítols XXXIX ["Donde el cautivo cuenta su vida y sucesos"], XL ["Donde se prosigue la historia del cautivo"] i XLI ["Donde todavía prosigue el cautivo su suceso"] de la primera part d'*El ingenioso hidalgo don Quixote de la Mancha*. A partir d'aquests textos esmentats, i sense menystenir la problemàtica que comporta l'adscripció poètica, en un cas, i la novel·lística i teatral, en l'altre, és la nostra intenció de resseguir comparatísticament la manera com cada autor configura, amb fets biogràfics com a material literaturitzable —per bé que la transmissió de la tradició culta mai no s'ha de bandejar—, el motiu del presoner en tant que símbol del sofriment extrem d'aquell qui ha estat tancat i apartat del contacte humà quotidià i, en conseqüència, angoixat per la solitud i l'enyor de la vida en llibertat.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURAS IBÉRICAS MEDIEVALES COMPARADAS / LITERATURES IBÈRIQUES
MEDIEVALS COMPARADES

Carles Bastons i Vivanco

cbastons@hotmail.com

Mirada comparatista al didactismo de la literatura medieval hispánica

En una reciente historia de la literatura española⁴ se lee: "como todas las literaturas medievales, la española ofrece muchos más enigmas que certezas"⁵. Reflexionando sobre esta afirmación, nuestra comunicación pretenderá, desde una óptica comparativa, dirigir la mirada a las distintas fuentes, direcciones, influencias multiliterarias y plurilingües con que se manifiesta el didactismo en un territorio que en un principio aún no era España (y, por tanto, el término resulta inapropiado o, por el contrario, globalizador) y se hablaban inicialmente tres lenguas —latín, hebreo y árabe— y coexistían seis dialectos románicos, unos transformados luego en lengua y convivían, tres culturas, la cristiana, la islámica y la judía. Panorama, pues, complejo, casi enigmático, en el que son evidentes cruces, interferencias, ensamblajes que conviene estudiar en su conjunto.

Por un lado, la línea gnómica, sapiencial que, partiendo de los *Proverbios* bíblicos, aflora en los proverbios del judío Sem Tob del XIV y del Marqués de Santillana, en el XV.

Por otro, la línea fabulística, que, arrancando de la tradición oriental, pasa por los clásicos Esopo y Fedro y aflora en el *Libro de Buen Amor* y, con variantes de forma y de fondo, justifican los apólogos de Don Juan Manuel.

Además, una tercera, *latu sensu*, más difusa, más genérica, acaso discutible, pero apoyada en la literalidad de los textos, presente en muchas otras obras de la literatura hispánica o ibérica medieval. Piénsese en la intención última del *Libro de Buen Amor* y de *La Celestina* o en los *bestiaris* de la literatura catalana.

A la vista de ello, nuestro trabajo relaciona, compara, ensambla, conecta todas estos géneros, formas y temas para situarlos en la internacionalidad y en la historiología y así aplicar sobre una realidad intercultural los cinco campos operativos que Claudio Guillén expone en *Entre lo uno y lo diverso*⁶.

En consecuencia, se habrá hecho, quizás, vez algo más clarificador el componente y entramado didácticos que afecta a muchos autores y obras de la literatura medieval hispánica.

⁴ L. RODRÍGUEZ CACHO, *Manual de historia de la literatura española*. Castalia, Madrid, 2009.

⁵ *Op. Cit.*, p. 13.

⁶ Ed. Crítica, Barcelona, 1985, parte II, pp. 141-431.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURAS IBÉRICAS MEDIEVALES COMPARADAS / LITERATURES IBÈRIQUES
MÉDIEVALES COMPARADES

Rafael Beltrán Llavador

Universitat de València

rafael.beltran@uv.es

**La alusión a los príncipes de la fama en los exordios de historias y ficciones
medievales ibéricas: una aproximación comparativa**

Sorprenden las llamativas convergencias entre algunas obras del siglo XV peninsular, tanto castellanas como catalanas, fundamental pero no exclusivamente caballerescas: desde los *Claros varones de Castilla* de Fernando de Pulgar hasta la anónima *Curial e Güelfa*, pasando por *El Victorial* de Gutierre Díaz de Games. Son textos que comparten los mismos procedimientos del relato de materia biográfica, pero que tienen mucho, prácticamente todo, de diferencia, empezando por la lengua y siguiendo por el género literario y por la utilización de las tradiciones vernáculas. Parece una distancia insalvable la que se da entre la falta de historicidad de la que parte la ficción (*Curial e Güelfa*) y el reflejo básicamente veraz de los referentes que ofrecen las crónicas particulares (*El Victorial*) o las galerías de retratos (*Claros varones*). Sin embargo, apreciaremos que confluyen en el igual o muy parecido tratamiento de una variante muy poco común y ciertamente original en el *accessus ad auctorem*, que tiene que ver con la aparición en el exordio de una alusión obligatoria y referencial a determinados príncipes de la fama (coincidentes sólo a veces o en parte con los Nueve de la Fama), príncipes con los que los protagonistas de las nuevas obras son comparados. Estas similitudes no tienen por qué conducir a la conclusión de que existe alguna clase de influencia de unos textos sobre otros. Si hay confluencias entre los textos históricos y los de ficción será porque existen referentes históricos coincidentes y tratamientos literarios idénticos de esos referentes —procedentes de una tradición retórica europea común— en estas y otras historias y ficciones caballerescas escritas en diferentes lenguas y tradiciones durante el Medievo peninsular.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURAS IBÉRICAS MEDIEVALES COMPARADAS / LITERATURES IBÈRIQUES
MÉDIEVALES COMPARADES

Antoni Biosca i Bas

Universitat d'Alacant
antoni.biosca@ua.es

**L'edició crítica de la Crònica jaumina de Pere Marsili: *recensio, stemma, editio* i
altres curiositats**

A principis del segle XIV el rei Jaume II va ordenar la redacció en llatí del *Llibre dels Fets* de Jaume I, llibre que va rebre el títol de *Liber Gestorum Illustrissimi Domini Regis Iacobi*. La tasca, que va ser terminada en 1314, havia recaigut sobre el frare dominic Pere Marsili, tradicionalment considerat mallorquí. A pesar del debat que hi ha hagut sobre quina versió és la més antiga, hui sembla clar que la versió catalana és anterior a la llatina. La crònica de Marsili es conserva en quatre manuscrits: el 64 de la Biblioteca Universitària de Barcelona, el 1108 de la Biblioteca de Catalunya; el 40 de l'Arxiu del Regne de Mallorca; i el S.I.-A. LXXVI-T.II de l'Arxiu Capitular de Mallorca. Cada manuscrit té les seues característiques. La *collatio* d'aquests manuscrits permet traçar un *stemma codicum* que aclareix quines versions són més antigues, o fins i tot quin és l'arquetip de la transmissió textual.

L'elaboració de l'edició del text llatí obliga l'editor a reflexionar sobre diferents aspectes de l'obra força interessants, que ens permeten reconstruir el treball d'un dominic del segle XIV a l'hora d'enfrontarse a la traducció al llatí d'un text català.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURAS IBÉRICAS MEDIEVALES COMPARADAS / LITERATURES IBÈRIQUES
MÉDIEVALES COMPARADES

Rosanna Cantavella

Universitat de València
rosanna.cantavella@uv.es

El text erotodidàctic *Facetus* (s. XII) i les seues traduccions francesa i catalana baixmedievals

Al segle XII es van redactar a l'Europa occidental dos textos a l'estil de *l'Ars amandi* ovidiana, que van tenir una gran difusió fins al segle XV: el *Pamphilus*, i el *Facetus "Moribus et vita"*. Ambdós van ser escrits en llatí i en dístics elegíacs, com el seu model. La forma versificada en facilitava la memorització, i, segons consta en diversos registres medievals, van ser emprats per a l'educació del jove: d'una banda, se l'informava de com havia de dur a terme la seducció d'una donzella —una mena de protoeducació sexual—; de l'altra, l'interés del tema garantia la motivació del jove a l'hora d'esforçar-se per entendre'n el text llatí, cosa que també afavoria els seus estudis gramaticals.

És probablement per això (per l'ús del text en els estudis elementals de la llengua llatina) pel que sembla que van circular ben poques traduccions al vulgar d'ambdós textos, i especialment ben poques del *Facetus*. De fet, d'aquest darrer només se n'han conservat dues: una de catalana i una de francesa.

La traducció francesa va ser situada per Josep Morawski (el seu editor fa un segle) en l'últim quart del segle XIV. La catalana és anterior: el seu *terminus ad quem* és la primera meitat del segle XIV; però jo no descarte, donades les seues arcaïques característiques lingüístiques, que pugui haver estat traduïda a l'últim terç del segle XIII, i ser, per tant, coetània del trobador Cerverí de Girona.

En la meua comunicació descriuré les diferències que presenten les traduccions catalana i francesa tant respecte al text original com entre elles. Respecte a aquest darrer punt, la diferència més notable és que la versió francesa opta per reduir la part més extensa del *Facetus*: la seua *ars amandi*, i n'extirpa els passatges més eròtics, substituint-los per consells sobre cortesia i honor.

En canvi, el *Facet* català mostra voler ser al més fidel possible, en extensió, al text original, i no té problemes a transcriure els aspectes més crus del missatge erotodidàctic. De fet, amplifica les propostes de parlaments de seducció que trobem al *Facetus*, així com la posterior *reprobatio feminae*, en què l'anònim traductor inclou tòpics del debat pro i antifeminista medieval.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURAS IBÉRICAS MEDIEVALES COMPARADAS / LITERATURES IBÈRIQUES
MÉDIEVALES COMPARADES

María Carreño López

airamcarre@gmail.com

***Glosa, metal de engarce**: Reflexiones sobre repetición y originalidad en la lírica medieval de la Península Ibérica**

Dámaso Alonso, en su célebre artículo "Cancioncillas *de amigo* mozárabes", recordó la posible relación entre el zéjel andalusí, y las jarchas, los villancios o las cantigas de amigo. Más allá de saber, desde un punto de vista filológico, hasta qué punto es posible una influencia de tan alto alcance, nos interesa reconocer un mecanismo compositivo común a todos ellos: la glosa, con más atención a la misma como mecanismo compositivo que como sistema estrófico estable.

Gran parte de la lírica medieval de la Península Ibérica consiste en variaciones sobre un tema, variaciones que pueden ser presentadas con características formales muy diversas. El carácter repetitivo y glosador no es un fenómeno exclusivo de la poesía. Las composiciones sobre piezas precedentes, propias o ajenas, eran una práctica habitual en la producción artística; sin embargo, este mecanismo compositivo ha ido siendo ensombrecido por conceptos que definen desde nuestra modernidad lo que es (o no) arte: originalidad, novedad, creatividad. Hemos intentado que la perspectiva comparatista de la presentación no se limite al estudio sincrónico de las diversas formas medievales segregadas temática y geográficamente; intentaremos establecer una relación entre los conceptos que pondremos en funcionamiento para hablar de la lírica medieval, y su pertinencia en nuestros días.

Se suele asociar la glosa literaria con una forma lírica carente de originalidad porque es la variación explícita de un tema, un comentario del mismo. Hans Janner, en su indispensable aunque escueto estudio sobre la glosa apunta como esta es una composición que adolece de espontaneidad, predominando los esfuerzos intelectuales, sobre el "arrebato" lírico. Pero siguiendo a Foucault, quien nos recuerda cómo "el comentario se asemeja indefinidamente a lo que comenta y que nunca puede enunciar", descubrimos en este mismo acto de repetición un exceso que anula de alguna manera la repetición más allá de este mismo exceso que provoca.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURAS IBÉRICAS MEDIEVALES COMPARADAS / LITERATURES IBÈRIQUES
MEDIÉVALS COMPARADES

M^a Ángeles Ciprés Palacín

Universidad Complutense de Madrid
ninescp@filol.ucm.es

**La versión aragonesa del *Libro de Marco Polo* (siglo XIV): en la frontera del
ámbito galorrománico e iberorrománico**

En el marco de los trabajos de traducción al aragonés auspiciados por Johan Fernández de Heredia en su taller de Aviñon en el siglo XIV, hemos escogido la traducción del *Libro de Marco Polo*, también denominado *Libro de las Maravillas* o *Libro del Millón*.

Teniendo en cuenta los diversos trabajos publicados hasta el momento sobre el códice de dicha traducción, conservado en la Biblioteca de El Escorial (signatura M-III-7), y basándonos fundamentalmente en la edición de John Nitti de 1980, nuestro objetivo es llevar a cabo un estudio de la obra en el que pondremos de relieve los elementos lingüísticos pertenecientes a los dominios iberorrománico y galorrománico que coexisten en el mismo.

Los estudiosos de dicho manuscrito ya aseguran que la fuente no es única ni es francesa exclusivamente. El carácter abreviado del mismo, en relación con el texto francés italianizado de Rustichello de Pisa podría apoyar la hipótesis (Tomás Buesa, 1987) de copias resumidas en catalán que pudieron servir de modelo a la traducción aragonesa. Tendremos en cuenta los estudios de Marcos Marín (1977) y de Frago Gracia (1980) en relación con las particularidades del texto aragonés y con la tarea de traducción emprendida por Fernández de Heredia en territorio galo. Por otra parte, el estudio de la versión catalana del *Libro de Viatges* de Marco Polo de Annamaría Gallina (1983) podrá servirnos de contrapunto al texto aragonés en un momento en el que el occitano, el francés y el catalán formaban parte del mismo ámbito lingüístico.

