GONZALEZ DEL VALLE, LUIS T.: *El teatro de Federico García Lorca y otros ensayos sobre literatura española e hispanoamericana.* Society of Spanish and Spanish-American Studies, Estados Unidos, 1980.

Estamos ante un buen ejemplo de esa labor de erudición y crítica que tantos hispanistas y estudiosos de la literatura española e hispanoamericana realizan en Universidades y Centros de estudio de los Estados Unidos de América.

La obra es una colección de estudios sobre distintos autores, constituyendo el bloque de los dedicados a García Lorca una buena parte del libro.

El primero de ellos —«El fracaso del ser: la dimensión simbólica de *El maleficio de la mariposa*»—, a través del análisis de los símbolos de la naturaleza que en la pieza aparecen —insectos, rocío, estrellas, flor, mariposa—, y de los distintos personajes, extrae la siguiente conclusión: «A través de *El maleficio de la mariposa* se es testigo del bregar constante a que el individuo se ve expuesto en su intento de trascender sus limitaciones... Esta lucha... cobra fuerza a través de cuatro personajes, que, a su vez, ejemplifican, distintos niveles de la realidad: Curianita Silva y su amor mundano por el Curianito, Curianito y su obsesión por la figura poética (y algo sobrenatural de la Mariposa), la Mariposa y sus frustrados anhelos de alcanzar las estrellas mismas, y la Curiana Nigromántica con sus extraordinarios poderes que le permiten recalcar con su sueño los dilemas centrales del drama. Por su parte la palabra 'maleficio'... es indicio de la futilidad de nuestras aspiraciones más elevadas. Nada en la obra, sin embargo, apunta a que debamos bajar nuestras miradas debído a nuestra capacidad inherente. Por el contrario... parece afirmar, más que nada, el triste destino del ser humano: tenemos que intentar lo imposible a sabiendas de nuestro fracaso.»

Parecida tesis sostiene en «*Mariana Pineda:* un drama embrionario»: lo vegetal condensa simbólicamente el bregar constante sostenido por la vida y la muerte (en sus muchas manifestaciones) en un ser. Al mismo tiempo, documenta lo vegetal... que motiva conceptualmente este drama.

El análisis de la presencia del mundo natural, en especial el mundo vegetal —y dentro de él las flores—, y de su función como símbolos-metáforas en el teatro de Lorca culmina en «La dimensión estética de las flores en *Bodas de sangre* (un estudio de los usos de la metáfora y el símbolo en el teatro)». La conclusión a la que llega es la siguiente: «Las flores en *Bodas de sangre* operan como elementos poé-

ticos que se repiten con variaciones creando una atmósfera que si bien resulta imprecisa (cual las muchas melodías que forman una composición musical) en su totalidad constituyen un sentido subyacente que no puede ser ignorado si se intenta comprender esta importante tragedia de Lorca. Por medio de las flores, y en su relación con otros elementos poéticos, el conflicto central de *Bodas de sangre*, la lucha entre la vida y la muerte, se manifiesta con indiscutible intensidad.»

En «La concepción musical de *Amor de Don Perlimplín con Belisa en su jardín*» trata el autor de acercar la estructura de la obra a la del primer tiempo de la sonata-allegro: el contraste de dos temas (o tema y contratema) produce el argumento y la tensión de la obra. En principio, la propuesta no resulta extraña, dada la pasión y conocimiento de la música por parte de Lorca. Pero no parece que haya habido un propósito expreso de Lorca, sino que ello resulta del acercamiento estructural que siempre tuvieron formas teatrales y musicales.

En «El conflicto entre la Poncia y Bernarda Alba: una reconsideración», después de afirmar que el crítico Spires se equivoca al utilizar los códigos críticos de Barthes para establecer, a través de la Poncia, una relación entre *La casa de Bernarda Alba* y la España anterior a la guerra civil, establece la relación entre ambos personajes a la luz de sus particulares características. Su tesis final, después de esta operación, es la siguiente: «Más que un personaje fundamental en la lucha dramática que caracteriza a *La casa de Bernarda Alba*, la Poncia es una avenidad que le sirve a García Lorca para reiterar ciertos aspectos fundamentales de su última tragedia: la decadente hipocresía que prevalece en el cosmos y que sacrifica innecesariamente al ser humano... La Poncia nada agrava, ella refleja fielmente aquellas fuerzas que facilitan el conflicto trágico en *La casa de Bernarda Alba*.»

El resto de los estudios son dispersos —en el tiempo y en el espacio— y desiguales.

El personaje *Lira*, en *La Numancia* de Cervantes, es rescatado en su valor central como individualización del heroísmo colectivo, y en su valor simbólico, tal como se concebía en el Renacimiento: encarnación de la música, la belleza y el amor.

A medio camino nos parece quedarse el estudio del vasallaje en «Estudio interpretativo de *El Duque de Viseo*», de Lope.

