

según Huarte de San Juan sirve a García G. para concluir que —a pesar de las coincidencias entre lo que encuentra en el *Examen de ingenios* y la actitud del hidalgo— no es su intención “afirmar que la trayectoria y personalidad de Don Quijote fue modelada por Cervantes a la manera de un loco de manual”; no obstante, lo que procura demostrar es que se trata de “un relato de la melancolía, concebido desde la melancolía y dirigido a los melancólicos”.

Opina el autor que “la trayectoria vital de Cervantes” le permite, sin caer en abusos de interpretación, ver en el *Quijote* una “sublimación literaria —en buena medida *terapéutica*— de sus ilusiones y desengaños como hombre, como soldado, como escritor y como español”. Creo como él que ése no es abuso de interpretación, pero el resto se extiende por demasiadas páginas, abundancia de testimonios y alusiones (Kant, Miguel Ángel, Kristeva, Freud, Homero, Aristóteles, Paz, Lukacs, Moisés, el Apocalipsis, Sor Juana, Celestina, Amadís, Garcilaso, al mitología griega, Rodin...), para concluir algo que está bien puesto en cuatro líneas: la melancolía de Cervantes no es la común —mejilla en la mano y mirada ausente—, sino una viva, enfermedad del espíritu, pero no enfermiza.

Terminada la lectura, se concluye que lo “específicamente cervantino” está por descubrir, prescindiendo de que la obra de Cervantes necesite escudriñarse para eso. Con todo, no es un libro pesado; salvo pocos neologismos y los demasiados adjetivos, la prosa no es oscura, se lee sin tropiezos; sin duda podría aprovecharlo alguien que no está ya saturado de los temas que trata.

MARTHA ELENA VENIER

El Colegio de México

TERESA J. KIRSCHNER, *Técnicas de representación en Lope de Vega*. Tamesis, London, 1998; 154 pp. (*Monografías*, 171).

Desde hace algunos años cobra más fuerza entre los estudiosos especializados en teatro la idea —que a pesar de su palmaria evidencia durante mucho tiempo no se siguió en los estudios críticos— de que el teatro es una manifestación literaria hecha para ser representada y no leída. Entre los estudiosos que destacan en esta posición crítica se encuentra Teresa Kirschner quien se ha acercado al estudio del teatro con agudeza desde esta perspectiva que para ella surge, como idea motriz, de la distinción conceptual entre “relatar” y “representar”. Este trabajo es una reunión de materiales dispersos publicados a lo largo de la última década; además de revisar sus propuestas y facili-

tar la consulta de sus trabajos, la autora da una visión sistemática de su punto de vista sobre el teatro de Lope de Vega.

La riqueza del teatro de Lope se hace evidente desde la primera parte (“Estrategias dramáticas”), en la cual se analiza un tema poco tratado en la literatura española: el sueño, al que recurre Lope de forma abundantísima debido a su potencial dramático, cuya amplia gama de tratamientos pone de manifiesto acertadamente Kirschner. En el siguiente apartado (cuestionando los planteamientos de Parker o Hesse) se destaca el tratamiento subversivo que hace Lope en diversas comedias del amor idealizado, tema obviamente a contramano de los moralistas de la época. Este tema se analiza tanto en transgresiones provocadas por las circunstancias (el adulterio de doña Beatriz en *Los Comendadores de Córdoba*), como en la teatralización de la sexualidad —la alusión al acto sexual por medio de la caza, la imagen de la mujer despeinada o el disfraz varonil usado por mujeres que buscan restaurar su honra. Para cerrar esta primera parte Kirschner muestra el manejo excepcional que logra Lope del personaje colectivo que, como señala la autora, ha sido sistemáticamente ignorado en estudios sobre el tema en la literatura occidental hechos por autores anglosajones.

