

(1963) by Gonzalo Torrente Ballester. A characteristic that distinguishes Feal's study is the attention that he gives to the figures that surround Don Juan—the women, the servants, the fathers, the rivals. In his chapter on Pérez de Ayala's novels, he extends his analysis from Tigre Juan to the adoptive son Colás, to Herminia, the woman they both love, and to Vespasiano, another *tenorio* in the guise of a traveling salesman. In his discussion of all the works, Feal is full of ideas. I found them sometimes debatable, often provocative, but never dull.

Also distinguishing this book is the chapter entitled simply "Final." It is much more than a conclusion to Feal's study of several Spanish versions of the myth. In it he shows his grasp of the whole range of Don Juan versions from Molière and Shadwell in the seventeenth century, through Mozart and Byron and Grabbe to Rostand, Delteil, and Frisch in the twentieth. For Hispanists, this chapter may be the most valuable part of the book, because it relates the preceding chapters on works that they likely know with the myth as it was recreated in European literature. Conversely, comparatists and students and scholars of English, French, Italian, and German literature—if they know Spanish—will find great advantage in reading about the Don Juan myth in its modern and contemporary Spanish development.

JOHN DOWLING

University of Georgia

Leopoldo Alas, "Clarín," "Cuesta abajo" y otros relatos inconclusos.

Ed. Laura Rivkin. Gijón: Júcar, 1985. 314 páginas.

Esta colección—útil en todo caso—de seis textos clarinianos, algunos de difícil acceso, precedidos por una breve Introducción, una Bibliografía cuya entrada crítica más reciente data de 1984, y un Prólogo de unas cincuenta páginas y cuatro partes que trata ciertos aspectos de la génesis así como del contenido de los relatos, despierta a primera vista en el lector grandes expectativas. La editora ha leído y trabajado seriamente sobre el tema de los escritos clarinianos *inconclusos*. Sin embargo, su aceptación sin reservas de ciertas opiniones e hipótesis críticas junto con su desconocimiento—o no utilización—de unas cuantas aportaciones fundamentales para el tema la llevan a sacar conclusiones, cuando no erróneas, por lo menos muy discutibles. Tanto el criterio utilizado por ella en su selección de "relatos inconclusos" para este libro como las mencionadas fallas en un Prólogo que, con todo, no deja de tener buen número de pasajes sumamente sugestivos, especialmente aquellos que se ocupan de los personajes-escriitores, hacen que esta edición decepcione en su tratamiento de los problemáticos textos ahí reunidos.

Para empezar, cabe preguntarse por qué en vez de haberse limitado a las seis obras ofrecidas aquí, la mayor parte de ellas (en opinión de Rivkin) “novelas no acabadas,” no completó el libro incluyendo en él los cuatro cuentos inacabados de que da noticia (*Feminismo, El filósofo y la vengadora, Kant, perro viejo y La guitarra*), todos tan inaccesibles—si no más—como los relatos seleccionados por la editora, pues, de haberlo hecho, además de facilitar esos textos a los lectores interesados, hubiera enriquecido con ellos el volumen, cuyo objeto, según se lee en la Introducción, “es precisamente hacer patente las relaciones entre los relatos inconclusos, y poner además este mosaico clariniano a disposición del lector, tanto lego como erudito.” Si, como deja entender Rivkin, el estado inconcluso mismo constituye un especial denominador común de tales narraciones, ¿no se las hubiera debido relacionar también con los otros textos inacabados del autor? En cualquier caso, aunque a veces encuentra correspondencias entre los textos seleccionados—véanse, por ejemplo, sus observaciones acerca de los fragmentos *Palomares y Tambor y gaita*—y las dos grandes novelas de Leopoldo Alas, pierde a menudo la oportunidad de relacionar de manera más que superficial los seis relatos entre sí, y se ocupa bien poco de sus posibles conexiones con los cuentos del autor.

