

de l'écrivaine et professeur de littérature. Situé aux Etats-Unis, le roman se lit comme un plaidoyer contre la peine de mort, car il met en scène un condamné à mort en tant qu'«incarnation de l'absurdité de la peine capitale» (364).

Melikah Abdelmoumen enchaîne avec une étude sur la trilogie *1984* d'Eric Plamondon, dont chaque roman présente un personnage mythique de l'histoire étatsunienne. Lors de sa lecture fine qui établit un parallèle avec *Moby Dick*, elle relève le défi de décrire la «coexistence de l'expérimental et du suspense savamment mené» (368) par l'auteur en soulignant la dimension participative de l'œuvre dont elle dégage, en outre, les principaux enjeux, tels la paternité, l'héritage, la transmission et la filiation.

La dernière contribution, signée Klaus-Dieter Ertler, porte sur *L'Orangerie* du dramaturge, poète, romancier et essayiste Larry Tremblay. Situait ce texte dans la mouvance d'une «nouvelle écriture» globalisante» (389), Ertler attire l'attention sur l'influence du théâtre indien, le kathakali, dans l'économie du roman qui lie le Québec au terrorisme du Proche-Orient et qu'Ertler qualifie très pertinemment de «conte oriental postcolonial» (390).

Il reste à relever le refus des éditeurs de regrouper, voire de catégoriser les analyses. A l'instar des deux premiers tomes de la série, cette troisième mouture d'*A la carte* ressemble donc à un collage de la production romanesque québécoise qui laisse paraître en filigrane des lignes de force et des enchevêtrements d'idées, sans pour autant coller d'étiquette aux romanciers. Qui plus est, l'ouverture du corpus à des écrivains et genres en marge du «roman québécois» met en lumière une littérature aux frontières vacillantes et en évolution constante.

Pour finir, il importe de mentionner l'effort de tous les contributeurs de situer le texte choisi dans l'œuvre respective qui est, dans presque tous les cas, brièvement passée en revue, ce qui enrichit considérablement la portée des études et fait de ce recueil

une belle porte d'entrée pour découvrir non seulement le roman, mais aussi les auteurs québécois actuels.

Marion Kühn, Laval

Sally Faulkner: *Una historia del cine español. Cine y sociedad, 1910–2010*, übersetzt von Manuel Cuesta. Madrid/Frankfurt a. M.: Iberoamericana/Vervuert 2017, 456 S. (La Casa de la Riqueza. Estudios de la Cultura de España, 38)

Explica Sally Faulkner en su introducción a *Una historia del cine español: cine y sociedad 1910–2010*, que su libro: «focaliza la historia del siglo XX (un «largo» siglo XX, que llega hasta 2010) y, por objeto de análisis, el nuevo medio de la cinematografía; se plantea, sin embargo, preguntas parecidas [a las que se plantearon Moreno Hernández y Valis en sus estudios de 1995 y 2002 respectivamente] sobre la relación entre cultura y sociedad: ¿qué impacto tuvo la movilidad social?» (26) *Una historia...*, como su nombre sugiere, nos provee una historia del cine español, pero no una historia al uso, como las más ortodoxas del pasado, concentradas en contarnos los hechos y logros de la industria del cine en España y organizarlos de manera cronológica, poniéndolo todo a servicio de una narrativa teleológica que, aunque al leerla, veíamos que revelaba la ideología política y estética del autor, con frecuencia aparentaba una intención y un tono que negaban que hubiese tal sesgo. Las historias a las que estábamos acostumbrados presumían de no decantarse o delatarse como sesgadas y de presentar los hechos, películas y personajes seleccionados con un aire de que «lo que aquí se incluye es lo que hay que saber y estudiar del cine español».

