

Zola seine Ängste, indem er Figuren wie Nana als Produkt sozialer Missstände darstelle (vgl. 166). Dabei misst Oghia-Codsi Zolas Texte an ethischen und sozialen Werten des 20. und 21. Jh., wenn sie ihm angesichts der Darstellung der Nana »narrow-minded[ness]« (172) vorwirft.

Die Vf. dekonstruiert Zolas naturalistisches Projekt als Produkt persönlicher psychischer Konflikte und Traumata, wobei sich allerdings die Frage stellt, inwiefern man hier wirklich von einem dekonstruktivistischen Zugang (vgl. 6, 292) sprechen kann, geht es doch darum, Zolas Geheimnisse hermeneutisch zu rekonstruieren (»re-construct«, 293) und Rückschlüsse über die Produktion seiner Romane zu ziehen. Die Analyse ist so lange aufschlussreich, wie sie die Inszenierung fiktionaler Geheimnisse in Zolas Texten und ein wiederkehrendes Imaginäres beschreibt, das in die Romane eingeschrieben ist. Doch obwohl Oghia-Codsi Zolas Plots und seine Männerphantasien mit Balzac und anderen Autoren des 19. Jh. vergleicht, führt sie sie auf die individuelle Psyche des Autors zurück und nicht auf ein epochales Imaginäres (vgl. 143, 152). Den politisch-historischen Kontext dieses Imaginären führt sie als alternative Interpretationsmöglichkeit an, geht aber davon aus, dass etwa der politische Plot in *La Fortune des Rougon* nicht mit der Darstellung von Dides Geheimnis und Maries Grab verknüpft sei (42). Auf diese Weise vernachlässigt sie die enge Assoziation der privaten und der politischen Geschichte in der *Histoire d'une famille naturelle et sociale sous le Second Empire* und die Verknüpfung möglicher persönlicher Erfahrungen als Material für die Fiktion mit der postrevolutionären Geschichte Frankreichs.

Lisa Zeller, Mainz

Janett Reinstädler/Henry Thorau (Hg.): *Die Nelkenrevolution und ihre Folgen. Der portugiesische 25. April 1974 in Literatur und Medien.* Berlin: Tranvia 2015, 202 S.

Con ocasión del cuadragésimo aniversario de *La Revolución de los Claveles* y con el fin de analizar los efectos de ésta a lo largo de las cuatro décadas posteriores tanto en la historia, como en la política, la economía, la sociedad y la cultura; además, motivados por el importante y visible diálogo entre la puesta en escena de los medios audiovisuales y literarios y los discursos culturales y socio-políticos en la reciente historia de Portugal, fueron convocados académicos de diferentes universidades, tanto de Portugal como de Alemania, para poner en diálogo los suscitados cambios históricos y estéticos. Una ocasión para hacer confluír diversas perspectivas desde lo social, lo político, el arte, la literatura y los medios de comunicación alrededor de la influencia y el impacto del 25 de abril de 1974 de manera interdisciplinaria. Este libro brinda una vasta e interesante recopilación y análisis de diversos y relevantes eventos artísticos y literarios relacionados tanto con la revolución, como con la dictadura y la época posrevolucionaria; sin embargo, por motivos de espacio, en esta reseña recogemos algunas ideas de estos once capítulos, ya no de manera lineal sino a modo de bloques en virtud de la temática presentada.