Del lado positivo, hay que aplaudir a Rivkin su decisión de incluir, como Apéndice, los diez capítulos, prólogo y epílogo de *Las vírgenes locas*, extraña novela por entregas escrita para *Madrid Cómico* por once diferentes autores conocidos y uno “anónimo,” cuya publicación integral reclamaba recientemente Álvaro Ruiz de la Peña en su artículo “Una broma literaria de Clarín: ‘Las vírgenes locas’ ” (*Argumentos*, 8, No. 63/64 [1984], 56-59). Al ignorar este estudio, como también el de José María Martínez Cachero titulado “Noticia de otras novelas largas del autor de ‘La Regenta’ ” (*Los Cuadernos del Norte*, 5, No. 23 [Enero-Febrero 1984], 87-92), Rivkin no se ha percatado—entre otras cosas—de la publicación en volumen de tan curiosa obra en 1886, ni de la identidad del autor anónimo “Flügel” (alemán por *ala*) del Capítulo v de la novela: el que precede al capítulo firmado por Clarín. Este lapso tiene consecuencias interpretativas serias.

También es de agradecerle a Rivkin que haya reimpresso el largo e interesante fragmento *Cuesta abajo*, en cuyo estudio introductorio, sin embargo, parte lamentablemente de las *afirmaciones* biográficas acerca de las primeras experiencias amorosas del autor que en 1936 hiciera Juan Antonio Cabezas y que fueron rechazadas luego de modo convincente, a base de las cartas del joven Alas a José Quevedo, por Francisco García Sarriá en su *Clarín o la herejía amorosa* (1975), obra ésta que tampoco utiliza.

Para concluir, unas observaciones acerca de los tres capítulos de *Speraindeo* y los siete de “Sinfonía de dos novelas (*Su único hijo. —Una medianía*)”: dos fragmentos que yo había incluido como apéndices a mi edición crítica de *Su único hijo* (1979). Estos textos, según podrá comprobar cualquier lector interesado, han sido tenidos demasiado en cuenta por

Rivkin. Aparte este detalle, de interés puramente "académico," en el que, por razones obvias, no haré hincapié, sí quisiera señalar que en su explicación sobre el origen de la proyectada tetralogía a que estaban destinados, se apoya la editora en unas "aclaraciones" (interesantes, por cierto) de Sergio Beser, sin tener en cuenta ni las observaciones de Martínez Cachero en su antes citado artículo, ni las conjeturas que yo misma hice al respecto, contestando a Beser, en "Un nuevo epistolario de Clarín: La elaboración de *Su único hijo*" (*Insula*, 37, No. 423 [Febrero 1982], 5 y 12), omisiones que hacen deficiente este por lo demás competente desarrollo de un tema complejo en grado sumo.

CAROLYN RICHMOND

Brooklyn College, CUNY

Teoría general de la novela. Semiología de "La Regenta." By María del Carmen Bobes Naves. Madrid: Gredos, 1985. 395 pages.

In the waning years of Franco, Marxism was the only instrument of protest available to the Spanish literary critic poised in opposition to the authoritarian regime. With time, semiotics became a potential counterbalance to a surfeit of sociological investigation of literature. The effort was laudable, the activity healthy, the results often fruitful. Numerous Hispanic texts have profited from the semiotician's scrutiny. Having come late to a critical environment that was suffering from isolation and restriction, from conservatism and relative immaturity, "semiología" (the preferred term in Spain) also tended toward excesses, at times serious enough to make sober investigations smack of self-parody. Carmen Bobes, along with colleagues in Oviedo and elsewhere in Spain, has served the literary community well with a string of semiotic analyses of important texts.

Bobes divides her latest book into two parts, "Sintaxis literaria" and "Semántica literaria," which correspond roughly to the literary sign's dual linguistic and referential nature. Rooted in linguistics, Bobes' analysis of *La Regenta* treats the novel as if it were a vast sentence, an array of syntactic units with a semantic function. In actuality the division is not so stark, since Part II is almost exclusively a narratological study, and therefore the entire book deals with modes of production of meaning. In both sections the point of departure and the locus of the critic's attention is the literary text itself, whose features Bobes wisely apprehends as functional units of signification rather than as components of reality. Consistent in her latter-day pursuit of the formalist path, she fixes on the literariness of *La Regenta* and sees the novel as a formally closed, autonomous structure