

interpretación, traspone el juego con las apariencias que percibe en los diversos personajes, elevándolo a una imagen de responsabilidad social donde los individuos no contraen personalmente responsabilidad alguna. Ese mundo supraindividual que se crea podrá gustarnos o no, pero ha de ser juzgado en conjunto, sin segregar unos personajes de otros, porque en realidad todos ellos han actuado de la misma manera.

Sin embargo, parte de la ambigüedad y de la supuesta ironía de *La verdad sospechosa* y de algunos de sus personajes puede atenuarse si potenciamos en la hermenéutica de la comedia los aspectos meramente lúdicos o de artefacto. La Comedia Nueva está llena de personajes que dicen mentiras y que disimulan para obtener su objetivo amoroso, sencillamente porque eso forma parte de las reglas de un juego, el cómico, que el espectador consentía sin plantearse otras posibilidades y, desde luego, sin crearse mayores problemas de conciencia, puesto que eran convenciones teatrales. Como en otros casos de nuestro teatro áureo, *La verdad sospechosa* debe parte de su prestigio no tanto a su calidad intrínseca —sin que yo quiera rebajarla— como a la circunstancia de que Corneille, Steele y Goldoni hicieran sendas imitaciones. En cambio, multitud de espléndidas comedias áureas, divertidísimas e interesantes, son hoy perfectamente desconocidas e inéditas quizá porque ningún ingenio de lengua y cultura no española puso en ella los ojos. ¿*La verdad sospechosa* fue imitada porque es importante o es al revés?

Orientaciones de trabajo —muchas ideas para la discusión— y sugerencias para la lectura cierran este pequeño pero nada despreciable volumen que sirve muy sobradamente los objetivos de la colección en que se integra y en el que su autor ejerce una considerable capacidad de análisis y sugerencia frente al texto teatral.

Víctor García Ruiz
Universidad de Navarra

ROZAS, Juan Manuel, *Estudios sobre Lope de Vega*, Madrid, Cátedra, 1990, 532 pp.

Yo debo mi orientación profesional hacia la Filología Hispánica al Profesor Juan Manuel Rozas, que tuvo la generosidad de orien-

tarme en mi juventud. Su prematura muerte, en 1986, cuando todavía tenía tanto que hacer, la sentí como una pérdida insustituible. De ahí mi alegría al tener entre mis manos este volumen, que se debe al trabajo del Profesor Jesús Cañas Murillo, de la Universidad de Extremadura, al que hay que agradecer la fidelidad y el desvelo que ha mostrado al publicar esta obra póstuma.

Se trata de un conjunto de trabajos, en su mayor parte ya publicados, sobre el gran tema de trabajo del Profesor Rozas: Lope de Vega. ¿Qué lazos de simpatía llevaron al filólogo a comprender tan bien al Fénix? ¿Qué corrientes subterráneas regaron la fina inspiración del culto Rozas para vibrar tan al unísono con Lope de Vega? De cualquier forma, los estudios que le dedicó estaban ya dispuestos por él mismo para su publicación. La primera parte, *Vida y poesía*, incluía cinco trabajos:

- 1) El ciclo «de senectute»: Lope y Felipe IV.
- 2) Lope contra Pellicer (historia de una guerra literaria).
- 3) El género y el significado de la *Égloga a Claudio*.
- 4) Burguillos como heterónimo de Lope.
- 5) Lope en la Galería de Marino.

La segunda parte, *Teatro*, integraba otros cinco, uno de ellos, el último, inédito aún. Estos trabajos eran:

- 6) El significado del *Arte Nuevo*.
- 7) Sobre la técnica del actor barroco.
- 8) Naturaleza, historia, sistema, en «Las Batuecas del Duque de Alba».
- 9) *Fuenteovejuna* desde la segunda acción.
- 10) *El castigo sin venganza*: sátira personal y manifiesto «de senectute».

A este material —como digo preparado por el mismo Rozas— ha añadido el Profesor Cañas algunos otros trabajos; de especial interés resultan las dos puestas al día bibliográficas sobre Lope; hay otros textos inéditos, e incluso una creación literaria del propio Rozas.

