

SUSANA HERNÁNDEZ-ARAICO, *Ironía y tragedia en Calderón*, Potomac, Maryland, U.S.A., Scripta Humanistica, 1986, 155 págs.

Los buenos libros, por su carácter profundo, son difíciles de condensar en una reseña, pues en cada línea surgen haces de temas de valores sorprendentes que exigen atención y ampliación en vez de una injusta labor de ocultamiento. *Ironía y tragedia en Calderón* es, sencillamente, uno de esos "buenos libros" que, elaborados con una madurez acrisolada, honradez ejemplar y profundidad científica, abren senderos seguros y apasionantes para el estudioso de la lingüística y de la literatura. Es, según la opinión de su autora, una tesis hecha libro, depurada y enriquecida con la madurez de diez años de consultas acuciosas.

El texto que nos ocupa consta de una introducción y cinco capítulos, de cuya síntesis y evaluación nos ocuparemos inmediatamente.

INTRODUCCIÓN. *Ironía y acumulación de conciencia histórica*, págs. 4-10. — La ironía es como un 'desquite' de la conciencia humana ante la imposibilidad de triunfar en un mundo hostil e inaccesible; un mecanismo de defensa que, subconcientemente, se instaura como escape ante la realidad de la derrota y del trastorno de un universo axiológico; de tal manera que, en Calderón, más que ocultamiento de una realidad, es una posición enteramente crítica.

CAPÍTULO I. *La tradición carnavalesca y la ironía de "la tragedia nueva española"*, págs. 11-27. — Susana Hernández-Araico demuestra en esta parte de su libro cómo la herencia carnavalesca del clasicismo grecolatino germina en la Edad Media bajo la visión de la vida como papel teatral — *Teatrum mundi* — y desemboca en España, ambientada por Lope de Rueda, Lope de Vega, y, finalmente, lograda plenamente como "ironía" en la obra de Calderón:

'La tragedia nueva' de Calderón es una unidad híbrida de oposiciones, una mezcla conflictiva de modalidades trágicas y cómicas de acuerdo con el patrón establecido por Lope.

Otra cosa le preocupa a la autora en este capítulo. Ella pretende demostrar cómo el teatro calderoniano no está de parte de la clase dominante, ni del rey, por el hecho de representar situaciones alusivas a los ideales de la aristocracia, sino que se plantea como "escapismo del público — históricamente incapaz de reformar su estructuración social —" y, como tal, "oprimido". La autora funda su hipótesis en que el rey es llevado a escena de acuerdo con la visión popular y no como lo haría una "pintura idealizada". La pasión del autor dramático — acorde con su público — es la anfibia. El teatro del siglo de oro sobrevive por su dimensión universal, no por algún presunto dogmatismo, sino por su visión carnavalesca.

CAPÍTULO II. *La (r)evolución estética de la ironía*, págs. 28-60. — La profesora Hernández-Araico quiere demostrar en esta parte de su obra, cómo el teatro de Calderón es mucho más crítico que “contrarreformista”, pues no se puede juzgar a un autor por una parte de su producción, sino por el total de su obra conocida. Es decir, que Calderón no es solo sus *Autos sacramentales*, sino —y mucho más— su teatro profano serio. Asimismo, para comprender mejor este capítulo, la autora nos presenta un seguimiento histórico de la palabra *ειρωνεία*, desde los griegos hasta el siglo de oro, y, naturalmente, lo que ello significa para el teatro del siglo xx.

Para entender el teatro de Calderón, es decir, para hacer teatro con Calderón, es necesario *distanciarse* a la manera brechtiana, tomar la ironía como índice de burla ante los valores reinantes en aquella época, de tal suerte que “drama de honor” nada tiene que ver con la defensa de aquellos valores aristocráticos, sino que más bien implica una cierta ridiculización.

CAPÍTULO III. *El gracioso, la ficción cómica y las bodas de la tragedia nueva*, págs. 61-98. — Las comedias mitológicas de Calderón ofrecen la posibilidad de presentar al rey algunas analogías de orden político, pero la presencia irónica del gracioso nos permite criticar hasta los valores más acendrados de España que el autor, aparentemente, se ha propuesto defender (págs. 96-97).

