

que cette dernière acception a provoqué une inflation galopante: est *mise en abyme* tout énoncé commentant un autre énoncé. Dans le cas de Simon, la mise en abyme aurait pu confirmer le caractère délibéré du manque de cohérence narrative, mais si cette cohérence absente est en fait le souci constant du texte, *tout* devient mise en abyme, et ce terme perd toute valeur opérationnelle. C'est ce que Sarkonak semble confirmer indirectement dans le chapitre de clôture, où il suggère de considérer l'évolution générale du récit simonien (depuis le désir mimétique angoissé des personnages-parleurs jusqu'au relatif apaisement subséquent du récit lui-même) «comme une *mise en abyme globale et englobante* de la transformation d'une mimesis pseudo-imitative en une mimesis réellement productrice» (p. 163; je souligne). Relation hautement significative entre deux aspects généraux de l'œuvre entière, soit. Mais que vient faire la mise en abyme dans cette galère? Si elle est globale et englobante, elle est tout, sauf une mise en abyme.

Troisièmement, tout le chapitre consacré au langage producteur repose, à juste titre, sur l'interdépendance paradoxale des dimensions diégétique et littérale, et Sarkonak a sans doute raison d'affirmer (p. 90, par exemple) que le sabotage de la cohérence fictionnelle est indispensable pour attirer l'attention sur le travail producteur du langage. Mais lorsqu'il va jusqu'à suggérer (p. 171) que le récit traditionnel est produit selon un plan préconçu, donc sans «bricolage» langagier, on a du mal à le suivre. Prétendre que le travail scriptural producteur – et combien révolutionnaire! – ne saurait créer une cohérence narrative – oh, combien bourgeoise! – relève des fanfaronnades du *nouveau roman* militant; vingt ans après, on peut se permettre quelques nuances. Il est vrai que la cohérence traditionnelle occulte le travail langagier, mais il est tout aussi évident que ce travail *a eu lieu* et que la cohérence narrative est son produit. C'est justement un des mérites – et non le moindre, à long terme – de Claude Simon (entre autres) de nous avoir montré ce que le récit traditionnel occulte. Fort de cette expérience, l'analyste pourra essayer de déterminer la nature du travail langagier produisant une cohérence narrative qui dissimule son origine.

Répetons-le: c'est la compétence et la richesse de l'étude de Sarkonak qui incite à la discussion. C'est en attirant notre attention sur la tension constante de l'écriture simonienne que cette étude situe son objet dans une nouvelle perspective, qui devrait fournir matière à réflexion à tous les amateurs des jeux de langage.

Nils Soelberg

Université de Copenhague

Littérature espagnole

Tirso de Molina: *Diálogos teológicos y otros versos diseminados*. Edición, introducción y notas de Luis Vázquez. Teatro del siglo de Oro. Ediciones críticas 15. Kasel, Edition Reichenberger, 1988.

El libro constituye una nueva aportación de Luis Vázquez en favor y en fervor de la poesía de Tirso de Molina. Cuando publicó la *Poesía lírica de Deleytar aprovechando* (Madrid, Narcea, 1981) el autor ya se hacía eco de la falta de atención hacia la poesía de Tirso. Y tiene toda la razón. Mucho de esta falta de atención se

debe a la dificultad de acceso a parte de la obra en prosa en la que está contenida mucha de la obra poética. De esta forma el libro que ofrece ahora Luis Vázquez es otro eslabón en la cadena que llevará al estudio de la poesía tirsiana. Bien se le alcanza a cualquiera que ésta sólo se podrá estudiar de una manera global cuando se cuente con toda ella ofrecida en ediciones cuidadas y con estudios parciales. Y esta será la primera razón para dar la bienvenida al libro del Padre Vázquez.

El libro lleva un prólogo del dr. A. López Fernández (págs. IX-XI). El estudio del P. Vázquez está dividido en dos partes claras: una Introducción a los textos y los textos mismos. Me parece que hay que destacar la importancia del libro en tanto que pone en manos del lector, en muy cuidada edición, un material de difícil acceso y que el tirsista no debe desconocer aunque su campo de investigación esté en otros recodos.

