poco resultan excesivamente penetrantes los comentarios con que se explica el poder evocador de palabras como *blando*, *frío* o *zig-zag* (p. 63).

Considero, en resumen, que —si el libro se pensaba dedicar a los estudiantes necesitados de orientación— habría sido más conveniente que su autor hubiese callado sus apreciaciones personales y hubiera ofrecido, en cambio, a los lectores estudiantes una información objetiva más completa y rigurosa; habría podido, por ejemplo, reunir algunos breves datos biográficos de cada poeta seleccionado, y una síntesis del valor histórico-poético que puedan tener sus obras dentro de la evolución de las letras españolas.

P. ONTAÑÓN DE LOPE

Universidad Iberoamericana.

FEDERICO SÁNCHEZ ESCRIBANO y ALBERTO PORQUERAS MAYO, *Preceptiva dramática española del Renacimiento y el Barroco*, Madrid, Editorial Gredos, 1965; 258 pp. (*Biblioteca Romántica Hispánica. Textos: 3*).

Se reúne en este volumen una colección de textos escritos por dramaturgos y preceptistas españoles de los siglos xv a xvii, a través de la cual pueden rastrearse las ideas que sobre el teatro se expresaron en España a lo largo de casi tres centurias.¹ Así pues —aunque su título no lo revele— el libro es, fundamentalmente, una antología de textos referentes al arte dramático, que va precedida de sendos prólogos, obra de los profesores Porqueras y Sánchez Escribano.

El primero de ellos justifica la publicación de esta antología como una necesidad imperiosa e inaplazable, dada no sólo la trascendencia del tema, sino también la pobreza —y limitación— apreciable en la crestomatía de Chaytor.² En cuanto antología, la selección no parece “exhaustiva” ni siquiera “casi completa”, como Porqueras Mayo, en un comienzo, asienta (p. 10); y no lo es por las razones que los mismos antólogos declaran: porque

¹ Las páginas reunidas van de 1438 (la *Coronación* de Juan de Mena) a 1690 aproximadamente (*Ortografía castellana* del P. José Alcázar).

² H. J. Chaytor, *Dramatic theory in Spain*, Cambridge, 1925; xvi + 63 pp.

trataban "de presentar *lo fundamental*", de manera que sometieron "el libro a una *poda rigurosa*" (Porqueras, p. 10, y Sánchez Escribano, p. 33), eliminando "de propósito" una serie de textos, tal vez secundarios. No obstante, lo aquí reunido ofrece un panorama muy completo e importante de la teoría dramática española en el momento de su mayor esplendor.

Los prólogos puestos por los editores al frente de la *antología sintetizan*, respectivamente, la *teoría dramática española* (Porqueras Mayo, pp. 9-32) y las características esenciales de la *comedia barroca misma* (Sánchez Escribano, pp. 33-48). A pesar de su brevedad, se abordan en ellos temas y cuestiones de gran trascendencia, aunque tal vez con un poco menos de detenimiento de lo que la importancia misma de los asuntos habría exigido. Reprocha, por ejemplo, Porqueras a Margarete Newels que no haya atendido —en su fundamental trabajo sobre las ideas dramáticas de nuestros clásicos—³ al cuerpo doctrinal levantado por los dramaturgos españoles, a sus ideas personales, a lo que de contribución original hay en sus escritos. No obstante, el estudio de las fuentes por ellos utilizadas —tan sólidamente realizado por Newels— es, obviamente, tarea previa a todo intento de análisis, a todo ensayo de interpretación y valoración de esa teoría dramática española en lo que pueda tener de original. Una vez determinadas esas fuentes, podrá pasarse a intentar, con bases sólidas y seguras, el estudio profundo, el análisis penetrante de lo aportado por los dramaturgos renacentistas. No es esto lo que ha tratado de hacer el profesor Porqueras en su prólogo, sino sólo —de acuerdo con sus palabras— observar "de manera muy esquemática y acaso caprichosa . . . cómo se iba justificando y definiendo la comedia" durante los siglos XVI y XVII (p. 32). Esquemático y algo rápido podría parecer, en efecto, el comentario —de algo menos de una página— que dedica a obra tan fundamental como el *Arte nuevo de hacer comedias* de Lope:

El Arte nuevo de hacer comedias de Lope de Vega, en 1609, tres años después del *Ejemplar poético* de Juan de la Cueva (evidentemente, Lope de Vega conoce a Juan de la Cueva, aunque lo silencia) es tan trascendental que bastará decir que acaso no hubiese surgido toda la brillante floración teórica posterior (o hubiese surgido raquítica y nebulosa) sin este tratado fundamental, lleno de

³ M. Newels, *Die dramatischen Gattungen in den Poetiken des Siglo de Oro*, Wiesbaden, F. Steiner Verl., 1959; 192 pp.

