

en contraste, y siguiendo, según él mismo lo señala, el tipo de escenificación de Gustave Cohen en el *Miracle de Théophile*, la presentación escénica es de tipo moderno y con adecuada utilización de la iluminación como complemento de la escenografía simultánea.

Parece muy acertada la inclusión de la *Egloga* de Francisco de Madrid (por ser obra temprana, poco accesible, y por mostrar una faceta más de las posibilidades que desde sus comienzos ofrece lo pastoril: el servir de disfraz cortesano, uso que se extenderá en la novela del siglo xvi) y del *Auto la acusación del género humano* como muestra de género religioso de indudable entronque medieval, y por su relación con el *Mascarón* que, para A. A. Parker (art. cit.), representa lo más parecido a una moralidad en el teatro peninsular de los siglos medios<sup>14</sup>.

FRIDA WEBER DE KURLAT

Instituto de Literatura Española,  
Universidad de Buenos Aires.

GUZMÁN ÁLVAREZ, *El amor en la novela picaresca española*. G. B. van Goor Zonen's U.M.N.V., El Haya, 1958; 163 pp. (*Publicaciones del Instituto de Estudios Hispánicos, Portugueses e Iberoamericanos*. Universidad Estatal de Utrecht, Holanda).

Advierte el autor de este ensayo que usa la palabra *amor* en su sentido más lato y que, por consiguiente, su atención recae sobre cualquier tipo de relación erótica que pueda aparecer en las páginas de la novela picaresca. De otro modo, hubiera podido parecer peregrino un estudio sobre tal tema, dado el carácter particular del género picaresco.

Las conclusiones a que llega Guzmán Álvarez son las que cabría esperar: "el tema amoroso como centro convergente de las demás acciones, primordial en la vecindad literaria de la picaresca [libros de caballerías, novela sentimental, etc.], apenas se da en ésta. En la estructura de la novela de la época esto constituye novedad". Por ello, quizá resulte un tanto prolijo el procedimiento adoptado por el autor para hacer su estudio. Las 106 páginas que abarca la primera de las dos partes del libro, están dedicadas a hacer el resumen de todos los pasajes "amorosos" que aparecen en las principales novelas picarescas. Aunque indudablemente

mitado, en tanto que "hasta que me persuada" es un plazo materialmente indefinido, y su limitación, larga o breve, es de tipo psicológico.

<sup>14</sup> Aunque el trabajo de Lázaro como prologuista no pretende ser ni completo ni erudito, me permito añadir dos indicaciones bibliográficas más en torno a temas que se rozan en sus páginas. En la p. 13, nota 5, refiriéndose al teatro que surge en el Renacimiento, fecundado por la tradición grecolatina, menciona las palabras de Santillana en su *Carta-prohemio* referentes a su abuelo don Pero González de Mendoza, autor de unos cantares "así como scénicos, plautinos y terencianos", palabras cuya significación ha sido aclarada, de acuerdo con los conceptos no renacentistas sino plenamente medievales que en torno a términos relacionados con el teatro manejaba Santillana (como Dante y todos sus contemporáneos), por EDWIN J. WEBBER, "Plautine and Terentian cantares in fourteenth-century Spain", *HR*, 18 (1950), 93-107. A la bibliografía de la nota 25 habría que añadir para el español el trabajo en cierto modo paralelo al de Carnahan allí mencionado para el francés: JOSEPH A. MEREDITH, "Introito" and "loa" in the Spanish drama of the sixteenth century (*Univ. of Pennsylvania Studies in Rom. Lang. and Lit.*, 16), Philadelphia, 1928, cap. 1.

Guzmán Álvarez sabe contar y resumir dichas escenas con gran donosura y agilidad, esta primera parte resulta algo monótona y queda en cierto modo desvinculada de la segunda, crítica, por lo cual se debilita la estructura del ensayo. Hubiera sido tal vez preferible que el autor dispusiera su trabajo en forma más sintética, estudiando el tema unitariamente en el conjunto de obras picarescas, en vez de analizarlo individualmente en cada una de las novelas de tal género.

Guzmán Álvarez se aleja voluntariamente, en algunas ocasiones, del tema amoroso elegido, para ofrecernos su opinión particular sobre otros aspectos debatidos de la novela picaresca. Aunque estas digresiones sean ocasionales y breves, tienen en la mayoría de los casos gran valor, pues muestran cuán acertada es la visión que del género picaresco tiene el autor<sup>1</sup>. En la casi totalidad de los juicios estamos plenamente de acuerdo con él; la picaresca no surge, en efecto, como reacción contra la novela de caballerías ni contra la pastoril, ni tampoco por cansancio de lo heroico; el pícaro no es un "antihéroe" que se contraponga literariamente a los caballeros andantes, aunque sí reúna vicios antiheroicos. Son muy pocos los casos en que discrepamos, parcialmente, del autor: Podría aceptarse que el *Coloquio de los perros* no pertenezca al género picaresco, pero lo que resulta más difícil de admitir es el breve razonamiento con que Guzmán Álvarez desecha la novelita cervantina, por la simple razón de ser "una sátira" (p. 139), como si la novela picaresca no fuera esencialmente satírica en determinados e importantes casos.

Tampoco me parece totalmente precisa la delimitación que del género hace el autor, en cuya opinión es verdadera novela picaresca "la que cumple con dos de las características generales que, de siempre, se le vienen señalando: la del criado de varios amos, carente de escrupulos morales en casi todas sus acciones, y la de la forma narrativa autobiográfica", ya que, como el mismo autor reconoce de inmediato, pueden darse —y se dan— notables excepciones. Si se considerasen esenciales esos dos requisitos, ¿cómo sería posible incluir en el estudio el *Rinconete* o la *Garduña de Sevilla*, eliminando el *Coloquio*?