La Introducción está presentada en cuatro bloques: dos de ellos (págs. 3-54) son respectivamente las introducciones a los bloques en los que se recogen los diálogos teológicos; el tercer bloque es solamente una nota a las poesías aparecidas en la Segunda Parte de las comedias de Tirso (págs. 55-66). El cuarto bloque es una síntesis de los recursos estilísticos de la poesía tirsiana trenzada con las opiniones de Luis Vázquez sobre la poesía de Tirso, algunas muy finas y muy matizadas (págs. 57-88). Sigue una bibliografía seleccionada (págs. 89-91) sobre la creación poética tirsiana que completa y enriquece, poniéndola al día, la que ofreció en su edición de la poesía lírica de Tirso en 1981. Los textos abarcan las páginas 93-250 a las que siguen los índices (onomástico y de obras uno y de voces comentadas, el segundo).

Luis Vázquez siempre se ha acercado a la obra de Tirso de Molina desde dentro. Creo que todo investigador se mueve en su campo de investigación desde dentro. Pero cada «dentro» es diferente. En el caso de L.V. concurre su condición de mercedario, su condición de teólogo y su condición de poeta. Y estos tres aspectos se marcan en el libro que reseño.

Al presentar los *Diálogos de la Verdad* señala su valor doctrinal ya que se trata de las verdades de la fe cristiana, el triunfo de la fe. Son dos diálogos: 1: *Diálogo entre Simón Mago y Pedro Apóstol* y 2: *Disputa entre un viejo filósofo y Clemente, Aquila, Nicetas y San Pedro*. Ambos están contenidos en *Los triunfos de la Verdad*, esto es, la segunda de las novelas piadosas contenidas en *Deleytar aprovechando*.

A. Nougé ha estudiado las fuentes de la novela (*L'œuvre en prose de Tirso de Molina*, París 1962, págs. 223 y ss.). Tirso mismo señala que se sirve para su novela de las *Recognitiones* obra apócrifa atribuida a San Clemente. Las *Recognitiones* contienen la vida de una familia y esta vida transcurre en la Roma de Tiberio. De estos triunfos se habla en los salones de la Huerta de Juan Fernández. Se cuentan las vicisitudes de la familia. En este caso la formada por Fausto, su esposa Matidia y los tres hijos de ambos: Faustino, Faustiniiano y Clemente. Estas vicisitudes nos hacen pensar en las novelas de aventuras y nos hacen pensar en el caballero Cifar, en su esposa y en sus hijos. Además no en vano *Los Triunfos de la Verdad*, como señala Luis Vázquez son «una de las últimas transmisiones – ya recreadas literariamente – de las leyendas áureas medievales» (pág. 11). Junto con las vicisitudes la novela presenta muchas cosas más – como el Cifar – entre ellas una serie de debates filosóficos y filosófico-teológicos. Estos diálogos recuerdan, claro, los de-

bates o disputas. Y son los que publica L.V. con buen aparato de notas en el que yo solamente echo de menos algunas notas y comentarios sobre el contenido.

Partiendo de una idea que es atacada por el oponente se entrelaza el discurso en el que ambos contrincantes tratan de vencer al otro. Así el debate del primer diálogo empieza con el rechazo que Simón hace del saludo de paz de Pedro. A lo largo de los casi 800 versos se discute sobre la existencia de un Dios único, que defiende Pedro, frente a la de muchos dioses defendida por Simón. Se discute sobre la divinidad de Cristo, sobre la perfección de Dios, sobre la creación. Como parte importante en la discusión entra el problema del mal. ¿Por qué Dios no lo remedia? ¿No quiere? ¿No puede?. Y como parte importante del debate está la absoluta necesidad de la existencia del mal para que el hombre ejercite el don de la libertad. Problema de vasta discusión. El diálogo termina con la promesa de un nuevo encuentro en el que Pedro aclarará las dudas a Simón.

El segundo diálogo es una disputa teológica. Intervienen más personajes en él y la estructura es como señala L.V. más teatral. Y tiene razón porque el desenlace del diálogo es casi un desenlace de comedia y tiene también algo de libro de caballerías y en el gozo del viejo Fausto al reconocer a sus hijos y saber de su esposa Matidia de la que muchos azares le han separado durante años entrevemos el gozo del caballero «que tenía por nombre Cifar» cuando re-encuentra a su esposa y a sus hijos después de mucho penar. Sabemos que se puede defender, en cuanto al género, el vario carácter del Cifar. Es y no es libro de caballerías. El viejo Fausto descubre que los jóvenes discípulos de San Pedro – los hermanos Clemente, Aquila y Nicetas – son sus hijos Clemente, Faustino y Faustiniano. San Pedro le dirá que al encontrarse, en breve, con Matidia podrá comprobar el triunfo de la fe. Por otra parte cuando el anciano cuenta sus desventuras (págs. 184-90) en romancillo estamos ante uno de esos personajes de la comedia que, en octosílabos casi siempre, cuentan sus fortunas y adversidades, siempre con el mismo temblor de lo directamente vivido. Una vez más Tirso «aprovechará» deleitando y por su arte especial lo que podía haber sido un aburrido diálogo sobre disquisiciones teológicas es viva y humana poesía. La discusión se centra entre el viejo filósofo y Clemente y como sustentantes Aquila, Nicetas y San Pedro.

