

ROBERT PRING-MILL, *Calderón: estructura y ejemplaridad*. Ed. Nigel Griffin. Tamesis, London, 2001; 223 pp.

Si un estudioso intentara escribir un libro que diera noticia de cada una de las aportaciones de los especialistas ingleses a las investigaciones de la literatura hispánica, se daría cuenta de lo colosal de la empresa. Si un estudioso intentara escribir un libro que diera noticia de cada una de las aportaciones de los especialistas españoles, o hispanoamericanos, a las investigaciones de la literatura inglesa, se daría cuenta de que dichas propuestas y lecturas no forman parte del debate acerca de la obra de Shakespeare y Milton. ¿A qué se debe esto? ¿Estamos en presencia, acaso, de los últimos restos de la “leyenda negra”? El diálogo entre dos culturas nunca será simétrico. ¿Cómo explicar que los estudios de nuestra literatura no se conciben sin las aportaciones de los investigadores ingleses y que éstos puedan “sobrevivir” sin las opiniones vertidas desde España e Hispanoamérica? ¿Es posible proporcionar a estas preguntas respuestas satisfactorias sin formular una explicación simplista? Es por ello que prefiero no ensayar solución alguna. Vale la pena, en todo caso, analizar los aportes que los críticos ingleses han hecho para la mejor comprensión de la literatura escrita en español. El caso de este estudio de Calderón es muy significativo.

La interpretación que se hizo de la figura de Segismundo en Alemania no es la más adecuada para la comprensión del personaje, pero no puede negarse que una lectura guiada por la pasión será siempre más satisfactoria, a pesar de los dislates críticos que pueda provocar, que una desinteresada e indiferente. Calderón es uno de los casos más curiosos de la dramaturgia de los Siglos de Oro por cuestiones que lo rebasan: muchos de los juicios en torno a él no tienen nada que ver con su calidad de literato; son, en todo caso, de orden ideológico. ¿Cómo exigir a Calderón que piense como hombre del siglo xx o del xxi? Y cabría hacer un reparo también a los románticos alemanes: ¿cómo igualar a Segismundo con Werther? La obra de Calderón corrió, en más de un sentido, la misma suerte que la de Góngora. Calderón ha sido “recuperado”, entre otros, por la crítica universitaria de Inglaterra y Estados Unidos. El conjunto de ensayos de *Calderón: estructura y ejemplaridad*, de Robert Pring-Mill, es un ejemplo de esta afortunada tendencia. El teatro de Calderón es algo más que sus elementos ideológicos. Es, sin duda, literatura en el sentido más amplio del término.

Los ensayos reunidos aquí fueron escritos a lo largo de treinta años. Este libro es una reunión de investigaciones hechas para sus clases y de artículos aparecidos con anterioridad en revistas (esto se percibe no sólo por la advertencia del editor sino también en la composición inorgánica del libro). El autor se sitúa en la “actualidad” de

los estudios calderonianos y desde allí emprende su trabajo de especialista. En cada uno de los párrafos se deja sentir el camino andado por sus maestros y contemporáneos. En pocas ocasiones, y de manera muy velada, Pring-Mill manifiesta su desacuerdo con lo dicho por sus antecesores; las objeciones que hace a las afirmaciones de Alexander Parker son “disminuidas” por la admiración y el aprecio a sus estudios y descubrimientos de carácter teórico. La mayor objeción que Pring-Mill hace a la obra de Parker tiene que ver con la sugerencia de que el personaje principal de las obras calderonianas hace lo necesario para “modificar” el curso de los acontecimientos y no el protagonista clásico (Parker sustenta su hipótesis por medio de una lectura de *La devoción de la cruz*). No es inapropiado decir que este *Calderón* es una obra crítica, un espacio para el entrecruzamiento de lo que el autor y los demás estudiosos anglosajones de su tiempo sostienen. Pring-Mill escoge hacer un seguimiento de los análisis de *La vida es sueño* que obedecen a los lineamientos de la crítica calderoniana que le interesa repasar. Un rasgo común de todos los investigadores que le “importan” es su inclinación por esta pieza emblemática y el uso de un solo método: el “análisis temático-estructural”. Pring-Mill advierte que su investigación no sigue las premisas y reglas del estructuralismo francés; a partir de la sola lectura de *Calderón*, y del repaso de los estudios hechos por los calderonistas ingleses, deberían, según el autor, quedar ilustrados los principios de esta “escuela”. Parker escribe en la introducción de *La imaginación y el arte de Calderón* que se propone “...la revelación del significado total de una obra por medio del análisis de su estructura” (p. 44); esta descripción metodológica define lo que quizá se deba comprender por “análisis temático-estructural”.

Decía arriba que lo prometido por Pring-Mill se cumple a medias; imagino que esto se debe a que no podríamos caracterizar su método como algo *diferente* de lo hecho por investigadores de la literatura de otros países y tiempos. El elemento más rescatable de la propuesta inglesa es leer a Calderón como lo que es —un dramaturgo y un poeta— y no desde afuera de la literatura, como si lo que pesara más en su obra fuera su ideología o su época; o, lo que es peor, los prejuicios que hay en torno a su figura. Los románticos alemanes quisieron ver en Segismundo un personaje situado entre la realidad y el sueño; el título de la obra despistó y despistará a muchos. Si Segismundo es un personaje que pertenece a la *realidad*, un ser posible dentro del mundo que habitamos, ¿cómo explicar, en todo caso, esa apariencia “fantástica” que han creído detectar sus lectores? ¿*La vida es sueño* es, como los autos de Calderón, una alegoría que requiere una interpretación netamente simbólica? Pring-Mill responde a esta pregunta demostrando que el contenido de *La vida es sueño* exige una lectura que tome en cuenta los objetivos que Calderón alcanza

en el texto; entre ellos, que Segismundo llegue, por medio de la combinación de valor y prudencia, a convertirse en un “sabio verdadero”. La virtud de esta lectura de Pring-Mill consiste en ver a Segismundo como un personaje que, a diferencia de Basilio, evoluciona y alcanza una verdadera sabiduría gracias a las experiencias que adquiere.

