“saber” vs. “ignorancia” como temática en *El Abuelo* (1897), de Galdós, y *Cambio de luz* (1893), de Leopoldo Alas.

Dolores Thion-Soriano, “Ernesto Bark un romántico revolucionario” (497-513). Recuperación de la figura de Bark a través de su agitada biografía, su pensamiento social, su actividad periodística y su obra narrativa, *Los vencidos* (1891), así como el recuerdo de su presencia como protagonista implícito o como personaje literario en algunas obras de Valle-Inclán y Eduardo Zamacois.

Julio Peñate Rivero, “Sobre el *Manicomio político-social* galdosiano y el sentido de sus cuatro variantes, a partir de *El espiritista*” (515-527). Toma como base de estudio el texto “El espiritista” (1868), publicado en *La Nación*, para compararlo con los otros textos anteriores de la misma serie: “El Neo”, “El Filósofo materialista” y “El don Juan”. Atiende a sus referencias doctrinales y a su composición narrativa. Finaliza con una nota sobre el movimiento espiritista europeo.

Geoffrey Ribbans, “*La Dama de las camelias* en las novelas de Galdós” (529-536). Analiza cronológicamente y comparativamente la incidencia, las referencias implícitas y la presencia del personaje principal de la obra de Dumas como trasunto en las novelas galdosianas: *Rosalía* (escrita ca. 1872), *Lo prohibido*, *Fortunata y Jacinta* y *La de los tristes destinos*.

José Schraibman, “Alpha y Omega de la novela: Galdós” (537-546). Sobre la génesis y formulación intertextual en la redacción de los primeros capítulos y últimos de una obra y su interrelación, repasando teorías críticas al respecto y brindando ejemplos tomados de distintas novelas del siglo XIX (Galdós, Clarín, Pardo Bazán).

Patricia McDermott, “*Doña Perfecta*: ¿El caso de un tío inocente?” (547-555). Interpretaciones críticas, función de la crítica e interpretación de la función crítica, literaria y social en la obra de Galdós.

Lluís Izquierdo, “Notas a una escena de *Fortunata y Jacinta*: sueño y tráfico urbano” (557-565). Análisis del espacio, de la topografía urbana, como elemento externo y como verdadero instrumento configurador de la psicología, comportamiento y respuesta de los personajes.

Mercedes Vidal Tibbits, “Transgresión en *La familia de León Roch*” (567-573). Examina los valores y la consiguiente trans-

gresión de los valores en la obra galdosiana, abundando en los temas que son motivo de enjuiciamiento y crítica en la narrativa del autor: la sociedad y la religión.

Sara Pujol Russell
Universitat Rovira i Virgili

MIGUEL DE UNAMUNO, *Paz en la guerra* (Madrid: Cátedra, 1999). Ed. de Francisco Caudet, 511 pp..

La edición crítica de la primera novela unamuniana nos parece sumamente oportuna, pues a pesar de su importancia no había sido llevado a cabo un intento de esta índole -máxime teniendo en cuenta el carácter recurrente y centrípeto de la producción del vasco-. Los criterios para realizarla han sido los clásicos: optar por la edición última corregida por el autor (1923) -que se convierte en la canónica- y se coteja con la primera (1897), para establecer las variantes significativas.

El trabajo del Profesor Caudet es correcto y meritorio y a través de una extensa introducción establece una lectura de la obra que se debe considerar plausible, sobre todo si atendemos al estudio de la lenta génesis de la novela -diez años-, que le lleva a evaluar los documentos epistolares -particularmente a través de su correspondencia con Múgica- y los proyectos narrativos que preludian aquélla: “Un Mártir de la Fe”, “Solitaña” (1888), “crepúsculo” (1893), “Fantasía crepuscular” (1898) y “En Pagarrazi” (1893).

El obra de Unamuno se califica de novela histórica e historia anovelada, que trata de buscar la relación entre la guerra civil, su causa, y el carácter del pueblo vasco. El problema para nuestro autor es cómo presentar la historia por un lado y por el otro la intrahistoria de las familias Arana e Iturriondo. Asimismo, señala las deudas con Galdós y Tolstoi, etc.