En cualquier caso, las tareas de traducción de textos literarios entre lenguas románicas e ibéricas constituyen un hecho de gran interés en el marco literario de la época medieval que tiene su eco en nuestros días. La reconfiguración lingüística y la recreación subsiguiente de las obras dan como resultado distintos textos y variaciones discursivas que nos permiten profundizar en el estudio de la literatura medieval en lenguas ibéricas.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

*LITERATURAS IBÉRICAS MEDIEVALES COMPARADAS / LITERATURES IBÈRIQUES
MÉDIEVALES COMPARADES*

Marion Coderch

Universitat de Barcelona
m.coderch@ub.edu

**Representacions dels ideals cortesos a la lírica castellana i catalanovelenciana
de finals de l'Edat Mitjana**

La lírica culta castellana i la catalanovelenciana de finals de l'Edat Mitjana presenten diferències de forma i de fons que responen, per una banda, a les particularitats dels contextos socials i polítics corresponents, però que, des d'un punt de vista més estrictament filològic, es poden justificar en bona mesura per les divergències en la recepció i la interpretació de la tradició lírica culta de les generacions precedents i contemporànies. Així, mentre els poetes castellans assimilaven i reelaboraven les convencions provençals i italianes, els catalanovelencians, hereus directes del llegat trobadoresc, avançaven en un camí de recerca de noves possibilitats expressives dins del marc d'aquesta tradició —sense donar, però, l'esquena a la lírica italiana—. Aquestes particularitats en la inspiració artística de cada col·lectiu poètic es concreten en les maneres de representar motius convencionals de la tradició cortesana. En la nostra comunicació ens proposem mostrar el contrast que genera l'acarament de les diferents maneres de tractar aquests motius en cada tradició, centrant-nos, sobretot, en tres aspectes: la constatació per part dels poetes d'una evolució en els costums amorosos, les transformacions de la figura de l'amant cortès, i la presència en la ficció poètica de terceres persones (homes, amants potencials) que són presentats com a intrusos. També parlarem de casos de contacte i d'interacció entre la tradició castellana i la catalanovelenciana, exemplificats en la figura de Pere Torroella. La comparació del desenvolupament de motius comuns per part de les dues tradicions il·lustra dos moments ben diferents de la vida d'un moviment artístic: per una banda, la florida de la lírica de cançoner castellana, que, mentre va forjant eines expressives en una llengua tot just adoptada, crea el seu univers poètic; per una altra banda, l'afany experimental dels poetes catalanovelencians, que, mentre van abandonant lentament l'ús del provençal, malden per oferir variació i novetat dins del marc d'una tradició que ja havia viscut la seva època d'esplendor.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURAS IBÉRICAS MEDIEVALES COMPARADAS / LITERATURES IBÈRIQUES
MÉDIEVALES COMPARADES

Antonio Contreras Martín

Universitat de Barcelona
tcontreras@telefonica.net

**“Hic iacet”: De sepulturas en *A Demanda do Santo Graal* gallegoportuguesa y en
la Demanda del Santo Grial castellana**

Sabido es que las construcciones arquitectónicas ya sean efímeras o perennes, de mayor o menor complejidad, se documentan en los textos caballerescos del ámbito europeo desde sus primeras manifestaciones, artúricas o no, hasta los libros de caballerías en los siglos XVI y XVII. De entre todos los tipos de construcciones, las tumbas, reales o figuradas, en tanto que espacios de la memoria y del recuerdo, y, no en pocas ocasiones lugares de admiración, ocupan, sin duda, el papel más destacado.

En la Península Ibérica, en dos de las manifestaciones artúricas conservadas, pertenecientes ambas al ciclo de la *Post-Vulgata*, derivadas del *Roman du Graal*, *A Demanda do Santo Graal* gallegoportuguesa y *la Demanda del Santo Grial* castellana, los lugares de entierro y, muy especialmente, las tumbas desempeñan un papel fundamental. Las sepulturas se presentan, de ese modo, como elementos indispensables para articular la configuración de la estructura narrativa y para la comprensión del significado de ambas obras.

El propósito del presente trabajo es el análisis comparado de las sepulturas reales o figuradas que aparecen en *A Demanda do Santo Graal* gallegoportuguesa y en *la Demanda del Santo Grial* castellana, con el fin de tratar de comprender cómo pudieron ser percibidas en el horizonte histórico, social y cultural hispánico bajomedieval y del primer tercio del siglo XVI.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURAS IBÉRICAS MEDIEVALES COMPARADAS / LITERATURES IBÈRIQUES
MÉDIEVALES COMPARADES

Isabel de Barros Dias

Universidade Aberta - Lisboa (Portugal)

isabelbd@univ-ab.pt

Falar de Terceiros: os Reinos de Navarra e Aragão vistos por crónicas de Castela e Portugal (sécs. XIII-XIV)

As diferentes versões da *Estoria de Espanna* de Afonso X interrompem o seu fio narrativo para inserir as histórias dos reinos periféricos da Península Ibérica. O mesmo se verifica nas duas redacções da portuguesa *Crónica de 1344*. Sendo estas tributárias da historiografia afonsina, esta conformidade não nos pode espantar. Porém, as características específicas que rodearam a produção destas diferentes obras acarretaram diferenças significativas no modo como umas e outras representam estes "terceiros elementos".

O estudo comparativo dos trechos que relatam as histórias dos reinos de Navarra e Aragão / condado de Barcelona permite destacar diversas divergências no modo como as várias crónicas relatam as histórias em questão, permitindo aventar algumas hipóteses sobre as razões que poderão ter suscitado as disparidades identificadas.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURAS IBÉRICAS MEDIEVALES COMPARADAS / LITERATURES IBÈRIQUES
MÉDIEVALES COMPARADES

Helena de Carlos Villamarín

Universidade de Santiago de Compostela

helena.decarlos@usc.es

Espacio físico y civilización en la historia de Dido de Alfonso X

Tanto en su *Estoria de Espanna* como en la *General Estoria*, Alfonso X el Sabio traza una historia de la reina Dido que supone la traducción y adaptación de dos textos de muy diferente naturaleza, el Epítome que Justino realiza sobre las *Historiae Phillipicae* de Pompeyo Trogo y el famoso libro 4 de la *Eneida* de Virgilio. La versión alfonsí llama la atención por su ausencia de descripciones demoradas de la ciudad de Cartago, elemento que, por el contrario, es consustancial al relato virgiliano. Es cierto que el texto de Justino que le sirve parcialmente de base no es explícito en descripciones de este tipo, pero también es verdad que menciona en varios momentos costumbres de los cartagineses que son vistas como escasamente civilizadas y que por ello, en cierta medida, contribuyen a justificar la destrucción final de la ciudad por Escipión. Estas costumbres desaparecen de la traducción de Alfonso X que, por el contrario, suele ser muy fiel al resto del relato de Justino. Mi comunicación pretende rastrear en primer lugar en qué medida la descripción física de una ciudad puede contribuir en la literatura antigua a su etiquetaje como lugar civilizado; en segundo lugar, interesa indagar si esta filosofía acompaña también a la *translatio* obrada por un autor medieval; en tercer lugar, en fin, se trata de investigar qué lugares, si es que hay alguno, son privilegiados por Alfonso X en su recreación de Cartago y en la ambientación de su historia de Dido.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

*LITERATURAS IBÉRICAS MEDIEVALES COMPARADAS / LITERATURES IBÈRIQUES
MÉDIEVALES COMPARADES*

César Domínguez

Universidade de Santiago de Compostela

cesar.dominguez@usc.es

**Las literaturas hispanomedievales en las antologías de literatura mundial:
¿canon nacional o mundial?**

El objetivo de esta comunicación es aproximarse a los debates recientes sobre la literatura mundial como "última frontera" de los estudios comparatistas a través del papel que se les reserva a las literaturas hispanomedievales en las antologías de literatura mundial (Bedford, Longman y Norton). La pertinencia de la atención prestada a las literaturas (hispano)medievales no parece injustificada a tenor de las llamadas a reintegrarlas en el corpus de trabajo de la literatura comparada (Caroline D. Eckhardt) o la denuncia de los peligros del presentismo (David Damrosch). El análisis de la información proporcionada por las antologías de literatura mundial se limitará aquí al contraste (si es que existe) entre canon nacional y canon mundial. La importancia de este análisis radica en que las historias literarias (incluidas las mundiales) implican una selección previa de textos, es decir, una antología subyacente. Dado que los ejemplos de historias mundiales no abundan, las antologías mundiales pueden ofrecer datos valiosos sobre esas futuras historias y, en su caso, plantear interrogantes a las que éstas debieran dar respuesta con respecto a las literaturas (hispano)medievales. Para llevar a cabo el anunciado contraste, se recurrirá así mismo a ejemplos recientes de antologías realizadas desde el dominio ibérico (*Locus amoenus*). En última instancia, se trata de determinar si la literatura mundial como "nuevo" objeto crítico tiene alguna influencia en las estrategias antológicas o si se trata de un resultado más de un multiculturalismo simplista que pretende superar el eurocentrismo por el mero recurso a un archivo literario extendido.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURAS IBÉRICAS MEDIEVALES COMPARADAS / LITERATURES IBÈRIQUES
MEDIÉVALS COMPARADES

Leticia Eirín García

Universidade da Coruña
leirin@udc.es

**La cantiga de amor gallego-portuguesa en el contexto lírico de la Europa
occidental medieval**

Esta comunicación pretende, en líneas generales, desarrollar un análisis de las principales características que configuran el género de amor en la lírica medieval gallego-portuguesa desde un punto de vista comparativo, esto es, realizando un estudio basado en la confrontación o cotejo entre la lírica gallego-portuguesa y la provenzal, así como también, en la medida de lo posible, extendiendo este examen a las diversas líricas medievales peninsulares.

Con tal finalidad centraremos nuestra atención en algunas de las cantigas de amor del rey y trovador portugués Don Denis, especialmente en *Quer'eu en maneira de proença* (B 520/V 123), así como en el escarnio literario *Proençaes soen mui ben trobar* (B 524/V 148), debido a que estas dos composiciones nos ofrecen las claves sobre algunos tópicos textuales de la cantiga de amor gallego-portuguesa y también de la occitana, como es el panegírico de la dama en el primer caso o la crítica al exordio primaveral propio de la *cansó* provenzal en el segundo. De este modo, el estudio de estas y otras cantigas nos permitirá establecer comparaciones entre ellas y las restantes líricas medievales de la Europa occidental.

La principal razón de la elección de la figura de Don Denis como punto de partida para este estudio es que su producción poética, al ser un trovador ya tardío dentro de la escuela lírica gallego-portuguesa, constituye una recapitulación y síntesis de buena parte de la tradición lírica anterior, no únicamente de la gallego-portuguesa, sino también de las ibéricas y de la franco-provenzal, pues el rey portugués era un gran conocedor de las citadas tradiciones poéticas.

En definitiva, deseamos que este análisis comparativo sirva como medio para poner en evidencia las analogías o elementos comunes, pero también las diferencias existentes en la configuración del género de amor en las diversas literaturas del occidente europeo.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURAS IBÉRICAS MEDIEVALES COMPARADAS / LITERATURES IBÈRIQUES
MEDIEVALS COMPARADES

Sandra España Torres

sandraet@gmail.com

El motivo del cordón en la lírica cancioneril

A finales de la Edad Media se manifiesta de forma conspicua el gusto por la lírica cancioneril, que antologada en Cancioneros, llega a ser la obra poética más editada y leída de su tiempo. La multiplicación de ediciones de cancioneros en Castilla (*Cancionero de Baena*, *Cancionero de Stúñiga*) alcanza asimismo a otros ámbitos hispánicos como la lírica galaicoportuguesa (*Cancionero de Ajuda*, *Cancionero Colocci-Brancuti*) o la poesía catalana (*Cançoner de Vega Aguiló*, *Cançoner de l'Ateneu*).

Si se atiende a la bibliografía, son numerosos los estudios y ediciones que se han dedicado a la poesía cancioneril (cf. Álvaro Alonso 1986, Anna Alberni 2005, Vicenç Beltrán 1999), pero, no obstante, no han resultado tan prolíficos cierto tipo de trabajos, verbigracia, de corte comparatista, que den cuenta de otros aspectos filológicos y literarios en las distintas antologías, consideradas tanto como obras independientes como también manifestaciones de un mismo cauce poético.

Mi propuesta plantea un análisis comparatista sobre el motivo del "cordón" como prenda íntima femenina en distintos cancioneros castellanos, catalanes y gallegos.

Resulta indispensable asimismo considerar que la temática amorosa constituye uno de los principales núcleos temáticos de la poesía cancioneril y que las referencias eróticas relacionadas con el cordón (y de ahí la elección del motivo) se suceden con asiduidad en otros contextos desde siglos atrás y cuya presencia se constatará posteriormente incluso en *La Celestina* de Fernando de Rojas.

El objetivo de la propuesta pretende, por un lado, confirmar la presencia y de cordones, cuerdas, lazos y elementos afines en las composiciones poéticas en cuestión, reflexionar asimismo acerca de si el motivo puede considerarse y analizarse como "prenda de amor", tópico de la literatura cortesana y, finalmente, concluir si el erotismo que encarnan puede interpretarse a su vez como símbolo de la entrega amorosa.

BIBLIOGRAFÍA:

Deyermond, Alan, "Hilado-Cordón-Cadena: Symbolic Equivalence in *La Celestina*", *Celestinesca*, 1.1 (1977), pp. 6-12; Beltrán, Vicenç, "Tipología y génesis de los cancioneros. Los cancioneros de autor", *Revista de Filología Española*, 78 (1998), pp. 49-100; Serés Guillén, Guillermo, *La transformación de los amantes*, Crítica, Barcelona, 1996.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURAS IBÉRICAS MEDIEVALES COMPARADAS / LITERATURES IBÈRIQUES
MÉDIEVALES COMPARADES

Anna Francés Mira

anna_fra_mi@hotmail.com

Estudi introductorio a la traducció castellana del *Tirant lo Blanc*

L'any 2011 se celebrarà el 500 aniversari de la traducció castellana del *Tirant lo Blanc*, duta a terme per l'impressor Diego de Gumier a Valladolid. Aquesta data, no és sinó una excusa per endinsar-nos de nou en el món cavalleresc i amorós de l'obra, potser, més coneguda de la literatura catalana medieval —sinó de tots els temps—. En aquest cas el leit-motiv de l'estudi ens duria a plantejar-nos ja no el contingut de l'obra en sí, sinó de la seua projecció, difusió i transmissió posterior. Com és que l'obra arribà a ser tan coneguda? Potser una de les quantioses respostes que podríem trobar, estaria relacionada amb la traducció castellana de què parlàvem adés, i, per tant, del seu descobriment al públic castellà. Allò que intentarem serà mostrar un petit estudi introductorio a la traducció de la gran obra valenciana del segle XV, on analitzarem les seues divergències per que fa al contingut, als passatges i a l'extensió; i on intentarem discernir si aquestes diferències són notables o no pel que fa al sentit global de l'obra.

