

samiento que encierran: "la vida seguía eslabonando sus días y sus noches, sus soles y sus lunas, seguía desplegando su largo ritmo, lógica, continua, misteriosa." Carmen Gándara queda maravillada ante la hermosura del escenario de su libro, la región del lago Nahuel Huapi en el sur de la Argentina. Su lirismo encuentra a menudo inspiración en el silencio de los majestuosos bosques de Nahuel Huapi. Es una intérprete tan sensible de la Naturaleza como lo es del alma humana:

Es un silencio extraño... como hecho de pájaros ausentes, como si acabaran de volarse todos los pájaros del mundo y hubiera quedado esto, este vacío de alas y de vidas, esta quietud hueca que tiene voz de casa abandonada.

...este silencio hecho de luz debe parecerse al silencio último, a ese que estará rodeando a Dios.

La Argentina de hoy cuenta con varias escritoras de talento, poetas, cuentistas y novelistas. De las últimas, Carmen Gándara es, sin duda, una de las de más señaladas dotes artísticas. *Los espejos* es un libro digno de compararse con los mejores libros argentinos de la época.

DONALD F. FOGELQUIST,  
*University of California,*  
*Los Angeles, California.*

MIRIAM VIRGINIA MELVIN, *Juan Ruiz de Alarcón: Classical and Spanish Influences.*—Ann Arbor, Michigan, Edwards Brothers, 1942. v, 111 pp.

Bien sabido es que a don Juan Ruiz de Alarcón se le llama casi por antonomasia el "Plauto español" y el "Terencio español"; mas nadie —que yo sepa— antes de la doctora Melvin, ha querido comprobar con rigor científico la veracidad de estas aseveraciones, repetidas con monótona y sospechosa regularidad en los manuales de historia literaria española y mexicana.

En tres capítulos cortos pero apretados, la autora compara las obras de Ruiz de Alarcón con las de Plauto y Terencio. Lo primero que comba-

te con suma eficacia es la unión infundada de esos nombres: Plauto y Terencio, como si fueran los Alvarez Quintero del teatro latino, en vez de ser los de dos escritores con técnicas y fines literarios muy distintos, dos polos opuestos de la comedia romana: Terencio, la comedia fina y pulida, y Plauto, la farsa, o la comedia frívola, alegre y descuidada.<sup>1</sup>

La comparación metódica de las comedias de Plauto con las de Alarcón, revela que los rasgos esenciales del dramaturgo mexicano —su sentido del honor, su sobriedad, su moral estoica, su finura y discreción, sus hondas caracterizaciones— nada tienen que ver con las comedias mal construídas y ligeras de Plauto, plenas de usureros, soldados, esclavos pícaros, enamorados lascivos y parásitos. Mejor sería buscar tipos plautinianos en las novelas cortesanas y picarescas, en las obras de Lope y Tirso, que en las comedias de Alarcón. Aun en sus esfuerzos juveniles —menos alarconianos, digamos— como *El semejante a sí mismo*, *La culpa busca la pena* y *El desdichado en fingir*, no hay nada que no esté ya en las comedias de Lope. Así, no es necesario ir tan lejos, para encontrar los primeros modelos de Alarcón.

El capítulo siguiente se dedica a una comparación de Terencio y Alarcón, en que la doctora Melvin se empeña en demostrar que Alarcón era más moralista que Terencio, y que mientras Alarcón solía tener tesis bien definidas para sus comedias,<sup>2</sup> no las tenía Terencio, pues, en efecto, carecía de "all moral fibre in presenting character and philosophy of life". (p. 45.)

