

NOËL SALOMON, *Recherches sur le thème paysan dans la "comedia" au temps de Lope de Vega*. Institut d'Études Ibériques et Ibéro-Américaines de l'Université de Bordeaux, 1965; xxiv + 946 pp., 10 láms.

Esperábamos esta gran obra que, después de largos años de investigaciones y de reflexión, le había valido a su autor el grado de doctor por la Sorbona en 1959. Nos la ofrece enriquecida, aumentada con nuevas aportaciones; más aún, el libro quiere ser promesa de nuevos hallazgos, pues su autor lo entrega "sin reticencias al fuego de la contradicción y de las objeciones de todos", persuadido de que "estas objeciones le serán provechosas en una investigación no concluida en modo alguno, sino, por el contrario, ampliamente abierta" (p. xi). Que no quiera ser definitivo es, a nuestro juicio, uno de los primeros méritos del libro; lo debe al pensamiento que lo informa, así como a su método dialéctico, "abierto" y por lo tanto acogedor. De modo que nuestro primer cuidado será atenernos a esa dialéctica; además de las conclusiones a que nos conduce en el terreno que fue su objeto, puede ser también para el lector una lección de metodología.

Consta el libro de cuatro grandes partes: "El campesino cómico", "El campesino ejemplar y útil", "El campesino pintoresco y lírico" y "El campesino digno". Podría pensarse que se trata de cuatro enfoques autónomos; pero no es así; los hace solidarios el estrecho vínculo de un pensamiento en que se funda la unidad del libro y la coherencia de una rigurosa demostración.

Lejos de ser mero motivo de recreo, la comicidad rústica tiene un contenido social; a esa afirmación responde el principio básico que rige el conjunto de la obra: el de las relaciones existentes entre el plano estético y el ideológico-social. A través del campesino cómico se expresa un punto de vista de clase: la risa no es más que la traducción del menosprecio y del paternalismo que gobiernan las relaciones de sumisión y dominio mantenidas por las clases aristocráticas y urbanas con el "campesinado". Cuando llegamos a la Parte II parece que surge una contradicción con el campesino útil y ejemplar, modelo de vida y dechado de virtudes. En realidad, se trata de una contradicción vivida, situada en el seno de la clase dominante, preocupada por la crisis económica que se abre a partir de 1580: la valoración del campo responde a la necesidad que tiene la ciudad de una agricultura que la sustente. Así se realiza en el teatro la actualización de una larga tradición literaria, bajo la presión de la situación económica. La idealización de las virtudes rústicas, testimonio de esa inquietud, expresa un amor cerebral más que un verdadero gozar al enfrentarse a las realidades campesinas. Los cortesanos y los moradores de la ciudad satisfacen su anhelo de evasión fuera de una realidad decepcionante, de una sociedad decadente e ilusoria. Así, pues, los autores dramáticos ofrecen al público aristocrático y urbano una visión idílica del campo con la que ese público satisface sus sueños y su imaginación. El campesino pintoresco y lírico es la mejor prueba de ello.

Pero, se dirá, ¿acaso el campesino de la comedia es una simple mentira literaria? ¿No aparece en este teatro el campesino verdadero, con sus propias motivaciones, su voluntad de emancipación, su reivindicación de dignidad? Algunas comedias, verdaderas obras maestras, nos presentan a ese campesino auténtico: *Peribáñez*, *Fuenteovejuna*, *El villano en su rincón*, *El alcalde de Zalamea*. Con su fuerte personalidad, el campesino de Castilla y León ha venido a desmentir al campesino idílico que evocábamos. Imponiéndose a los dramaturgos, ese "hombre libre" rechaza el mentiroso ropaje con que venía disfrazado, para afirmar su originalidad y enfrentarse a los poderosos. A la amable y tranquilizadora evocación de un mundo rústico que tiene los encantos de un *ballet*, ora divertido, ora edificante, ora pintoresco, sucede el conflicto. Los héroes campesinos vienen a ser símbolos, y su lucha se inscribe en "la lucha heroica del pueblo español contra sus opresores" (p. 916).