Per altra part, altra de les branques secundàries que podríem extraure d'aquest treball traductològic seria l'anàlisi de fonts. L'obra que actualment està a l'abast de tothom, és aquella que prové de la primera edició d'Spindeler feta a València a 1490. Ara bé, en aquest estudi el que intentarem serà mostrar les deferències (sí és que existeixen) entre l'edició castellana i la catalana, per la qual cosa, podríem veure si la traducció prové d'aquesta primera edició o d'una posterior. En aquest cas, ja correspondria a altra vessant de l'estudi comparatiu —que per ara nosaltres no tractarem—, intentar saber i provar si es tractaria d'altra edició, que en aquest cas per lògica, estaria compresa entre 1490 i 1511, i que amb tota probabilitat seria la de 1497.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURAS IBÉRICAS MEDIEVALES COMPARADAS / LITERATURES IBÈRIQUES
MEDIÉVALS COMPARADES

Carlos García Gual

Universidad Complutense de Madrid
cggual@telefonica.net

**Apuntes sobre la muerte de Alejandro Magno en algunos textos hispánicos del
Medievo**

El episodio de la muerte de Alejandro Magno viene a concluir el relato de una ya legendaria vida heroica. En la *Cuarta Parte de la General Estoria* de Alfonso X se traduce el texto de la *Historia de Proeliis*, del Arcipreste León de Nápoles, que había traducido, a su vez, el texto griego del Pseudo Calístenes, *Vida y hazañas de Alejandro Magno*, una biografía novelesca redactada hacia comienzos del siglo III d.C. Ese mismo texto, pero contaminado con otros relatos, está en la base del gran poema épico que llamamos *Libro d'Alexandre*, escrito a comienzos del siglo XIII, algo después de los poemas franceses del mismo tema, y casi a la par del espléndido poema persa de Nizami *Iskandarnama*. El tono patético del episodio se mantiene muy bien en la prosa de la *General Estoria*, pero en el *Libro d'Alexandre* la muerte del monarca macedonio reviste un sorprendente trasfondo trágico, ya que allí se cuenta que es el propio Dios quien ha decidido poner fin a la audacia infinita del conquistador y explorador de los confines del mundo. Esa interpretación se inspira, como es bien conocido, en la versión del poema latino de Gautier de Chatillon, la *Alexandreis*. En este magnífico texto, sólo unos lustros anterior al poema castellano, es la Naturaleza, irritada por la extremada arrogancia del héroe —lo que los griegos habrían llamado su *hybris*— quien decide castigarlo y baja a los Infiernos para planear su muerte, reclamando la ayuda diabólica pertinente. Ese viaje al mundo infernal —un trazo muy propio del Medievo— lo ha copiado el anónimo autor del *Libro castellano*, con algunos toques propios en el colorido de la visita y es uno de los más curiosos añadidos, de fuerte regusto clerical, en la trama épica. Pero el que sea el propio Dios quien condene ejemplarmente a muerte al joven Alejandro como "lunático" parece un rasgo original que vale la pena comentar.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURAS IBÉRICAS MEDIEVALES COMPARADAS / LITERATURES IBÈRIQUES
MÉDIEVALES COMPARADES

Francisco García Jurado

Universidad Complutense de Madrid
pacogj@filol.ucm.es

**Modernas lecturas decadentes de la Literatura latina medieval: de Flaubert a
Perucho**

Este trabajo pretende trazar las claves maestras, estéticas e históricas, que definen lo que podemos llamar una "historia no académica de la literatura latina medieval en las letras modernas", paralela a la configuración historiográfica del paradigma de la literatura medieval escrita en latín, que inicia Adolf Ebert en su *Histoire de la littérature latine chrétienne*, compuesta originariamente en 1874 y traducida al francés en 1883. La estética medievalizante en la literatura y el arte del siglo XIX dio lugar a un interés especial por los textos medievales, arrinconados por el clasicismo. Podemos recordar las interesantes lecturas que autores como Gustave Flaubert, Anatole France, Marcel Schwob o Joris-Karl Huysmans hacen de textos de la Patrística o de las vidas de santos, como la *Leyenda Dorada* de Jacobo de Vorágine. Por su parte, la estética del latín medieval y cristiano se encuentra su revalorización literaria en obras como *El latín místico*, de Remy de Gourmont, que recoge en sus páginas ochocientos años de poesía desconocida y marginada por la ignorancia, en opinión de su autor. De manera muy parecida a lo que hará su amigo Huysmans en la novela *Al revés*, Gourmont trata de mostrar que la Literatura latina no termina con Virgilio y Cicerón, y que tras Claudiano también se produjeron obras bellas y originales. Las lecturas medievales que hacen después ciertos autores del siglo XX, como Joan Perucho, no son ajenas a estas configuraciones estéticas del siglo XIX (salvo en el hecho de que tales lecturas se hispanizan (Egeria, San Isidoro, ...)). Así lo vemos cuando junto a las ineludibles referencias a la literatura medieval nos encontramos con los nombres de los autores modernos del XIX. Éstos serán verdaderos intermediarios y creadores de una nueva estética, la decadente, que funciona como un verdadero prisma para los autores que vinieron después. Tan auténtico resulta ya el neorrománico como el románico mismo.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURAS IBÉRICAS MEDIEVALES COMPARADAS / LITERATURES IBÈRIQUES
MÉDIEVALES COMPARADES

Marinela Garcia Sempere

Universitat d'Alacant
marinela@ua.es

Algunes notes sobre la difusió de les vides de sants a la Península Ibèrica en els primers temps de la impremta

Els estudis que abracen l'hagiografia medieval assenyalen sense excepció la gran difusió d'aquest gènere durant tota l'edat mitjana. Des dels seus orígens, en els primers temps del cristianisme, les *passiones* dels màrtirs, i més tard les *vitae*, van anar evolucionant de manera que en cada moment anaven afegint-se nous aspectes a les vides segons les condicions culturals en què sorgien; així, amb l'aparició de les ordes mendicants en el segle XIII, el gènere es reforça per la necessitat que suposa la difusió de la doctrina cristiana a través dels predicadors, que feien servir abundantment aquest tipus de narracions.

La *Legenda Aurea* representa un punt d'inflexió important en el desenvolupament de l'hagiografia ja que constitueix un recull cabdal des del mateix moment de la seua aparició. Durant els segles XIV i XV es produeixen alguns canvis en els models de santedat i s'imposen els que fan prevaler el misticisme per damunt del martiri. A més, van apareixent un bon nombre d'obres noves, moltes de les quals en romanç, amb vides de sants autònomes, en alguns casos d'autors identificables, i fins i tot laics. Amb l'aparició de la impremta, un negoci que en els seus primers moments tracta d'assegurar els èxits dels textos que produeix, es pot constatar que l'hagiografia és un dels gèneres que hi té una presència notable.

En aquesta comunicació tractarem de donar algunes notes sobre la difusió peninsular de les vides de sants durant els primers temps de la impremta. Centrant-nos en la producció hagiogràfica catalana, mirarem de comparar les obres que s'hi produeixen amb les produccions de les altres literatures peninsulars, especialment la castellana. Contrastarem les vides que tenen una difusió més general a tot Europa amb d'altres que tenen clarament un caràcter més local. Tot plegat per tal d'esbrinar i d'entendre l'abast i la difusió d'aquest gènere en la literatura i la cultura catalana.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURAS IBÉRICAS MEDIEVALES COMPARADAS / LITERATURES IBÈRIQUES
MEDIEVALS COMPARADES

Santiago Gutiérrez / Maria Mercè López Casas

Universidade de Santiago de Compostela
santiago.gutierrez@usc.es; mamerce.lopez@usc.es

Los textos catalanes de la *Vulgata* artúrica y sus relaciones literarias

La literatura catalana medieval conserva cuatro fragmentos del ciclo de la *Vulgata* artúrica: dos pertenecientes al Lancelot (mss. de la Biblioteca Francisc Cruzate de Mataró y del Arxiu Parroquial de Campos, en Mallorca), uno a la *Queste del Saint-Graal* (ms de la Biblioteca Ambrosiana de Milán) y otro de la *Mort le roi Artu* (incluido en la *Tragèdia de Lancelot del Lac* de mossen Gras, incunable de 1496). Mientras que el manuscrito de Milán está siendo estudiado en la actualidad por el prof. V. Martines, los otros tres testimonios han recibido una atención relativamente escasa por parte de la crítica. Por tal motivo, fijaremos nuestra atención en los fragmentos del *Lancelot* y de la *Mort Artu*. La comunicación que proponemos pretende estudiar las relaciones literarias que establecen tres de estos textos, tanto con los originales franceses, como con otros testimonios existentes en otras lenguas peninsulares -especialmente el ms. 9611 de la Biblioteca Nacional de Madrid-. De este estudio creemos que se derivarán conclusiones que ayuden a comprender mejor, no sólo la dependencia de los textos catalanes respecto a las versiones francesas que les sirvieron de modelo, sino también el proceso de difusión por los reinos hispánicos medievales de los ciclos artúricos del siglo XIII, en especial del ciclo del *Lancelot-Graal*.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURAS IBÉRICAS MEDIEVALES COMPARADAS / LITERATURES IBÈRIQUES
MEDIEVALS COMPARADES

Lenke Kovács

Universitat Rovira i Virgili
lenke.kovacs@urv.cat

La Representació de la Mort (Ms. 1139, Biblioteca de Catalunya) – continuïtat i innovació d'un gènere didacticoreligiós

La *Representació de la Mort* es considera l'obra més reeixida del Manuscrit Llabrés, el recull més important de teatre català tardomedieval, copiat a finals del segle XVI i custodiat a la Biblioteca de Catalunya. L'obra mallorquina —que ens proposem a analitzar en el context europeu i de la Península ibèrica— presenta una sèrie de trets que la singularitzen dintre del gènere de danses macabres.

A diferència del que s'observa en el gènere de la dansa de la mort medieval, a l'obra mallorquina la figura al·legòrica de la Mort personificada escull les seves víctimes aleatòriament, i no seguint l'ordre jeràrquic, començant pel papa o emperador i baixant en grau de jerarquia, sovint alternant un religiós amb un seglar, com s'observa, per exemple, en la *Dança general de la Muerte* (c. 1400).

Un altre tret innovador de l'obra mallorquina és el fet que els personatges no apareixen principalment retratats d'acord amb l'estament o l'edat que representen sinó que són mostrats, sobretot, com a éssers humans amb les seves pròpies pors, esperances i ambicions.

De fet, al nostre entendre, el missatge principal de la peça no gira a l'entorn del poder igualador de la Parca, exemplificada en obres com la *Dança general*, sinó que se centra en les conseqüències que la condició de mortals té sobre la consciència, els pensaments i les accions de l'home. Hi ha un gir des d'un apropament col·lectiu cap a un enfocament individualitzat al tema de la mort d'acord amb la creixent consciència d'individualitat al Renaixement. Pel fet de mostrar les diferents maneres en què l'home afronta la mort, l'obra mallorquina està emparentada amb les *Ars moriendi* medievals.

A més, el personatge del Jove —l'únic al qual la Parca concedeix la possibilitat d'esmenar la seva vida—, serveix a l'autor anònim per tractar el tema de la justificació, motiu de confrontació entre protestants i catòlics, i tema molt discutit al Concili de Trento (1545-1563).

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURAS IBÉRICAS MEDIEVALES COMPARADAS / LITERATURES IBÈRIQUES
MÉDIEVALES COMPARADES

Magdalena Llorca Serrano

Universitat d'Alacant
magdalena.llorca@ua.es

Els episodis secundaris del *Tirant lo Blanc* i del *Quijote*: una aproximació comparativa

S'ha escrit molt sobre la influència del *Tirant lo Blanch* de Martorell en el *Quijote* de Cervantes i de les eventuais relacions entre ambdues obres. Tot açò, en part, arran del que diu el cura al capítol sis de la primera part del *Quijote*: "por su estilo, es éste [el *Tirant*] el mejor libro del mundo: aquí comen los caballeros, y duermen y mueren en sus camas, y hacen testamento antes de su muerte, con estas cosas de que todos los demás libros deste género carecen". Cervantes es va sorprendre gratament no sols de la versemblança de la novel·la de Martorell, sinó també del gran potencial del *Tirant* com a text lúdic i d'entreteniment: "es un tesoro de contento y una mina de pasatiempos".

És cert que, malgrat la cita, cal ser prudents a l'hora d'establir hipotètiques dependències o afinitats entre aquests dos clàssics perquè hi ha també moltes diferències que els separen. Però ara, ens agradaria fixar-nos en certs vasos comunicants que els posen en relació, com ho és, per exemple, el fet que ambdós interpolen episodis autònoms o semiautònoms en la trama principal. En el cas del *Tirant* ens referim als episodis de Quinto lo Superior, el filòsof de Calàbria, la dama de Rodes, Artús i el del cavaller Espèrcius. Pel que fa al *Quijote*, fem al·lusió a l'episodi de la pastora Marcela, el del "curioso impertinente" i el del "cautivo".

