

trabajo monográfico sobre una de las obras más intensas de fray Luis. En suma, es éste un libro valioso en muchos respectos, en ninguno frívolo, a menudo inspirado y en todos útil.

ALICIA DE COLOMBÍ

Bennington College, Vermont.

ANTONIO ENRÍQUEZ GÓMEZ, *El siglo pitagórico y Vida de don Gregorio Guadaña*. Édition critique avec introduction et notes par Charles Amiel. Ediciones Hispanoamericanas, Paris, 1977; lix + 383 pp.

De este texto difícil no ha habido ninguna edición fidedigna desde el siglo xvii. Ahora Charles Amiel lo ofrece exento de las "purificaciones" dieciochescas, como primera muestra de una edición de todas las obras más significativas de Enríquez Gómez, para acompañar un estudio de la "disimulación marrana" que ellas ejemplifican. En la introducción hay un breve esbozo de la carrera del autor y de su vida, típica de la clase de mercaderes marranos, que transcurrió entre España y Francia amenazada continuamente por los *malsines*. En la misma introducción hay datos sobre su vida literaria en Sevilla (1649-1663), en donde escribió con el seudónimo de Fernando de Zárate; se cuenta, además, cómo en 1660 padeció en efígie la hoguera, y cómo murió en la cárcel a consecuencia de las atenciones que los *malsines* le procuraron.

El texto que edita Amiel corresponde a la edición príncipe de Rouen (1644), con su ortografía especial, la cual moderniza el editor siempre de acuerdo con las otras obras de Enríquez Gómez (y de Zárate) para corroborar las peculiaridades. El editor deja abierta la cuestión del escudo heráldico enigmático que aparece en la portada de la edición de 1682.

*El siglo pitagórico* tiene las características misceláneas de la sátira menipea. Con el pretexto de un sueño, Enríquez Gómez imagina una serie de metempsicosis, y deja que una sola alma habite los cuerpos de varios tipos sociales que se prestan a la sátira, hasta que llega a habitar en el de un virtuoso. Cada transmigración del alma se concreta en un diálogo entre ella y el dueño, cuyo destino comparte. El alma procura dar una lección de moral positiva; su dueño responde con tono cínico e inmoral. El resultado es el castigo, la muerte que libera tantas veces al alma para que pueda transmigrar; todo ello se resume en un epitafio. Los tipos satirizados son los de siempre: el médico, el avaro, el hipócrita, la dama, el ladrón, el malsín, el valido, el arbitrista, el soberbio y el hidalgo, y otros personajes menores. También, como siempre, el satirista tiene dificultad en no caer en un tono meramente lúdico e insincero. Hay cierto contraste entre la severa *moralidad* predicada por el alma migratoria y la *sátira* juguetona de la voz narrativa.

Sólo la Transmigración VI, entre las de la serie pitagórica, tiene lo que se podría llamar trama, y esto nos acerca a la cuestión de la inter-

polación de la "Vida de don Gregorio Guadaña" como Transmigración V; en ésta, el protagonista no muere como los otros poseídos momentáneamente por el alma, sino que su muerte se promete fuera del texto como "justo castigo de juventud atrevida", no como la de un criminal, sino "dando al mundo, en una mediocridad de estado, un verdadero ejemplo de los sucesos deste siglo". A pesar de las recientes aseveraciones de la organicidad de esta Transmigración (Carmen de Fez, 1978), nos sigue pareciendo relato advenedizo en el *Siglo pitagórico* (y por ello comparable con el otro relato de Enríquez Gómez, "El marqués de la redoma" interpolado en *La torre de Babilonia*, 1649). El alma, por ejemplo, se mantiene silenciosa durante todo el relato, y sólo deja oír su voz al querer pasarse al cuerpo de un hipócrita (VI).

Tampoco es la *Vida* una novela picaresca. Don Gregorio tiene una vida relativamente holgada, y los otros personajes lo reconocen. No hay en el relato noticias de su mocedad y estudios ni datos de por qué quiere escribir sus memorias. Las "fortunas y adversidades" también se quedan en gran parte sin explicación, y su último encarcelamiento es resultado del estímulo de la negra honra. Gregorio no es ningún desclasado, ni anhela subir en el orden social, ya que todos (menos la policía) le aceptan: damas y nobles, mujeres públicas y rufianes. Quizá tiene razón Carmen de Fez al caracterizar la *Vida* como ficción que sirve de puente entre las últimas influencias de Boccaccio y el mundo de Ramón de la Cruz y de Moratín, una ficción que representa la boga de guitarras y jácaras. Del pasado, concretamente de Quevedo, hereda el tema del viaje en compañía de maniáticos; para el futuro anuncia algo más original con sus tres hilos narrativos cada uno relacionado con un personaje femenino, pero que no llegan a ningún desenlace. También se podría leer como aviso para cualquier inocente en la Corte entre jueces, alguaciles y busconas.