Este esquema no hace más que indicar el hilo conductor que, a lo largo de casi un millar de páginas, informa la tesis de Salomon. ¿Cómo dar siquiera una idea de la extraordinaria riqueza de la materia así puesta en obra? Salomon acude a las fuentes de información más diversas. En su búsqueda de "los puntos de referencia histórica exteriores a las obras" no ha dejado de lado ningún terreno que le permitiera aclarar el tema campesino en sus relaciones con la época. Actas de Cortes, anales, ordenanzas, memoriales, tratados de economía y agricultura, relaciones de fiestas y sucesos, cancioneros musicales, bailes, estudios sobre indumentaria y hasta libros de sastres y representaciones gráficas ofrecen su testimonio, y, por la utilización que de él se hace, vemos qué bien merece su título el *Tesoro de la lengua española*.

Larga paciencia ha necesitado el autor para llevar a cabo tan amplia investigación; ha necesitado también vocación múltiple, porque se apoya a la vez en la historia económico-social, la historia de las ideas, la historia de la literatura. Por lo tanto, el documento aducido deja de ser letra muerta; el autor descubre los impulsos, las fuerzas vitales, y gracias a los varios componentes así reunidos, el tema literario vuelve a cobrar su verdadera significación: ya no es mero objeto de un juicio estético, arbitrariamente aislado, sino que se inserta en una corriente de vida a modo de "superestructura", unida con vínculos complejos y contradictorios a la "infraestructura" de la sociedad monarca-señorial del Siglo de Oro. Es como si asistiéramos a una reconstrucción arqueológica. Pero no queda olvidada la especificidad del hecho dramático, y el análisis literario no pierde sus derechos; al contrario, resulta vivificado por la aportación erudita que lo precede, se libra así de las ingeniosas construcciones intelectuales, gratuitas y peligrosas al par que halagüeñas. Después de leer lo que Salomon nos dice de las circunstancias que rodearon la génesis del entremés de *La elección de los alcaldes de Daganzo*, el humorismo cervantino cobra nuevo sabor. También apreciará el lector el exacto aroma de una canción gracias al fino análisis de sus componentes, cultos, populares y, más sutilmente aún, que vuelven a su índole popular después de haber sido acogidos por la Corte. En este caso no nos convida el autor a un

debate de escuela, sino a una discusión fundada en excelentes explicaciones de textos y una sólida erudición. Adornada con las gracias del idilio rústico, la comedia de Comendador había perdido algo de su potencia; Salomon la arraiga fuertemente en la realidad. La silueta de don Rodrigo Calderón, perfilándose tras *Peribáñez* y *La dama del Olivar*, no deja de inquietarnos, y abre una vía fecunda a ulteriores investigaciones.

A la alianza de los métodos de la morfología literaria y de la sociología de la literatura debe la presente obra sus más valiosos hallazgos. El lector se encuentra comprometido en un sistema de pensamiento al cual podrá negar su adhesión, pero cuyos méritos no podrá dejar de reconocer. Tal trabajo exige, ante todo, una actitud de simpatía, condición imprescindible para que se entable el diálogo al cual nos invita el autor. Ciertas fórmulas suyas pueden perturbar el sistema de la crítica tradicional, pero nunca vienen a modo de desafío, aunque a veces sorprendan. Merece este libro que se sitúe el debate en otro terreno que el de las rencillas y vanas disputas. Con tal condición, los reparos que se le pueden hacer, las contrapruebas que sugiere la lectura, las investigaciones complementarias a las que nos lleve podrán ser fecundas.