Tot incloent la nostra proposta de comunicació dins el paràgraf segon proposat pels organitzadors del congrés (literatures ibèriques medievals comparades), el nostre objectiu consisteix en, a partir de l'anàlisi detallada dels episodis secundaris adés esmentats, fer-ne una tipologia amb la finalitat d'esbrinar quina funció i quin sentit tenen dins de cada novel·la. Després, els posarem en relació i determinarem l'abast quantitatiu i qualitatiu de les possibles relacions existents entre els episodis secundaris de dues obres mestres de la literatura catalana i castellana respectivament: el *Tirant lo Blanc* i el *Quijote*.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURAS IBÉRICAS MEDIEVALES COMPARADAS / LITERATURES IBÈRIQUES
MÉDIEVALES COMPARADES

Marta Marfany Simó

Universitat Pompeu Fabra
marta.marfany@upf.edu

El lai en català de la *Triste deleytación*

La *Triste deleytación*, una obra en castellà d'autor català, conservada en un manuscrit del segle xv (Barcelona, Biblioteca de Catalunya, ms. 770), és una ficció sentimental l'acció de la qual se situa l'any 1458, si bé les investigacions més recents tendeixen a datar-ne la composició cap a 1470. Es tracta d'una obra en prosa que intercala peces líriques, una de les quals és en català, el poema "Sy bé, Fortun·, as dat lo torn". Aquest poema és escrit en díctics amb biocs capcaudats, una de les formes evolucionades del lai francès, relacionada amb el *lai en complainte* i conreada per diversos poetes catalans del segle xv, com Ausiàs March i Pere Torroella.

L'objectiu principal de la comunicació és explicar per què s'inclou un lai en català a la *Triste deleytación* i, més en general, estudiar i justificar la inserció en obres narratives de peces líriques en una llengua diferent a la del relat.

Així, es tindrà en compte l'adaptació del lai francès en la poesia catalana tardomedieval, i es considerarà la *Triste deleytación* com un observatori de la coincidència de dues llengües peninsulars a la Corona d'Aragó, un aspecte en concordança amb l'obra bilingüe d'alguns autors catalans de la segona meitat del segle xv. També s'establiran connexions entre la *Triste deleytación* i les primeres ficcions sentimentals castellanques —amb poemes inserits—, com el *Siervo libre de amor* de Juan Rodríguez del Padrón, i sobretot amb l'obra anònima *Fronchino e Brisona*, una narració en noves rimades occitanes que intercala poemes en francès i cartes en català. Finalment, es plantejarà la hipòtesi que tots aquests textos puguin tenir un model comú, els *livres francesos*: aquest gènere, que combinava el *dit* narratiu en versos aparellats amb cartes en prosa i poemes intercalats, proliferà a França a partir del *Livre du voir dit* de Guillaume de Machaut.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURAS IBÉRICAS MEDIEVALES COMPARADAS / LITERATURES IBÈRIQUES
MEDIEVALS COMPARADES

Llúcia Martín Pascual

Universitat d'Alacant

llucia.martin@ua.es

Literatura sapiencial en català i castellà: el cas de la *Doctrina d'en Pacs*

L'objectiu de la present comunicació és apropar-nos a l'estudi del contingut doctrinal de la *Doctrina d'en Pacs* (obra datada a inicis del segle XV) i, alhora, observar les connexions amb la literatura sapiencial del moment en castellà.

La *Doctrina d'en Pacs* (Llabres 1889) és una obra bastant desconeguda a la qual s'afegeix l'estranya personalitat de l'hipotètic autor "en Pacs" (Riera 1979). La *Doctrina* reuneix una sèrie de citacions, sentències i exemples provinents d'autoritats com Sèneca, Ciceró, Sant Agustí, Ovidi, Josephus (Riera 1987), Boeci; a més de Pedro Alfonso, Bías, Arnau de Vilanova, Brunetto Latini, Avicenna, a qui se li atribueix un *Llibre de Animals*, Eiximenis, citat a partir d'una obra d'atribució dubtosa, la *Doctrina Compendiosa*, Antoni Canals, i, Cerverí, "teòlech", a partir dels seus *Versos proverbials* (Riquer 1991, Cabré 2005). Encara haurem d'afegir les citacions del *Calila e Dimna* ja advertides en un treball recent (Martín 2007) que, suposadament, l'engimàtic en Pacs coneix a través de Cerverí.

La limitació establerta pel format d'aquesta comunicació no ens permet fer un estudi exhaustiu de les citacions d'autoritat presents en l'obra, per tant, ens limitarem a la constatació d'aquelles que connecten amb llibres exemplars castellans, com ara les referides a la *Disciplina Clericalis* de Pedro Alfonso o les que fan al·lusió al filòsof Bías, protagonista de l'obra del Marqués de Santillana, *Diálogo de Bías contra Fortuna*.

Cabré, M. (2005), "La maneyra pus fina: los Exemplan, Faules o Istòries en los Verses Proverbials de Guillem de Cervera", *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (A Coruña, 18-22 de septiembre de 2001)*, edició de Carmen Parrilla y Mercedes Pampín, A Coruña, Universidade da Coruña-Toxosoutos, pp. 543-558.

Llabrés i Quintana, G., ed. (1889), *Doctrina moral del mallorquí en Pax autor del segle XV*: Edició popular completa publicada per Gabriel Llabrés y Quintana. Palma de Mallorca: Felip Guasp.

Martín Pascual, Llúcia (2007), "Algunes notes sobre la recepció del *Calila e Dimna* al català i la *Doctrina d'en Pacs*", *Randa*, 60 (= *Homenatge a Jordi Carbonell*, 6), pp. 27-39.

Riera i Sans, J. (1979), "Sobre l'autor de la *Doctrina moral* (segle XV)". *Randa* (= *Homenatge a Francesc de B. Moll*, 1), 9, pp. 117-25.

Riera i Sans, J. (1987) "Presència de Josefus a les lletres catalanes medievals". *Studia in honorem prof. M. de Riquer*, vol. 2, Barcelona, Quaderns Crema, pp.179-220.

Riquer, M. de (1991), "Els Verses proverbials de Cerverí de Girona", *Revista de Catalunya*, 54 (juliol-agost), pp. 115-133.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

*LITERATURAS IBÉRICAS MEDIEVALES COMPARADAS / LITERATURES IBÈRIQUES
MÉDIEVALES COMPARADES*

Tomàs Martínez Romero

Universitat Jaume I
tomas.martinez@fil.uji.es

De la Vida de sant Vicent a la Vida de San Vicente

A les acaballes del segle XV l'escriptor valencià Miquel Péreç escriví una *Vida* de sant Vicent Ferrer tot fent-se eco de les notícies hagiogràfiques del moment, encara prop del procés de canonització. Un segle després, concretament el 1589, i a València, un traductor anònim publicà una versió castellana d'aquesta obra. La comunicació que presente pretén oferir un apropament a la traducció —poc coneguda i gens estudiada—, amb especial interès per l'estudi dels mitjans usats per traslladar al castellà la valenciana prosa de Péreç i per les possibles causes de la publicació de la versió a final del XVI, moment que coincideix amb determinades circumstàncies socials.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

*LITERATURAS IBÉRICAS MEDIEVALES COMPARADAS / LITERATURES IBÈRIQUES
MÉDIEVALES COMPARADES*

Luis Martínez-Falero

Universidad Complutense de Madrid
lmartinezfalero@filol.ucm.es

La muerte en el imaginario literario de las literaturas hispánicas medievales

En el contexto de la tematología comparatista, la muerte ocupa un destacado lugar. En la manifestación literaria de este tema, los elementos genéricos, los procedimientos formales y los rasgos estéticos nos ofrecen un amplio abanico de posibilidades para establecer marcos de referencia en torno a su transmisión y combinación tanto en la sincronía como en la diacronía literaria. Esta comunicación pretende analizar todos estos aspectos (el tema de la muerte y sus motivos, y su conexión con los géneros, las formas y la estética) en la literatura de la Edad Media, centrándonos en obras pertenecientes a las diferentes tradiciones literarias peninsulares, cultivadas entre los siglos XII y XIV. Para ello, estableceremos las conexiones entre el imaginario literario de cada una de estas literaturas, así como la relación e influencia de y con las literaturas medievales francesa, italiana y alemana, en torno tanto a la poesía amorosa y elegíaca, como en relación con los tratados doctrinales. Asimismo, se tendrán en cuenta las correspondencias establecidas entre los tópicos literarios, que actúan como motivos respecto de este tema, en los textos, y estos mismos elementos considerados en la Iconografía y la Música de la época estudiada. En este sentido, todo este conjunto de elementos (las literaturas peninsulares y sus raíces comunes e influencias respecto de otras literaturas europeas, la Música y la Iconografía) nos ofrecerán un mosaico cultural en torno a un imaginario basado tanto en unas raíces comunes como en una serie de rasgos particulares, procedentes de la cultura popular. Por tanto, la metodología comparatista necesaria para el desarrollo de este trabajo se centrará tanto en el método comparatista entre textos (siguiendo a C. Guillén y a P. Brunel, entre otros) y la relación entre literatura y las demás artes (E. Pantini, entre otros), así como empleando los métodos procedentes de la antropología cultural (Durkheim, Mauss, Lévi-Strauss, Durand) y la psicología de los arquetipos (Jung), que forman parte del sustrato del planteamiento crítico que proponemos.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURAS IBÉRICAS MEDIEVALES COMPARADAS / LITERATURES IBÈRIQUES
MEDIÉVALS COMPARADES

Josep Lluís Martos

Universitat d'Alacant

jl.martos@ua.es

**La copla de dos sentidos: de Joan Roís de Corella y Bernat Fenollar al
*Cancionero general***

La copla de dos sentidos es un género poético del cual sólo había dado noticia Edward Wilson en un breve artículo de hace más de cuarenta años en el cual se establece el género como propio de los Siglos de oro de la literatura castellana y se aportan tan sólo cuatro ejemplos, aislados y tardíos, que no permiten entender su origen: dos anónimos independientes y dos de Cristóbal de Castillejo. En este sentido, catalogo las tres piezas más tempranas del género, que incluyen por primera vez dos composiciones escritas en catalán: una de Joan Roís de Corella y otra de Bernat Fenollar, de finales del siglo xv, como muy tarde, si tenemos en cuenta la muerte del primero en 1497. El interés por estos textos dentro de la trayectoria del género es indudable, no sólo por su carácter primerizo, sino por la lengua en que están escritos, algo que no se había contemplado hasta ahora y que será clave para el estudio sobre su origen. Por otro lado, el primer testimonio castellano conservado y nunca catalogado entre estas coplas de dos sentidos aparece ya en una fecha muy cercana y, precisamente, también en Valencia, en la primera edición del *Cancionero general*. Este poema no se ha leído en ningún caso desde el género de las coplas de dos sentidos, ni siquiera en la reciente edición de esta magna obra. Este trabajo se plantea como objetivos esenciales ampliar la nómina de cuatro a siete testimonios del género y analizar comparativamente los testimonios valencianos —en catalán y en castellano— del paso del siglo xv al xvi, para establecer las características definitorias de estos primeros textos, su posible relación y su importancia en la gestación de esta forma poética, teniendo en cuenta, asimismo, su posible origen en la tradición castellana o catalana, sin perder de vista la perspectiva valenciana de los primeros textos.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURAS IBÉRICAS MEDIEVALES COMPARADAS / LITERATURES IBÈRIQUES
MÉDIEVALES COMPARADES

Jeroni Méndez

Universitat de València
jeronimo.mendez@uv.es

***De malo senectutis: les (in)capacitats amatòries dels vells en la literatura
hispanica dels segles XV-XVII***

Tot i que Ciceró va elogiar les virtuts de l'edat avançada en la seua obra *De senectute*, que circularà i serà llegida a la València del segle XV (atesa la importància de l'orador romà com a model de la retòrica medieval), obres com ara l'anònim *Col·loqui de dames* (ca. 1485), *Lo procés de les olives* de Bernat Fenollar (1497) i *Lo somni de Joan Joan* de Jaume Gassull (1497), entre uns altres textos de l'anomenat *Cançoner satíric valencià*, contenen la sàtira dels homes vells centrada en llur impossibilitat física en la delitosa batalla de l'amor i les conseqüències que se'n deriven pel que fa a la concepció del matrimoni com a *remedium concupiscentiae*.

Mescla de paròdia del gènere de la *disputatio*, sàtira de caire sexual i producte de tertúlies literàries d'influència italiana, aquestes obres palesen alguns dels tòpics més recurrents sobre la *impotentia* del vells que podem trobar tant en la tradició satírica (reflectida en uns altres textos hispànics com el *Corbacho* de l'Arcipreste de Talavera) com en la tradició mèdica de l'Edat Mitjana (i ho podem constatar en les obres d'Arnau de Vilanova o Bernard de Gordon), i se serveixen d'un seguit d'imatges i de metàfores que arrelen en la cultura còmica medieval i arribaran, en la figura del "vejete", fins als entremesos d'autors com Luis Quiñones de Benavente, Salas Barbadillo, Castillo Solórzano, Luis de Belmonte Bermúdez o el mateix Cervantes.

Aquesta comunicació pretén, doncs, a través d'aquest fil temàtic, realitzar un breu exercici comparatiu entre tot un seguit de textos hispànics que recullen, bé des del punt de vista de la sàtira medieval o ja inserits en allò que podem entendre com a *humor* modern, una sèrie d'idees relatives a la sexualitat i els mals de la vellesa, algunes de les quals ja havien estat assajades per Boncompagno da Signa en el seu tractadet llatí intitulat *Libellus de malo senectutis et senii* (ca. 1240).