Su tesis es que Lope «hace de Don Juan II un mal rey, un rey que por sus valores morales no merece serlo, pero a quien sus vasallos tienen que obedecer y no deben juzgar, ya que él es su monarca, el representante de Dios en la tierra». Un encuadramiento de esta pieza

en la totalidad del teatro español del siglo de oro —tal como lo hace, por ejemplo, Maravall— hubiera llevado a matizar más la función social general que en esta época cumple el teatro frente a la Monarquía. Sin embargo, sí resulta interesante el estudio del personaje secundario Brito: como espejo en el que se refleja la bajeza moral de su señor, y como resorte en la cadena de causa y efecto que prevalece en la pieza.

Por lo que respecta a la pérdida o no de la honra de Doña Ana en «La seducción de Doña Ana en *El Burlador de Sevilla:* una reconsideración», nos parece totalmente acertada la conclusión: «Lo central es que Don Juan trató de seducir a Doña Ana y que desde un punto de vista moral su propósito, como bien afirmó Don Gonzalo (versos 2764-65), es suficiente para condenarlo.»

María Remedios, en «El personaje de María Remedios en *Doña Perfecta*» es vista a la luz de la ironía que provoca su propio nombre: «más que un 'remedio', la sobrina de Don Inocencio es una catástrofe. Es esta distancia entre lo que María Remedios es y lo que debería ser según su nombre, lo que provoca la ironía que observamos en su nombre».

Interesante estudio el que intenta esclarecer *Augusta* de Valle-Inclán a la luz de la teoría estética —y metafísica— expuesta por el mismo Valle en *La lámpara maravillosa:* su concepción circular del tiempo, su platonismo de las formas, su quietismo. Por otra parte, sirviéndose de las secuencias rituales establecidas por los antropólogos, una lectura de Augusta a la luz del rito de iniciación, así como del ambiente mítico en que se desarrolla, supone un avance notorio sobre los acercamientos críticos de que se dispone.

La novela *Rosita* de Valle-Inclán («Aspectos temáticos y técnicos de *Rosita*»), frecuentemente olvidada por los críticos, presenta rasgos que no son sino anticipaciones de la obra valleinclanesca: el distanciamiento del autor hacia lo narrado, la animalización de personajes, lo simétrico y lo funcional de las partes de la obra y lo plástico, el tema del amor como juego, lejos de la grandilocuencia y pomposidad de Echegaray, etc.

Contundente se muestra el crítico respecto al carácter de extrañeza de *La cara de Dios,* de Valle-Inclán (*«La cara de Dios:* novela alienígena»). Esta extrañeza tiene una doble fuente, una externa y otra de orden interno: de origen externo: los elementos que toma de la pieza del mismo nombre de Arniches y de la novela de Dostoiewski *Netochka Nezvanova;* de origen interno: la falta de integración funcional de las fuentes, la presencia tan frecuente del narrador que excluye toda pretensión de distanciamiento, y el marcado énfasis en lo emo-

tivo sin que existan razones estéticas que lo exijan. El resultado del análisis es contrario a la tesis sostenida por García-Sabell, que ve en *La cara de Dios* la síntesis del «polimorfismo valleinclanesco». Esta novela, la más voluminosa de Valle-Inclán parece haber sido escrita y montada rápidamente por necesidades económicas. González del Valle sentencia: «Es... su peor creación en este género (la novela); una novela que por sus características bien podría decirse que sólo tiene de Valle-Inclán su firma.»

El poema de Antonio Machado «El crimen fue en Granada» («'El crimen fue en Granada, de Antonio Machado: nuevo acercamiento a varios versos») está corroborado por medio de asociaciones acústicas.

Frente a la consideración habitual de *El señor de Pigmalión,* de Jacinto Grau, como una farsa, el crítico («Farsa y tragedia en *El señor de Pigmalión:* una reconsideración») ve en ella la coexistencia de dos dramas, que, si bien están muy relacionados, ejemplifican dos géneros con características propias, la farsa y la tragedia.

Y, volviendo a su preocupación por el valor simbólico de los elementos naturales en las obras literarias analiza la presencia y la importancia de la flora en *La dama del alba,* de Casona, «Símbolo y leyenda en *La dama del alba:* la importancia del mundo vegetal»).

Sigue un análisis de las identidades que se van propiciando en el poema de Dámaso Alonso «A un río le llamaban Carlos»: río = vida = Dámaso» («La fusión de entidades en el poema 'A un río le llamaban Carlos'»); un breve análisis de *Cinco horas con Mario,* de Delibes («La intransigencia del ser y su fracaso: el mundo 'maniqueísta' de *Cinco horas con Mario);* dos breves estudios dedicados a la producción de Ramón Hernández: «la 'intercomunicación narrativa multidimensional' y *Algo está ocurriendo aquí»* y «Hacia una interpretación de *Fábula de la ciudad»;* «Un poema desconocido de *Emilio Ballagas».* El libro termina con un estudio de *Sobre héroes y tumbas,* de Sábato: «La ambigüedad ejemplificada en la narrativa hispánica contemporánea: una cala en el mundo novelístico de Ernesto Sábato».—*MANUEL BENAVIDES (Angel Barajas, 4, Pozuelo-Estación, MADRID-23).*