Algunos puntos nos han llamado la atención. Se nota a veces una excesiva rigidez en ciertas demostraciones, y puede ser que algunas convicciones íntimas no sean convincentes. El campesino cómico, nos dice Salomon, "es objeto de una risa que le es ajena" (p. 91), y, a propósito del alcalde de pueblo, le parece difícil admitir que un público verdaderamente campesino pudiera divertirse a costa de su propia lucha "municipalista". Quizá no tenga bastante en cuenta lo que es propio de la "ilusión cómica" que, precisamente, nos permite reír de nosotros mismos con una risa que, al fin y al cabo, no nos ofende. ¿No podía un campesino reírse de su "doble", ya que éste se le ofrecía en figura de títere? Además, ¿será siempre la comicidad campesina reflejo del sarcasmo y del desprecio aristocrático y urbano? ¿No puede ser también ocasión de desquite tomado por el campesino sobre el noble? Es lo que sugiere el propio Salomon mucho más adelante (p. 835, n. 76) a propósito de *Peribáñez*, pero de modo algo furtivo, sin insistir lo bastante, a nuestro parecer, en esa posibilidad. Leemos: "En *El villano en su rincón*, de Lope, las gracias y agudezas sólo se hallan en boca de personajes nobles, mientras los criados rústicos se quedan simplemente en bobos" (p. 162). Sin embargo, hay en la comedia una escena nocturna muy divertida en la cual el Rey en persona, durante su estancia en casa de Juan Labrador, es víctima de la travesura de Lisarda, cuyos pasos burlones siguen Costanza y Belisa, campesinas de buena ley, que parecen contaminadas por la travesura de Lisarda. Ésta, además, ha recobrado en dicho momento la rudeza y llaneza del hablar de sus iguales: "Suelte; que el diablo me lleve / si no le dé un mojicón", le lanza al Rey, y lo encierra en seguida en la habitación; después siguen el juego Costanza y Belisa, que castigan al real seductor, enojado contra esta "casa encantada" y estas campesinas: "¡Bueno me ponen, por Dios! / Extrañas burlas me paso". Y, para acabar, descubre al mariscal Otón escondido bajo la cama, tan

corrido y avergonzado como él. En ese momento de la comedia, el mundo campesino ha tomado, en el modo burlón, el partido de Juan Labrador, el cual, por un tiempo, lleva la ventaja. En otra parte analiza muy bien Salomon las diferentes fases de ese conflicto y su significación.

Cuando Sirena, dama noble, se disfraza de campesina para frustrar las tentativas de seducción del Duque de Bretaña, en *El pretendiente al revés* de Tirso, ¿será por mero juego? Y cuando ella y su primo y cómplice Carlos, caballero, adoptan el sayagués, ¿lo hacen sólo por “darse un espectáculo, tanto a sí mismos como al público?” (p. 158). Salomon quiere ver en ese disfraz campesino de personajes nobles una excepción que confirma la regla, a saber, que la comicidad campesina no puede definirse fuera de las relaciones de clase a clase; pero Sirena y Carlos, precisamente, ¿no se apoyan aquí en el mundo campesino para desbaratar al Duque de Bretaña? Por lo tanto, el disfraz que adoptan no es mero juego, y la comicidad campesina despierta los ecos de la rebeldía campesina. Floro, el criado del Duque, se lo dice con las siguientes palabras: “Esto va malo; / aunque entre los labradores / las bubas y los amores / se sanan tomando el palo. / ...Ésta es su villa, / y villanos en cuadrilla / desharán un campo armado”. Esta manera de tratar así, entre burlas y veras, los problemas más serios, y de desarmar el conflicto, es muy característica de Tirso; y Salomon lo muestra claramente cuando estudia el personaje del Comendador en el teatro del mercedario: “al conflicto social, que procede de los desmanes de señores feudales, Tirso le da una solución religiosa” (p. 870); la venganza popular se escamotea con un desenlace “impregnado de conformismo religioso y político” (p. 883). Paternalismo, conformismo, desde luego, pero conviene que el lector no atribuya a tales términos el matiz despectivo que se les suele aplicar hoy, error que el autor no comete. Sin embargo, si la comedia atestigua la existencia de una “lucha de clases”, hay que subrayar que el “compesinado” estaba convencido tanto del valor de la solución religiosa como del de la solución de venganza para resolver los conflictos que lo enfrentaban al señor tiránico. Cuando Niso, en *La dama del Olivar*, dice a los campesinos que se disponen a castigar al Comendador: “Mátele Dios que le hizo”, se refiere a una convicción muy profunda del público de la época, convicción que se sitúa al nivel de la conciencia religiosa, y que representa la solución que en esos días se daba a la lucha de clases —lucha de clases sin conciencia de clases, como advierte Salomon.