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURAS IBÉRICAS MEDIEVALES COMPARADAS / LITERATURES IBÈRIQUES
MÉDIEVALES COMPARADES

Juan Francisco Mesa Sanz

Universidad de Alicante
juan.mesa@ua.es

Confluencia de espacios literarios: *Chronica Gestorum Iacobi I* de Pere Marsili y la historiografía medieval latina y catalana

La *Chronica Gestorum Iacobi I*, la traducción encargada a Pere Marsili por Jaime II del *Llibre dels Fets* de su ilustre antepasado, es objeto de un exhaustivo estudio por el Grupo de Investigación "*Corpus Documentale Latinum Valencie*". En ese marco, presentamos en esta comunicación un aspecto asociado a la operación literaria —y también político-propagandista—: la transformación, mediando la traducción a la lengua latina, de lo que podemos calificar como 'memorias' —*commentarii*— en una crónica y, en consecuencia, su inserción en el género historiográfico. La carta introductoria de Marsili ya ofrece muchos elementos que inciden en este hecho: la organización del material en capítulos y libros; la continuidad/reacción historiográfica; la atención a los recursos retóricos por medio de la inserción del discurso directo —*dícta*—; la exposición de *facta*; etc. Sus consecuencias alcanzan a la propia transmisión y difusión posterior del *Llibre dels Fets*, en la medida en que la difusión de esta traducción marcó igualmente que la obra catalana saliera del círculo restringido de la casa real aragonesa. Exponemos, por tanto, los elementos fundamentales de esta transformación en relación con la historiografía latina y catalana coetáneas. Este análisis conduce a su vez a la necesaria reflexión sobre el papel desempeñado por la historiografía en el concierto político europeo en los siglos XIII y XIV, territorio en el que es preciso ubicar la traducción de Marsili. Así, la relación con el Papado y la operación historiográfica desarrollada coetáneamente por las coronas castellana y francesa son aspectos en los que, en calidad de instrumento, participa la *Chronica Gestorum Iacobi I*.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURAS IBÉRICAS MEDIEVALES COMPARADAS / LITERATURES IBÈRIQUES
MEDIEVALS COMPARADES

Ruth Miguel Franco

Università degli Studi di Padova (Italia)
ruth.miguelfranco@unipd.it

Las traducciones catalanas y castellanas de la *Epistola de cura rei familiaris* del Pseudo Bernardo

La *Epistola de cura rei familiaris* es un breve tratado en forma epistolar, perteneciente al género de los *Oeconomica* (Lambertini 1985: 48-49), que tradicionalmente se ha incluido entre las obras espurias de Bernardo de Claraval (Miguel Franco 2008: 82-87). La importancia de este opúsculo reside en su extraordinaria difusión por toda Europa especialmente durante los siglos XV-XVI, momento en el que fue traducida del latín a diversas lenguas vernaculares. En concreto, en la Península Ibérica se conservan doce traducciones al castellano (Miguel Franco 2009: 490-491), una al aragonés (Riera Sans 1981) y cinco al catalán, aunque de estas sólo dos han sido estudiadas hasta la fecha (Jorgensen Concheff 1985 núm. 563, 564, 565; Solá Solé 1972: 273-274). El objetivo de este trabajo es realizar una comparación entre las traducciones catalanas y castellanas de la *Epistola de cura rei familiaris*, tomando como base las diferentes versiones del texto latino que circularon en la Península y tratando, en primer lugar, de relacionar las traducciones con una u otra rama del original latino. En segundo lugar, cada una de las traducciones mencionadas tiene características diferentes, relacionadas con las habilidades y gustos del traductor: en una alternancia entre *amplificatio* y *abbreviatio*, algunos de los textos muestran un mayor grado de elaboración literaria, mientras que otros se reducen a *sententiae* sencillas y fáciles de recordar; otros textos están divididos en capítulos o muestran interpolaciones tomadas de otras obras. En resumen, este trabajo parte del análisis de los romanceamientos individuales de la *Epistola de cura rei familiaris* para finalmente considerar de manera conjunta cada una de las dos diferentes tradiciones peninsulares, la catalana y la castellana, identificando puntos de contacto y diferencias entre ellas.

BIBLIOGRAFÍA:

- Jorgensen Concheff, Beatrice (1985): *Bibliography of old Catalan texts*, Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- Lambertini, Roberto (1985): 'Per una storia dell'Oeconomica tra alto e basso Medioevo', in *Governo della casa, governo della città*, ed. Marco Bianchini et al., Reggio-Emilia: Astrea, pp. 45-73.
- Miguel Franco, Ruth (2008): "El texto de la *Epistola de cura rei familiaris* en el *Compendium Morale* de Geremia da Montagnone", *Revista de Literatura Románica*, 20: 81-99.
- (2009): "La *Epistola de cura rei familiaris* atribuida al Pseudo Bernardo: consideraciones sobre la génesis y difusión de sus traducciones hispánicas", *Bulletin of Hispanic Studies* 86.4: 485-502.
- Riera Sans, Jaume (1981): "Una versión aragonesa de la *Epistola de cura et modo rei familiaris utilius gubernande* atribuida a San Bernardo (siglo XV)", *Archivo de Filología Aragonesa*, 28-29: 121-141.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

*LITERATURAS IBÉRICAS MEDIEVALES COMPARADAS / LITERATURES IBÈRIQUES
MÉDIEVALES COMPARADES*

Sola-Solé, Josep M. (1972): "Las versiones castellanas y catalanas de la Epistola de gubernatione rei familiaris atribuída a San Bernardo", in *Diakonia. Studies in Honor of Robert T. Meyer*, ed. Thomas Halton and Joseph Williman, Washington: Catholic University of America Press, pp. 294-300.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURAS IBÉRICAS MEDIEVALES COMPARADAS / LITERATURES IBÈRIQUES
MEDIEVALS COMPARADES

Mariana Pablo Norman

mayinorman@netscape.net

Paralelismos entre cuatro textos donde un fantasma consume venganzas físicas: Heródoto, *Urania*, VIII, 37-39; Plutarco, *Teseo*, XXXV, 5; Pausanias, *Descripción de Grecia*, 1, 32, 5; y *Recull de eximplis e miracles*, 682

Sin mediar una influencia directa entre sí, la mayoría de los pueblos ha plasmado en sus letras, de manera parecida, su temor a los muertos. Existen en ellas temas y motivos cuya similitud es asombrosa.

En esta comunicación estableceré paralelismos entre tres ejemplos de la literatura griega de fantasmas y un ejemplo catalán del Medioevo, con el fin de demostrar que en las antiguas narraciones helenas ya se gestaban, así fuera como bosquejos, algunos de los motivos más recurrentes del género.

Aun cuando los muertos que vuelven para cobrar venganza están contemplados en los siguientes motivos: E2030 (*Ghosts who*) returns from the dead to inflict punishment y E232 (*Ghosts who*) returns from the dead to slay wicked person⁷, no abarcan con precisión las funciones que cumple el fantasma dentro del relato y tienden a hacer un submotivo de cada caso.

La exposición que propongo consiste en una alternativa de clasificación, la cual es la parte medular de este breve trabajo. Pretendo probar que es explicativamente más extensa y, al mismo tiempo, más específica respecto a las "causas" que mueven a los muertos a interactuar con los vivos. La comparación del texto medieval catalán con los tres autores griegos propuestos es una muestra, así sea parcial, de la sorprendente recurrencia de ciertas constantes —en concreto siete, de las cuales sólo trato una— referidas a los fantasmas en las literaturas de diversas épocas y latitudes.

En síntesis la ventaja que considero que tiene mi propuesta es que se basa en las funciones de estos seres dentro de una narración y no en la particularidad del argumento, que es lo que suelen considerar los *Index*. El desarrollo de estas consideraciones abstractas, se realizará naturalmente a través de la comparación de los cuatro textos enunciados en el título.

⁷ Motivos tomados de Thompson, Stith, *Motif-index of folk-literature: A classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, medieval romance, Oxcopla, fabliaux, jest-books, and local legends*, Bloomington, Indiana University, 1972; Goldberg, Harriet, *Motif Index of Medieval Spanish & Narratives*, Medieval & Renaissance Texts & Studies, Tempe, 1998; y Neugaard, E., *Motif Index of Medieval Catalan Folk Tales*, Medieval & Renaissance Texts & Studies, NY, 1993.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

*LITERATURAS IBÉRICAS MEDIEVALES COMPARADAS / LITERATURES IBÈRIQUES
MÉDIEVALES COMPARADES*

Xulio Pardo de Neyra

Universidade da Coruña
xpardodenevra@udc.es

**Amor y deseo masculino en las primeras manifestaciones líricas peninsulares.
Análisis comparativo y propuesta didáctica**

Estudio por el que se trata de analizar la expresión literaria del deseo amoroso masculino en las primeras manifestaciones de la literatura peninsular. Bien desde el corpus lírico gallego, desde el catalano-valenciano y desde la literatura castellana, en el texto se rescata la entidad del programa androcéntrico empeñado en salvaguardar la expresión de un deseo únicamente reservado a los varones, a los hombres cantores de la belleza y de la energía femenina que habitaba en un cosmos literaria y socialmente de menor entidad y proyección. Por medio de un comparatismo temático literario, fórmulas, tópicos y subtemas en clave literaria, se dan la mano desde diversos puntos del espacio peninsular para, al unísono, edificar un mismo sentimiento occidentalista, un sentido marcado por el espíritu de un falocentrismo redactor de un mundo horizontal y plano, el mundo de la Edad Media ibérica. A la vez, en este estudio se apuesta por un revisionismo analítico textual capaz de alejarse conscientemente de la pereza y el inmovilismo que prima y caracteriza los estudios analíticos medievalistas hispánicos y gallegos, mucho más preocupados por los aspectos lingüísticos que por el estudio de unos documentos eminentemente literarios y, como tales, redactados según un programa artístico deudor de la misma energía creativa que cualquier otra obra de arte. En este caso, pues, será gracias al comparatismo temático cómo la voluntad del crítico literario se unificará con la del didacta, y proclamando la validez de la interdisciplinariedad se relacionará crítica literaria, didáctica de la literatura y comparatismo literario, siempre en sentido barthesiano, considerando, por tanto, que al margen de las épocas, el texto literario es la precisa voluntad de un deseo artístico intensa y expresamente conectado con la sociedad de la que nace. Sociedad, cultura, deseo masculino, objeto femenino, son el haz y el envés, la cara y la cruz, el sol y la luna de una red de opuestos, de complementarios más bien, que aunque lo pretendan, no vienen a reflejar más que la densidad de un deseo sexual hecho carne a través de la racionalización del amor, y según un programa androcéntrico, en él descubrimos la fiereza de un hombre desprovisto de toda armadura, de un varón plegado al deseo más simple, a la voz de un instinto que ya se ha recodificado estéticamente siguiendo la imaginería de una explosión amorosa que trataba de alejarlo de su verdadera esencia animal.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURAS IBÉRICAS MEDIEVALES COMPARADAS / LITERATURES IBÈRIQUES
MÉDIEVALES COMPARADES

Joan M. Perujo Melgar

Universitat d'Alacant
joanm.perujo@ua.es

**Anàlisi comparativa de dues traduccions hispàniques (catalana i castellana) de
la *Historia destructionis Troiae* de Guido delle Colonne**

La gran difusió que tingué al llarg de l'edat mitjana la *Historia destructionis Troiae* (1287) del jutge de Messina Guido delle Colonne ha quedat ben documentada en l'abundància de manuscrits que ens han conservat el text llatí (més d'un centenar), en la influència que exercí en altres obres i en les nombroses traduccions que se'n van fer a les diverses llengües europees (italià, català, alemany, aragonés, castellà, anglés, escocés, francès, txec, etc.). Sens dubte és un dels títols de matèria troiana més divulgats arreu d'Europa durant el període medieval, gràcies, sobretot, al fet de ser escrit en llatí i a la moda d'antihomerisme que guia els seguidors de la tradició homèrica durant aquesta època, els quals veuen en la història de la guerra de Troia un esdeveniment històric real que ha de ser contat sense les fabulacions ni les ficcions que hi van afegir els poetes i altres autors.

L'objectiu d'aquesta comunicació és, precisament, presentar una anàlisi comparativa de dues traduccions d'aquesta obra sorgides en l'àmbit de la península Ibèrica en dos moments històrics i en dos contextos lingüísticoculturals distints. Ens referim, d'un costat, a la traducció catalana, la segona que se'n va fer i la primera a una de les llengües de la Península, conservada en huit manuscrits i alguns fragments, i elaborada entre el 1367 i el 1374 per Jaume Conesa, protonotari de la Cancelleria reial de la Corona d'Aragó durant el regnat de Pere el Cerimoniós. I d'un altre, a la traducció castellana de 1443 (ms. M-561 de la Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander), obra de Pedro de Chinchilla, secretari del comte de Benavente.

L'estudi comparatiu se centrarà en el mètode, els procediments tècnics i els errors d'aquestes dues traduccions, amb l'objectiu d'aprofundir els detalls de la història de la traducció en l'àmbit peninsular, ja que es tracta de dos textos representatius de dos moments clau, que poden servir, respectivament, de mostra emblemàtica de l'activitat de traducció desenvolupada en l'entorn de la Cancelleria reial catalana en el segle XIV i de les traduccions promogudes en el s. XV per l'interès de la noblesa per la història clàssica com a font d'aprenentatge i model de comportament.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURAS IBÉRICAS MEDIEVALES COMPARADAS / LITERATURES IBÈRIQUES
MÉDIEVALES COMPARADES

Carmen Puche López

Universidad de Alicante
carmen.puche@ua.es

**La conquista de Mallorca en la *Chronica Gestorum Jacobi I* de Pere Marsili:
*Lavde digna divina pariter et hvmana***

El objetivo de este trabajo es analizar la personal reelaboración que en su versión latina del *Llibre dels fets del rei En Jaume* hace Pere Marsili del pasaje en el que se narra la gestación del proyecto de la conquista de Mallorca y la puesta en marcha de la expedición hasta su llegada a la costa balear (libro II, caps. 1-17).

Basado en el cotejo sistemático con el texto catalán, el estudio pone de relieve los diferentes elementos originales, tanto formales como de contenido, introducidos por Marsili con el propósito de poner especial énfasis en la presentación de la conquista de las tierras baleares y, en particular, de Mallorca, como una grandiosa empresa colectiva que aúna voluntades entre los hombres y que, por encima de todo, nace alentada por el propio designio divino: *...eis quos Deus scienter, ipsis nescientibus, ad hunc excellentem tractatum uocauerat* (cap. 1).

