

RESEÑA

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

ALEJANDRO GARCÍA-REIDY (Syracuse University)

DOI: <<http://dx.doi.org/10.5565/rev/anuariolopedevega.223>>

La publicación de un *Festschrift* es siempre un motivo de celebración: porque honra la carrera de un especialista de reconocida trayectoria, porque refleja el impacto que ha tenido en su área y porque ilustra la influencia que sus acercamientos críticos han tenido en otros colegas. En otras palabras, nos recuerda a los investigadores que nuestra labor —aunque a veces lo olvidemos— cobra auténtico sentido cuando ilumina algún aspecto de nuestro objeto de estudio para otros interesados en la materia. El presente libro está dedicado al profesor Matthew D. Stroud, un ilustre especialista estadounidense cuya labor durante casi cuarenta años en diversos e innovadores aspectos del teatro español del Siglo de Oro ha dejado una huella profunda en muchos investigadores: baste recordar sus monografías *Fatal Union: A Pluralistic Approach to the Spanish Wife-Murder Comedias* (Bucknell University Press, Lewisburg, PA, 1990), *The Play in the Mirror: Lacanian Perspectives on Spanish Baroque Theater* (Bucknell University Press, Lewisburg, PA, 1996) y *Plot Twists and Critical Turns: Queer Approaches to Early Modern Spanish Theater* (Bucknell University Press, Lewisburg, PA, 2007).

Las editoras del volumen, Gwyn E. Campbell y Amy R. Williamsen, han reunido aquí veintiocho estudios en inglés de investigadores de amplia trayectoria, los cuales abordan una variedad de aspectos del teatro clásico español inspirados en las principales líneas de investigación que ha desarrollado el profesor Stroud a lo largo de su carrera. En concreto, los artículos se agrupan en cinco apartados o actos (pues el libro se estructura como si de un espectáculo teatral barroco se tratara),

trabajos de los que pasaré a hacer un sucintísimo resumen para que el lector pueda dilucidar cuáles exactamente son de su interés.

La primera sección se articula en torno al tema del uxoricidio en el drama barroco y reúne siete artículos. David J. Hildner («Wife-Murder Deflected: How Stage Husbands' Prudence and Ingenuity Lead to Differing Outcomes», pp. 13-23) se centra en tres comedias de Lope de Vega (*El cuerdo en su casa* y *El castigo del discreto*) y Tirso de Molina (*El celoso prudente*) para mostrar cómo en estos dramas de la honra, al centrarse en la prudencia y discreción de los maridos y al rebajar su centralidad social y dramática en la acción, se desemboca en finales no sangrientos. Susan L. Fischer («“Nada me digas”: Silencing and Silence in *Comedia Domestic Relationships*», pp. 25-40) usa *El médico de su honra* y *Los empeños de una casa* para examinar el uso del motivo del silencio en el ambiente doméstico y las desastrosas consecuencias que tiene para la comunicación entre esposos. Katrina M. Heil («Mencía as Tragic Hero in Calderón's *El médico de su honra*», pp. 41-52) vuelve sobre la cuestión del protagonismo en *El médico de su honra* para argumentar que es doña Mencía la heroína de la obra de acuerdo con la definición aristotélica de héroe trágico, que es quien provoca terror y piedad en el espectador. Ezra Engling («We Too Suffer: Calderón's Honor Husbands», pp. 53-65), por el contrario, considera que los protagonistas masculinos de *El médico de su honra* y *El pintor de su deshonor* también son víctimas trágicas al verse sometidos a los rígidos preceptos del código del honor y a las expectativas sociales que los envuelven. También William R. Blue («*El médico de su honra*: A Crisis of Interpretation», pp. 67-75) se centra en *El médico de su honra*, pero para destacar la ambigüedad presente en diversos elementos de la obra, especialmente la generada a través del tema de los celos, lo que contribuye a incrementar la implicación emocional del público a lo largo de la acción. Los dos últimos trabajos de este apartado se alejan de Calderón: Manuel Delgado («Incest, Natural Law and Social Order in *El castigo sin venganza*», pp. 77-86) examina cómo la ley divina y la ley natural (tal y como la exponen Santo Tomás de Aquino y los neoescolásticos) son vulneradas por las acciones de los tres personajes protagonistas en *El castigo sin venganza*, lo que refleja la corrupción moral de Ferrara causada por el comportamiento libertino del Duque; mientras que Gwyn E. Campbell («Duelling (Dis)Honour in Mira de Amescua's *La adúltera virtuosa*», pp. 87-97) analiza *La adúltera virtuosa* de Mira centrándose en cómo el tema del honor se articula de manera moralizante: a través de la superación que lleva a cabo el protagonista mascu-

lino de desafíos y duelos tradicionales y de un comportamiento ejemplar alternativo al código tradicional del honor caballeresco.

