

obtenida desde el comienzo de la obra en el segundo. Hay otros ejemplos más de este recurso estilístico; todos ellos (páginas 105-110) aportan una nueva dimensión a los personajes, o confirman por medios diferentes las que han visto otros críticos.

Precisamente este aspecto del estudio, el de dar nuevas interpretaciones o confirmar otras por medio del análisis de la alegoría moral, es, según noté al comienzo, lo que permite aclarar puntos dudosos en *La Celestina*. Por ejemplo, el predominio de una lectura esencialmente sentimental, donde prevaleció la alegoría amorosa sobre la moral, hizo necesaria la adición inmediata de los cinco actos (p. 111). También el cambio de título está relacionado con la supervivencia de la alegoría amorosa: "To the author, no doubt, there was nothing tragic about the *Comedia*, and nothing peculiarly Christian about punishment's being the consequence of sin... In the *Comedia* each character, *willed* (voluntad contra razón) what befell him. Each character's fate was in his own hands... The *Comedia* is therefore in no sense a tragedy but a presentation of facts concerning cause and effect — cause and effect in the realm of morals and behavior — an account of the normal course of events..." (p. 112).

El cambio de *Comedia* a *Tragicomedia* apunta a los que llegarían con el Renacimiento. La obra es indiscutiblemente medieval: "An exposure of *fol'amor*, reflecting the medieval, had to have superior merit to be able to live, as the *Comedia* turned *Tragicomedia* most respectably did, to live alongside an extolling of *fin' amor*, foreshadowing the Renaissance, with its Petrarchists and its mystics, alongside the overwhelming popular *Amadís de Gaula*" (p. 116).

Precisamente en la relación de *La Celestina* con el Renacimiento y con el Siglo de Oro se encuentran importantes cuestiones estilísticas que necesitamos estudiar. D. C. Clark apunta algunas de ellas al hablar de cómo la novela continuó la técnica de presentar los temas y sus variaciones, lo mismo que la caracterización de los personajes (pp. 24 y 25). Esta exploración debe seguirse adelante.

En suma, el fino análisis de *La Celestina*, unido al valioso estudio de la alegoría medieval, hacen de éste un libro indispensable para el lector y el estudioso de la literatura española.

RAQUEL KERSTEN

University of Wisconsin, Green Bay.

ULLA M. TRULLEMANS, *Huellas de la picaresca en Portugal*. Insula, Madrid, 1968; 255 pp.

Diversos críticos, en distintas ocasiones, han incluido diferentes obras de la literatura portuguesa de los siglos XVI y XVII en el género de la novela picaresca: así, António Saraiva llamó picaresca la *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto; igual clasificación recibieron los *Apólogos dialogais* de Francisco Manuel de Melo, tanto por Saraiva como

por Jacinto do Prado Coelho, quien a su vez coincidió con Fidelino de Figueiredo en encontrar huellas picarescas en las *Obras do Diabinho de Mão Furada*, de autoría dudosa. Por último, A. F. G. Bell y G. C. Rossi ven elementos en la anónima *Arte de furtar*, obra que "no ha llamado la atención de los comentaristas portugueses..." (pp. 193-194). (Véase ahora M. Martins, "*O Lazarillo de Tormes, a Arte de furtar e El Buscón de Quevedo*", *Co*, 1972, núm. 6, 35-43).

El propósito del estudio de U. M. Trullemans es demostrar que ninguna de las obras anteriormente mencionadas pertenecen al género de la novela picaresca, con lo cual confirma su tesis en torno a la ausencia de dicho género en la literatura portuguesa de los siglos XVI y XVII (p. 191).

En cuanto a *Tercera parte del Guzmán de Alfarache*, escrita en castellano por un portugués, Félix Machado de Silva Castro y Vasconcelos, Marqués de Montebelo, no puede ser incluida, según Trullemans, en la literatura portuguesa (p. 193) por haber quedado al margen de la misma. Dice la autora que esta novela por su "desviación tan grande del cartabón temático de la picaresca española, permite ver el término de ésta y la iniciación de un nuevo género novelesco" (p. 108).