A continuación, el estudio analiza de manera más detenida diversos discursos puestos en labios de los diferentes protagonistas, comenzando por la solemne alocución que el propio Jaime I pronuncia en la sesión de Cortes celebrada en Barcelona. Este análisis desvela, por un lado, estudiadas correspondencias entre las diferentes piezas oratorias y, por el otro, una profusa utilización de recursos formales tales como paralelismos, *isocola*, paronomasias, antítesis, similitudines o cláusulas rítmicas, entre otros. Por todo ello, estos discursos constituyen sin duda notables ejemplos de la prosa esmerada y cuidadosamente embellecida con que Pere Marsili se propone aportar aún mayor nobleza y grandiosidad al tema sobre el que tratan.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURAS IBÉRICAS MEDIEVALES COMPARADAS / LITERATURES IBÈRIQUES
MÉDIEVALES COMPARADES

Sara Rodrigues de Sousa

Centro de Estudos Comparatistas (Universidade de Lisboa (Portugal))
salarodsousa@gmail.com

Alabanzas cancioneriles al espejo

En un trabajo reciente, hemos defendido que los discursos poéticos de alabanza producidos en el ambiente palaciego de finales de la Edad Media y recopilados en el *Cancionero General* de Hernando del Castillo (1511) y en el *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende (1516), así como los discursos similares producidos por los *Grands Rhétoriciens* corresponden a un paradigma compositivo específico en el cuadro de la restante producción palaciega. Configurándose como el resultado de la combinación de elementos fundadores y facultativos atravesados por principios de variación, este paradigma, tal como lo presentamos, satisface simultáneamente la descripción del abundante y heterogéneo corpus enfrentado y la descripción de la personalidad laudatoria dibujada en cada una de las secciones analizadas, en la unidad y en la diversidad que las caracteriza. Aunque representen ejemplos de virtudes y de comportamientos para una gama diversificada de objetos de alabanza y, en ese sentido, estén sujetas a la evaluación de una comunidad de receptores atenta y crítica, las alabanzas literarias tardomedievales peninsulares y francesas ahí apreciadas se revelan, pues, como modelos desprovistos de un modelo, síntesis y reflejo de los valores vigentes en el universo del que resultan e irreductibles a una fórmula descriptiva que no contemple como principio la posibilidad de variación.

La comunicación que proponemos para este simposio forma parte de una reflexión más amplia sobre la validez de la aplicación a estas alabanzas cancioneriles de principios clasificatorios y distintivos que le advienen naturalmente de su presentación como alabanza y de su pertenencia al universo de producción palaciego: es decir, su carga didáctica e ideológica, así como su carácter integrante y circunstancial. Aquí, pretendemos detenernos en los pasajes de las referidas alabanzas que recurren al concepto de espejo, no sólo para evaluar las posibles implicaciones metadiscursivas de cada uno de sus usos, sino también para intentar determinar el grado de autoconsciencia de sus autores respecto a las potencialidades pedagógicas de sus textos encomiásticos y, por ende, para ponderar la validez de la clasificación de estos textos como *espejos*, sea por sus características genológicas, sea por su adecuación a principios descriptivos a que remite su potencial semántico, cristalizado por siglos de reflexión.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURAS IBÉRICAS MEDIEVALES COMPARADAS / LITERATURES IBÈRIQUES
MÉDIEVALES COMPARADES

Helena Rovira Cerdà

Universitat de Barcelona
helenarovira@hotmail.es

Les intervencions de Canals en el primer llibre de Valeri Màxim

L'analogia *traduttore - traditore* reflecteix la incapacitat per part de qualsevol traductor de respectar al mateix temps l'esperit i la forma del text original. Però un traductor pot anar encara més enllà quan decideix intervenir en l'escrit afegint-hi comentaris propis sense deixar constància de la seva intervenció. Aquest és el cas d'Antoni Canals, frare dominic del s. XIV, que acomplí la traducció de l'obra de Valeri Màxim *Dictorum factorumque memorabilium*.

Canals volia presentar els personatges d'aquesta obra com a exemples, models a seguir pels seus propis contemporanis, de manera que necessitava que aquests entenguessin el text sense dificultats. Per aquest motiu, quan apareixen referències geogràfiques, ja llunyanes per a un lector del s. XIV, o es citen càrrecs públics ja inexistents, no dubta en afegir informació que aclareixi qualsevol dubte.

Algunes vegades aquests aclariments no són totalment invenció de Canals, sinó que ja apareixen en les glosses del manuscrit medieval llatí que Canals emprà (el ms. 7540 de la Biblioteca Nacional de Madrid). Però altres vegades, les addicions provenen clarament del propi Canals. És el cas, per exemple, de l'explicació que acompanya una referència a la deïficació de Cèsar: les creences cristianes de Canals l'impel·liren a convertir en santificació el que Valeri havia anomenat deïficació, atenuant així la blasfèmia.

En aquesta comunicació ens proposem, per una banda, localitzar i analitzar les diverses intervencions de Canals —ja siguin pròpies, ja provinents de les glosses— en el primer llibre de Valeri Màxim. I, per altra banda, veure si aquestes intervencions es mantenen en la traducció castellana de Juan Alfonso de Zamora, que segueix el text de Canals, i què succeeix en la traducció d'Hugo de Urriés elaborada a partir de la versió francesa de Simón de Hesdin i Nicolás de Gonesse (que treballaren també sobre un manuscrit glossat).

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

*LITERATURAS IBÉRICAS MEDIEVALES COMPARADAS / LITERATURES IBÈRIQUES
MÉDIEVALES COMPARADES*

Glòria Sabaté i Marín / Lourdes Soriano Robles

Universitat de Barcelona

tristedeleitacion@hotmail.com; lsoriano@ub.edu

**Sobre traducció i recepció de la ciència dels estels a la Península Ibèrica (ss.
XIII-XV)**

En el segle XIII s'esdevenen una sèrie de transformacions econòmiques i socials que són a l'origen de la vernacularització de la ciència: es recupera el gran comerç internacional i assistim al ressorgiment de les ciutats i de la vida urbana. El contacte creixent entre Occident i el món Islàmic esdevindrà fecund en la transmissió de textos i, no menys important, en l'assimilació d'un nou interès i una nova perspectiva en l'observació científica que posa l'accent en l'aplicació pràctica més que no pas en la discussió teòrica i filosòfica. Serà a partir de la rica tradició desenvolupada al món islàmic que l'interès per l'astrologia es difondrà arreu de l'occident, de manera que, després de la medicina, una de les branques científiques que més esdevindrà objecte d'elaboració i traducció en vulgar serà l'astronomia, i en particular l'astrologia, les quals són vistes com una eina útil que proporciona la clau que permet una nova lectura dels problemes de la salut i la malaltia.

Per a un major coneixement de la circulació de la matèria científica que ens interessa durant els darrers segles medievals prenem en consideració la teoria de la lectura coetània, segons la qual hom pot distingir dos vessants en els testimonis conservats: d'una banda transmeten un determinat text, i de l'altra, són objectes físics per ells mateixos.

Així doncs, a partir d'una sistemàtica classificació i catalogació dels manuscrits que sobre matèria astrològica i astronòmica s'han conservat, tant en català com en castellà, proposem analitzar el procés de vulgarització d'aquesta matèria científica, a més d'una anàlisi del context de llur difusió, establint una primera aproximació a la diferent recepció que la ciència dels estels tingué en una i altra tradició.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURAS IBÉRICAS MEDIEVALES COMPARADAS / LITERATURES IBÈRIQUES
MÉDIEVALES COMPARADES

Joan Ignasi Soriano Asensio

Universitat d'Alacant
joanigsoriano@hotmail.com

**L'amor cortés en el *Tirant lo Blanc* i en l'*Amadís de Gaula*: aproximació
comparativa**

En la present comunicació oferirem una comparació de l'amor cortés com a element constitutiu de l'amor cavalleresc en les obres medievals *Tirant lo Blanc* i *l'Amadís de Gaula*.

D'entrada, revisarem el concepte pròpiament dit de l'amor cortés i la seua relació amb la tradició artúrica de què beu. Seguidament, analitzarem la presència dels elements cortesans de l'amor en ambdues obres i estudiarem de quina manera s'hi materialitzen. Així doncs, i en primer lloc, estudiarem com en la novel·la catalana l'amor cortés estaria representat per la parella protagonista de l'obra: Tirant i Carmesina, els quals s'apropen força als arquetips que propugnava aquesta mena de relació; de fet, demostrarem com gairebé segueixen les fases típiques de l'amor cortés. Pel que fa a l'*Amadís*, veurem com en aquesta obra l'amor cortés és la base de les relacions de totes les parelles que hi apareixen, especialment, la d'*Amadís* i Oriana, els protagonistes.

Tanmateix, els tractaments de l'amor cavalleresc i, sobretot, la relació amb l'amor cortés presenten diferències importants entre les dues novel·les que treballem. D'una banda, en l'obra de Martorell constatarem com l'única parella que sembla actuar d'acord amb les fases de l'amor cortés fracassa estrepitosament en el final de la història, la interpretació de la qual no seria sinó una paròdia que palesa la crisi de valors de l'amor cortés. En segon lloc, a més a més, aquesta parella 'cortesana' coexisteix amb altres concepcions amoroses en l'obra com ara la naturalista, la moralista i la profitosa, les quals, per contra de la cortesana que no triomfa, sí que prosperen. En canvi, tot açò no apareix en l'*Amadís*, en la qual no hi ha una variació del substrat de l'amor cortés en el cavalleresc que presenta l'obra, sinó que segueix força fidel als cànons que es proposaven.

Comptat i debatut, el que ací exposem és una revisió de l'amor cortés en les novel·les cavalleresques del *Tirant* i l'*Amadís* amb la finalitat d'esbrinar quina de les dues obres es manté més fidel a aquests esquemes i quina, per contra, s'hi allunya més tot apuntant cap a horitzons més versemblants.

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

LITERATURAS IBÉRICAS MEDIEVALES COMPARADAS / LITERATURES IBÈRIQUES
MEDIEVALS COMPARADES

Joaquim Ventura Ruiz

Sección de Crítica de la AELG, Barcelona
oucomballa@hotmail.com

Sátiras antiepiscopales: Guilhem de Berguedà, Estevan da Guarda y Airas Nunez

Si bien las sátiras contra religiosos no son un tema frecuente en las líricas medievales ibéricas, los máximos mandatarios —los obispos— fueron ocasionalmente blanco de los ataques de algunos trovadores. En el caso del *sirventes* en lengua occitana del catalán Guilhem de Berguedà *Mal o fe lo bisbe d'Urgel* contra el obispo de la Seu d'Urgell, Arnau de Preixens, estaríamos ante un ataque contra otro señor feudal, no simplemente ante un escarnio personal. Por su parte, las *cantigas de escarnho* gallego-portuguesas de Airas Nunez *Achou-ss'ũu bispo que eu sei, ũu dia* y *O meu senhor, o bispo, na Redondela ũu dia*, y de Estevan da Guarda *Bispo, senhor, eu dou a Deus bon grado* tendrían un carácter más personal. Sin embargo, la sátira no ahorró crueldad en algunos casos, llegando a tachar a los obispos de sodomitas aunque las cortes episcopales acogían a trovadores, juglares y soldaderas.

Las razones de la crítica serían diversas. En cualquier caso, podemos situar un motivo común a los señores feudales hacia los obispos: las sedes episcopales se hallaban siempre en ciudades mientras que las cortes señoriales tendían a situarse en entornos rurales o al menos no urbanos. Por otra parte, si la crítica era hecha por alguien inferior, estaríamos ante un acto de subversión social, contra el poder, hecho desde el interior de la Iglesia o desde fuera de ella. En el primer supuesto, la crítica podría estar emparentada —de alguna manera— con la inversión paródica. En ambos, la sátira por homosexualidad no estaría separada del boato en el vestuario que usaban los obispos (mitra, báculo metálico con pedrería, capas ornadas de filo de oro, guantes, anillo episcopal), bien diferente de la relativa sobriedad de los caballeros. Como sea que las sedes episcopales solían ser sinecuras o premio para bastardos nobles, la vanidad y el poder pesaban más que la supuesta vocación religiosa.

ÍNDICE DE AUTORES

INDEX D'AUTORS

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

ÍNDICE DE AUTORES / ÍNDEX D'AUTORS

Ciberliteratura y comparatismo / Ciberliteratura i comparatisme

Albornoz Vásquez, María Victoria (Saint Louis University (Madrid Campus))

vickyalbornoz@gmail.com

Gabriella infinita de Jaime Alejandro Rodríguez y *Condiciones Extremas* de Juan B. Gutiérrez: viaje del libro al hipertexto

Armentia Couce, Elsa Raquel (Universidade da Coruña)

e.armentia@yahoo.es

YHCHI: un modernismo digital

Arroyo Redondo, Susana (Universidad de Alcalá de Henares)

susana.arroyo@uah.es

Soporte y contenido: cambios recientes en los procesos de escritura, lectura y distribución de la literatura digital

Bermejo, Jordi (Universidad de Alicante)

bermejo.jordi@gmail.com

El videojuego. Más allá de la ciberliteratura: la obra hiperficcional

Bonome García, Antonio José (Universidade da Coruña)

antoniobonome@yahoo.es

Los primeros pasos de una literatura ergódica: William S. Burroughs y sus máquinas de producción textual

Borràs Castanyer, Laura (Universitat de Barcelona)

lberras@ub.edu; lborrasc@gmail.com

La literatura digital sota l'estigma de la comparació

Chico Rico, Francisco (Universidad de Alicante)

francisco.chico@ua.es

La narración literaria analógica y la narración literaria digital. Análisis contrastivo de *Il castello dei destini incrociati*, de Italo Calvino, y *Gabriella Infinita*, de Jaime A. Rodríguez Ruiz

De Gregorio Robledo, Yolanda

yolandadegregorio@yahoo.es

Aproximación a *Fitting the Pattern* de Christine Wilks

Doménech, Oreto

oretodomenech@gmail.com

Deena Larsen: comparant dues obres de poesia digital

Domènech, Oreto / Hurtado, Sandra / Rubio Faus, Berta

oretodomenech@gmail.com; sahues@ya.com; bertarubiofaus@hotmail.com

I'm simply saying, de Deena Larsen. A la recerca d'una traducció de poesia digital

Esteve, Anna (Universitat d'Alacant)

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

ÍNDICE DE AUTORES / ÍNDEX D'AUTORS

anna.esteve@ua.es

Apunts sobre els nous camins del dietarisme i els blogs digitals

Fouces González, Covadonga Gemma (Universidad Pablo de Olavide)

covadonga.fouces@gmail.com

Espacios ciberliterarios en la narrativa italiana actual. Un análisis interdiscursivo

Francés Díez, M. Àngels (Universitat d'Alacant)

angels.frances@ua.es

Entre matèries: escriptores i ciberliteratura

Garcia Mascarell, Purificació (Universitat de València)

purixinela@hotmail.com

L'autor, el lector i el teòric front la literatura digital: els reptes de les textualitats electròniques

Goicoechea, María (Universidad Complutense de Madrid)

pcarcedo@edu.ucm.es; mgoico@filol.ucm.es

Alicia a través de la pantalla: Estudio de la lectura literaria en pantalla. Presentación de modelos de experimentación y resultados

Hurtado, Sandra

sahues@ya.com

El videolit. Una eina educativa al servei de la literatura comparada

Krieger Olinto, Heidrun (Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (Brasil))

heidrunko@gmail.com

Literatura digital: una nueva relación entre teoría y práctica experimental

Lindín Soriano, Carles (Universidad de Barcelona)

clindin@hermeneia.net

Entre la tradición y la innovación de los bits. Seguidismos y desplantes del ciberfeminismo en la literatura electrónica respecto de la tradición feminista literaria

Lozano de la Pola, Ana (Universitat de València)

ana.lozano@uv.es

The Patchwork Girl, estrategias de escri-costura de un cuerpo-texto artificial

Marcillas Piquer, Isabel (Universitat d'Alacant)

isabel.marcillas@ua.es

Ciberteatre: una nova forma de literatura?

