

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

Ésta es una cuidadosa edición, hecha con un esmero digno de mención. Nos deja Charles Amiel harto anhelosos de leer las ediciones de otras obras de Enriquez 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

por venir—; así, la representación —para los personajes, la vida; para nosotros, el teatro— ofrece dos niveles: el teatro y el metateatro, ambos cristalizados en la escena. Hesse encuentra en *La vida es sueño* signos evidentes de esa improvisación, en la treta que Basilio juega a su hijo Segismundo para probar si es verdadero el horóscopo o no (pero ¿quién es el “autor” de la improvisación del horóscopo? se pregunta el lector de Hesse). Basilio “inventa” una trama: Segismundo, dormido, será trasladado a palacio donde se le hará creer que es rey. De esta manera, Basilio se convierte en “autor” del drama que representa su hijo. Por otra parte, los personajes que rodean a Segismundo funcionan como “apuntadores” que aleccionan al joven príncipe para que obre bien (Clotaldo, Basilio, Rosaura, etc.). Pero Segismundo comienza a comportarse como un salvaje; es decir, interpreta equivocadamente su papel. Al final, después de que se le entrega a Segismundo un nuevo “texto” a interpretar —el regreso a la torre—, el protagonista manifiesta un cambio hacia el bien. De esta manera, “después de haber actuado en la comedia del padre, el hijo debe de desempeñar su propio papel en su propia pieza dramática de acuerdo con los apuntes [consejos] ya aprendidos en el Acto Segundo” (p. 123).

Otro ensayo en donde Hesse aplica un enfoque distinto al temático-estructural es uno de los dos dedicados a *El médico de su honra*, y es el que trata el proceso de degeneración en don Gutierre. Hesse utiliza ciertas bases psicológicas que W. R. D. Fairbairn propone en su libro *An object-relation theory of the personality*, New York, 1954. Fairbairn había encontrado tres características fundamentales en la personalidad esquizoide: omnipotencia, aislamiento y obsesión por problemas del yo; estos aspectos, según Hesse, se cumplen en la personalidad de don Gutierre.

La impresión que queda de este ensayo es la de que Hesse observa sagazmente y con penetración algunas de las actitudes de don Gutierre —como cuando destaca las diversas funciones que “representa” el marido de Mencía—, pero falla en el momento en que trata de encontrar las categorías de Fairbairn, tomándolas a la letra, en el personaje calderoniano. Después de todo ¿para qué necesita Hesse de Fairbairn, teniendo, como lo demuestra, unas dotes para el análisis psicológico que pueden ser más consecuentes con el texto que lo que dicen los psicólogos? Además, ¿qué tiene que hacer hoy en día esta psicología que gusta de poner etiquetas, frente a planteamientos más novedosos de esa disciplina? El riesgo que se corre por este camino es tomar a los personajes literarios como seres reales, y forzar de manera lamentable el texto, para que cumpla los requisitos de otro texto que originalmente no fue escrito para ese fin.

El estudio sobre “El doble criterio de valores de la comedia” no presenta la aplicación de un método “nuevo” a las obras estudiadas, sino que en él Hesse analiza cinco textos (*El castigo sin venganza* y *Los melindres de Belisa*, de Lope, *El burlador de Sevilla* de Tirso, y *El médico de su honra* y *La vida es sueño*, de Calderón), para observar la oscilación de los protagonistas ante diversas motivaciones morales. Hesse dice que “el doble criterio así percibido subraya la condición humana dibu-

jada en la comedia, la cual cierra su eslabón con el pasado, el presente y el porvenir en su universalidad" (p. 152).

La búsqueda de una mayor generalización sobre el teatro del Siglo de Oro, y no la adaptación de algún método novedoso, caracteriza también otro trabajo de Hesse, "Perspectivas sobre la tragedia en el Siglo de Oro". En él, a la luz de la influencia de Séneca, del cristianismo y de los conceptos neoaristotélicos sobre la tragedia, el autor concluye que la "nueva" tragedia, la del siglo xvii español, buscaba provocar en el espectador la admiración (la catarsis aristotélica); pero, a diferencia de la tragedia clásica, en la nueva "a menudo no hay héroe trágico; hay sólo víctimas que sufren calamidades por su error, por los malos hechos de otros, o una mezcla de los dos. La víctima puede ser o no el protagonista" (p. 162). Además, en esta tragedia de nuevo cuño se observa la preocupación por describir la vida psíquica de los personajes. Sobre esta idea de la tragedia clásica y su influencia en el teatro español del siglo xvii, ya Irvine Watson había escrito en 1963 un brillante estudio ("*El pintor de su deshonra and the neo-Aristotelian theory of tragedy*"). El ensayo de Everett Hesse no incorpora nada nuevo a esas ideas.