En primer lugar, Teresa Pinheiro plantea el problema de la mitificación y desmitificación de la identidad del recuerdo y del significado de la revolución durante la primera década después del *Estado novo*. Una comparación de la concepción de la identidad entre las conmemoraciones de los aniversarios trigésimo y cuadragésimo: una politizada y otra volcada a la estética de la revolución – con el fin de dar cuenta del clima político y social de la época; el primero como la exaltación de una era poscomunista y confiada de la nueva democracia, y el segundo como una ola crítica de reaccio-

nes contra el capitalismo. En primer lugar, expone las críticas y la problemática de la concepción eje de la conmemoración del 30º aniversario, en el cual el desarrollo de la *Revolução* es presentada como madurez: *Abril é Evolução*, para destacar los desarrollos en términos económicos y políticos debido a la nueva Constitución y el ingreso a la CE. Por otro lado, olvidada la «conversión» de revolución en evolución, la 40ª conmemoración se volcó a la expresión estética imparcial, donde prevalecen los elementos iconográficos propios de la revolución: el clavel rojo, la mano empuñada, los cañones; su lienzo, así como en la revolución misma, la pared. Aparecen entonces 40 murales en las plazas principales del país. Finalmente, concluye la autora que ambas conmemoraciones tuvieron su propia agenda: la primera claramente política y la segunda el direccionamiento de la atención hacia la revolución en contra de la crisis social.

En segundo lugar, desde las concepciones de Freud (subjetiva), Benjamin (transparencia y autenticidad) y Foucault (colectiva) de la memoria, se ocupa Isabel Capeloa Gil de la autenticidad de la representación del recuerdo desde el contenido y la comunicabilidad de la experiencia, respectivamente. Expone las diferentes concepciones y tematizaciones acerca de *os retornados* en la literatura y su puesta en escena en el cine y la televisión. A esto subyace el fenómeno llamado coloquialmente *o retorno*, y a aquellos que fueron repatriados: *retornados*. Se puede identificar, entonces, tres etapas diferenciables en la construcción del recuerdo: i) Olvido estratégico: La narrativa se volvió autobiográfica y periodística, perdiendo el contexto general; ii) Recuerdo reactivo: Nostalgia de África. Las series tematizan historias particulares, la separación, la ruptura, el racismo, la servidumbre, la colonización de África y el totalitarismo del *Estado novo*; y iii) Nostalgia crítica: Tematiza el colonialismo y la violencia y discriminación a *os retornados*, su situación emocional, económica y personal. Además, se habla ya de

víctimas de la colonización y la violencia y acerca del dominio sobre África. La autora resalta y comenta las siguientes producciones: una película (*Tabu* de Miguel Gomes), dos series (*A guerra* de Joaquim Furtado y *Depois do Adeus* de Patrícia Sequeira) y una emisión de radio (*Començar de novo* de Antena 1).

Robert Stock, por su parte, analiza el condicionamiento del discurso, influencia y manipulación de la opinión por parte de los actores externos e internos de la guerra desde escenarios preparados y libretos retóricos, antes y después del *Estado novo*, en tres producciones principales: i) *Mensagens de natal*: Mensajes de navidad de los soldados situados en las colonias en tiempo del *Estado novo*, manipulados para aparentar normalidad en las colonias. Aspectos como el discurso, la pose y la presencia y el tiempo concedido fueron arreglados; aparece también *Conversas em família*, con un tiempo bien concedido y en el que se dictamina cómo se debe entender la situación en África. ii) *As armas e o povo*: Entrevistas con preguntas diseñadas, que deben llevar al entrevistado a una condenación de la guerra. Sin embargo, los entrevistados contestan de acuerdo al contexto particular del momento: estar en público en medio de las fiestas, lo que reprime y oprime al entrevistado. iii) Finalmente, este capítulo dedica gran parte al análisis de la producción *Adeu, até ao meu regresso*, la cual fue asimismo manipulada y tematizó la independencia de Guinea, como fue propuesta originariamente, pero desde la perspectiva de los soldados y se compone de tres momentos: *O morto vivo*, *Os mortos e os vivos* y en el tercero una serie de entrevistas en las que lo que no se expresa explícitamente se convierte en lo esencial, por defecto, debido a las expresiones y reacciones de los soldados.

