

CAMPBELL, Gwyn E. y Amy R. WILLIAMSEN, eds., *Prismatic Reflections on Spanish Golden Age Theater. Essays in Honor of Matthew D. Stroud*, Peter Lang, Nueva York, 2016. ISBN 9781433130083. 374 págs.

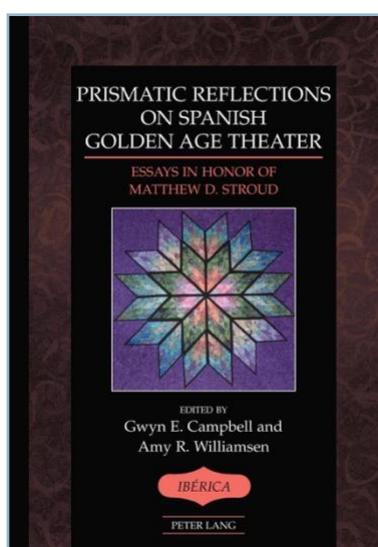


Rafael MASSANET RODRÍGUEZ

Universitat de les Illes Balears (España)

Instituto de Estudios Hispánicos en la Modernidad

r.massanet.r@gmail.com



La publicación de este libro supone rendirle un merecido homenaje a una destacada figura dentro del campo de la investigación filológica, pues no hay mejor manera de demostrar la admiración que sentimos ante su trabajo que produciendo más conocimiento a partir de la estela que ha dejado. Los surcos marcados por el Dr. Stroud sirven de base para poder continuar plantando las nuevas semillas que florecerán en forma de artículos o libros, y que buena cuenta da de ello la obra que nos ocupa. El volumen recoge veintiocho estudios en inglés de diferentes investigadores que exploran diversos elementos del teatro español

barroco, ya sean obras concretas, reescrituras o aspectos específicos. Todos ellos giran en torno a las grandes líneas de investigación que tienen su reflejo y continuación en sus monografías, que sirven de base para establecer los capítulos principales.

Un aspecto muy importante de cualquier libro es su presentación, aparte del contenido, del cual trataremos más adelante. A día de hoy, con tanta oferta editorial, un libro debe entrar también por los ojos, por su presentación. Y en este aspecto el trabajo que han hecho las editoras es altamente remarcable. La presentación que han decidido es la más acertada al concentrarse en este libro trabajos sobre el teatro español. En nuestras manos nos encontramos con la estructura de una obra barroca. El volumen se divide en cinco actos, cada uno de los cuales agrupa los artículos que orbitan en torno a los grandes temas que el homenajeado ha trabajado a lo largo de su trayectoria. Tal como indica el propio texto: «Each essay engages directly with his work; each essay also marks an original contribution to our field» (pág. 1).

Se encuentran precedidos por una serie de elementos que encontraríamos en las obras del momento: una *Dedicatoria*, en la que se destacan los rasgos más relevantes de la biografía del Dr. Stroud; una *Loa*, en la que las editoras, además de exponer los criterios de edición del volumen, añaden unas breves palabras acerca del fallecimiento de una de las autoras, Kathleern Regan y sobre su labor junto al Dr. Stroud; una descripción de los *dramatis personae* que actuarán en la comedia, también entendidos como los autores que participan de este homenaje, a los que acompaña una breve descripción biográfica; y, para acabar, una pequeña puesta de escena (*Setting the Stage: An Introduction*) en la que se explica el motivo de la estructura teatral del libro que tenemos entre nuestras manos, todo ello vinculado a la trayectoria investigadora del Dr. Matthew D. Stroud.

El primer acto gira en torno al uxoricidio, o la muerte de la mujer a manos del marido, uno de los temas más representados sobre las tablas de los teatros barrocos, pues el contraste entre el morbo de la muerte y las cuestiones morales que implicaban el asesinato, aunque fuera por honor, era un gran atractivo para el público de la época. Está compuesto por los siguientes artículos, la mayoría de los cuales utilizan la famosa obra de Calderón *El médico de su honra*, que se ha convertido en el ejemplo principal de las comedias que tratan este tema:

