

se ocupa de temas en los que Aubrun es especialista: el «Don Juan», las comedias mitológicas de Calderón, etc.

Agrupamos bajo el rótulo «análisis estructural» los restantes capítulos del libro, que llevan los títulos «Las leyes internas», «Las formas» y «Conclusiones (Estructura y significado)». Se trata, como es bien sabido, de un tipo de crítica literaria que hoy está de moda, con los peligros que esto supone de vulgarización y confusión, exactamente igual que en el caso de la sociología literaria. Al hablar aquí de análisis estructural no nos referimos sólo a un conjunto de formas, a su composición o arquitectura externa, ni a oscuros misterios de «estructuralismo genético». Lo que hace Aubrun es, sencillamente, situarse sin ideas preconcebidas delante de la comedia y tratar de describirla como un objeto. Se ocupará, así pues, de la composición o estructura en sentido estricto, pero también de las líneas de fuerza que la sostienen, de las convenciones que le son propias, de personajes, lugares, tiempos, temas, argumentos, sistemas psicológicos, etc.

Al llegar aquí hemos de detenernos para proclamar uno de los méritos mayores de este volumen: Aubrun *no da nada por supuesto*, se plantea *todo* como problema y trata de resolverlo con imparcialidad admirable. El libro es ideal, así pues, para una persona que incie sus estudios sobre el teatro español, pues le libraré desde el comienzo de los habituales lugares comunes que abundan tanto en nuestros manuales. Esto no quiere decir, por supuesto, que el libro ofrezca un menor interés para el especialista, que sabrá apreciar debidamente la clara visión de los problemas y la acertada incorporación de los puntos de vista más recientes a una exposición divulgadora.

Volvamos a la estructura. Nos parece especialmente importante la determinación de cuatro temas básicos y de los móviles más generales que impulsan a los personajes, dentro de ellos. Los temas son estos:

1. *La fe*.—El móvil esencial es la inquietud espiritual que conduce a la conversión. El amor físico sirve muchas veces de trampolín de desengaño para pasar más rápidamente al de Dios. Dentro de eso, Aubrun hace muy atinadas consideraciones sobre la naturaleza peculiar de este tipo de religiosidad (tan alabado) que aparece en nuestra comedia. Ve, por ejemplo, que los pecados graves que aparecen en escena son los que atacan al equilibrio social.

2. *El orden social y la grandeza del reino*.—Los móviles son el ardor bélico y la fidelidad al rey. Dos afirmaciones de Aubrun me parecen discutibles: la de que el dinero aparece muy raramente en estas obras y la de que el teatro español es doctrinal pero no moralizador. Es interesante la observación de que los «casos extremos» que

presenta el teatro son muy semejantes a los que aparecen en los manuales de casuística y teología moral que usaban los confesores.

3. *El amor*.—Los móviles son los celos y el deseo de aventuras.

4. *El honor*, con sus móviles: deseo de fama y «obligación». Aubrun subraya la importancia de este elemento, frecuentemente desatendido, y mantiene un difícil equilibrio en el tratamiento de una cuestión tan espinosa. Echamos aquí en falta la cita de Américo Castro («De la edad conflictiva») y Francisco Ayala («Sobre el punto de honor castellano», en *Revista de Occidente*, 2.^a época, núm. 5, p. 151).

Subraya acertadamente Aubrun que la comedia española reposa sobre una serie de convenciones que la hacen eficaz: personajes, temas, argumentos, lugar, tiempo, etc. Dos resortes causales son básicos: la realización de la empresa amorosa (matrimonio) y el triunfo del orden divino. No aparecen sobre las tablas (salvo excepciones) artesanos, negociantes, banqueros, usureros, mercaderes, sacerdotes y religiosos, pícaros, madres, abuelos y nietos... Ningún personaje es totalmente bueno ni totalmente perdido; no hay desesperados, suicidas ni ateos. Los personajes sufren, de la primera escena a la última, un único proceso: la acción les despoja de su inicial complejidad y acceden poco a poco a su verdad desnuda, al arquetipo convencional: galán, dama, etc. El teatro usa toda clase de asuntos en que se plantee una oposición dramática: de sexos, de generaciones, política, religiosa, social, etc.

El valor artístico de la comedia española, nos advierte Aubrun, reside en su coherencia interna y en el equilibrio tembloroso (conmover) de todos sus componentes. Insiste también varias veces en el hecho de que el dramaturgo rehúsa la ilusión cómica y se esfuerza reiteradamente en denunciarla mediante efectos de distanciamiento prebrechtianos; habría que incluir aquí desde la tramoya y las bromas de los graciosos hasta el uso de intercalar piezas menores entre los tres actos.

Llegamos así, una vez resumidas las tres partes del libro, a sus afirmaciones generales sobre la comedia española: Insiste repetidamente Aubrun en la importancia de la «tragicomedia» como elemento básico y unificador de todo este género. Este concepto, vivido colectivamente, es lo que explica el gran éxito popular de la comedia española: El rápido auge del teatro a fines del siglo xvi no se puede explicar más que por un cambio de perspectiva del hombre de la calle sobre su vida, su prójimo y su comunidad; la suerte entera del individuo no está en sus manos, los acontecimientos le zarandean, tiene conciencia de la caducidad y fragilidad de su nación, siente la vida como tragicomedia. El español del siglo xvii ha optado por una visión dramática del mundo (p. 19).