Sally Faulkner no necesita hacer recurso de este engaño de los historiadores del pasado en ningún momento y confiesa que este libro tiene un sesgo. ¿Por qué iba ha-

cerlo, cuando su perspectiva es mucho más rica, precisamente por revelar y reflexionar sobre su línea de investigación y sobre la lente que aplica al estudio de estas películas y sus contextos? Esta es una historia del cine español, con un énfasis particular en la movilidad de clase, la aparición, el desarrollo de una clase media en España y la hegemonía gradual que adquiere la cultura *middlebrow*. Este enfoque es coherente con la carrera investigadora de la autora, que le ha llevado a investigar temas de nación entremezclados con aspectos de gusto, de clase y de la evolución paralela y entrelazada del cine popular y de arte y ensayo (sobre todo enfocada en el cine de los años 60 en una monografía anterior).

La autora empieza reflexionando sobre aquellas adaptaciones literarias en el cine, que tanto nos revelan acerca del crecimiento económico, la industrialización y la urbanización que despegaron en la década de 1920 hasta el levantamiento militar de 1936, la Guerra Civil y la posguerra. No tendría sentido criticar este libro por no dar más relevancia a lo que la *doxa* historiográfica considera ›momentos dorados‹ o ›figuras clave‹ del cine español. No es el objetivo de esta investigación de ninguna manera, aunque haya casos en los que las películas que han pasado a la historia ortodoxa del cine español y las que elige Faulkner sean las mismas. Los siete capítulos en los que se divide el libro (que corresponden a una década o dos décadas en el caso del capítulo segundo) dan preferencia a películas que no son necesariamente las más taquilleras o dirigidas por los directores más famosos e influyentes de cada época o incluso aquellas que contaban con un reparto de estrellas del momento, sino las que descubren mejor los cambios en la movilidad social, en el crecimiento de las clases medias urbanas y en cómo la cultura de esta emergente clase media urbana se va convirtiendo en hegemónica, sus valores se van extendiendo incluso cuando estos valores (como va a suceder en el tardofranquismo) se rebelan contra lo que el *estab-*

lishment hubiese preferido inculcar. Este tira y afloja entre los valores de la clase media creciente, sentada frente a las pantallas de cine a la vez que representada en ellas, y el *establishment* se refleja brillantemente en el capítulo cuarto, donde se analizan algunos ejemplos de la llamada ›tercera vía‹ como *Españolas en París* (Bodegas 1971), una película fascinante, donde se funden temas de emigración y emancipación (ambos temas focalizando la experiencia femenina, en la trama) y exilio (que se representa como masculino en el intertexto de Paco Ibáñez/ Agustín Goytisolo). Esta película ha sido injustamente olvidada por su género cinematográfico y por la centralidad femenina, seguramente. La lectura del cine de consenso impulsado por las subvenciones aprobadas a partir de 1983 (la llamada Ley Miró) es muy acertada y astuta. Faulkner reflexiona sobre estas películas de una manera que se separa de la condena tan frecuente que han recibido en las últimas dos décadas y también se decanta tomando una postura que invita a interpretar su cualidad de *middlebrow* como algo que hay que valorar, ya que fusionan alta cultura con géneros populares y formas accesibles, aunque sacrificó complejidad, sin duda resultó en la creación de textos que pudieron llegar a una nueva audiencia que fue capaz de acceder a ellos, más allá de los más eruditos. En *Opera prima* esto se consiguió fundiendo referencias a la *Nouvelle Vague* con la comedia más accesible, y en *Bodas de sangre*, convirtiendo a Lorca en algo más cercano al cine musical, por poner dos ejemplos. El último capítulo nos lleva hasta la apuesta que ha hecho el cine español reciente que tiene a las cadenas de televisión como principales productoras, pasando por el cine caro de calidad *heritage*. Aquí vemos los cambios y la adaptación a corrientes del cine de calidad europeas que ha tenido que hacer el cine español para sobrevivir. Y el libro concluye con una predicción certera de que en el futuro será necesario acercarse a la televisión y al cine juntos. Yo iría más lejos, a lo mejor incluso tendremos que dar

cuenta de la sinergia con los videojuegos en nuestras investigaciones futuras del audiovisual español.