«Wife-Murder Deflected: How tague Husbands' Prudence and Ingenuity Lead to Differing Outcomes», págs. 13-23: David J. Hildner, a partir del análisis de tres comedias de honor de distintos ingenios (*El cuerdo en su casa* y *El castigo del discreto*, de Lope de Vega; y *El celoso prudente* de Tirso de Molina), muestra cómo se logra un desenlace no trágico debido a la predisposición y prudencia de los maridos implicados. «“Nada me digas”: Silencing and Silence in *Comedia* Domestic Relationships», págs. 25-40: Susan L. Fischer examina el motivo del silencio en el ámbito doméstico y como este supone unas complejas consecuencias para las relaciones maritales. Las comedias escogidas para este artículo son *El médico de su honra* de Calderón de la Barca y *Los empeños de una casa* de sor Juana Inés de la Cruz. «Mencía as Tragic Hero in Calderón's *El médico de su honra*», págs. 41-52: Katrina M. Heil analiza la inmortal obra de Calderón *El médico de su honra* desde una perspectiva aristotélica, definiendo al personaje femenino principal como la auténtica protagonista y heroína frente a don Gutierre. Este planteamiento que dista del tradicional es debido a que Mencía provoca en el espectador las características del héroe trágico clásico, como son el terror y la piedad. «We too suffer: Calderón's Honor Husbands», págs. 53-65: Ezra Engling, en su caso, parte de una posición poco habitual, situando a los personajes masculinos como víctimas de las comedias

uxoricidas, pues se ven abocados a esa situación no por voluntad propia, sino por el rigor de un código y de una sociedad obsesionada con él. «*El médico de su honra: A Crisis of Interpretation*», págs. 67-75: William R. Blue vuelve sobre la comedia de Calderón para señalar la ambigüedad que se establece entre los elementos que la componen. Así mismo se centra en el tema de los celos que vertebra la comedia y que supone la conexión directa con el sentimiento del público. «Incest, Natural Law and Social Order in *El castigo sin venganza*», págs. 77-86: Manuel Delgado analiza las acciones de los tres personajes protagonistas de la comedia de Lope de Vega y como estas contravienen con las leyes divinas y naturales en todos sus aspectos, por lo que, al mismo tiempo, supondrá un reflejo de la corrupción del duque de Ferrara. Finalmente, «Duelling (Dis)Honour in Mira de Amescua's *La adúltera virtuosa*», págs. 87-97, cierra el primer acto. Gwyn E. Campbell centra su ojo crítico en torno al tema del honor en esta comedia con una intención moralizante, al no partir del tradicional código caballeresco y superar una serie de desafíos y duelos.

El segundo acto está compuesto por cinco escenas que plantean una serie de acercamientos cognitivos al estudio del teatro barroco: «Ovid, Gender, and the Potential for Tragedy in *Don Gil de las calzas verdes*», págs. 101-111: Christopher Weimer extrae diversas referencias pertenecientes a la clásica obra de Ovidio, *Metamorfosis*, de la comedia de Tirso de Molina. Las referencias encontradas serán las que contribuyan a la confusión de identidad sexual que envuelve a la obra del Mercedario. «The Queen's Dreams: Lope's Representation of Queen Isabel I in *El mejor mozo de España* and *El niño inocente de La Guardia*», págs. 113-123: Barbara F. Weissberger analiza los sueños que el personaje de la reina Isabel I tiene en las dos comedias y como estos se convierten en espacios de resistencia frente al espacio doméstico. «Mirror Neurons and Mirror Metaphors: Cognitive Theory and *Privanza* in *La adversa fortuna de don Álvaro de Luna*», págs. 125-136: Barbara Simerka, a partir de la teoría de la mente y la inteligencia social analiza la estructura de la comedia de Mira de Amescua. Su estudio determina cómo las habilidades cognitivas son la base para el correcto funcionamiento del personaje dentro del espacio cortesano y las relaciones con la privanza. «The Calderonian Aesthetic Experience: Plot, Character, Politics, and Primal Emotions in *El alcalde de Zalamea* (What Neuroscience and US Presidential Campaigns Might Tell Us about the Spanish Comedia)», págs. 137-150: Robert M. Johnston aplica un estudio contemporáneo a la obra de Calderón para abordar las conexiones que se establecen entre la obra barroca y las inquietudes de un público contemporáneo y, además, no perteneciente

al mismo espacio geográfico. El análisis de los recursos estructurales, tanto a la construcción del drama como a los personajes, dan como resultado los mecanismos por los que las emociones conectan con los espectadores. «Gendered Gazing: Zayas and Caro Go Back to the Future of the “Artful Brain and Body”», págs. 151-163: Catherine Connor-Swietlicki concluye el acto con un estudio muy novedoso centrado en torno a los avances de la neurociencia que se han producido en torno a los modos de conocimiento y a las clasificaciones de identidad. La investigadora aplica estos conocimientos sobre las comedias de Ana Caro, *Valor, agravio y mujer* y de María de Zayas, *La traición en la amistad*, a fin de mostrar la capacidad transformativa que se produce en la obra y cómo se traslada la misma sobre el público.

