aplicación práctica. Esta comienza con una rápida mirada a los distintos enfoques contemporáneos sobre la utopía y se detiene en las varias significaciones de la utopía hispánica. Dicha utopía, según Cró, no ha sido aclarada en los estudios generales sobre la cultura hispánica. Seguidamente, encontramos una descripción de *Sinapia*, la única utopía sistemática de los españoles, según Cró. En ella como en *Utopía*, además de plantearse una crítica a la sociedad de la época, se presentan soluciones para esa sociedad (que prefiguran las de los reformadores del siglo XVIII). Estas además, sirven para comprender la España del siglo XVII y sus múltiples relaciones con el humanismo cristiano del siglo XVI.

Debemos decir que este estudio de Cró, cuyos objetivos (descritos por él mismo) son demostrar que la utopía española es empírica, que ésta se realiza en España en virtud del descubrimiento y conquista del Nuevo Mundo y que se inicia con los experimentos realizados en América cuya culminación son la "reducciones del Paraguay" hechas por los jeuitas y termina con *Sinapia*, cumple a cabalidad con esos propósitos. Sin embargo, la presentación de estas tesis pierde mucha de su fuerza expositiva al incluir valiosos y numerosos datos de interés que desvían la atención del lector y restan coherencia y fuerza al proyecto propuesto.

De otro lado, Cró hace nacer la utopía literaria hispánica del fracaso de la empírica, lo cual es bastante discutible. Además, a nuestro parecer, Cró no establece un deslinde claro entre la utopía literaria o género utópico de ficción, con la implemen-

tación de algunas ideas de corte utopista que ayudaron a la conformación de las sociedades hispanoamericanas que nacieron del afán expansionista de la corona. Finalmente, estamos de acuerdo con Cró en que la utopía es uno de los elementos conformadores de la identidad hispanoamericana.

Angela I. Robledo
Amherst College

Ruiz de Alarcón, Juan: *Las paredes oyen, La verdad sospechosa*. Edición de Juan Oleza y Teresa Ferrer. España, Planeta, 1986; 248 pp.

-----: ***Mudarse por mejorarse, La verdad sospechosa*. Edición de Manuel Sito Alba. España, Plaza & Janés, 1986; 362 pp.**

-----: ***Comedias*. Edición de Margit Frenk. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1982; 545 pp.**

La publicación de estas tres ediciones de las comedias de Juan Ruiz de Alarcón evidencian una revitalización de la circulación de su obra teatral. Tal interés editorial y crítico por el dramaturgo y su teatro no se ha dado en el espacio académico des-de el intento de Pedro Henríquez Ureña de insertarlo en el canon latinoamericano en 1913 y desde que se cumpliera el tricentenario de su muerte en 1939. Sin embargo, el hecho de que dos de las publicaciones sean de casas editoriales españolas y la restante pertenezca a Biblioteca Ayacucho es indicio de la

situación oscilante del dramaturgo entre el canon peninsular y el latinoamericano. ¿Dónde colocarlo? ¿Es español o mejicano? ¿Pertenece de lleno a la literatura mejicana? ¿Sólo debe leerse su discurso dramático enclavado en el teatro barroco imperial? No hay duda que estas preguntas problematizan su inserción en ambos cánones literarios: primero, no se puede definir a Ruiz de Alarcón como mejicano en 1600; y, segundo, por haber nacido en la Nueva España desplaza la atención del centro imperial hacia la periferia, el margen, la diferencia colonial, la "extrañeza".

Desde el siglo XIX las dos obras alarconianas que se han editado constantemente han sido *La verdad sospechosa* y *Las paredes oyen*. De este modo, la edición de Juan Oleza y Teresa Ferrer perpetúan el canon oficial y al hacerlo reiteran la tesis central del teatro alarconiano en términos de una filosofía moralizante plasmado sobre todo en los desenlaces. El estudio introductorio es un buen resumen de su biografía y de los ensayos cronológicos de su corpus dramático. Una gran contribución es el análisis y definición de las comedias urbanas, y el esclarecimiento de cómo estas comedias constituyen la producción última del dramaturgo. También las notas aportan una gran cantidad de datos socio-históricos y literarios para la mejor comprensión del texto por el lector contemporáneo. Aunque se apunta a la ya conocida "extrañeza" alarconiana, no se aporta nada nuevo al respecto, pues se limita a señalar una vez más su intención moralizante como carácter singular. El estudio también relaciona al drama-

turgo a Corneille, quien adaptó *La verdad sospechosa*. Tal vinculación da énfasis a la importancia de Ruiz de Alarcón como precursor de la comedia moderna francesa, en consecuencia situándolo de lleno en el canon europeo.