La característica principal de estos trabajos radica en su difícil facilidad. Todos conocemos —o suponemos— la enorme dificultad de trabajos sobre el mar sin orillas que es la obra de Lope (y la bibliografía sobre Lope). El Profesor Rozas navega por él con facilidad, conoce bien su teatro, su prosa, su poesía, su contexto. Sabe descubrir las intenciones ocultas, las frustraciones, las sátiras del Lope solitante. Resulta especialmente interesante su estudio sobre el ciclo «de

senectute», marcado por su enfrentamiento con «los pájaros nuevos», «los nuevos poetas, imitadores de Góngora, representados por don José de Pellicer, cronista real, más joven que Lope, y «usurpador» de un cargo ambicionado por el Fénix para lograr esa vejez digna, horaciana, a la que el poeta aspiraba. Rozas sabe rastrear muy bien esta polémica, y la amargura de Lope ante su fracaso final.

También resulta sumamente sugestivo su análisis del heterónimo de Lope, *Tomé de Burguillos*, poeta creado por otro poeta para decir lo que él no debe, no quiere o no puede decir. Complemento del anterior es el trabajo de literatura comparada sobre Marino, cuya conclusión es que Marino imita, copia a Lope descaradamente.

La parte dedicada al teatro se abre con un artículo sobre el *Arte nuevo* en especial sobre la estructura de la parte más propiamente doctrinal del mismo. Rozas habla de improvisación genial, escrita en una mañana, o una mañana y una tarde, con una estructura irregular en su extensión, pero clásica en su organización: 'inventio, expositio, elocutio'. En su trabajo sobre la técnica del actor barroco, rastrea los escasos testimonios conservados sobre esta cuestión. De ellos deduce la importancia de la prestancia corporal, de la memoria, de la osadía... y también certifica el modo de actuación verista, aristotélica, aunque cortada por abundantes elementos distanciadores — hoy diríamos brechtianos— como los entremeses.

En fin, los últimos trabajos concentran el interés del Profesor Rozas en la acción secundaria de *Fuenteovejuna* —la de la toma y liberación de Ciudad Real (que fue, por cierto su patria chica). Contra quienes han visto esta segunda acción como elemento disturbador en la obra, Rozas insiste en su pertinencia estructural, basándose en el profundo conocimiento de la historia de Ciudad Real, enclave monárquico en una provincia feudo de la orden de Calatrava. Las dos acciones serían, pues, homogéneas.

Finalmente, la última conferencia que pronunció Juan Manuel Rozas, con motivo del montaje en 1986 de *El castigo sin venganza* en el Teatro Español; Rozas analiza la obra inscribiéndola en los problemas e inquietudes del ciclo «de senectute», y acercándola al nuevo ideal que los jóvenes poetas —Calderón...— estaban haciendo triunfar.

Se trata, en suma, de un conjunto de trabajos de gran rigor, que aúnan pasión literaria y rigor científico, y ponen bases firmes para posteriores trabajos sobre Lope. Un trabajo bien hecho.

Magdalena Velasco Kindelán

SPANG, Kurt, *Teoría del drama. Lectura y análisis de la obra teatral*, Pamplona, Eunsa, 1991, 307 pp.

Últimamente son muchos los estudios dirigidos al análisis y a la interpretación de la obra dramática concebida como un sistema plurimedial dentro del enfoque semiótico. Quedan lejos los trabajos que sólo consideraban como objeto de análisis lo meramente verbal, olvidando los diferentes códigos extraverbales que intervienen en el hecho dramático. Kurt Spang define su libro como «un compendio de los fundamentos del arte dramático enfocado no solamente desde el punto de vista del texto sino también desde el de la representación siempre implícita en cualquier drama que se escribe» (17). Una vez más, tal como es característico en este autor¹, la finalidad de esta publicación es la de ofrecer los instrumentos necesarios para acercarse a la comprensión de un texto literario, en este caso un drama. La exposición no se limita a la teoría sino que, en todo momento, se hace referencia a ejemplos tomados, en la mayor parte de los casos, de *El alcalde de Zalamea* de Pedro Calderón de la Barca y de *La casa de Bernarda Alba* de Federico García Lorca. El autor proporciona, mediante las referencias a estos dos dramas, un modelo valioso para comprender el análisis dramático, si bien el examen de una obra completa, quizá a modo de anexo, podía haber ayudado al lector a crearse una visión más unitaria aun en detrimento de una ejemplificación basada en la diferencia cronológica y literaria.

Rigurosamente ordenado y avalado por una completa bibliografía que demuestra un profundo conocimiento del hecho teatral por parte del autor, este trabajo intenta profundizar en cada uno de los aspectos específicos del fenómeno teatral, desde la distinción entre comunicación e información (69-100) en el drama, hasta el deslinde entre historia, situación, acción y suceso, denominaciones demasiado inde-

¹ Recuérdese los *Fundamentos de retórica*, Pamplona, Eunsa, 1979.