

Sin embargo, creo percibir la aplicación de ciertas fórmulas preconcebidas que obstaculizan la reflexión. Por ejemplo, en la tajante distinción entre lo medieval y lo renacentista (8-10), con la consiguiente contraposición de mentalidades. Así, se habla de «la representación en el diálogo medieval de un universo social cerrado en el cual el principio de participación activa de pluralidad no existe y, por tanto, el diálogo deriva bien en debate, bien en desafío, como consecuencia de un concepto bélico de la existencia» (8-9) frente a «un concepto de participación civil mediante la conversación, el intercambio de saberes y experiencias a través del lenguaje. Todo esto coadyuva a la creación de una ficción conversacional en la que la posibilidad de intervenir sin un orden prefijado en los interlocutores, de cambiar de tema y de hacer avanzar el diálogo a partir de diversas intervenciones, son garantía de realismo y de verdadera coparticipación en el acto social de la discusión» (10).

El editor concluye con acierto que el diálogo de Jarava sigue fiel a la tradición del género de debates medievales. Sin embargo, parece percibirse un intento de justificación del médico erudito cuando se insiste en la percepción de una nueva mentalidad. Una labor de anotación podía haber revelado al editor la íntima semejanza entre la función de la materia clásica en este diálogo y en autores cuatrocentistas, como por ejemplo, el Marqués de Santillana (*El Infierno de los Enamorados*, *el Sueño*). Precisamente, identificar un elemento de continuidad que rompe la tradicional y un tanto rígida clasificación historiográfica nos lleva a comprender mejor los más que difusos límites entre nuestra literatura medieval y la renacentista.

Señalemos, por último, dos errores de imprenta sin demasiada importancia, pues saltan a la vista. Al menos en tres ocasiones se da «Javara» por «Jarava» (7). Algo semejante ocurre en las páginas 18 y 23 cuando se da «Francisco de Rojas» por «Fernando de Rojas».

Francisco Crosas López
Universidad de Navarra

LONDON, John, *La verdad sospechosa*, de Juan Ruiz de Alarcón, Madrid, Círculo Editorial (colección Claves de), 1990, 112 pp.

Esta famosa comedia del Siglo de Oro se somete a un pormenorizado análisis dentro de las condiciones habituales de una colec-

ción que pasa ya de la veintena de títulos; exigencias que, naturalmente, condicionan los puntos de partida tanto del autor del trabajo como del autor de esta reseña. Se trata, en principio, de una guía de lectura destinada a los niveles de la segunda enseñanza y de los primeros pasos de la universitaria, que pretende reunir lo sustancial acerca de una determinada obra, sin que se pretenda por ello sustituir la lectura directa de los textos sino más bien provocarla, tal como se advierte claramente al principio a modo de declaración programática.

En el caso presente estamos ante una disección del texto alarcóniano a la que es difícil pedir más: tras los Sumarios-paráfrasis del desarrollo lineal de la acción, da comienzo el Comentario en que J. L. inicia un asedio fundamentalmente descriptivo desde instancias múltiples, tales como los temas que acompañan al central de la mentira, el género —punto en el que caben mayores matices—, los personajes en sus distintas dimensiones —no faltan ni los mitológicos aludidos—, el espacio —muy de destacar su sensibilidad no sólo para con los aspectos específicamente dramáticos de la topología sino especialmente sus reflexiones en torno a una concreta puesta en escena (88 ss.)—, el tiempo —se atiende a puntos tan interesantes como el ritmo— y la construcción dramática. Siguen un minucioso estudio lingüístico y retórico que evidencia los distintos registros de lenguaje, el análisis métrico y un análisis de la comicidad donde, otra vez con buen tino, se parte de intuiciones específicamente teatrales y no sólo verbales. Hasta aquí la parte que podríamos considerar eminentemente descriptiva y, si se quiere, didáctica servida con bastante acierto desde el punto de vista tipográfico; me refiero a que los abundantes gráficos, cuadros, titulillos o la articulación esquematizante permiten sintetizar visualmente o localizar con rapidez el punto deseado.

La otra parte que cabría distinguir corresponde a la interpretación de la comedia. Mucho menor en extensión, consiste en una recolección sintética de las opiniones que la crítica ha dado a lo largo del tiempo a *La verdad sospechosa* y en una toma de postura por parte de J. L., al final de la sección Comentario. En la síntesis crítica, se advierte una tradición que interpreta la comedia en clave didáctico-moral y se pregunta por el sentido y la misma existencia del castigo de don García, el embustero, sin que falten tampoco comentarios acerca de la «ambigua» personalidad de don Beltrán, el padre: ¿obra moral o inmoral? Por su parte, J. L. llama la atención sobre los efectos metateatrales de las mentiras del protagonista y, en cuanto a la

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-