Pero el punto de inflexión de la interpretación de Caudet se centra en la “intrahistoria”, en su concepto, en su imbricación con la Historia, el modelo narrativo que implica y la ideología que sustenta. Señala cómo la concepción de Unamuno “es esencialmente histórica, pues. Sin embargo, la focalización es intrahistórica. Unamuno narra la historia desde el punto de vista de quines son más comparsas que protagonistas y, a pesar de ello, repre-

sentan y son -siempre ha sido así- los cimientos, la base de la historia." (...) "La originalidad de *Paz en la guerra* empieza ahí, en esa nueva forma de historiar. Se observará que desde el comienzo de la novela los personajes no paran de narrar, cada uno cuenta su versión del pasado y la cuenta interpretándola, dando su versión personal, intrahistórica, y deseando influir con tales narraciones/interpretaciones del pasado a su auditorio." (p. 64).

La fijación del prologuista en realizar una lectura ideológica le lleva a pensar que aunque esta novela participa de los modelos realista-naturalista y el episodio nacional galdosiano, esta novela significa una ruptura con esta forma de novelar por su prevalencia en mostrar la interioridad del personaje y su renuncia a la diléctica histórica, hasta afirmar: "En muchos aspectos, pues, la Generación del 98 representa un retroceso" (p. 106). En esta línea, se desvía de la lectura de Gullón que se centra, entre otras razones, en la caracterización de esta novela como "moderna", precisamente por su actitud anti-histórica; ante lo que se pregunta Caudet "¿Se puede sin más separar la estética de la ideología? El antihistoricismo o ahistoricismo nunca es signo de modernidad." (p. 67, nota 141).

De aquí que, como decíamos antes, se critique el concepto de "intrahistoria" porque saca la novela de la Historia y la lleva al plano personal del autor y sus fijaciones en relación a la eternidad, cuestión que se califica de "nadería" (p.68).

Ciertamente, Unamuno es un autor lleno de paradojas y se le puede acusar de ciertas incoherencias, producto, en muchas ocasiones, de sus planteamientos en torno a la razón "cardíaca", a su postura frente a la realidad, a la importancia que da al conocimiento individual, a su concepto de vida,... -vid. a este respecto el clarificador ensayo de Ricardo de la Fuente, "Mundo fenoménico/mundo nouménico: una clave finisecular (Unamuno/Ganivet)", J.M. Ruano de la Haza (ed.), *La independencia de las últimas colonias españolas y su impacto nacional e internacional*, Ottawa, *Ottawa Hispanic Studies* 24, 1999, 245-260-. Desde luego no opinamos como Caudet, y otros, que el rechazo de la Historia sea antimoderno, ni que el compromiso histórico de autores como "Clarín" y Pérez Galdós, sea menos moderno que una novela tan paradigmática de la crisis finisecular como pueda ser *Paz en la guerra*. Estamos con Gullón cuando habla de una "traslación copernicana en el universo de la

narrativa española" -Vid. G. Gullón, *La novela moderna en España (1885-1902). Los albores de la modernidad*, Madrid, Taurus, 1992, p. 97- cuando se explora al ser humano, como lo hace Unamuno a través de un personaje como Ignacio. Una cosa es el concepto de modernidad, a través del progreso histórico, y otra muy diferente es la modernidad narrativa que se debe aplicar a una obra como esta.

Estas premisas con las que trabaja el editor hacen que piense que la obra se sustenta, a través de su desenlace, en el vacío, en el cobijo "inestable y antojadizo" (p. 109) de la intrahistoria -la que, según señala Caudet, "desactiva el principio de que el pueblo sea, o pueda ser, sujeto histórico" (p. 106)-. Creemos que esto es un desenfoque, pues lo que habría que señalar para esta novela más que estas cuestiones -fundamentales, por otra parte, como tejido conceptual relativo al pensamiento unamuniano-, serían las relativas a un concepto de la realidad que promueve el contraste entre lo interno y lo externo, lo sensible es más importante y notorio que lo social, lo que comenzó siendo un experimento naturalista se ha convertido, después de 10 años de gestación, en un texto diferente que busca la verdad interior. Como dice Gullón: La palabra no es la medida de lo verosímil, sino el puente por el que iniciamos la travesía de lo interior, guiados por la tenue luz de lo sensible. Es la ficción de la ficción histórica, la ficción del conocer individual más dura de acometer que ficción de la Historia, sustentada por la masa social" -op. cit. 110-.

En suma, creemos que se trata de una edición oportuna, realizada con escrupulosidad, y que, haciendo las salvedades señaladas, contiene una aportación de peso para la comprensión de este importante texto unamuniano.

Naoka Mori
Univ. de Valladolid