Quizás, al leer este excelente estudio más académico y estudiantes, o más entusiastas del cine español a secas, se convenzan de que ha llegado la hora de reevaluar la importancia de ciertas películas y regresar al valor cultural del cine que nos dio películas (y televisión) que evolucionaron a la par que la movilidad social del país. Si esto se logra, se lo debemos a Sally Faulkner y su otra manera de ver el cine español.

Nuria Triana-Toribio, Kent

Claude Fleury: *Les Mœurs des Israélites. Edition critique par Volker Kapp.* Paris: Champion 2018, 354 S. (Sources classiques, 136)

Claude Fleurys Werk *Les Mœurs des Israélites* beansprucht einen wichtigen Platz in der Geschichte der Antiquitates. Diese setzt bereits in der Antike ein und so nimmt es nicht Wunder, dass Marcus Terentius Varro, der Begründer der Disziplin, sich unter den von Fleury zitierten Autoren befindet. Einen Aufschwung nahm sie in der Renaissance – wir nennen nur Flavio Biondo, Pirro Ligorio und Onofrio Panvinio –, wobei die römischen Altertümer im Zentrum des Interesses standen. Fleurys 1681 erschienenes, 1682 beträchtlich erweitertes und weit bis ins 19. Jh. immer wieder ediertes Werk wurde zu Beginn des 18. Jh. von dem Tübinger Professor Antiquitatum Johann Nicolai eingehend kommentiert. Die sorgfältige Bibliographie der französischen Ausgaben und englischen, niederländischen, italienischen, deutschen, spanischen, lateinischen, ungarischen, schwedischen, portugiesischen, polnischen, griechischen und armenischen Übersetzungen in der vorliegenden Edition (319–324) vermittelt einen Eindruck von der außerordentlichen Wirkung dieses grundlegenden Werks. Systeme

und synchronistisch behandelt werden die israelitischen Altertümer in drei Abschnitten, die sich den Zeitaltern der Patriarchen, der Israeliten und der Juden widmen, wobei im letzten Abschnitt die diachrone Perspektive an Gewicht gewinnt. Erörtert werden soziale Stände, Güter, Lebensweise, Tätigkeiten (insbesondere Landwirtschaft), materielle Voraussetzungen des Lebens, Künste, Handwerke, Wohnungen, Möbel, Nahrung, Reinigungen, Hochzeiten, die Situation der Frau, Kindererziehung, Übungen, Umgangsformen, Vergnügungen, Trauer, Bestattung, Religion, Fasten, Gelübde, Weissagungen, Abgötterei, politischer Staat, Freiheit, häusliche Gewalt, Verhältnis der Generationen, Gerichtsbarkeit, Kriege, Königtum, Sekten und Aberglauben. Die Hauptquelle bildet das Alte Testament, es werden aber auch antike Zeugnisse ausgewertet. Beeindruckend ist die souveräne Haltung, die Fleury gegenüber der Heiligen Schrift einnimmt und mit der er diese Quelle mit cartesianischer Rigueur nach den Kriterien der wissenschaftlichen Tradition auswertet. Das Werk verdeutlicht den ungeheuren Modernitätsschub, den das Denken während der zweiten Hälfte des 17. Jh. erfuhr. Es überrascht nicht, dass Voltaire, der diesen Autor besonders schätzte (35), das 17. Jh. in seinem *Siècle de Louis XIV* das aufgeklärteste aller Jahrhunderte nennt. Fäden führen zu Herder, Rousseau usw. sowie zu im 19. Jh. entstandenen Universitätsdisziplinen bis weit in die Neuzeit hinein. Der aus der stringenten Methode und der mustergültigen lesbaren Sprache entstehende Eindruck der Modernität wird durch die elegante Buchgestaltung und die Modernisierung der Sprachformen noch unterstützt.

In seiner weitausgreifenden »Introduction générale« (II–II4) baut der Hg. einem solchen Eindruck jedoch vor und situiert den Text mit Nachdruck in seiner Zeit. Tatsächlich wäre es falsch, den Text gedanklich zu modernisieren, stellt er doch die Richtigkeit der seiner Quelle entnommenen Fak-