A veces, la perspectiva sociológica parece olvidar ciertas categorías dramáticas. La abundancia rústica, tal como aparece en las comedias isidorianas, en *El villano en su rincón*, en *El galán de la Bembrilla* y en otras comedias, vista como bendición del cielo y motivo de acción de gracias al Creador, adquiere, desde luego, una significación propia de la época. La imagen ideal del campesino colmado de bienes y virtudes alcanza su verdadero y pleno sentido si se la confronta con lo que constituía la realidad cotidiana del hombre de la ciudad. En este punto nos adherimos de lleno a la demostración de Salomon.

Pero ese mismo tema de la abundancia, que procede de Teócrito, Virgilio u Ovidio, también aparece en boca del Infanzón de Illescas (en *El rey don Pedro en Madrid*, I, 3), donde volvemos a encontrar el mismo esquema, las mismas imágenes. Ahora bien, el parlamento de Don Tello, el Infanzón, no encierra, evidentemente, ninguna acción de gracias al Creador; traduce una voluntad de poder; al proclamarse Don Tello dueño de tantas riquezas, al hacerse "deidad de los montes / y majestad de los campos", quiere ser también "dueño en las vidas y haciendas", como lo dice la labradora Elvira. Ese solo ejemplo es buena prueba de que los temas más firmemente vinculados con la realidad pueden cobrar vida propia y liberarse del condicionamiento económico inmediato. El parlamento de Don Tello se relaciona más bien con la vocación edificante del tema, en la medida en que se nos ofrece como utilización sacrilega de él; el tiranuelo escarnea el carácter sagrado de los bienes dados por el cielo; merece, pues, castigo.

Esperamos que estas pocas reflexiones, más complementarias que divergentes, hayan puesto de manifiesto el principal mérito del libro de Salomon, que es el de suscitar el debate. Tenemos el vivo deseo de que el diálogo que provoque sea fecundo, porque se trata de un libro sincero y valeroso.

SERGE MAUREL

MARIO DI PINTO, *Studi sulla cultura spagnola nel Settecento*. Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 1964; 205 pp.

Di Pinto se interesa primordialmente en destacar el elemento de continuidad del siglo xviii español, su actitud práctica y, lo que me parece más interesante, la facilidad con que las corrientes de la Ilustración (inglesa y francesa) pudieron acoplarse y adquirir caracteres netamente españoles. Si no descubre grandes novedades, explota en cambio muy bien el filón abierto por gran número de estudiosos. Además del monumental libro de Sarrailh, que destaca en gran medida el carácter tradicional que tuvo en España la filosofía de las luces, los estudios de Rodríguez Casado, Sánchez Agesta, Peñalver y Caso González, entre otros, han sostenido la continuidad de este movimiento en España. En cuanto a la afirmación (repetida varias veces a lo largo del libro) de que España contribuyó en el campo práctico a la Ilustración europea, es idea que ya Menéndez Pelayo sostuvo en varias ocasiones. Y un excelente artículo de A. ROCHE, "L'idéologie révolutionnaire et l'Espagne", *MLQ*, 11 (1950), 259-271, señala que la mayor parte de la bibliografía del xviii hispánico se preocupa poco por mostrar de qué manera los hechos sociales y políticos de España modificaron y enriquecieron la corriente francesa. (Di Pinto sostiene otro tanto en varios lugares, v.gr. pp. 11, 18 y 29).

Vemos, pues, que el camino estaba expedito. Pero echamos de menos citas o notas al pie de página, o al menos alguna referencia a estos autores que he mencionado, y que evidentemente son las fuen-