Molpeceres, Sara (Universidad de Murcia)

molpeceres.sara@gmail.com

Del texto a la ópera virtual: el *Don Quijote* mutante de 'La fura dels baús'

Pujante Cascales, Basilio (Universidad de Murcia)

basiliopc@hotmail.com

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

ÍNDICE DE AUTORES / ÍNDEX D'AUTORS

Relaciones entre el blog personal y el diario íntimo

Ramos Ortega, Belén

brorute@hotmail.com

Avatares literarios: Paz Soldán o las nuevas tecnologías en la narrativa actual

Regueiro Salgado, Begoña (Universidad Complutense de Madrid)

bregueiro@filol.ucm.es

¿Qué es poesía?: Literariedad y poeticidad en la poesía digital

Rivas González, Saúl (Universidade de Santiago de Compostela)

saulrivas@gmail.com

La ciudad mecánica en los juegos de rol. Una lectura marxista de *Final Fantasy VII*

Rodríguez Ruiz, Jaime Alejandro (Universidad Javeriana de Bogotá (Colombia))

jarodri@javeriana.edu.co

¿Es la ciberliteratura un arte de la cibercultura? Deseos, derrames y cacofonías como parámetros para un ejercicio compartiste fundamental

Rovira Collado, José (Universidad de Alicante)

jrovira.collado@ua.es; joseroviracollado@gmail.com

LIJ 2.0: Características de la literatura infantil y juvenil en internet frente a la Ciberliteratura

Rubio Faus, Berta

bertarubiofaus@hotmail.com

Literatura digital: una altra literatura és possible

Salles Vasconcelos, Mauricio (Universidade de São Paulo (Brasil))

vasconcelosmauricio@hotmail.com

Blogspot – el libro y el Teatofantasma

Sanz Cabrerizo, Amelia (Universidad Complutense de Madrid)

amsanz@filol.ucm.es

Literaturas e-comparadas: hacia un mapa de utilidades electrónicas para un comparatismo de hoy

Sassón-Henry, Perla (United States Naval Academy)

sasson@usna.edu

Golpe de Gracia: Más allá de la trama

Vicente Gómez, Francisco (Universidad de Murcia)

fvicente@um.es

Comparatismo e hipertexto. Retos desde la semiótica de la cultura

Wendorff, Anna (Universidad de Lodz (Polonia))

annawendorff@yahoo.es

Ciber-género y géneros multiformes en la narrativa de Alejandro López

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

ÍNDICE DE AUTORES / ÍNDEX D'AUTORS

Literatura y espectáculo / Literatura i espectacle

Aguilar Jiménez, Antonio (Universidad de Valencia)

antonio.aguilar@uv.es

La literatura en la sociedad del espectáculo. Hegemonía e ideología

Álvarez Sellers, María Rosa (Universitat de València)

Maria.R.Alvarez@uv.es

Del texto al espectáculo. Recursos escénicos en *Castro* de António Ferreira y *Reinar despues de morir* de Vélez de Guevara

Arizmendi Domínguez, Martha Elia (Universidad Autónoma del Estado de México)

marthamza@prodigy.net.mx

El gallo de oro, entre el texto y el contexto

Arroyo Almaraz, Antonio (Universidad Complutense de Madrid)

aarroyoa@ccinf.ucm.es

Poética posmoderna transversal a las artes y las literaturas: línea clara

Aznar Anglès, Eduardo (Universitat Oberta de Catalunya)

eaznar@uoc.edu

El mito del eros absoluto en el drama y en la ópera: *Lulú*, *Carmen* y *D. Juan*

Banús, Enrique (Universitat Internacional de Catalunya (Barcelona))

ebanus@uic.es

Literatura y espectáculo en la Edad Media: las razones del teatro profano medieval

Barros Grela, Eduardo (Universidade da Coruña)

ebarros@udc.es

Espectacularidad cultural en lo visual y lo literario. Una lectura del postfeminismo

Bartolomé Gómez, Jesús (Universidad del País Vasco / Euskalherriko Unibertsitatea)

jesus.bartolome@ehu.es

La narración literaria como espectáculo: el combate con espectadores

Burguera Nadal, María Luisa (Universidad "Jaume I" de Castellón)

burguera@trad.uji.es; mlburguera@yahoo.es

Sobre *Antígona* y *Diálogos de carmelitas*: la interacción de los géneros y la pervivencia del mito

Cabanilles Sanchis, Antònia (Universitat de València)

antonia.cabanilles@uv.es

Instalaciones literarias

Cairol Carabí, Eduard (Universitat Pompeu Fabra)

eduard.cairol@upf.edu

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

ÍNDICE DE AUTORES / ÍNDEX D'AUTORS

Literatura & Panorama: el cas Rodenbach

Calafell Sala, Núria (Universitat Autònoma de Barcelona)

namour_20@hotmail.com

Cuerpo / Pensamiento, ¿binomio imposible? La respuesta de Alejandra Pizarnik a las ideas teatrales de Anronin Artaud

Calvo Martínez, Sonsoles

sonsolescalvo@hotmail.com

Luces y sombras en la representación teatral de la tragedia neoclásica (el caso de Alfieri en España)

Càmara i Sempere, Hèctor (Universitat d'Alacant)

hector.camara@ua.es

La *Legenda aurea* com a font del *Misteri d'Elx*: Una anàlisi comparativa

Cifo González, Manuel (Universidad de Murcia)

mcifo@um.es

Teatro y retórica. Estudio comparado de *Don Álvaro o la fuerza del sino* del Duque de Rivas y el discurso parlamentario de Emilio Castelar de 12 de abril de 1869

Coca Ramírez, Fátima (Universidad de Cádiz)

fatima.coca@uca.es

Discurso femenino en el teatro de Gómez de Avellaneda y Rosario de Acuña

Cortés, Carles (Universitat d'Alacant)

carles.cortes@ua.es

L'home que pinta (Antoni Miró): pintura, literatura i espectacle

Culpepper, Joe (Universidad de Toronto (Canadá))

joe.culpepper@gmail.com

The Sage Duban: Adapting *The Arabian Nights* and a 19th-Century Stage Illusion

De Carvalho, Yone (Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (Brasil))

yseut@uol.com.br

Juegos y perspectivas: *Tristan e Yseut* en el teatro de las cortes anglo-normandas

Dimeo Álvarez, Carlos (Universidad Marie Curie-Sklodłowskiej (Lublin - Polonia))

dimeo@me.com

De lo "inter" a lo "trans": nuevas poéticas y fronteras de la teatralidad y la narración. (Estudio del texto "Los reyes" de Julio Cortázar)

Encabo Fernández, Enrique (Universidad de Murcia)

enrique.encabo@um.es

Zarzuelas murcianas. La construcción de una identidad a través de los lenguajes musical y literario

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

ÍNDICE DE AUTORES / ÍNDEX D'AUTORS

Estévez Regidor, Francisco A. (Università degli Studi di Torino (Italia))

francisco.estevez@unito.it

El espectáculo pecuniario en Galdós

Fernández Merino, Mireya (Universidad Central de Venezuela / Universidad Carlos III de Madrid)

mfernandezmerino@gmail.com; mafmerin@hum.uc3m.es

El espectáculo y la narrativa caribeña: ¿revelación u ocultamiento?

Fernández Rodríguez, M^a Amelia (Universidad Autónoma de Madrid)

amelia.fernandez@uam.es

La *evidentia* retórica como rasgo interdiscursivo para un análisis comparado: oratoria, literatura y espectáculo

Ferrando Morales, Àngel Lluís (Musicòleg. CIM Apolo d'Alcoi)

angel@angelluisferrando.com

El Cid fet música: absoluta, aplicada, òpera, cançons... *what else?*

Ferrer Hammerlindl, Carlos (Ayuntamiento de Benidorm)

james_duty@hotmail.com

El teatro en el cine: el caso de Jordi Galcerán

García Montalbán, Antonio

antonio.garciamontalban@hotmail.com

De la naturaleza d'*il piu brillante spettacolo di Europa*

García Sala, Ivan (Universitat de Barcelona)

igarsal@hotmail.com

Algunes consideracions sobre *La barraca de fira* de Blok i el teatre de Tadeusz Kantor

González Fernández de Sevilla, José Manuel (Universidad de Alicante)

jm.gonzalez@ua.es

Theatricality in *Mankind* and *Auto de acusación del género humano*

González Iglesias, Juan Antonio (Universidad de Salamanca)

jagi@usal.es

Carpe diem y *Beatus ille* en el espectáculo televisivo y publicitario

González Royo, Carmen (Universidad de Alicante)

carmen.gonzalez@ua.es

Los objetos risibles en *La resurrezione di Lazzaro*, de Dario Fo

González-Rivas Fernández, Ana (Universidad Complutense de Madrid)

anagonfer27@telefonica.net

La estética de lo sublime y la amada moribunda: cine y fotografía como expresión visual de un motivo literario

Gorría Ferrín, Ana (Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC))

ana.gorria@cchs.csic.es

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

ÍNDICE DE AUTORES / ÍNDEX D'AUTORS

Poéticas del héroe. Mimesis dramática *versus* lógicas del espectáculo

Gruia, Ioana (Universidad de Granada / Université Paris 8 (Francia))

ioanitagruia@gmail.com

Tambours sur la digue de Hélène Cixous: texto y espectáculo

Guerrero Cabrera, Manuel (IES Miguel de Cervantes (Lucena, Córdoba))

Kether_ehieh@yahoo.es

Parodias literarias en el tango

Houde, Caroline (Universidad Laval, Québec (Canadá))

caroline.houde.3@ulaval.ca

Un recorrido del aspecto metaficticio de las escenas teatrales en *Los pasos perdidos* de Alejo Carpentier

Jiménez, Mauro (Universidad de Valencia)

jmaurom@hotmail.com

El espacio literario kafkiano en Woody Allen: *Sombra y niebla*

Lada Ferreras, Ulpiano (Universidad de Alicante)

ulpiano.lada@ua.es

Análisis interdiscursivo del discurso narrativo oral literario. El texto literario y el texto espectacular

López Martínez, María Paz (Universidad de Alicante)

maripaz.lopez@ua.es

Hipatia de Alejandría, mujer y mito. De los testimonios griegos a la versión cinematográfica de Amenábar

López Verdejo, Miguel

miguel.lopez@colegiovirgengelrocio.es

Amadís, de la novela a la ópera

López-Varela Azcárate, Asunción (Universidad Complutense Madrid)

alopezva@filol.ucm.es

La novela gráfica *Ciudad de Cristal* de P. Auster, P. Karasik y D. Mazzucchelli: un estudio de semiótica multimodal

Machado Borges Júnior, Zaqueu (Universidade de Santo Amaro (São Paulo (Brasil)))

zaqueumbjr@yahoo.com.br

Yerma: espejo sin imagen

Martín Cerezo, Iván (Universidad Autónoma de Madrid)

ivan.martin@uam.es

Los procesos narrativos en la literatura y el cine: los puntos de vista y el flashback

Martín Ezpeleta, Antonio (Universidad de Zaragoza)

anmartin@unizar.es

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

ÍNDICE DE AUTORES / ÍNDEX D'AUTORS

La fiesta de los toros en los *Diarios de viaje por España* de George Ticknor

Martín Jiménez, Alfonso (Universidad de Valladolid)

alfonso@fyl.uva.es

Algunas similitudes y diferencias entre el teatro occidental y el oriental y su reflejo en *El consentidor* y *El disentidor*, de Bertolt Brecht (adaptación de un "no" japonés)

Martínez Arnaldos, Manuel (Universidad de Murcia)

mmarnald@um.es

Los espectáculos y la novela corta española en las primeras décadas del siglo XX

Martínez-Dueñas, José Luis (Universidad de Granada)

jlespejo@ugr.es

La poética del toreo: acción y escritura en la representación taurina

Merino García, Leonor (Universidad Autónoma de Madrid)

leonormerinog@yahoo.es

Cine magrebí: préstamos literarios, ideológicos y estéticos

Miralles, Eulàlia / Valsalobre, Pep (Universitat Autònoma de Barcelona / Universitat de Girona - Institut de Llengua i Cultura Catalanes)

eulalia.miralles@uab.cat; pep.valsalobre@udg.edu

Del carrer al paper: el carnaval literari del 1647 a Barcelona en el context de la guerra dels Segadors

