

Páginas ya clásicas en la literatura técnica son las que dedicó don Rafael al Diccionario histórico de la Academia, obra capital en la que Lapesa ha dejado su esfuerzo y su pulcritud de estudioso; en realidad a las labores académicas todas está dedicado también el otro capítulo «La Real Academia Española: pasado, realidad, presente y futuro», que es una instructiva presentación de la historia y los empeños de la Corporación. Nuestro autor vuelve a insistir en el relieve del Diccionario histórico, «el proyecto más ambicioso de la Academia en nuestro siglo».

La parte tercera del libro está dedicada a «El español en España y en América»: parte imprescindible en lo que dice del español de América, y muy densa en el capítulo «Unidad y variedad de la lengua española». Aunque este título último podría amparar consideraciones meramente generales, de hecho estamos ante descripciones de gran precisión y concreción de cuyas líneas generales debieran hacerse eco los manuales.

Otro capítulo particularmente bello y de aportaciones de gran novedad es el que trata de «Nuestra lengua en la España de 1898 a 1936»: son páginas que igualmente pueden servir de modelo de cómo analizar una época en la historia de la lengua, y que resultan de gran originalidad; nunca ningún estudioso se había ocupado de algo semejante.

En conjunto el presente libro tiene la garantía de la solidez y el escrupulo profesional que caracterizan y

distinguen la obra toda de Rafael Lapesa; la novedad de varias de las cuestiones abordadas lo hace aún más necesario.

La Facultad de Filología de la UNED cuenta entre los miembros de su claustro al profesor Lapesa, doctor *honoris causa* de ella; no sólo honra a la Facultad esta pertenencia, sino que el nuevo libro de don Rafael viene a subrayar —con su calidad—, la justicia del nombramiento que en su día se hizo.

FRANCISCO ABAD

MACKENZIE, ANN L., *Francisco de Rojas Zorilla y Agustín Moreto: análisis*. Liverpool, University Press, 1994.

El presente volumen se suma a la serie de libros que la profesora Mackenzie, experta acreditada en la materia y especialista en temas del teatro barroco español, dedica a la interpretación de lo que se ha venido llamando «ciclo calderoniano» a fin de identificar las características que confieren unidad a este ciclo y deslindar los aspectos más significativos de su dramaturgia. Aspectos, por otra parte, que fueron tratados ampliamente y con brillantez en *La escuela de Calderón: estudio e investigación* (Liverpool, 1993).

Una vez sentadas las bases de la investigación en el primer volumen de la serie la autora ha centrado su

atención en los discípulos más preeminentes de la citada escuela como son Francisco de Rojas Zorrilla y Agustín Moreto, con los cuales la crítica no se ha cebado aún, lo que hace que el siguiente estudio sea en el futuro básico para los investigadores del teatro barroco en general y los del ciclo calderoniano en particular. Por otro lado la consideración conjunta de estos dramaturgos da pie a la autora para llevar a cabo un estudio comparativo de las aptitudes dramáticas de ambos, presentando, de esta manera, una valoración complementaria que de no ser así contemplaríamos fragmentariamente.

El libro, tras una serie de prolegómenos, se inicia con un estudio introductorio que da paso al análisis por separado de la producción profana de estos dos discípulos de Calderón, adoptando con cada uno de ellos un esquema unitario, que va de lo genérico a la concreción en el comentario detenido de las obras de enredo, de un lado, y las serias o trágicas, de otro, con mayores aciertos artísticos, según la autora. El citado estudio halla adecuado colofón en la sección bibliográfica, que se divide en tres apartados: uno sobre estudios y fuentes generales del teatro barroco español, y otros dos monográficos sobre Moreto y Rojas Zorrilla; además de un índice onomástico y de materias.

En el prólogo se exponen una serie de consideraciones previas como la imposición de una restricción como es la delimitación de su campo de es-

tudio a las comedias de enredo y a los dramas serio seculares, siendo ambas modalidades las que los dramaturgos en cuestión cultivaron con «notable entusiasmo y aptitud»; o la determinación del modelo analítico basado en el estudio de las consideraciones psicológicas de los personajes, habida cuenta de que lo que diferencia a los discípulos de Calderón es su capacidad de penetrar en «las interioridades de la acción dramatizada, investigando y explotando las posibilidades más abstractas y filosóficas del tema planteado; profundizando en los conflictos y dificultades mentales de los seres humanos delineados» (p. 9).

A continuación, y tras un estudio introductorio en el que se lleva a cabo un análisis comparativo de los rasgos más significativos del arte dramático de estos dos dramaturgos, la atención se centra en el análisis de su obra profana.