La “ironía” está dada como el efecto de un doble distanciamiento entre autor-texto-estado, por una parte, y público-texto-historia por la otra, como resultado de un profundo conocimiento de las posibilidades teatrales del autor y la expectativa lúdica y crítica del público espectador. Esta visión es, en nuestro concepto, uno de los mejores logros de la investigadora Hernández-Araico, ya que nos muestra de una manera objetiva la complejidad polivalente del teatro de Calderón, como explotación de valores históricos que no mueren con el acto crítico, sino que, por el contrario, se ensanchan y alcanzan límites insospechados sin agotar en lo más mínimo los caminos de múltiples acercamientos complementarios por nuestra parte.

CAPÍTULO IV. *Risa y ambivalencia en ‘Los cabellos de Absalón’: Tamar el gracioso y Teuca*, págs. 99-114. — Aquí la autora compara criterios de estudiosos connotados de la obra de Calderón, tales como Bajtín, Edwards, Sloman y Valbuena Briones, entre otros, al paso que ofrece su propia visión continuada del papel de la ironía como enlace de valores y dilucidadora de ambivalencias que tienen lugar, no sólo en *Los cabellos de Absalón*, sino en la relación de esta obra de Calderón con su homóloga de Tirso *La venganza de Tamar*, al parecer escrita esta última entre los dos dramaturgos dichos. *Los cabellos*, dice el libro que nos ocupa, se presenta como un drama más elaborado y congruente gracias a la acción del gracioso que enlaza,

no solamente al público con el drama mediante la rotura de la ilusión teatral, sino a los personajes entre sí dentro de la fábula dialógica, al contrario de lo que ocurre en la obra de Tirso.

CAPÍTULO V. *El contraste irónico del gracioso en 'La hija del aire'*, págs. 115-140. — La omnisciencia del autor dramático encuentra un medio de objetivizarse: el gracioso; de tal suerte que el manejo de la ideología del emisor se logra a través de los parlamentos del bufón, haciendo que la heroína se encumbre únicamente dentro de la fábula textual, pero que el público permanezca distanciado y la vea siempre muy próxima al gracioso. Es una manera de preservar la libertad del autor frente a las exigencias de la censura, la crítica y el público en general.

Finalmente, *Ironía y tragedia en Calderón* está trabajado con un criterio filológico moderno — sin desconocer el entorno cultural — y, aún más, agrego, con un presupuesto verdaderamente sociolingüístico, por cuanto el hecho estético de la producción irónica y trágica, así como la investidura de su valor artístico dentro de una época, se dan gracias al presupuesto de un momento histórico-social determinado, como resultante de ciertas relaciones culturales, de donde deriva este libro su valor crítico universal y actualizado.

LUIS JOSÉ VILLARREAL VÁSQUEZ

Instituto Caro y Cuervo.

MAX GÓMEZ VERGARA, *La Madre Castillo*, Tunja, Publicaciones de la Academia Boyacense de Historia, 1984, 96 págs.

En una apretada y bien lograda síntesis (págs. 9-45), el autor de este pequeño libro nos presenta con admirables claridad y estilo algunas facetas de la personalidad y obra de la Madre Castillo. Inicialmente nos introduce en las postrimerías del siglo XVII, en la ciudad de Tunja, donde se irán a desarrollar múltiples acontecimientos y transcurrirá apaciblemente la vida de la escritora.

El año 1671 marca la iniciación de la literatura en Colombia, como también el nacimiento de doña Josefa de la Concepción, comúnmente conocida como "La Madre Castillo".

Bajo el título "Afectos espirituales" se publicaron varias veces sus escritos en verso y en prosa que conforman la segunda de sus obras. "Mi vida" y "Afectos espirituales", sin ser esencialmente poéticos ni históricos, son ricos en espiritualidad, alejados de todo artificio literario imperante en el medio ambiente de la época.