En fin, en cuanto a la proposición de Hesse de utilizar un "nuevo sistema de evaluación estética", no queda muy claro que se haya llegado a él, o, por lo menos, no parece que el procedimiento difiera de lo que siempre han hecho otros investigadores. No habría necesidad de destacar este aspecto si no fuera porque Hesse insiste en cuestiones de método en su introducción.

Los otros seis trabajos del volumen comentan diversos aspectos de obras particulares. De ellos, cuatro se limitan a localizar el tema que anuncia el título ("La perversión del amor en *El castigo sin venganza*", "El arte de encubrir la realidad en *El castigo sin venganza*", "Las nociones del amor en *Fuenteovejuna*" y "La realidad psíquica en *La vida es sueño*"), sin llegar a conclusiones mayores. El procedimiento seguido es el de recorrer paso a paso la obra sin apartarse gran cosa del desarrollo de la trama, y sin reforzar paralelismos, cuestiones formales en general, interpretaciones o juicios críticos. Se siente cierto desencanto al llegar a conclusiones como ésta sobre *El castigo sin venganza*,

[En la obra] se expresa el encubrimiento de la realidad por medio del lenguaje (metáfora y concepto), invención, el desengaño de un papel, imaginación (o pensamiento), racionalización, subterfugio, mentiras, falsas apariencias, y análogos. El resultado es confusión, malentendidos, y turbación emocional, los que en términos modernos ensanchan la brecha comunicativa y producen la tragedia que impide a la gente que se entienda (p. 30);

o ante este final de capítulo sobre *Fuenteovejuna*:

El amor es importante no sólo para la propagación de la raza humana, sino también para su bienestar en una relación de hermandad, respeto y armonía en la vecindad. Lope, que estaba bien versado en los lances de amor y en las relaciones sociales, ha dramatizado las intrincadas comple-

tidades de los varios significados del amor, los que han enriquecido nuestra comprensión de los motivos de los personajes, cuyo comportamiento hemos escudriñado en este estudio (p. 54).

Hemos dejado dos ensayos para el final ("La imaginación creadora en *El vergonzoso en palacio*" y "Los tribunales de honor en *El médico de su honra*") porque, de este grupo de seis, nos parecen, junto al que estudia el metateatro en *La vida es sueño*, los que verdaderamente aportan ideas originales. En el primero el investigador presenta el tema de los alcances de la imaginación en los personajes principales de *El vergonzoso*. Si bien, señala Hesse, la imaginación puede llevar al engaño a algunos personajes de obras calderonianas, en la obra de Tirso la imaginación conduce al Bien. La pretensión de un mejor estado, el enamoramiento, el secreto querer ser "otro", son aspectos que motivan a actuar a los personajes y que los llevan a realizar sus deseos; de esta manera, la trayectoria de la comedia puede verse como una consecuencia o cristalización de la imaginación de los protagonistas.

En el ensayo sobre "Los tribunales de honor en *El médico de su honra*", Hesse estudia la obra "como una serie de escenas celebradas... en una sala de justicia en la cual los personajes... oyen o explican pleitos de honor", pero también la obra toda "contiene la intensidad de un conflicto jurídico" (p. 83), en donde el rey implanta la justicia al final, pero en donde, asimismo, nosotros somos jurado de ese tribunal (la obra de teatro) para juzgar el comportamiento de los personajes y del rey.

Parecería mezquino señalar algunos descuidos en la redacción, si no fuera porque son tan frecuentes, que no hay página del libro en la que no se encuentren algunos. Nos preguntamos a quién recurrió Hesse para que le echara una mano a su español. Simplemente hay ocasiones en que no se entiende qué se quiere decir. ¿Dónde estaba el corrector de estilo de la editorial?

JOSÉ AMEZCUA

Universidad Autónoma Metropolitana.

MICHAEL P. PREDMORE, *La poesía hermética de Juan Ramón Jiménez. El "Diario" como centro de su mundo poético*. Gredos, Madrid, 1973; 234 pp.

El libro de Michael P. Predmore es un análisis sistemático y sobrio del *Diario de un poeta recién casado* que adquiere a veces una apariencia casi mecánica debido principalmente a las necesidades del trabajo original que había sido una explicación en inglés para el lector extranjero de simbolismos poéticos y sutilezas españolas. Como tal, la labor, necesaria y ardua, es de gran utilidad. Desgraciadamente, el desaliño y la prolijidad de la traducción le quitan interés, ya que el lector nuestro puede ahorrarse muchas explicaciones y está más al tanto del marco histórico y literario.