La lectura que Pring-Mill hace de *El príncipe constante*—o, debería decir, del discurso que Fernando dirige al rey de Fez— es un buen ejemplo de la capacidad de la retórica para estudiar y desentrañar los significados de un texto literario; sin embargo, no creo que sea pertinente ver en este ejercicio un fruto del llamado “análisis temático-estructural”. Los instrumentos que Pring-Mill emplea para descifrar el significado del discurso—figuras como el “quiasmo”—proviene del saber clásico; el mismo autor da constancia de esto en el título del capítulo referido: “Estructuras lógico-retóricas y sus resonancias”. Aristóteles afirma en su *Poética* que es posible la aplicación del conocimiento de la retórica a la poesía. Calderón es, como queda demostrado por Pring-Mill, no sólo un hábil dramaturgo y poeta sino también un consumado retórico.

El mejor momento del libro de Pring-Mill es, junto con el análisis de los primeros versos de *El gran teatro del mundo*, su amplia y razonada disertación acerca del discurso de Fernando en *El príncipe constante*. El estudio, en cambio, de la estructura simétrica del auto de Calderón no propicia la comprensión del texto dramático. Pring-Mill se propone cuantificar las intervenciones de los personajes para caracterizar numéricamente su participación y, finalmente, formular una interpretación “conceptual” de *El gran teatro del mundo*. Llega así a la conclusión de que matemáticamente es demostrable que hay una relación proporcional entre los tres actos del auto. Pring-Mill considera que esto se debe a la voluntad del autor de representar en escena simbolismos que para ser descifrados requerirían de una lectura más atenta: “...la estructura de *El gran teatro del mundo*, ¿no se puede considerar también como una especie de microcosmos ejemplarista y, por ende, también una imagen de Dios, v.g. una imagen de su propio autor?” (p. 167). Esta hipótesis es sugerente, pero a falta de un método más depurado y una presentación más adecuada de los “datos”, las ideas del autor se pierden en una sucesión innecesaria de esquemas y operaciones numéricas. Al concluir el análisis, se tiene la impresión de que el contenido de la obra ha sido olvidado y reemplazado por el estudio de cierto objeto no literario.

*Calderón* es un libro cuyo valor principal radica en recuperar y continuar las lecturas de la obra del dramaturgo realizadas desde el espectro cultural inglés. La obra de Calderón de la Barca es, y seguirá siendo, materia de discusión; por fortuna, las disquisiciones actuales se ocupan, principalmente, del análisis literario y no ideológico o

psicológico de su teatro. Todavía falta mucho por descubrir, incluso, de una obra tan leída y estudiada como *La vida es sueño*. Nigel Griffin ha reunido los ensayos de Robert Pring-Mill con la finalidad de contribuir, de manera certera, a la discusión y estudio de la obra de Calderón.

JUAN PABLO MUÑOZ  
El Colegio de México

EDWARD V. COUGHLIN, *La teoría de la sátira en el siglo XVIII*. Juan de la Cuesta, Newark, 2002; 155 pp.

Los estudiosos que se han ocupado de “la risa” siempre han tenido problemas para definir claramente su tema que, al parecer, se caracteriza por eludir todo intento de delimitación. Tal vez por eso es difícil encontrar teorías que describan satisfactoriamente lo risible pues, en el mejor de los casos, los teóricos destacan su ambigüedad y prefieren no hacer afirmaciones contundentes. Eco ilustra esta dificultad cuando sugiere humorísticamente que, si existió el estudio de Aristóteles dedicado a la comedia, éste desapareció porque el filósofo “...era bastante lúcido para decidir perder un texto en que no hubiera logrado ser lúcido como de costumbre”<sup>1</sup>. Aun así, como demuestra este libro, siempre ha habido discusión, con mayor o menor rigor, en torno a lo que son y cómo deben trabajarse la comedia, el humorismo, la ironía y la parodia.

Coughlin describe, primero, las principales teorías de la sátira que se han intentado en diversas épocas, desde la antigüedad romana hasta el siglo XX, y, tras este recorrido, se centra en explicar la concepción de lo risible en los escritores y críticos de la Ilustración española. Más que un estudio de la risa es uno sobre las ideas literarias dieciochescas: su intención es recoger y comentar textos del siglo XVIII que expresen lo que se pensaba sobre la sátira para “...aclarar un aspecto abandonado en la historia de la teoría literaria” (p. 30). Tal vez por esto el estudio se transforma en una exposición de teorías existentes, que se apoya en definiciones de la sátira ya establecidas en lugar de revisarlas o confrontarlas con ejemplos literarios concretos. Es claro que la teoría puede dar cuenta del sentido que tiene la sátira en cada cultura para orientar la lectura de las obras, pero la falta de ejemplos dificulta la comprensión de la diferencia entre las distintas concepciones que recoge el libro.

La sección que recapitula las diversas teorías recuerda, como los textos de otros autores, que la palabra “sátira” deriva de “satura” (pla-

<sup>1</sup> *De los espejos y otros ensayos*, Lumen, Barcelona, 1998, p. 281.