Sin duda resaltan de sus análisis interesantes rasgos diferenciadores en las obras de los dos dramaturgos; pero es una lástima que la erudita autora no haya podido ver más allá de un Alarcón moralista, única y netamente moralista, que fracasó por completo en sus pocas excursiones fuera del ámbito de la moralización.<sup>3</sup> Don Antonio Castro Leal señaló, en unas páginas magníficas, la necesidad de descartar los prejuicios y la estrechez de criterio (difundidos por los franceses) al considerar a nuestro dramaturgo, para poder descubrir "la diferencia entre ese Alarcón moralista, tan caro a la crítica escolar, y el verdadero Alarcón."<sup>4</sup>

Los dos últimos capítulos de la tesis<sup>5</sup> tratan de las influencias españolas en el teatro de Alarcón. En uno de ellos se intenta relacionar *Los pechos privilegiados* y *Ganar amigos*, con *La Estrella de Sevilla*, comedia que sigue siendo anónima. A base de la yuxtaposición de citas de las tres obras, la autora concluye que Alarcón estuvo "fuertemente influído por *La Estrella de Sevilla*" (p. 89). Frente a lo que considera

un número impresionante de frases y circunstancias análogas, la doctora Melvin rechaza la posibilidad del azar, a pesar de que muchas de las coincidencias entre las tres obras son lugares comunes de la época. Realmente es curioso que no se le hubiera ocurrido la posibilidad de una influencia alarconiana, en el autor desconocido de *La Estrella de Sevilla*, pues esta obra se escribió en 1623 y *Ganar amigos* se había representado ya en 1621.<sup>6</sup> Además, las fechas de composición que se ofrecen para *Ganar amigos* y *Los pechos privilegiados* son respectivamente 1617-1618 y 1619-1621.<sup>7</sup>

El trabajo termina con un ligero examen de los refranes en las comedias de Alarcón. La autora supone que Alarcón adquirió el gusto por los refranes durante su estancia en Salamanca, verdadero centro de estudios paremiológicos.

En fin, esta tesis discreta y sugestiva merece ser conocida por todos los especialistas en materia alarconiana, no sólo por haber desbaratado la falsa imagen plauto-terenciana del dramaturgo mexicano, sino por sus agudas indicaciones, referentes a su técnica dramática y a su posición dentro de la dramaturgia del Siglo de Oro.

JOSEPH H. SILVERMAN,  
*University of Southern California,*  
*Los Angeles, California.*

#### N O T A S

1 No sería muy difícil reunir una colección bastante numerosa de citas en que se habla de otros escritores, como "el Plauto" y "el Terencio de España". He aquí algunas: "Moreto... el Terencio de España", B. Gracián, *El Criticón*, ed. Romera-Navarro, vol. III, p. 270; "El nunca bastante alabado, nuestro Terencio español, el gran Lope Félix de Vega..." *Obras de don Francisco Bernardo de Quirós* (1656) citado por M. Herrero-García en *Estimaciones literarias del siglo XVII*, Madrid, 1930, p. 128; en *La paloma de Toledo*, de Lope de Vega, hay una "interpolación de los cómicos" que sin duda se refiere a Lope mismo:

Heroico Plauto español,  
Vega ilustre,  
*Acad. x, 241b,*

citado por Herrero-García, *op. cit.*, pp. 122-123; según don Alberto Lista *El anzuelo de Fenisa* es una comedia en que Lope "quiso acercarse al género de Terencio y Plauto", *Lecciones de literatura española*, Madrid, 1836, p. 153.

2 "Alarcón set up first his moral code, each vice and each virtue to be portrayed by a character, and around this he built his *comedia*" (p. 34).

3 "As a writer of *comedias de capa y espada*, Alarcón was a failure" (p. 67). "In the *Anticristo* Alarcón tried to create an epic, but the play was such a failure that it put an end to his literary career" (p. 67, nota 7) (dato interesante, pero falta la comprobación).

4 *Juan Ruiz de Alarcón*, México, 1943, p. 200.

5 Hay un capítulo breve sobre *La verdad sospechosa*, la *Andria* y la *Adelphoe* en que se refutan las ideas de Elisa Pérez (*Hispania*, xi, 2, 1928, pp. 131-149) y las de John Brooks (*Hispania*, xv, 3, 1932, pp. 243-252).

6 Castro Leal, *op. cit.*, p. 145.

7 Castro Leal, *op. cit.*, p. 145 y p. 158.