En la segunda parte (“Puesta en escena”) se propone una tipología del montaje escénico a partir de la relación entre signos audiovisuales (decorado, vestuario, iluminación, movimientos y gestos, música, cantos, ruidos) y la estructura dramática. La autora propone cuatro categorías que denomina montaje simbólico, montaje articulador, montaje espectacular y montaje totalizador, aunque aclara que este último absorbe funciones de las otras categorías. Se podría decir que la complejidad y maestría en la construcción de una obra piden un montaje capaz de integrar los diferentes modelos, como *Fuenteovejuna*, ejemplo de montaje totalizador, y que, por el contrario, la sencillez, limitación o intención particular de una obra desplazan el montaje hacia alguna de las categorías simples. Estas intenciones particulares se muestran en el agudo análisis de *El asalto de Mastroque*.

Al tratar el desarrollo de los recursos de escenificación, Kirschner rebate acertadamente las posiciones (derivadas, en su opinión, de planteamientos como los de Othón Arróniz que niegan que la puesta en escena tuviera un papel importante antes de 1630 con las innovaciones escénicas italianas) de críticos que ven la puesta en escena de obras del Siglo de Oro con ojos del realismo decimonónico y que, por tanto, niegan la teatralidad escénica de la obra de Lope. El recorrido en el que muestra Kirschner el valor del elemento audiovisual en la obra del Fénix parte de sus obras juveniles como *Los hechos de Garcilaso de la Vega y el moro Tarfe*. El análisis textual descubre la importancia de decorados pintados, pedidos explícitamente en acotaciones (animales corpóreos, utilería, música, colores, etc.).

En la última parte (“Dramaturgia sobre el Nuevo Mundo”) muestra la complejidad del discurso dramático de Lope en el del “indio” y el hegemónico (económico y religioso) en pro de la Conquista y la subversión de ese discurso. También se señala en obras como *El Nuevo Mundo descubierto por Cristóbal Colón* y *Arauco domado* cómo representa, valorizándolo, al indio y su mundo ritual de gran riqueza visual, que, a cien años del descubrimiento, aún no asimilaba plenamente el mundo europeo.

La obra constituye una indudable aportación al estudio del teatro lopesco con conceptos aplicables en general al teatro áureo. Entre los principales valores hay que destacar, por una parte, que verdaderamente se trata de la dramaturgia de Lope de Vega, pues el trabajo se basa en el análisis de 89 obras (de las cuales se citan textualmente 53) de tema histórico-legendario (incluyendo las de tema americano), cantidad que, a pesar de la vastedad de la obra de Lope, es muy representativa; por otra, es importante mostrar que Lope no sólo es expresión de la propuesta hegemónica de su tiempo, sino que en muchas de sus obras se escapa, tanto en lo estético como en lo ideológico, del patrón establecido por la crítica y el modelo dominante de su tiempo.

Finalmente, el análisis textual que relaciona lo que se dice en escena con lo que se ve y se oye (a partir de las marcas que el dramaturgo plasma en su texto dramático) es muy cuidadoso y agudo y al hacerse tanto en las obras más conocidas como en las juveniles o menos difundidas, pone de manifiesto no sólo la maestría escénica de Lope, sino que ofrece conceptos teóricos y modelos aplicables a otras obras del Siglo de Oro.

AURELIO GONZÁLEZ  
El Colegio de México

GUSTAV SIEBENMANN, *Poesía y poéticas del siglo XX en la América hispana y el Brasil. Historia, movimientos, poetas*. Gredos, Madrid, 1997; 506 pp.

Esta es la versión castellana —corregida y aumentada del original en alemán publicado en 1993— producto de veinte años de investigación sobre la lírica contemporánea del continente. Una de las virtudes del manual es la inclusión de la lírica brasileña, área casi inexplorada —por no decir desconocida— en la mayor parte de las historias de la literatura y textos especializados.

En la Introducción (p. 9), Siebenmann afirma la postergación de la poesía latinoamericana respecto del éxito indudable de la narrativa, principalmente la novela. No creo que ese lugar secundario de la