El tercer acto del volumen tiene como protagonista indiscutible a la mujer, sobre la que cinco escenas prestan su atención. «Of Love and Labyrinths: Feminism and the *Comedia*», págs. 167-181: Edward H. Friedman ofrece un repaso a las perspectivas feministas que se pueden localizar en la comedia barroca española. Centra su especial atención en *El laberinto de amor* de Miguel de Cervantes y los juegos de identidad que se producen en la misma, así como en la adaptación que preparó el propio investigador. «Woman, Learning, and Fear: Racial Mixing in Diego Ximénez de Enciso's *Juan Latino*», págs. 18-203: Baltasar Fra-Moliner analiza la problemática que se produce en la comedia de Jiménez de Enciso: por un lado, el miedo a la mezcla, ya que la protagonistas se encuentra en la tesitura de tener que escoger, obligada, entre un marido negro y uno morisco; por otro, la imposibilidad de llegar a la decisión perfecta. Todo ello hay que relacionarlo con la cuestión de la limpieza de sangre y la gran presión social, moral y religiosa a la que se ve abocada la protagonista. «*Antona García: A Mujer Varonil for the 21st century*», págs. 193-203: Kathleen Regan toma como objeto de estudio la comedia del Mercedario y da la vuelta al enfoque con que se ha abordado tanto a la obra como a su protagonista. Frente a la visión de tratarse de una parodia de la mujer varonil, Regan entiende una reinterpretación de las convecciones sociales masculinas de la época, al tratar con humor, herramienta habitual en la técnica dramática del Mercedario para enseñar, la identidad el género. «“Más valéis vos, Antona”: Worthy Wives in Lope, Tirso, and Cañizares», págs. 205-215: Susan Paun de García compara los versos de la canción “Más valéis vos, Antona” en las siguientes obras: *El cuerdo de su casa, Más valéis vos, Antona, que toda la corte toda*, de Lope de Vega; *Antona García*, de Tirso de Molina; y *La heroica Antona García*, de José de Cañizares. A partir de esto, pretende, por un lado, encontrar el origen literario de los versos popularizados a través de la canción y, por otro, estudiar el mecanismo literario por el cual convertirse en

un vehículo de transmisión tanto del tópico literario de alabanza de aldea y menosprecio de corte, como de unos valores de virtud frente al determinismo social. «*Tried and True: Leonor de la Cueva y Silva's Tirso Connection*», págs. 217-225: Sharon D. Voros concluye el acto central del libro con un estudio que compara la comedia *La firmeza en la ausencia* de Leonor de la Cueva, con *El amor y la amistad*, de Tirso de Molina. Ambas obras presentan la misma trama (el favorito que, debido a un error, pierde la protección y debe recuperarla a través de una prueba) y, para reforzar sus argumentos, se apoya en el análisis de escenas similares que aparecen en ambas obras.

El cuarto acto, con nuevas cinco escenas, abordan aspectos de la producción teatral, tales como la puesta en escena o las traducciones y adaptaciones en otros idiomas. «*Actresses as Athletes and Acrobats*», págs. 229-241: Barbara Mujica ofrece un estudio en el que se centra en las necesidades físicas de las que debían hacer gala las actrices y que conformaban su herramienta de trabajo para llevar a cabo las diferentes escenas que suelen aparecer en la comedia barroca. «*Stages of Passing: Identity and Performance in the Comedia*», págs. 243-253: Amy R. Williamsen, a partir del examen de *Los melindres de Belisa*, de Lope de Vega, analiza la idea del *passing*, es decir, del traslado de un conjunto de nociones de amplio espectro a otro que no es el propio, que pueden entenderse desde el género, al estamento, la raza, la religión, etc... Habitualmente en la comedia barroca se produce cuando un personaje debe hacer uso de un disfraz para lograr su objetivo. «*The Spanish Golden Age Entremés in English: Translating the Juan Rana Phenomenon*», págs. 255-264: Peter E. Thompson aborda la cuestión sobre la traducción y las dificultades que se encuentran en la labor de adaptar a la lengua inglesa los dos entremeses de Quiñones de Benavente que conforman *El guardainfante*. Thompson expone las complicaciones en torno a los matices y juegos de palabras que caracterizan los textos originales y que en su traslación directa al inglés son incomprensibles. «*Three Productions of El condenado por desconfiado: The Devil's Ploy in Our Time*», págs. 265-274: Maryrica Ortiz Lottman compara tres puestas en escenas contemporáneas de la misma obra barroca, *El condenado por desconfiado* de Tirso de Molina: la de 2003, por la compañía colombiana Teatro del Valle; la de 2010, por la española Compañía Nacional de Teatro Clásico; y la de 2012 por la compañía londinense National Theatre. Especialmente se centra en dos aspectos: por un lado, la presentación sobre las tablas de la figura del Demonio y, por otro, el uso del humor, logrado con más o menos éxito dependiendo de la compañía. «*Adapting the Spanish Classics for 21st-Century Performance in English: Models for Analysis*»,