Guzmán Álvarez niega que exista influencia alguna de la *Celestina* en la picaresca —en lo cual bien pudiera tener razón—, mas no son del todo convincentes algunos de los razonamientos que ofrece para sostener su tesis: el hecho de que Calixto no sea como los amos del pícaro, no significa que necesariamente sus criados tampoco hayan de tener rasgos picarescos muy profundos ("Para tal amo, tal criado", p. 121). La lealtad inicial —sólo inicial— de Pármeneo (lealtad ciertamente desconocida para los pícaros) se contraponen al egoísmo y a la bellaquería de Sempronio. Algo semejante podría decirse de la relación existente entre *La Lozana Andaluza* y la picaresca. No creo que los críticos hayan pensado que aquella novela sea fuente de inspiración para los autores de la picaresca, y que les haya servido de modelo directo, sino que vieron en ella un precedente, un simple anticipo de lo que más tarde habría de nacer como género enteramente nuevo y original con el *Lazarillo de Tormes*<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Desde hace años, se está ocupando Guzmán Álvarez en la picaresca. En 1955 publicó en Groninga una breve pero interesante apreciación sobre *Le thème de la femme dans la picaresque espagnole*, también con ideas sugestivas y valiosas.

<sup>2</sup> Tal vez sea un poco arriesgado afirmar (p. 140) que, observando *objetivamente*

La agilidad y aguda penetración de los comentarios con que el autor enriquece su estudio, servirán sin duda para despertar el interés de los estudiantes y aun el de los especialistas, tan olvidados del tema amoroso en su relación con la picaresca.

JUAN M. LOPE BLANCH

El Colegio de México.

GEORGE HALEY, *Vicente Espinel and Marcos de Obregón. A life and its literary representation*. Brown University Press, Providence, Rhode Island, 1959; 254 pp. (*Brown University Studies*, 25).

La figura del escritor rondeño, sin haber pasado nunca a un olvido notorio, ha sido reconsiderada con cariño e interés durante estos últimos años. Valgan como ejemplo, aparte de las publicaciones breves aparecidas con motivo del cuarto centenario de su nacimiento (celebrado en 1950), los trabajos de A. ZAMORA VICENTE<sup>1</sup> y DOROTHY C. CLARKE<sup>2</sup>, algunas notas de JOAQUÍN DE ENTRAMBASAGUAS<sup>3</sup> y una aportación más del propio HALEY<sup>4</sup>. Cada cual por su camino, estos trabajos han vertido nueva luz sobre la obra del famoso músico y poeta<sup>5</sup>.

George Haley ha puesto ahora en orden todos los datos que poseíamos sobre la vida de nuestro escritor, agrupándolos cuidadosamente por vez primera. A la vista de este rigor documental, la biografía de Vicente Espinel aparece compacta, sucesiva, implacablemente perseguida sobre el azar histórico que le tocó vivir. Y una vez establecido este orden (que aclara algunos extremos y puntualiza otros, hasta ahora manejados con ligereza: el cautiverio en Argel, por ejemplo, o la real situación de Espinel en los últimos años de su vida, o su presencia en destacados sucesos literarios de su tiempo), Haley dedica la segunda parte de su obra a destacar la estrecha relación que existe entre la verdad documental y la narración del Marcos de Obregón. Extraña y fascinante simbiosis de lo vivido y lo soñado, verdadero hallazgo artístico donde el autor cambia a cada paso el ángulo de observación sobre sus propios recuerdos, trans-

la realidad (¿es posible hacer una observación rigurosamente objetiva?), Cervantes apreciara que el amor del chulo por su ramera es tan fuerte como el del más romántico príncipe por su alada princesa. Comparación válida, posiblemente, para nuestra visión del mundo erótico, pero acaso distinta de la que cabe imaginar en un escritor tan puntilloso en cuestiones amorosas como Cervantes.

<sup>1</sup> A. ZAMORA VICENTE, "Tradición y originalidad en el escudero Marcos de Obregón", incluido en el libro *Presencia de los clásicos*, Buenos Aires, 1951 (Col. *Austral*, 1061). La interpretación del *Marcos de Obregón* expuesta en este ensayo parece irse abriendo camino; cf. A. DEL MONTE, *Itinerario del romanzó picaresco spagnolo*, Firenze, 1957.

<sup>2</sup> Ed. de *Diversas rimas*, New York, 1956.

<sup>3</sup> J. DE ENTRAMBASAGUAS, "Datos biográficos de Vicente Espinel en sus *Diversas rimas*", *RBD*, 4 (1950), 171-241; "Vicente Espinel, poeta de la reina Ana de Austria", *RLit*, 8 (1955), 228-238, y 9 (1956), 139-148. También se ocupa del escritor rondeño en *Miscelánea erudita*, Madrid, 1957 (cf. *NRFH*, 13, 1959, p. 144).

<sup>4</sup> G. HALEY, "Vicente Espinel and the *Romancero general*", *HR*, 24 (1956), 101-114.

<sup>5</sup> Cf. además IGNACIO B. ANZOÁTEGUI, "La picaresca de Vicente Espinel", *CuH*, 33 (1957), 54-65; D. LAGMANOVICH, "La música en *Marcos de Obregón*", *RdE*, 2 (1957), núm. 8; ISABEL P. CONANT, "Vicente Espinel as a musician", *StR*, 5 (1958), 133-144.