Comienza por Rojas Zorrilla, a quien se le atribuyen aptitudes tanto para el género trágico como para el cómico. Se ocupa del drama serio-seglar en los dos primeros capítulos. En el primero de ellos la autora señala como el dramaturgo toledano en su «idiosincrasia predilección por tratar asuntos y personajes extraordinarios y anormales» (p. 33) recurre a las fuentes históricas (*El caín de Cataluña*) o literarias (*Progne y Filomena, Lucrecia y Tarquino o Morir pensando en matar*) con las que mantiene un cierto grado de independencia, ya «que se deleita en hacer cambios y adiciones, entremez-

clando elementos ideados por su propia invención para convertir el exagerado asunto elegido en un suceso dramático aún más extraño de lo que era en realidad, a fin de llevar a cabo una extraordinaria producción teatral» (p. 38). En el segundo examina la «delineación» de los personajes responsables, para la que nuestro dramaturgo demuestra destreza técnica, de acuerdo con una clasificación que diferencia aquellos personajes «en extremo anormales», es decir, los que tienen una mentalidad patológica (Alejandro en *El más impropio verdugo por la más injusta venganza*, Rugero en *No hay que ser padre siendo rey*, o Berenguel en *El caín de Cataluña*, entre los personajes masculinos; y Rosimunda en *Morir pensando en matar*, o Lucrecia en *Lucrecia y Tarquino*, entre los femeninos); de los que les caracteriza una anormalidad menos exagerada (Isabel en *Cada cual lo que le toca* y Filomena en *Progne y Filomena* entre los femeninos); o de aquellos «nada extraordinarios, sino limitados e ineficaces» (Luis en *Cada cual lo que le toca* o García del Castañar en *Del rey abajo ninguno...*).

En el tercero de los capítulos la profesora Mackenzie se detiene en el análisis de las comedias de costumbres y de figurón, en donde el dramaturgo toledano consigue espléndidas realizaciones como creador de mundos cómicos, sobresaliendo en la riqueza de sus análisis psicológicos y la creación de tipos universales que, como el Don Lucas del Cigarral de *Entre bobos an-*

*da el juego*, el gracioso don Sancho de *Donde hay agravios no hay celos* o doña Serafina y doña Matea de *Lo que son mujeres*, se apartan de los convencionalismos de la comedia tradicional de capa y espada, convirtiéndose en personajes anticonvencionales que se caracterizan por su «materialismo» y su «cinismo», y cuya misión no es otra que la de «realizar una sátira divertida y penetrante de la sociedad española de su época» (p. 83).

La tercera parte está consagrada a Moreto. Su estudio comienza esta vez por el género cómico, dada la calidad e importancia en el conjunto de su dramaturgia, al que dedica dos capítulos. En el primero se ocupa de las comedias de costumbres y figurón (*De fuera vendrá*, *No puede ser* o *El lindo don Diego*), cuyos personajes anticonvencionales guardan ciertas semejanzas con los creados por Rojas en el mismo género. Ésto lleva a la autora a afanarse por encontrar en las obras de Moreto la individualidad artística, examinando las posibilidades dramáticas y psicológicas de sus personajes; y en el segundo se detiene en las comedias palaciegas (*Lo que puede la aprehensión* y *El desdén con el desdén*), que, si bien no destacan por su importancia numérica, descuellan por su «mérito dramático».

Finalmente A. Mackenzie se para a considerar los dramas serio-seculares del dramaturgo, cuyos protagonistas difieren de los de Rojas Zorilla por ser «humanamente normales, poco heroicos e incapaces de llevar a ca-

bo hazañas sobrehumanas o perpetrar horrendos crímenes» (p. 166). La profesora de la Universidad de Liverpool lleva a cabo en este apartado un minucioso análisis de los caracteres de los personajes que pueblan los dramas de materia inventada (*Industrias contra finezas*, *El mejor amigo del rey*, *Antíoco y Seleuco* y *La fuerza de la Ley*) primero y de los extraídos de la historia nacional (*El hijo obediente* y *El valiente justiciero*), después.

Finalmente cabe destacar el copioso y bien seleccionado aparato de notas, así como unas abundantes fuentes bibliográficas finales que denotan al especialista en el tema. Por otro lado, su claro contenido expositivo, ajeno a los tecnicismos terminológicos que convierten las teorías semióticas en campos vedados para los no iniciados, hace que el presente volumen cobre interés no sólo para los especialistas sino también para los interesados en el tema. Le auguramos un buen despertar.

AGUSTINA TORRES LARA

MARTÍN JIMÉNEZ, ALFONSO: *Tiempo e imaginación en el texto narrativo*, Secretariado de Publicaciones, Universidad de Valladolid, 1993, 227 págs.

En el libro que nos presenta Alfonso Martín Jiménez, que tiene su

embrión en la tesis doctoral que defendió en 1991 en la Universidad de Valladolid, nos ofrece una seria aportación a este gran tema del Tiempo en la Literatura con su enorme riqueza de matices, centrada en uno de sus géneros, la narrativa. Presenta dos partes bien diferenciadas; en la primera expone de forma pormenorizada el punto en que se encuentran los estudios sobre el tiempo en la teoría de la narración, el tratamiento del tiempo en el texto literario desde la antigüedad clásica hasta el siglo XX, desde los formalistas rusos hasta los teóricos modernos. Explica e interpreta la clasificación de Genette, los aspectos temporales que a su modelo incorpora Cesare Segre, el vasto proyecto de Paul Ricoeur, que intenta esclarecer la idea de Kant sobre el carácter esencialmente temporal de la experiencia humana, la aportación de Boves Naves del tiempo psicológico —categoría necesaria en técnicas tan afianzadas en la narrativa contemporánea como el monólogo interior y el flujo de conciencia— y las de otros estudiosos como Pozuelo Yvancos. Analiza, además, otro aspecto en el tiempo del texto narrativo, el relacionado con el tiempo del lector, el tiempo de la recepción. Recoge la interpretación psicoanalítica de Michel Picard, los tres niveles temporales que establece Alicia Yllera en el relato o la clasificación que fija Milagros Ezquerro.

El capítulo II de la Primera Parte lo dedica el autor al estudio de la