adivinations y, sobre todo, lleno de «tirar la piedra y esconder la mano». No, no es ni «retractación absurda» (Menéndez Pelayo) ni «ironía ante los críticos» (Menéndez Pidal). Es ambas cosas, porque no es ninguna de las dos cosas en definitiva. Sin embargo, Menéndez Pelayo y Menéndez Pidal vieron estupendamente el valor y significado de este tratado en sus diversos puntos, y de una manera global. Lope de Vega emplea todas las definiciones conocidas de la comedia, pero añade una trascendental: «el no definirla». Señala así su plenitud misteriosa en un momento en que lo que importa es su creación y comprensión artística: *Que en la comedia se hallará de modo, / que, oyéndola, se pueda saber todo*. Por supuesto que le preocupa (y da un paso definitivo con su ejemplo creador) el justificar teóricamente la categoría artística de la comedia. Por ello junto a las retractaciones (con un socarrón guiño intelectual) abundan los testimonios de autoridad de Homero y Dante, como ilustres ejemplos que han practicado la «comedia», en sus múltiples y universales posibilidades. Es decir, entre col y col, lechuga (pp. 22-23).

Quedamos, pues, a la espera de que, con base tal vez en esta antología, se decida algún estudioso —acaso el propio Porqueras— a realizar esa investigación exhaustiva que no ha llevado a cabo Margarete Newels.

La incuestionable «raíz popular» de la comedia española, aun siendo una de las virtudes que avaloran el teatro barroco, no creo que permita incurrir en generalizaciones como la de considerar que «los grandes escritores, aunque dediquen sus libros a los nobles [tal sería el caso de Cervantes y el *Quijote*], escriben para la burguesía y sobre la burguesía» (p. 27). Esto limitaría mucho, evidentemente, el número de los grandes escritores y de las grandes obras. Y —aun aplicado sólo a la comedia española— no está en entera concordancia con lo que asienta el profesor Sánchez Escribano en su propia introducción: «La comedia española del siglo xvii no es producto directo del gusto de las masas o del vulgo, como se viene diciendo, sino todo lo contrario: es ante todo un drama basado en la poética de Aristóteles con los cambios necesarios para modernizar lo que el gusto estético de los dramaturgos, que no del vulgo, exigía en el momento de la creación» (p. 46).

Al leer estos prólogos, puede recibirse la impresión de que han sido redactados con alguna precipitación, acuciados los autores quizá por urgencias editoriales o de cualquier otra índole. Consecuencia de ello es que consideraciones de valor, juicios básicamente acertados, pueden parecer confusos o contradictorios,

por causa de una expresión algo torpe o una redacción precipitada. Valgan dos ejemplos concretos: alude el profesor Porqueras al "pensamiento original y vigoroso" de Luis Alfonso de Carvallo, inmediatamente después de haber asentado que "sus definiciones de la comedia llevan un lastre tradicional. En efecto, las definiciones de Tulio y de Diomedes imprimen un fuerte sello a sus palabras, que surgen con los consabidos clichés lingüísticos" (p. 18). Un simple *pero*, cualquier conjunción concesiva, hubiera evitado esa aparente contradicción. El profesor Sánchez Escribano enumera los principios fundamentales de la preceptiva aristotélica, y escribe: "según Aristóteles... 17) los dramaturgos españoles del siglo xvi no tienen reparo en llamar a sus obras *tragedias*", etcétera (p. 42-43). Algo rápidos y excesivamente concisos parecen también los argumentos con que Sánchez Escribano procura fundamentar su tesis (que no trato de discutir, aunque no deja de ser discutible) de que el drama español del siglo xvii "de lo que menos tiene es de español" (p. 44). Una cuestión tan importante exigiría un amplio y bien fundamentado discurso.

JUAN M. LOPE BLANCH

FRANCISCO LÓPEZ ESTRADA (ed.): Rodrigo de Carvajal y Robles, *Poema del asalto y conquista de Antequera* (Lima, 1627). Madrid, Real Academia Española, 1963; 289 pp. (*Anejos del Boletín de la Real Academia Española*, 9).

La edición de esta interesante obra poética va precedida de un prólogo —muy breve, aunque sustancioso— en el que el profesor López Estrada nos da noticia sucinta del poema —escrito en el Perú durante el primer tercío del siglo xvii— y de su autor. Éste, Rodrigo de Carvajal, es una de tantas figuras nacidas en la España renacentista y trasplantadas pronto al Nuevo Mundo, donde maduran y realizan toda su producción literaria. No podría considerársele, por cierto, poeta genial ni siquiera creador inspirado, sino sólo escritor laborioso y tenaz; no ha sido, pues, totalmente injusto el olvido en que había permanecido su obra hasta ahora.

López Estrada nos notifica que está ocupado en hacer una detallada biografía de Carvajal y Robles; por tal motivo, en