El método empleado nos parece irreprochable: El teatro español del Siglo de Oro es un fenómeno histórico indisolublemente unido a la sociedad española de la época, a las vicisitudes de nuestra política y nuestra economía, a las creencias del español medio.

Dentro de esto, también nos parece acertada la elección de la «tragicomedia» como vía conceptual para comprender la visión del mundo que hay detrás de este teatro; aunque, en su formulación concreta, la expresión de este concepto sea, inevitablemente, algo difusa, lo que resalta más por contraste con la admirable precisión de casi todo el libro.

Insiste mucho Aubrun en la importancia de las fórmulas «enseñar deleitando» y «lo fingido verdadero», así como en la «teoría del desengaño», toma de conciencia por el hombre de su enfermedad congénita sobre la que se funda la cultura española del xvii.

Llegamos ya a los tres problemas (a nuestro entender) capitales: Relaciones de la comedia española con la comunidad y con la realidad, y vigencia actual de ese teatro. Los dos primeros están, naturalmente, muy unidos.

Aubrun nos previene contra una fácil tentación: Sería imprudente buscar en la comedia un reflejo de las costumbres españolas contemporáneas; omite unas, subraya otras y fija modelos de comportamiento: Nada es menos «realista» que la comedia española, puesto que se propone «enseñar deleitando» (p. 30). Y, ya en el prólogo: «ofrece hoy al historiador un testimonio relativamente sospechoso y siempre superficial sobre las realidades de la España del xvii. Y le ofrece otro testimonio, éste absolutamente auténtico, sobre la vida afectiva y sobre las ilusiones, los deseos y las inhibiciones del pueblo madrileño» (p. 7).

En la otra cuestión, Aubrun afirma las «íntimas relaciones dialécticas del teatro con la comunidad» (p. 27). La obra expresa y fija ideas, sentimientos, etc., a la vez escoge, altera, embellece... y elige las soluciones más conservadoras a los problemas que plantea (p. 28). En definitiva, el estudioso encuentra una «ideología conservadora y conformista que permitió a las masas achacar a la Divina Providencia y a la condición humana en general la causa de su miseria y del fracaso histórico de su nación» (p. 6). Aubrun, como vemos, no se limita a describir ni confunde literatura y realidad. En este difícil deslinde nos parecería justo citar a Américo Castro (3): «Ningún pueblo, salvo el español, ha podido permitirse el lujo de que durante siglo y medio le hayan estado regalando diaria y renovadamente el oído.»

Aubrun se plantea, por último, el problema básico de la incom-

(3) «La comedia clásica», prólogo a su edición de Tirso en «Clásicos Castellanos».

prensión actual de esta comedia y cree que debemos apreciar la solidez y coherencia del teatro (y de la cultura) españoles del xvii sin juzgarla con nuestra escala de valores, «no menos arbitrarios y convencionales que los suyos» (p. 36, n. 1). Es éste, francamente, uno de los puntos del excelente libro que nos ocupa que más discutibles nos parecen. Nos hallamos, por supuesto, ante un problema historiográfico básico: No podemos aislar a la comedia española de su época, pero tampoco podemos renunciar por completo a juzgarla de acuerdo con puntos de vista que, inevitablemente, serán de nuestro siglo. Hay que plantearse seriamente qué aspectos de este teatro están vivos para el hombre medio de nuestra época, que juzga con criterios y sensibilidad del siglo xx y cuáles no.

Señala Aubrun con acierto una vía que puede servir para el mejor entendimiento actual de nuestro teatro clásico, de modo paralelo a lo ocurrido con la crítica de Shakespeare: la riqueza de mitos, entre los que destaca el del paso de la adolescencia a la edad adulta, la iniciación de los jóvenes al salir de la pubertad. Es este un camino apenas explotado y que puede producir importantes frutos. En conclusión, defiende Aubrun la tragicomedia como género propio del hombre del mañana, frente a la novela del burgués o la epopeya del colectivista. Nuestro escaso optimismo hubiera agradecido una exposición más concreta y demorada de esta cuestión.

En resumen, el libro de Aubrun nos parece (salvados pequeños reparos de apreciación personal) una obra excelente por todos los conceptos: original, sólida, clara, amena, incitante... Para todos los que estudian nuestro teatro del Siglo de Oro será, desde ahora, un punto de partida básico. Deseamos, sencillamente, que se traduzca al español lo antes posible.—ANDRÉS AMORÓS.

LIBRO DE HORAS

ACERCA DEL AZAR

Quizá no llegue a internarse realmente en la vida, ni por tanto en el arte, quien no alcance a creer que, de una manera u otra, el azar pone su mano en todo, que está o estuvo poderosamente hasta en las construcciones y fracciones más calculadas, hasta en lo que más parece descartarlo. Puede costar trabajo y aun no resultar có-