Tirso resume aquí, según L.V., tres diálogos y comienza con el Viejo que expone la tesis que va a defender: no existe la Providencia. Todo lo que sucede en el mundo es fortuito y el destino de los seres humanos está bajo el influjo astral. Le va a contradecir Nicetas y se tocarán los temas del libre albedrío, de la creación del mundo, si es *ab aeterno* o si es creado, su composición, los aspectos natural y sobrenatural de Dios y sobre todo la influencia de los astros en la vida de los hombres y el papel que cada humano tiene en la vida – «que es comedia nuestra vida» – en la que lo importante no es el papel que el hombre representa sino el asumirlo y el representarlo «cabalmente». Es verdad también que el Viejo no es un hereje esta vez sino que enseña sus verdades las que «me enseñaron mis años».

Señala con agudeza L.V. la aptitud y finura de Tirso al conectar muchos aspectos de la problemática del diálogo, cuyo contenido nos lleva al siglo I de nuestra era, con la contemporánea del dramaturgo. Creo que esto apunta también a la modernidad de Tirso, que yo veo tan clara. Relaciona L.V. las afirmaciones del anciano sobre la influencia de los astros en su vida con las controversias «de auxiliis» tan vivas en la época y en la obra de Tirso. No podemos así dejar de ver todavía en

el siglo XVII la sombra de la presencia de la Fortuna, del Hado y del influjo astral que había preocupado y ocupado a nuestros ilustres tratadistas del XVI.

En el bloque segundo reúne L.V. las composiciones sueltas y de circunstancias escritas por Tirso por diversos motivos. L.V. las agrupa bajo el epígrafe «Versos diseminados». Ofrece noticias sobre los poemas, hace rectificaciones de algunos informes, de algunas lecturas y en muchos casos lleva a cabo la puesta al día de varias cuestiones relacionadas con los poemas. Tarea útil y muy necesaria para la investigación posterior. Hay que agradecer a L.V. el que podamos tener reunidos todos estos versos con sus tan completas señas de identidad. La limitación de toda reseña no me permite exponer aquí el repaso detallado del rico contenido de este apartado.

El bloque tercero es una nota sobre las poesías incluidas en la Segunda Parte de las Comedias que a L.V. no le parecen poesías muy tirsianas y por tanto no las incluye ni como apéndice. Creo que hubiera valido la pena incluirlas pues todavía no está zanjada la cuestión. Yo tampoco veo en estas poesías mucho de Tirso, pero acaso con un trabajo pequeño y una gran labor de investigación pudiera zanjarse la cuestión. Quizá el padre Vázquez hubiera podido completar esta nota con los análisis correspondientes sobre todo de las poesías atribuibles: «Teóricamente pudiera atribuírsele alguna a Tirso, pero ninguna tiene lenguaje propio tirsiano» (pág. 55).