Moreno Serrano, Fernando Ángel (Universidad Complutense de Madrid)

famoreno@filol.ucm.es

La crítica de la realidad: rasgos dominantes de un subgénero narrativo de la ciencia ficción

Pascual Barciela, Emilio (Universidad de Alicante)

epb12@alu.ua.es

Discurso literario y discurso cinematográfico: la novela griega y su proyección en *La princesa prometida*

Peñas Ruiz, Ana (Universidad de Murcia)

prana@um.es

Espectáculos públicos, costumbres privadas: el artículo de costumbres romántico entre espejo y espéculo de la sociedad

Portela Lopa, Antonio

toniportela@gmail.com

Femme fatale. La poesía española contemporánea y las estrellas de cine

Pujante Sánchez, David (Universidad de Valladolid)

david@fyl.uva.es

La ópera: espectáculo y texto literario. *El castillo de Barbazul* de Béla Balázs y Béla Bartók, y *Ariadna en Naxos* de Hugo von Hofmannsthal y Richard Strauss

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

ÍNDICE DE AUTORES / ÍNDEX D'AUTORS

Pujante Segura, Carmen María (Universidad de Murcia)

carmenpujante@um.es

El serial radiofónico y el cine: formas de espectáculo en el franquismo y su adaptación a la novelística popular

Querol Sanz, José Manuel / Antolín García, Aurora (Universidad Carlos III de Madrid)

josemanuelquerol@hotmail.com

Homero transformer: ideología y espectáculo. La dimensión social de la guerra

Rivas, Antonio (Université de Neuchâtel (Suiza))

antonio.rivas@unine.ch

Literatura y espectáculo: *El circo* (1917) de Ramón Gómez de la Serna

Rodríguez Herrera, Gregorio (Universidad de Las Palmas de Gran Canaria)

grodriguez@dfc.ulpgc.es

Religiosidad, espectáculo y poesía latina: las exequias fúnebres

Rodríguez Pequeño, Javier (Universidad Autónoma de Madrid)

francisco.rodriguez@uam.es

Del texto literario al cinematográfico: el género policiaco

Rosell, Maria (Universitat de València)

maria.rosell@uv.es

La práctica literaria como espectáculo: de la producción multimedia de Max Aub al falso escritor Sabino Ordás

Ruiz de la Cierva María del Carmen (Universidad CEU San Pablo de Madrid / Universidad Autónoma de Madrid)

carmen.ruizdelacierva@gmail.com

Interdiscursividad entre la comunicación literaria textual y la cinematográfica: *El diario de Noah*

Ruiz Pleguezuelos, Rafael (Universidad de Granada)

obstat@hotmail.com

Reclamos extraliterarios: comentarios sobre la elección de textos dramáticos en la reciente producción teatral española

Sala Lleal, Jordi (Universidad de Girona)

jordi.sala@udg.edu

El cine shakespeariano en los albores del siglo XXI

Sanfilippo, Marina (Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED))

msanfilippo@flog.uned.es

Marco Baliani, Ascanio Celestini, Laura Curino y Marco Paolini: teatro y literatura entre oralidad y escritura

Sansano, Biel (Universitat d'Alacant/IIFV)

biel@ua.es

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

ÍNDICE DE AUTORES / ÍNDEX D'AUTORS

Literatura, reescriptura i espectacle: la reelaboració d'alguns títols de Ramón de la Cruz en l'escena catalana vuitcentista

Simoni, Mariana Maia (Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (Brasil))

maiasimoni@gmail.com

Nerviosidades teóricas en escena. Nuevas relaciones entre literatura y teatro

Stojanovic, Jasna / Rajic, Bojana (Universidad de Belgrado)

leon@eunet.rs; jasto@fil.bg.ac.rs

Lope y Calderón en las escenas serbias

Tena Medialdea, M^a Dolores (Universitat de València)

lolatena@hotmail.com

La teoría del carnaval y el cabaret oriental

Torrão Filho, Amilcar (Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (Brasil))

amilcartorao@uol.com.br

Puro Teatro: la ciudad luso-brasileña como anfiteatro de la civilización en la literatura de viaje

Valido-Viegas de Paula-Soares, Filipa Maria (Instituto Camões de Madrid / Universidad Autónoma de Madrid)

filipa.validoviegas@uam.es

Camões y Vieira: estudio comparatista entre el episodio del "Velho del Restelo" en *Os Lusíadas* y el *Sermão de Santo António aos Peixes*

Veciana Romeu, María del Mar (Universidad Laval, Québec (Canadá))

mveciana@yahoo.es

El espectáculo de la creación: intertextualidad y nomenclatura en *La nave de los locos* de Cristina Peri Rossi

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

ÍNDICE DE AUTORES / ÍNDEX D'AUTORS

Literaturas ibéricas medievales comparadas / Literatures ibèriques medievals comparades

Albaladejo, Tomás (Universidad Autónoma de Madrid)

tomas.albaladejo@uam.es

El análisis interdiscursivo en el estudio comparatista de textos medievales castellanos y portugueses

Alemany Ferrer, Rafael (Universitat d'Alacant)

rafael.alemany@ua.es

Rex est hoc tempore nummus: un motiu goliardesc reciclat per l'Arcipreste de Hita i per Anselm Turmeda

Alonso Monedero, Begoña

begoalonsomon@yahoo.es

Intersecciones del sentido figurado en el contexto de la predicación medieval: entre el tópico y el *exemplum*

Aranjo, Daniel (Université de Toulon (Francia))

daniel.aranjo@univ-tln.fr

Inês de Castro (?-1355) au Portugal et en Espagne

Arronis Llopis, Carme (Universitat d'Alacant)

arronis@ua.es

Anàlisi de les *vides de Maria* de Miquel Peres i de Francisco de Trasmiera: repercussió de l'obra de Miquel Peres en la literatura castellana

Avenza Vera, Gemma (Universitat de Barcelona)

gavenoza@ub.edu

Los clásicos en la Península Ibérica. Recepción hispánica medieval de textos latinos, griegos y hebreos. Un canon particular

Baile López, Eduard (Universitat d'Alacant)

ebaile@ua.es

El motiu del presoner en Jordi de Sant Jordi i en Miguel de Cervantes

Bastons i Vivanco, Carles

cbastons@hotmail.com

Mirada comparatista al didactismo de la literatura medieval hispánica

Beltrán Llavador, Rafael (Universitat de València)

rafael.beltran@uv.es

La alusión a los príncipes de la fama en los exordios de historias y ficciones medievales ibéricas: una aproximación comparativa

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

ÍNDICE DE AUTORES / ÍNDEX D'AUTORS

Biosca i Bas, Antoni (Universitat d'Alacant)

antoni.biosca@ua.es

L'edició crítica de la Crònica jaumina de Pere Marsili: *recensio, stemma, editio* i altres curiositats

Cantavella, Rosanna (Universitat de València)

rosanna.cantavella@uv.es

El text erotodidàctic *Facetus* (s. XII) i les seues traduccions francesa i catalana baixmedievalls

Carreño López, María

airamcarre@gmail.com

*Glosa, metal de engarce**: Reflexiones sobre repetición y originalidad en la lírica medieval de la Península Ibérica

Ciprés Palacín, M^a Ángeles (Universidad Complutense de Madrid)

ninescp@filol.ucm.es

La versió aragonesa del *Libro de Marco Polo* (siglo XIV): en la frontera del àmbito galorromànic e iberorromànic

Coderch, Marion (Universitat de Barcelona)

m.coderch@ub.edu

Representacions dels ideals cortesos a la lírica castellana i catalanovalenciana de finals de l'Edat Mitjana

Contreras Martín, Antonio (Universitat de Barcelona)

tcontreras@telefonica.net

"Hic iacet": De sepulturas en *A Demanda do Santo Graal* gallegoportuguesa y en la *Demanda del Santo Grial* castellana

De Barros Dias, Isabel (Universidade Aberta - Lisboa (Portugal))

isabelbd@univ-ab.pt

Falar de Terceiros: os Reinos de Navarra e Aragão vistos por crónicas de Castela e Portugal (sécs. XIII-XIV)

De Carlos Villamarín, Helena (Universidade de Santiago de Compostela)

helena.decarlos@usc.es

Espacio físico y civilización en la historia de Dido de Alfonso X

Domínguez, César (Universidade de Santiago de Compostela)

cesar.dominguez@usc.es

Las literaturas hispanomedievales en las antologías de literatura mundial: ¿canon nacional o mundial?

Eirín García, Leticia (Universidade da Coruña)

leirin@udc.es

La cantiga de amor gallego-portuguesa en el contexto lírico de la Europa occidental medieval

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

ÍNDICE DE AUTORES / ÍNDEX D'AUTORS

España Torres, Sandra

sandraet@gmail.com

El motivo del cordón en la lírica cancioneril

Francés Mira, Anna

anna_fra_mi@hotmail.com

Estudi introductorio a la traducció castellana del *Tirant lo Blanc*

García Gual, Carlos (Universidad Complutense de Madrid)

cggual@telefonica.net

Apuntes sobre la muerte de Alejandro Magno en algunos textos hispánicos del Medievo

García Jurado, Francisco (Universidad Complutense de Madrid)

pacogj@filol.ucm.es

Modernas lecturas decadentes de la Literatura latina medieval: de Flaubert a Perucho

García Sempere, Marinela (Universitat d'Alacant)

marinela@ua.es

Algunes notes sobre la difusió de les vides de sants a la Península Ibèrica en els primers temps de la impremta

Gutiérrez, Santiago / López Casas, Maria Mercè (Universidade de Santiago de Compostela)

santiago.gutierrez@usc.es; mamerce.lopez@usc.es

Los textos catalanes de la *Vulgata* artúrica y sus relaciones literarias

Kovács, Lenke (Universitat Rovira i Virgili)

lenke.kovacs@urv.cat

La *Representació de la Mort* (Ms. 1139, Biblioteca de Catalunya) – continuïtat i innovació d'un gènere didacticoreligiós

Llorca Serrano, Magdalena (Universitat d'Alacant)

magdalena.llorca@ua.es

Els episodis secundaris del *Tirant lo Blanc* i del *Quijote*: una aproximació comparativa

Marfany Simó, Marta (Universitat Pompeu Fabra)

marta.marfany@upf.edu

El lai en català de la *Triste deleytación*

Martín Pascual, Llúcia (Universitat d'Alacant)

llucia.martin@ua.es

Literatura sapiencial en català i castellà: el cas de la *Doctrina d'en Pacs*

Martínez Romero, Tomàs (Universitat Jaume I)

tomas.martinez@fil.uji.es

De la *Vida de sant Vicent* a la *Vida de San Vicente*

Martínez-Falero, Luis (Universidad Complutense de Madrid)

lmartinezfalero@filol.ucm.es

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

ÍNDICE DE AUTORES / ÍNDEX D'AUTORS

La muerte en el imaginario literario de las literaturas hispánicas medievales

Martos, Josep Lluís (Universitat d'Alacant)

jl.martos@ua.es

La copla de dos sentidos: de Joan Roís de Corella y Bernat Fenollar al *Cancionero general*

Méndez, Jeroni (Universitat de València)

jeronimo.mendez@uv.es

De malo senectutis: les (in)capacitats amatòries dels vells en la literatura hispànica dels segles XV-XVII

Mesa Sanz, Juan Francisco (Universidad de Alicante)

juan.mesa@ua.es

Confluencia de espacios literarios: *Chronica Gestorum Iacobi I* de Pere Marsili y la historiografía medieval latina y catalana

Miguel Franco, Ruth (Università degli Studi di Padova (Italia))

ruth.miguelfranco@unipd.it

Las traducciones catalanas y castellanas de la *Epistola de cura rei familiaris* del Pseudo Bernardo

Pablo Norman, Mariana

mayinorman@netscape.net

Paralelismos entre cuatro textos donde un fantasma consume venganzas físicas: Heródoto, *Urania*, VIII, 37-39; Plutarco, *Teseo*, XXXV, 5; Pausanias, *Descripción de Grecia*, 1, 32, 5; y *Recull de eximplis e miracles*, 682

Pardo de Neyra, Xulio (Universidade da Coruña)

xpardodeneira@udc.es

Amor y deseo masculino en las primeras manifestaciones líricas peninsulares. Análisis comparativo y propuesta didáctica

Perujo Melgar, Joan M. (Universitat d'Alacant)

joanm.perujo@ua.es

Anàlisi comparativa de dues traduccions hispàniques (catalana i castellana) de la *Historia destructionis Troiae* de Guido delle Colonne

Puche López, Carmen (Universidad de Alicante)

carmen.puche@ua.es

La conquista de Mallorca en la *Chronica Gestorum Iacobi I* de Pere Marsili: *Lavde digna divina pariter et hvmana*

Rodrigues de Sousa, Sara (Centro de Estudos Comparatistas (Universidade de Lisboa (Portugal)))

sararodsousa@gmail.com

Alabanzas cancioneriles al espejo

Rovira Cerdà, Helena (Universitat de Barcelona)

helenarovira@hotmail.es

XVIII Simposio/Simposi (Alicante/Alacant, 9-11 de septiembre/setembre de 2010)

ÍNDICE DE AUTORES / ÍNDEX D'AUTORS

Les intervencions de Canals en el primer llibre de Valeri Màxim

Sabaté i Marín, Glòria / Soriano Robles, Lourdes (Universitat de Barcelona)

tristedeleitacion@hotmail.com; lsoriano@ub.edu

Sobre traducció i recepció de la ciència dels estels a la Península Ibèrica (ss. XIII-XV)

Soriano Asensio, Joan Ignasi (Universitat d'Alacant)

joanigsoriano@hotmail.com

L'amor cortés en el *Tirant lo Blanc* i en l'*Amadís de Gaula*: aproximació comparativa

Ventura Ruiz, Joaquim (Sección de Crítica de la AELG, Barcelona)

oucomballa@hotmail.com

Sátiras antiepiscopales: Guilhem de Berguedà, Estevan da Guarda y Airas Nunez