En cuanto a la edición de Manuel Sito Alba su gran contribución es haber incluido *Mudarse por mejorarse* (también la incluye M. Frenk). Esta comedia pertenece al grupo de las comedias urbanas madrileñas de Ruiz de Alarcón, y es un excelente testimonio de la realidad social y de la crisis de la aristocracia española en 1600. El prólogo a la edición es una visión global de la crítica y de la obra alarconiana, e incluye un estudio temático de ambas obras. Es claro que esta edición está dirigida al estudiante, de ahí que al final se incluya una lista de "temas de trabajo."

Con la publicación de cinco comedias alarconianas (*Mudarse por mejorarse*, *La crueldad por el honor*, *Examen de maridos*, *El tejedor de Segovia* y *La verdad sospechosa*) por Biblioteca Ayacucho se da por sentado el intento de integrar a Ruiz de Alarcón al canon latinoamericano. Esta edición ubica al dramaturgo como piedra angular del patrimonio cultural latinoamericano y, por ende, como una de las figuras centrales del período colonial. Sin embargo, el prólogo de Margit Frenk descarta la condición colonial de Ruiz de Alarcón, dado que hace una lectura barroca imperial del dramaturgo: "[Su obra] nos revela, sí, su plena asimilación a la cultura española contemporánea y a la ideología dominante. Del hombre, a lo sumo, algunas líneas entrecortadas y bo-

rrosas; el bulto queda en la sombra." Esta lectura sólo lo sitúa en el espacio metropolitano imperial y en el canon de la comedia barroca. De esta manera el estudio contradice el criterio mismo de la casa editora. Si Biblioteca Ayacucho es un homenaje a la herencia literaria e histórica del continente, el estudio preliminar debió sacar a luz la condición colonial del dramaturgo. El trabajo de M. Frenk silencia dicha situación marginal y termina con un ataque al colono al catalogarlo de inferior:

Pero se le ha hecho un flaco servicio al etiquetarlo como "uno de los cuatro grandes". Ello lleva irremediablemente a comparar sus mejores comedias con las mejores de Lope, Tirso y Calderón. Y en esa comparación nuestro autor, pese a todas sus excelencias, sale perdiendo. Las grandes obras dramáticas del XVII son de alguna manera *poemas* (...) Nada análogo encontraremos en Juan Ruiz de Alarcón. Sus textos se van desplegando lineal, horizontalmente, en un solo plano unívoco; las imágenes y metáforas son adornos eventuales. Todo, en sus piezas mejores, está bien trabado y bien hablado; hay ingenio, hay penetración psicológica, hay amenidad. Pero falta la dimensión que convierte a un dramaturgo en un gran artista. Estaremos mejor con Alarcón si no le pedimos lo que es injusto pedirle (...)

A pesar de estas puntualizaciones queda claro que el estudio de M.

Frenk estimula una revalorización del teatro alarconiano en la medida en que cuestiona la interpretación tradicional del dramaturgo en cuanto a su particular concepto del honor, su retórica, la psicología de sus personajes, etc.

La contradicción entre los conceptos expresados en el prólogo había sido ya publicado en la revista *Escritura* (Caracas, V. 10, julio-diciembre 1980, pp. 241-269) Al ser utilizado como introducción de esta edición no se pensó en las contradicciones que aparecen entre las posibles lecturas de Ruiz de Alarcón, una que lo articula a la contextualidad imperial y otra que lo vincula a la cultura virreinal de la Nueva España.

Como punto final muy significativo debe señalarse el hecho de que la cronología incluida al final de la edición tiene que dejar en blanco las páginas que corresponden a la vida del dramaturgo, evidenciando la falta de documentación biográfica que existe acerca de este autor. Estos son los blancos que le corresponde llenar a la investigación actual que deberá ocuparse asimismo de esclarecer la condición colonial del dramaturgo y de su obra en relación con la cuestión canónica que preocupa hoy a la crítica de las letras latinoamericanas.

Alberto Sandoval Sánchez
Mount Holyoke College