El texto de Enríquez Gómez rebosa de giros idiomáticos bastante oscuros, quizá peculiares entre marranos o exiliados. El editor suministra aquí un sinfín de aclaraciones que son útiles para todo estudioso del castellano de la época. Se pueden señalar, sin embargo, algunas que quizá necesiten mayor precisión: *la de Rengo* (p. 25); *políticos de a palmo* (p. 63); *baños de la reina mora* (p. 74); *tabagada* (p. 78, donde la acepción del *Diccionario de Autoridades* parece muy adecuada); *luz que salió de la boca del ángel* (p. 110); y *el hijo propio del noturno Bamba / cuadrupedantes rayos le rimbomba* (p. 177); la nota 8 (p. 192, donde no parece que haga falta el verbo, sino que el autor haya preferido no repetirlo *le diesen [la muerte... justo castigo...]*); *nube (del vapor oriñado) que siempre le buscaba el centro* (p. 229); *Estefanía*, como nombre de aventurera por antonomasia (p. 250); la fábula del ratón que da miedo al elefante (p. 273).

Puntos interesantes se estudian en una serie de apéndices: sobre el impresor de Rouen Laurent Maury y su labor por los marranos; sobre la *Cabeza del Rey Don Pedro*: busto del monarca que existía antaño en una esquina sevillana; sobre el significado de *Medellín* y *Valsain* y de *Meco*. Aquí se discurre sobre los *malsines*, y el editor señala la calidad

de verdadero ensayo sobre el *adbitrismo* (*sic*, siempre en Enríquez Gómez) que tiene la Transmigración XI.

Ésta es una cuidadosa edición, hecha con un esmero digno de mención. Nos deja Charles Amiel hartos anhelosos de leer las ediciones de otras obras de Enríquez Gómez que han de aparecer.

ALAN SOONS

St. Catherine's College, Oxford.

EVERETT W. HESSE, *Interpretando la comedia*. Porrúa Turanzas, Madrid, 1977; 180 pp. (*Studia humanitatis*).

Este libro contiene diez ensayos sobre el teatro español del Siglo de Oro; de ellos, ocho analizan aspectos específicos de obras particulares (*Fuenteovejuna* y *El castigo sin venganza* de Lope de Vega, *La vida es sueño* y *El médico de su honra* de Calderón de la Barca, y *El vergonzoso en palacio* de Tirso de Molina), en tanto que los dos trabajos restantes se dedican a problemas generales del teatro español del xvii ("El doble criterio de valores en la comedia" y "Perspectivas sobre la tragedia en el Siglo de Oro").

En el prefacio, dice Hesse que la orientación que habrá de seguir en sus estudios es la temático-estructural, a fin de "ampliar y revisar un análisis anterior [de las obras], y acentuar esos aspectos que no han sido estudiados previamente, enfocando nuestra atención en los elementos sociológicos, psicológicos, éticos y estéticos" (p. 1). Añade que en estos trabajos tratará de "buscar un «nuevo» sistema de evaluación estética en la que procurará interpretar una comedia de acuerdo con esta unión de materiales, a enfoque unificado" [*sic*] (p. 2).

De esta afirmación se desprende que hay dos orientaciones en el libro: una encaminada a descubrir nuevos aspectos de ciertas obras, y otra que enfoca el problema del método de análisis utilizado, con la intención de encontrar nuevos procedimientos que puedan aportar luz sobre los textos.

Podríamos decir, intentando seguir las afirmaciones de Hesse, y puesto que el autor se cuida poco de resaltarlo a la hora de estudiar las obras, que los ensayos que parecen más alejados del tradicional procedimiento temático-estructural son sólo cuatro: el que se refiere al metateatro en *La vida es sueño* (cap. 8), el trabajo sobre la personalidad anormal de don Gutierre en *El médico de su honra* (cap. 5), el que estudia algunas perspectivas sobre la tragedia en el Siglo de Oro (cap. 10), y el que toca el problema del doble criterio de valores en la comedia (cap. 9).

En el primero de estos cuatro artículos, Hesse aplica a la obra calderoniana el concepto de metateatro introducido por Lionel Abel (*Metatheatre: A new view of dramatic form*, New York, 1963), a saber: que el mundo es un teatro, y que en algunas obras los personajes tienen tal autoconciencia que pueden "improvisar" —es decir, planificar las acciones