En tercer lugar, en la época del *Estado novo* el teatro, como puesta en escena, no tuvo un gran desarrollo, debido a la represión y a la censura; una época en la que las piezas teatrales eran más leídas que repre-

sentadas sobre las tablas. Con el fin de indagar cómo el desarrollo político y social da cuenta del desarrollo del teatro de la época, nos ofrece Tobias Brandenberger un análisis sobre el caso de Bernardo Santareno, quien fuese quizá el dramaturgo más importante tanto de la época pre- como posrevolucionaria, quien logró publicar algunas de sus obras – donde los temas álgidos fueron la religión, la superstición, la sexualidad, el control, entre otros, tratados de manera crítica y evidencian su compromiso social-político. *A promessa* es uno de los ejemplos que nos muestra el poder del operar del aparato de censura, el cual podía impedir la puesta en escena de una obra desde el momento de su publicación hasta los ensayos finales, generando esto incluso en una autocensura por parte de los dramaturgos. Otras obras de las que se ocupa este capítulo y que dan cuenta de esa posición crítica de Santareno son: *A Judeo, O Inferno, A Traição do Padre Martinho, Português, Escritor, 45 anos de Idade, Os Marginais e a Revolução*.

Otro autor que tematiza los problemas sociales de la época de la represión a través del teatro, ya en la época de la posrevolución es João Santos Lopes, de cuya pieza *Às vezes neva em abril* se ocupa Marc-Bernhard Gleißner a partir de su experiencia desde la perspectiva del trabajo del director como intérprete del sentido de la obra y la puesta en escena, para transmitir al público el tono de los actos de odio representados en la obra. En su posición de lector de una obra dramática con un transfondo social-cultural ajeno a él, se plantea la relación del lector/espectador con el drama y su forma de apropiarse del discurso y la búsqueda de su significado, desde tres perspectivas. i) Dramaticidad: desde la expresión de la violencia desde diversas formas como verbal, corporal, simbólica. ii) Historicidad: el confrontamiento a través de aspectos simbólicos o marcas discursivas como el lugar, el contexto y el medio de difusión. iii) Interculturalidad: la recepción que tiene el público, de igual manera ajeno a realidades

como la opresión, el sexismo, el racismo, la discriminación.

En cuarto lugar, la voz femenina juega también un importante papel en esta discusión en torno a la revolución, las colonias en África y, nuevamente, sobre *os retornados*. Desde autoras destacadas y de renombre internacional como Lúcia Jorge, hasta actrices que escenifican los horrores de la guerra, como también mujeres que ponen en palabras escritas su vivencia y experiencia relacionadas con la guerra, este libro le da un espacio amplio a la voz femenina. Así, Janett Reinstädler nos introduce en la temática de la voz femenina para hacer un análisis acerca de la presencia de las mujeres en el teatro pre- y posrevolucionario, a la luz de preguntas por la reacción del teatro ante la misoginia y la censura del *Estado novo*; asimismo, de qué manera discuten las autoras de la época con respecto a las imposiciones y limitantes hacia las mujeres y cómo se ve esto reflejado en las formas estéticas y literarias en el teatro de la época. Como un ejemplo de las más de 50 dramaturgas prerevolucionarias, Yvette Centeno en su conocido performance corto *Living exercise on portuguese dead theatre* representa magistralmente la tendencia del teatro de la época: que, por un lado, se conecta y se relaciona con el público como intención de la escena y por otro, el surgimiento de las «Micro piezas», como nueva tendencia después de la incursión de la estética del teatro de Bertolt Brecht en Portugal. De igual manera, manteniéndose en la temática histórica y de género, nos presenta la autora un análisis sobre los cambios tanto del teatro después de la revolución como de las condiciones socio-políticas que impulsaron y reivindicaron la participación de las mujeres en el teatro, y algunas dramaturgas de la época posrevolucionaria como: Mónica Calle, Luísa Costa Gomes, Vera San Payo de Lemos, Lúcia Jorge, entre otras.