El apartado cuarto está dedicado a la lengua poética de Tirso a la que L.V. se acerca muy desde dentro. Las poesías recogidas por él van de 1621 a 1640. Hace, quizá en un deseo de claridad, un muy completo y útil recuento de las formas poéticas y de los recursos estilísticos empleados por Tirso, que son los normales en su tiempo aunque destaque L.V. la originalidad de Tirso en el manejo de los mismos. Me parece que este recuento rompe un poco lo que podía haber sido un estudio de la lengua poética de Tirso, del poeta Tirso, hecho por otro que se compenetra con él. Ahondar en esta faceta y remitir a nota el un poco largo catálogo de recursos estilísticos creo que hubiera sido un acierto pues no se duda ante el ritmo acelerado de este capítulo que L.V. lo redacta desde dentro y no desde un afán de catalogación. Se hubiera esperado un análisis del trabajo que Tirso lleva a cabo en el manejo de la palabra. Destaca L.V. la originalidad de la poesía tirsiana y su doble vertiente renacentista y gongorina. De la mano de los distintos recursos analizados – siguiendo los estudios de Dámaso Alonso – hace L.V. muy finos comentarios que a veces quedan ensombrecidos por la abundancia de los ejemplos. No es la primera vez que L.V. sale en defensa de Tirso como poeta, convencido como está – y como lo estamos muchos – de la excelencia de su poesía. Como apunta acertadamente en el lema estas gotas «mezcladas con el mar/ya son mar que no son gotas». Estoy de acuerdo con L.V. en que lo importante para Tirso es la comunicación y que logra transmitir «entre lo apacible de los versos lo difícil de la materia». Esto se verá muy claro al leer los Autos sacramentales y en la línea de reivindicación de algunos aspectos de la obra tirsiana espero poder mostrar que el auto sacramental tirsiano no pertenece a un segundo rango de auto sacramental. Es simplemente otro giro en el que se marca como clave la sencillez. Y la sencillez es una clave de comunicación como en la poesía.

Toda edición tiene que someterse a las exigencias editoriales y no conozco las condiciones de la serie en la que aparece este trabajo de L.V. Pero creo que para el hispanista no teólogo y sobre todo para el no católico y para el hispanista no español hubiera sido deseable una mayor documentación y un más amplio comentario de la problemática teológica y filosófica de los dos primeros diálogos y sus conexiones con las comedias en las que se plantean estos temas o que contienen alusiones relacionadas con ellos. Yo no sé todavía lo que dará de sí el tema del hado y la fortuna en la comedia tirsiana pero es la problemática de Fausto y que toca el tema tan preocupante para los hombres del s. XVI y que llega al XVII un poco menos densa pero no resuelta definitivamente. Fausto, el viejo filósofo con sus exposiciones y Pedro con sus respuestas son buena prueba de ello. No hubiera sido difícil para el P. Vázquez acompañar las notas al texto con los comentarios a la problemática teológica que en algunos pasajes se echa muy de menos. No sé si esta ausencia de comentarios se debe a que quizá L.V. los reserva para una posterior edición de los diálogos. Este sería el mínimo reparo que yo podría poner a un libro generoso en información bien documentada de primera mano y tan útil y precioso para la familia tirsista.

Para los que se han ocupado más de la comedia o de la prosa que de la poesía de Tirso, habrá venido a plantearles la misma duda que plantean los músicos de Pinardo: «Que el clavel y la rosa ¿cuál era más hermosa?»

M^a Berta Pallares de R. Arias
Universidad de Copenhague

Eduardo C. Béjar: *La textualidad de Reinaldo Arenas: juegos de la escritura posmoderna*. Madrid, Playor, 1987.

El ensayo de Eduardo Béjar es un acabado y consciente estudio sobre la narrativa de Reinaldo Arenas desde la publicación de *Celestino antes del alba* en 1967 hasta la de *Otra vez el mar* en 1982. La visión de conjunto que ofrece el ensayo de Béjar sobre la producción literaria del escritor cubano está hecha a través del concepto de textualidad y de las implicaciones acarreadas por tal dimensión dentro del acontecer cultural posmoderno. Refrescante es comprobar, en la lectura de este ensayo, que la interpretación de la obra de Arenas se enriquece por una apropiación teórica adecuada de la idea de textualidad y que su uso no responde, por lo tanto, a la novedad de una preferencia terminológica desprovista de sustancia. Desafiante es al mismo tiempo la empresa de exponer sin simplificaciones el hilo y funcionamiento de esa textualidad concebida por Béjar como un «entretendido lingüístico pluricursivo», y «una puesta en juego de los significantes». El amplio conocimiento de modelos teóricos sobre el carácter de la cultura posmoderna occidental y la adecuada ilustración de los modos de su desenlace en la creación artística hispanoamericana le permiten a Béjar enfrentar exitosamente la magnitud de ese desafío. El libro contiene una introducción, cuatro capítulos, un prefacio y una conclusión breves. La estructura medular converge en tres direcciones: primero, se sitúa la obra de Reinaldo Arenas dentro de la producción narrativa cubana posterior al 59; revisión necesaria que permite documentar convincentemente sobre el carácter diferencial y transgresivo de la obra de Arenas en relación al resto de la narrativa cubana a partir de la década del sesenta. En seguida, Béjar des-