Siguiendo un estricto canon crítico, también deja fuera de la picaresca española autobiografías noveladas tales como la *Vida del escudero Marcos de Obregón* de Vicente Espinel, *La vida y hechos de Estebanillo González* y *Vida* de Torres Villarroel, por estar, "en rigor, fuera del género, por mucho que se parezcan a las novelas picarescas" (p. 36). Más alejadas del género —por estar relatadas en tercera persona, y por lo tanto carecer de la forma picaresca establecida por Trullemans— son: *La hija de Celestina* de Salas Barbadillo, *Las Harpías en Madrid*, *Aventuras del bachiller Trapaza* y *La Garduña de Sevilla* de Alonso de Castillo Solórzano, *El castigo de la miseria* de María de Zayas, *Periquillo el de las gallineras* de Francisco Santos, *El diablo cojuelo* de Luis Velez de Guevara. En cuanto a "La ilustre fregona" y el "Coloquio de los perros", indica la autora que ya la crítica ha establecido desde hace tiempo que no son novelas picarescas (p. 25).

El criterio seguido por Trullemans para caracterizar el género parte de "...una catalogación de las obras a base de las formas meramente exteriores, y por lo tanto inconfundibles con criterios personales que dependen de la sensibilidad de cada uno. A pesar de lo incompleta que tiene que resultar cualquier clasificación, se ha preferido... optar por una que atiende precisamente a las formas exteriores del relato, siendo éste el que en sí contiene tal vez la pauta más segura para distinguir el género picaresco de los otros de la misma época..." (p. 26).

Las formas exteriores del relato que selecciona para delimitar la novela picaresca son: 1) la autobiografía fingida, y 2) la caracterización del pícaro, basada en una serie de cualidades "la mayor parte de ellas negativas" (p. 36). El protagonista de la picaresca mueve la acción, desarrolla los temas de la novela y hace que surja de su relato el sentido de la misma. El pícaro, además, tiene un papel determinado: "...muchacho buscón, mozo de muchos amos, pillito, aventurero, estafador, sinvergüenza, astuto, embustero, fanfarrón, y con ingenio a flor

de piel... El pícaro es la hiperbolización estilística del hombre aventurero de los seiscientos..." (p. 37).

Como indiqué al comienzo, para Trullemans el género de la novela picaresca como tal no existió en Portugal porque ninguna de las obras clasificadas dentro de éste, responde a la forma establecida por ella en su estudio. Sin embargo, la autora señala los temas picarescos existentes en la literatura portuguesa, no sólo en las obras mencionadas al comienzo de esta reseña, sino también en las cantigas de escarnio y maldecir galaico-portuguesas de la Edad Media, en algunas farsas y comedias de Gil Vicente, en otras obras dramáticas del siglo XVI y en la *Comédia Eufrosina* de Jorge Ferreira de Vasconcellos.

Un aspecto al cual dedica Trullemans todo un capítulo es el del discutido "realismo" de las novelas picarescas. En las últimas líneas de dicho capítulo resume lo que considera más importante sobre el tema: "Dadas las raíces literarias que presenta el género, resulta evidente que la picaresca —aunque refleja un clima histórico y una perspectiva de la realidad— fue un fenómeno literario producido en medio de una intensa actividad literaria" (p. 44). Esta intensa actividad literaria española explica, en parte, la aparente "pobreza del género de la novela" (p. 198) en Portugal en los siglos XVI y XVII, tal como lo señala la autora en las conclusiones al resumen.

Quizás la originalidad de los autores portugueses consiste en no encerrarse en el modelo del *Lazarillo* al manejar su material picaresco. También en España el género fue evolucionando durante el siglo XVII hasta llegar a "la picaresca pura" de Gracián como ha señalado J. F. MONTESINOS, "Gracián o la picaresca pura" en sus *Ensayos y estudios de literatura española*, México, 1959, pp. 132-145.

En suma, el trabajo de Trullemans se puede sintetizar en las palabras de FRANCISCO AYALA, "Formación del género «novela picaresca»", *CCL*, 1960, núm. 44, p. 80: "No deberá extrañarnos, por consiguiente, hallar —en lo que a novela picaresca se refiere— grandes disparidades de criterio: cualquiera que se acepte resultará, cuando menos, discutible".

RAQUEL KERSTEN

University of Wisconsin.

*Hacia Calderón: Coloquio anglogermano*, editado por Hans Flasche. Walter de Gruyter, Berlín, 1970; 122 pp.

El volumen reúne las contribuciones al coloquio calderoniano que tuvo lugar en Exeter en 1969, un prefacio de Alexander A. Parker y un apéndice donde se publican los fragmentos de música para *La estatua de Prometeo*.

El prefacio de Parker es de suma importancia para comprender las relaciones entre los calderonistas ingleses y los germanos, quienes, trabajando independientemente, han realizado una labor complementaria. Según observa Parker en los dos países se hacen ediciones críticas, pero