

En los tres autos destacan los editores la coexistencia de lo jocoso y lo serio en el género sacramental: analizan el personaje de Engaño en *Los hermanos parecidos* como gracioso o bufón (67-72); el papel de Recelo en *No le arriendo la ganancia*, a medio camino entre el bobo rústico del teatro prelopesco y el lacayo gracioso (100-101), y su lenguaje rústico, caracterizado también, como el de Placer en *El colmenero divino*, por el empleo del sayagués.

La edición se completa con una sinopsis métrica (111-13), un sistema claro de abreviaturas (133-36), una abundante bibliografía (137-46), un completo aparato crítico (365-403), con las variantes de todas las ediciones conocidas de los autos y piezas complementarias, y un útil índice de notas (405-15).

Modélica es también esta edición por la casi total ausencia de erratas (p. 134: la edición de *La segunda esposa* mencionada es de 1992, no "1993"; p. 171: falta la indicación "v. 264" en la nota correspondiente; p. 221, nota a vv. 724-27: "vendido" por "venido", en línea 2).

Estamos, en definitiva, ante una magistral y rigurosa edición crítica en la que se subraya el valor de los autos sacramentales de Tirso, como estadio intermedio entre la sencillez de los del XVI y el esplendor que alcanzará el género de manos de Calderón. Los autos de Tirso vienen convenientemente presentados por un completísimo estudio introductorio que dilucida de forma muy precisa su marco teológico y literario, así como por una exhaustiva anotación que reconstruye, para el lector moderno, el horizonte cultural, teológico, literario y lingüístico del lector culto de la España de los siglos áureos.

Fernando Plata  
Universidad Colgate. EE.UU.

LAFORÉ, Carmen. *Nada*. Clásicos y modernos 6. Barcelona: Crítica, 2001. (ISBN: 84-8432-155-X)

MARTÍN SANTOS, Luis. *Tiempo de silencio*. Clásicos y modernos 4. Barcelona: Crítica, 2001. (ISBN: 84-8432-120-7)

Nos encontramos ante una nueva edición de libros "clásicos y modernos" —así es como se titula la colección— dirigida por Francisco Rico, de la editorial Crítica, de Barcelona. En este tipo de novedades literarias como son las colecciones de novelas ya publicadas y conocidas, son importantes los elementos tipográficos, tanto de las páginas impresas como del tipo y tamaño de letra, muy acertadamente elegidos en este caso. El formato resulta sencillo pero atractivo y fácil de manejar.

El objetivo de esta nueva publicación, como aparece en la solapa interior de los libros ya publicados es la "invitación a conciliar el placer de la lectura con los datos necesarios para la plena comprensión de las obras".

El estudio crítico de las novelas se sitúa al final. La estructura de estos estudios (de Domingo Ródenas el primero, y de Alfonso Rey el segundo), es la misma: autor, obra, estructura y técnica narrativa, contenido ideológico, estilo, influencia, el texto, crítica y notas. El conjunto del estudio resulta interesante, por el enfoque de cada uno de

los apartados. En los manuales de literatura se pueden encontrar algunos datos de estas novelas, pero encuadrados generalmente en el marco de un tipo de novela o de una época de la novela española, por lo que sólo se recogen algunas pinceladas en cuanto a la obra entera de cada autor. En estos estudios monográficos se puede profundizar más, y resaltar lo que los críticos reconozcan como significativo o novedoso respecto de los estudios anteriores.

Me parecen interesantes los datos biográficos que se recogen en el caso de Luis Martín Santos y de Carmen Laforet. Los datos profesionales del primero, y sus detenciones por disturbios estudiantiles ayudan a entender mejor su obra literaria. De la misma manera que los rasgos de la personalidad de Carmen Laforet son más extensos y concretos que los que se hayan hecho en estudios anteriores, en los que es casi un tópico añadir que en la protagonista de su novela está su propia vida reflejada. En el comentario de la obra se hace un estudio social y literario en la que se sitúa la novela, e incluso se hacen estudios comparativos con otras novelas de la época —en el caso de *Nada* con *La familia de Pascual Duarte*, de Cela. Se recogen también datos sobre el contenido ideológico de las novelas.

Lo realmente novedoso de esta colección son los estudios sobre el texto de la novela: el estudio de las distintas ediciones o reimpressiones, las variantes del texto... De la misma manera, me parece muy interesante recoger reseñas críticas de estas novelas, sobre todo las de escritores como Juan Ramón Jiménez, Carmen Martín Gaité etc, en el caso de *Nada*, o como Javier Pradera o Aquilino Duque en *Tiempo de silencio*. El lector de estas novelas puede elegir ésta y no otra colección, en la medida en que le aporta datos útiles, tanto para la comprensión del texto como para valorar la repercusión e influencia que han tenido las novelas en la literatura española.