En este orden de ideas, Henry Thorau y Renate Heß dedican cada uno un capítulo a una de las autoras más importantes de

la historia reciente de Portugal: Lída Jorge. Por un lado, Henry Thorau reseña algunas de sus obras, dedicando un buen espacio a la novela *Notícia da cidade silvestre* para resaltar cómo las escenas más simples y cotidianas de la vida de una mujer occidental, insignificantes o inocuas para algunas, tienen un contenido trascendental y un trasfondo histórico importante para el contexto portugués. Temas hoy en día cotidianos y normales, que en la época de la dictadura y fuerte dominio de la religión católica constituían un escándalo y prohibición, son ahora bien discutidos y presentados en la literatura: el divorcio, la independencia femenina, el aborto, la condena a la libertad sexual. La historia de dos mujeres, diferentes, pero al final progresistas, que al igual que Portugal, luchan por la liberación del sometimiento sexual, de poder, del machismo. En sus letras toma Lída Jorge la voz de las mujeres oprimidas; una voz social, política, femenina, mas no feminista. Por otro lado, Renate Heß dedica su análisis a la obra más relevante en términos de su relación con el 25 de abril de 1974 de Lída Jorge: *Os Memórias*. Se trata aquí de una revisión de las tres partes de la novela, acompañada de un análisis de las mismas y de su personaje principal, a la luz de la imagen de la revolución en una época moderna, que a través de los recuerdos de la protagonista, de su historia y trabajo como reportera, presenta su relación con la dictadura y la revolución. Cabe mencionar que en este capítulo, a través de este análisis, la discusión se abre a otros contextos más globales, donde el escenario y otros tópicos de la investigación de la reportera, ponen la revolución de Portugal en un contexto internacional que dialoga con otros acontecimientos políticos, como por ejemplo, la caída del Muro de Berlín.

Por otro lado, una dicotomía diametral muy interesante es presentada por Doris Wieser, quien se ocupa del análisis de dos novelas contemporáneas, también escritas por mujeres: *O retorno* de Maria Cardoso y *Caderno de Memórias Coloniais* de Isa-

bela Figueiredo; cuyo tema común es el *retorno*; el «retornar» a un lugar al que se ha ido sólo a través de las experiencias de otros a enfrentar la idealización con la realidad; esta dualidad en el análisis se da así mismo en muchos elementos estéticos y de contenido importantes del tema que nos ocupa y de los temas centrales de las dos novelas, tales como: ficción-autobiografía, colonizador-colonizado, víctima-victimario, hombre-mujer; blanco-negro, amo-esclavo. La autora de este capítulo pone así en discusión, no sólo dos novelas sino también las dualidades que éstas representan, y así podemos leer en ella otra contextualización de la dinámica de la época entre Portugal y sus colonias en África, entre los componentes de las dinámicas de poder y opresión en las esferas políticas, sociales, culturales y económicas de dos poblaciones muy diferentes, y en la historia de generaciones divididas en su concepción del mundo, debido a ese giro social-político que trae consigo la revolución.

Finalmente, este libro ofrece en otros dos capítulos dos temas relevantes para la comprensión de los aspectos estéticos y literarios de la recepción y las reacciones con respecto tanto a la dictadura como a la revolución. Por un lado, Alexandre Pereira Martins se ocupa de José Afonso, poeta muy significativo para el 25 de abril de 1974, quien fuese el autor de la canción *Grândola, vila morena*, para hacer una reflexión sobre la canción *Papuçã* y para resaltar su papel en esos tres momentos importantes en la historia reciente de Portugal: un activista opositor del *Estado novo*, y un cronista crítico de los eventos del 25 de abril de 1974 y los sucesivos. Una oposición influenciada por su experiencia de la política colonialista en Angola, donde vivió. Por otro lado, en el último capítulo Dieter Ingenschay pone el tema de este libro en diálogo con el Franquismo y la revolución en España, para mostrarnos con algunos ejemplos cómo se hace alusión en España a los eventos del 25 de abril de 1974 en Portugal, como es el caso de *Cambio 16* y *Arriba*,

uno de ideología liberal y otro conservador; sin embargo, el eje central de este capítulo girará en torno a la diametral oposición en las consecuencias que trajo consigo la superación del Franquismo: mientras en Portugal hay una amplia discusión, construcción de la memoria y escenificación acerca de todos los tópicos ya mencionados, en España reina el silencio.

