

prof. Angel López Fernández, prologuista de libro, es justo mostrarle a L. V. "la gratitud y el reconocimiento de los que nos ocupamos y preocupamos por la literatura del Siglo de Oro y, especialmente, por la obra de Tirso".

Francisco Florit Durán



VITSE, Marc: *Eléments pour une théorie du théâtre espagnol du XVII siècle*. Toulouse, France-Ibérie Recherche, 1988, 719 pp.

Ya había adelantado M. Vitse las líneas generales de su teoría sobre la comedia del siglo de oro en la *Historia del teatro en España* coordinada por J. M. Díez Borque. Esta nueva obra más extensa y pormenorizada se presenta como complemento al esbozo realizado por el propio autor. Si bien abarca sólo el estudio de la comedia en el primer cuarto del siglo XVII, este trabajo tiende hacia una interpretación globalizadora que, hasta ahora, ha tenido escasa cabida en la crítica. Por consiguiente, establece una provechosa dialéctica entre las actitudes comúnmente aceptadas y las propuestas formuladas por el autor.

La primera parte se centra en el estudio de la controversia ética y estética, en la que destaca la revisión sistemática de las posturas críticas. Insiste en la presencia de reformadores y moderados que

deshacen la dicotomía clásica entre adversarios acérrimos y partidarios incondicionales de la comedia y afirma la noción de modernización como eje en torno al cual se organizan los criterios estéticos de los dramaturgos de esta primera generación. Completa esta visión con la aportación de textos de poética dramática comentados y hasta hoy desconocidos o infravalorados. A la seriedad de su crítica textual añade el autor su reconocida pericia investigadora, pues no solo se limita a apuntar los problemas filológicos existentes, sino que señala todos aquellos escollos que quedan aún por resolver en una propuesta concreta de direcciones de trabajo.

Analiza el hecho literario según tres aspectos: "dramatis personae", versificación y clasificación de la comedia. Reduce el sistema de personajes a tres núcleos significativos de las relaciones que mantienen los protagonistas. Esta reducción, paradójicamente, permite en los textos una aplicación amplia y flexible ya que la relación padre/hijo, galán/dfama y amo/criado, puede diversificarse en las distintas figuras de la comedia, de manera que el sistema adquiere mayor funcionalidad comparado con sistemas más descriptivos. Este capítulo dedicado a una dramaturgia práctica contiene, a nuestro juicio, los enfoques más renovadores y de aplicación inmediata al análisis de los textos.

Una de las sugerencias más fecundas del autor consiste en la afirmación del tiempo como principio organizador del texto dramático áureo. La temporalidad dramática (desarrollo dinámico de la acción) se plasma en la versificación cuyo estudio permite la delimitación de los núcleos escénicos que componen la obra y que no se corresponden con las unidades espaciales. Con esto el autor ha querido restituir lo que según él sería el sentido verdadero de la polimetría para los dramaturgos del XVII. Compartamos o no la totalidad de su teoría, la propuesta de Vitse, de aquí en adelante, deberá ser tenida en cuenta, por el mérito que tiene de ir más allá de la descripción hacia una lectura interpretativa de la métrica.

Con una voluntad abiertamente polémica propone una tipología de la Comedia amplia y totalizadora que supera los límites de las clasificaciones estructurales y temáticas. Resalta la precisión de los criterios empleados (tiempo, espacio, jerarquía social de los personajes,

extensión de la risa) para establecer la tipología de la comedia, de la que estudia dos subespecies, comedia doméstica y palatina. Sin embargo, quedan más interrogantes con respecto a la tragedia. No, por supuesto, en su definición genérica, sino en la consideración de las obras que la integran. ¿Pueden considerarse tragedia obras en las que los elementos trágicos se hallan doblemente postergados? Pero, quizá sea ésta una de las mayores peculiaridades de la producción trágica del primer cuarto de siglo.

A continuación, el autor elabora las líneas rectoras de las "sociedades dramáticas" configuradas en las comedias de Lope de Vega y Tirso de Molina. Su demostración, como por cierto todas las anteriores, se apoya en los textos más conocidos de estos dos dramaturgos representativos de la primera comedia.

El universo de la tragedia se constituye como una disfunción histórica entre los proyectos del pasado y de su posible adaptación al presente (*Fuenteovejuna*, *El burlador de Sevilla*, etc.). Pero es también el lugar de enfrentamiento entre la instancia paterna y la filial (*El castigo sin venganza*, *La venganza de Tamar*). El conflicto generacional, pero esta vez en clave lúdica, será también el punto de partida de las fantasías de triunfo de las comedias domésticas (*El acero de Madrid*, *Las bizarrías de Belisa*, etc.). Mientras que en las comedias palatinas el conflicto se sitúa entre miembros de una misma generación (*El perro del hortelano*, *El vergonzoso en palacio*).

Cada una de estas modalidades se articula en torno a una serie de nociones claves como son, por ejemplo, el anacronismo del valor del héroe trágico, la imaginación, cualidad indispensable del protagonista de las comedias doméstica y la vergüenza, inhibición frente al amor y a la palabra que caracteriza al personaje palatino. Mención aparte merece la interpretación de *El villano en su rincón*, para el autor comedia palatina en la que domina el ambiente lúdico propio de estas obras y no drama de tesis como generalmente se acepta. Con el estudio de esta comedia lleva M. Vite hasta sus últimas consecuencias la elaboración de su teoría del teatro español del siglo XVII.

En definitiva, esta obra, en la que se conjugan con un rigor metodológico ejemplar los enfoques filológicos, semiológicos,

## *RESEÑAS*

históricos y psicocríticos, es, tanto para el especialista como para todo aquel que se interese por el teatro áureo, una valiosa herramienta de trabajo así como una vía abierta al debate y a la reflexión.

**María José Martínez López**