Sólo hay dos cuestiones que objetar: en la presentación de la colección se explica que el objetivo es leer “a los clásicos sin lágrimas, y a los modernos con rigor”. Por este motivo, las notas se colocan al pie de página en la edición de novelas clásicas, y al final de libro en las modernas. Creo que es un error el sistema de anotaciones de estas últimas. En el texto no se encuentra ninguna señal que haga pensar que una idea puede tener una nota como comentario, por lo que el lector tiene que ir “adivinando” y contando líneas, si quiere saber a qué se refiere la nota.

La otra objeción de tipo estructural es que, tanto en el desarrollo de la novela como en el comentario crítico, aparecen en los encabezados de las páginas impares datos del contenido de las líneas correspondientes, en lugar de dividir el texto o los párrafos. Por ejemplo, en *Nada*, van apareciendo en la novela términos como: “llegada”, “ducha nocturna”, “primer despertar...” y así sucesivamente. En la parte crítica: “obra narrativa”, “la novela de postguerra”, “la literatura femenina”, “argumento”, etc. Es probable que se quiera buscar una forma original y didáctica de mostrar los contenidos esenciales del estudio, pero creo que quizá obliga demasiado al lector de la novela a saber “dónde”, en qué parte de la novela está, o en qué se tiene que fijar. En cuanto al estudio, clarifica más la manera tradicional de estructurar y dividir los contenidos.

El estudio crítico de esta colección es asequible tanto a lectores noveles como a estudiosos o críticos. A los primeros les servirá de guía para la lectura que han hecho quizá por primera vez. Les será especialmente útil el estudio dedicado al autor, a la

obra, y a la estructura y técnica narrativa, mientras que para los que ya son conocedores de la materia o críticos de ella, les será de gran utilidad los datos recogidos sobre el texto y las críticas.

Berta Sánchez Lasheras  
Universidad de Navarra

VEGA, Lope de. *Castelvins and Monteses*. Trad., introd. y notas Cynthia Rodríguez-Badendyck. Ottawa: Dovehouse, 1998. 159 pp. (ISBN: 1-895537-39-8)

Contra la interpretación canónica del amor pasión como una búsqueda inconfesada, en su afán de absoluto, de sufrimiento y muerte (Denis de Rougemont, *L'Amour et l'Occident*, 1939), leemos en el desenlace de *Castelvins y Monteses* de Lope de Vega lo que el protagonista y amante Roselo decía de su amada: "Yo la saqué del sepulcro, / Y así es mi mujer dos veces". La intensidad e idealidad de la pasión no cristaliza en una tragedia, disolviéndose y eternizándose en la muerte, sino afirmándose, por "dos veces", en el matrimonio y en la vida. En su crítica a De Rougemont, Irving Singer (*The Nature of Love 2*: 298) señalaba que una de las limitaciones del ensayo de aquél es no haber reconocido en la tradición romántica del amor la existencia de una corriente saludable, así el relato ovidiano de Filemón y Baucis. Con idéntico trasfondo en el tercer relato de *Il Novelino* (1476) de Masuccio Salernitano, en la *Istoria di due nobili amanti* (1525) de Luigi da Porto y en la versión de Matteo Bandello en sus *Novelle* (1554), Shakespeare y Lope de Vega, éste último con mayor libertad respecto de sus fuentes, concibieron dos obras radicalmente distintas. De ellas, la tragedia *Romeo and Juliet* (1596), modelada directamente sobre el poema *The Tragical History of Romeus and Juliet* (1562), ha servido para definir la visión canónica del amor romántico, y, en cambio, el drama *Castelvins y Monteses*, escrito entre 1606 y 1612, "has scarcely", escribe su traductora y editora Cynthia Rodríguez-Badendyck, "received the notice of Shakespeareans at all, not even to the extent of requiring that a full English translation be made available" (48). Si, con Northrop Frye, en el ensayo tercero de su *Anatomy of Criticism: Four Essays* (1957), y en "The World as Music and Idea in Wagner's Parsifal" (*Myth and Metaphor. Selected Essays*, 1974-1988), el sentido (*dianoia*) de la forma ideal de una historia (*mythos*) consiste en la fusión de todas sus interpretaciones, y no puede restringirse a la mejor versión, podemos preguntarnos no sólo quién captó mejor el mito, sino qué aporta al mito del amor romántico en Occidente *Castelvins y Monteses*. Paliar el desconocimiento internacional de Lope, más allá de *Fuenteovejuna* y *El caballero de Olmedo*, y de su propuesta alternativa a "the single most influential text in our culture's imagination of romantic love" (48), es el primer objetivo de esta traducción del texto de *Castelvins y Monteses*, incluido en el cuarto volumen de las *Obras completas de Lope de Vega* de la Biblioteca de Autores Españoles, a cargo de don Eugenio Hartzenbusch, una de "las comedias novelescas" en la clasificación de Menéndez Pelayo.

Observaba Harold Bloom cómo, con escasas modificaciones, Shakespeare hubiese podido transformar *Romeo and Juliet* en una obra tan alegre como *A Midsummer*