Como hemos tratado de mostrar a lo largo de esta reseña, este libro es rico en información, análisis teórico y literario y discusión, pone en un amplísimo contexto al lector, el cual puede hacerse con un panorama muy completo acerca del tratamiento de la literatura y los medios audiovisuales, no sólo sobre la *Revolución de los Claveles*, como su título anuncia, sino que va más allá y ofrece un contexto pre y posrevolución desde diversas perspectivas.

Alejandra del Río B., Hamburg

Dietmar Rieger: *Esclarzir paraul'escura. Regards sur la diversité des lettres médiévales*. Paris: Classiques Garnier 2016, 432 S. (Recherches littéraires médiévales, 22)

Empruntant son titre à une formule occitane qui renvoie à ces troubadours particulièrement chers au cœur de l'auteur, *Esclarzir paraul'escura* est le deuxième recueil d'articles publié en français par Dietmar Rieger: presque vingt ans après *Chanter et dire* (Paris: Champion 1997), le nouveau volume se signale à la fois par son éclectisme et par les lignes de forces qui donnent son unité à la démarche de celui que Bernard Ribémont, dans sa préface (11–20), présente comme, l'un »des meilleurs représentants de la Romanistique allemande«. L'un des derniers, aussi, faut-il hélas préciser. Doit-on regretter que Ribémont s'attache davantage, en ces pages liminaires, à renchéir personnellement sur des idées de Rieger qu'à éclairer à proprement parler la personnalité et

l'œuvre de ce dernier? Mais, certes, ce n'est pas rien de montrer à quel point ces idées sont stimulantes, et, quant à présenter sa méthode, Rieger le fait lui-même dans une substantielle »Introduction« (»Littérature médiévale et méthodes littéraires«, 21–41) qui chapeaute le recueil. L'auteur s'y présente comme un représentant de la *Literaturwissenschaft* dans la droite ligne de Jauss et de son maître Köhler, ce qui signifie qu'il s'attache à dégager des idées générales mettant si possible en rapport la littérature et la société. A cet égard, il se démarque de la tradition textuelle de la philologie allemande. S'il s'y rattache certes dans la mesure où le concept allemand de philologie embrasse dans l'idéal toute la science de la culture, il ne faut toutefois pas chercher dans les articles de Rieger une attention minutieuse au détail des textes et à la lettre parfois contradictoire des manuscrits. Il est d'ailleurs un peu injuste de dénoncer »le long sommeil qui s'empara de la philologie allemande entre les deux guerres« (27), alors que ne sont pas même cités des maîtres de premier plan qui firent leurs premières armes durant cette période, comme Auerbach, Curtius ou Spitzer! L'affirmation que »la majorité des études littéraires, en Europe comme dans le Nouveau Monde, sont en général restées attachées à des méthodes ou bien exclusivement positivistes, ou bien esthétisantes et sans égards pour les contextes, ou bien encore proches de l'explication de texte traditionnelle« (29) apparaît également un peu obscure, surtout que Rieger se scandalisait un peu plus haut d'un critique qui qualifiait le positivisme de »pur suicide« (25) et qu'il précisera plus loin qu'»une philologie sans fondement positiviste [...] n'est pas de mise« (38). Ainsi, plutôt que de mettre un peu d'ordre dans l'histoire de la critique, l'auteur préfère se lancer dans de longues invectives contre la *new philology*, cible à la fois facile et plutôt désuète, puisque cela fait une vingtaine d'années que le débat s'est clos sur ce qui, au vu des orientations actuelles des études médiévales, peut difficilement être