págs. 275-285: Catherine Larson presenta tres modelos diferentes para el estudio de las adaptaciones del teatro clásico español en los teatros de lengua anglófona: un modelo que gire en torno a la diferencia entre recreación y reimaginación del texto original; un modelo que analice los elementos de puesta en escena de las distintas obras, dependiendo del espacio teatral y geográfico donde se lleve a cabo; y un modelo que contemple el proceso que se lleva a cabo desde el texto original hasta la adaptación final.

Finalmente, el último acto agrupa un total de seis escenas que tratan aspectos menos específicos. Se aleja de la idea de conjunto, para ofrecer diversos estudios que sirvan de puerta a nuevos enfoques. «The Contours of Self-Representation: Why Call Himself Tirso de Molina», págs. 289-301: Henry E. Sullivan aborda el intento de establecer el origen del sobrenombre del dramaturgo Gabriel Téllez. Tras la exposición de diversas hipótesis o posibilidades, llega a la conclusión, y así lo defiende, que la inspiración procede del patrón del padre del Mercedario, el conde de Molina de Herrera. Sin lugar a dudas, y a falta de una confirmación asegurada, de la cual carecemos, por parte del autor, el campo de la especulación es abundante. «Inquisitorial Pressures: Honour as Metaphor on the Boards», págs. 303-310: Isaac Benabu intenta establecer el paralelismo entre el código del honor español y la presión de la Inquisición española durante el Barroco. Para ello, toma *El médico de su honra* de Calderón como ejemplo de escenificación. Lo que no tiene en cuenta es que el honor no se rige por cuestiones religiosas y que, aunque la Inquisición tuvo su papel decisivo en el teatro, como es en el caso de las censuras, intentar establecer la vinculación entre ambos es quedarse un plano muy superficial en el entendimiento de la mentalidad barroca española. «Staging the Fall in 16th-Century Spain: The *Aucto del peccado de Adán*», págs. 311-319: Ronald E. Surtz estudia las cuestiones respecto a la puesta en escena del auto, contenido dentro del *Códice de autos viejos*, prestando especial atención a las cuestiones del vestuario o, mejor dicho, a la ausencia de él, en aspectos como la desnudez. «Baltasar Funes y Villalpando's *El golfo de las sirenas*: An Homage to Calderón?», págs. 321-329: Kerry Wilks ofrece un estudio comparativo de la zarzuela homónima que refundió Calderón a partir de la comedia original de Funes y Villalpando. Así mismo también ofrece algunas consideraciones sobre otro caso similar, en concreto, la refundición de *El vencedor de sí mismo*, original del mismo autor. «The Transformation of a Baroque Zarzuela into an 18th-Century Opera: The Case of Salazar y Torres's *Los juegos olímpicos*», págs. 331-342: Tohoma A. O'Connor estudia las puestas en escena de la zarzuela de

Salazar y Torres, desde su texto original, pasando por la adaptación de Nicolás Martínez, atendiendo a las diferencias que presentan los distintos casos, atendiendo a las compañías o a la música durante la segunda mitad del siglo. «Two Visions of Brotherhood: Calderón and Richard Strauss», págs. 343-352: Donald R. Larson cierra la obra con un análisis comparativo entre la comedia de Calderón de la Barca, *El sitio de Breda*, y la ópera de Richard Strauss, *Friedenstag*. Larson presenta los puntos de contacto entre las dos obras y, además, expone como la ópera fue llevada a cabo en un principio con la ayuda de Stephan Zweig.

Para acabar, continuando con la estructura de una pieza teatral barroca, las cortinas caen con un fin de fiesta en lengua inglesa, pidiendo el favor del lector. Cierra el volumen una *Tabula Gratulatoria* y un índice onomástico y temático, tremendamente útil para localizar la información que mayor interés pueda suscitar en el lector.

La variedad de enfoques muestra la gran extensión del trabajo que ha llevado a cabo el Dr. Stroud a lo largo de su trayectoria profesional. Pero, por otro lado, esta misma pudiera significar una dificultad para cualquiera que se acerque al libro, debido a no presentar una línea concreta de estudio. Independientemente de ello debemos elogiar la gran calidad de todos los trabajos reunidos, algo que no siempre es así en un volumen de estas características. Sin duda, se trata de una obra que homenajea un gran trabajo precisamente con lo que inspira, una continuación inspirada en el mismo.