La segunda sección del libro se compone de cinco artículos relacionados con acercamientos cognitivos al estudio del teatro barroco. El estudio de Christopher Weimer («Ovid, Gender, and the Potential for Tragedy in *Don Gil de las calzas verdes*», pp. 101-111) aborda las referencias a las *Metamorfosis* de Ovidio que se encuentran en la comedia más célebre de Tirso de Molina, las cuales contribuyen al juego de confusión de identidad sexual que atraviesa la obra. Barbara F. Weissberger («The Queen's Dreams: Lope's Representation of Queen Isabel I in *El mejor mozo de España* and *El niño inocente de La Guardia*», pp. 113-123) se detiene en las escenas oníricas de la reina Isabel I en dos comedias de Lope (*El mejor mozo de España* y *El niño inocente de La Guardia*) para mostrar cómo se convierten en espacios caracterizados por la determinación de la monarca y su resistencia a ser sometida a dinámicas de domesticidad patriarcal. Barbara Simerka («Mirror Neurons and Mirror Metaphors: Cognitive Theory and *Privanza* in *La adversa fortuna de don Álvaro de Luna*», pp. 125-136) aplica la Teoría de la mente y la Inteligencia social al drama de Antonio Mira de Amescua *La adversa fortuna de don Álvaro de Luna* para entender cómo se despliegan conflictivamente las relaciones de privanza en dicha obra, y cómo se muestra la importancia de habilidades cognitivas para navegar correctamente en el espacio de la corte. Robert M. Johnston («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*)», pp. 137-150) estudia cómo en *El alcalde de Zalamea* Calderón emplea una serie de recursos estructurales y de caracterización para apelar a las emociones de los espectadores y así plantear los temas éticos del drama, lo que conecta el texto original con el público contemporáneo. Por último, Catherine Connor-Swietlicki («Gendered Gazing: Zayas and Caro Go Back to the Future of the "Artful Brain and Body"», pp. 151-163) atiende a avances en la neurociencia relacionados con los modos de conocimiento y las clasificaciones de identidad para estudiar las comedias de Ana Caro *Valor, agravio y mujer* y de María de Zayas *La traición en la amistad*. En ellas observa cómo despliegan cuestiones de empatía, amistad y de identidad sexual de manera transformativa, de modo que el público las experimenta con la misma variedad con que las dramaturgas las ponen en juego en escena.

El tercer bloque del volumen lo forman cinco trabajos relacionados con la mujer y la comedia barroca. Edward H. Friedman («Of Love and Labyrinths: Feminism and the *Comedia*», pp. 167-181) repasa algunas de las perspectivas protofeministas que se pueden encontrar en la comedia barroca española, especialmente mediante el protagonismo que se concede a los personajes femeninos, y ofrece como ejemplo concreto los juegos de identidad metateatral en *El laberinto de amor*, de Miguel de Cervantes, y la obra teatral que el mismo Friedman preparó basada en el texto cervantino. Baltasar Fra-Moliner («Woman, Learning, and Fear: Racial Mixing in Diego Ximénez de Enciso's *Juan Latino*», pp. 183-192) aborda la comedia de Jiménez de Enciso *Juan Latino* y la problemática de las alteridades, pues la mujer protagonista tiene que escoger como marido a un hombre negro o a un morisco, una disyuntiva melancólica que ilustra el miedo a la mezcla en la época y la imposibilidad de tomar una decisión perfecta. Kathleen Regan («*Antona García: A Mujer Varonil for the 21st century*», pp. 193-203) analiza la comedia de Tirso de Molina *Antona García* y su protagonista. Frente a críticos que la han visto como parodia de mujer varonil, Regan argumenta que en realidad el humor que se emplea en la obra y los desplazamientos de identidad de género sirven para subvertir las convenciones sociales masculinas de la época, que se descentran y reinterpretan. También *Antona García* aparece en la contribución de Susan Paun de García («“Más valéis vos, Antona”: Worthy Wives in Lope, Tirso, and Cañizares», pp. 205-215), quien estudia la canción «Más valéis vos, Antona» en *El cuerdo en su casa* y *Más valéis vos, Antona, que la corte toda*, de Lope de Vega, en *Antona García*, de Tirso, y en *La heroica Antona García*, de José de Cañizares. Paun de García rastrea el probable origen literario de los versos que se popularizaron como canción y cómo su uso dramático permite no solo desplegar el tópico del menosprecio de corte y alabanza de aldea, sino también atacar las apariencias estamentales y defender el valor de la virtud frente a un determinismo por el origen social. Por último, Sharon D. Voros («*Tried and True: Leonor de la Cueva y Silva's Tirso Connection*», pp. 217-225) expone cómo *La firmeza en la ausencia*, de Leonor de la Cueva, emplea la misma traza que la comedia de Tirso *El amor y la amistad*: la del favorito que pierde por equivocación la protección del rey y se obligado a reconciliarse con él tras una prueba. Esta conexión se refuerza con el análisis de los parecidos entre diversas escenas que se encuentran entre ambas obras.

La cuarta sección del libro incluye cinco artículos que abordan cuestiones relacionadas con la puesta en escena del teatro áureo. El primero de ellos, de Barbara Mujica («Actresses as Athletes and Acrobats», pp. 229-241), ofrece un interesante repaso de las exigencias físicas y acrobáticas que se requería de las actrices profesionales para poder llevar a cabo diferentes tipos de escena frecuentes en el teatro barroco. Amy R. Williamsen («Stages of Passing: Identity and Performance in the *Comedia*», pp. 243-253) aplica la noción de «passing» o trasvase a la comedia barroca para reflexionar sobre cómo frecuentemente desestabiliza nociones estables de género, raza, estamento o religión. Usa como caso práctico *Los melindres de Belisa*, de Lope de Vega, donde examina cómo dos nobles enamorados se hacen pasar por esclavos moros y cómo interactúan con los personajes principales. Peter E. Thompson («The Spanish Golden Age *Entremés* in English: Translating the Juan Rana Phenomenon», pp. 255-264) expone algunas de las dificultades como traductor al inglés de dos entremeses de Quiñones de Benavente —las dos partes de *El guardainfante*— protagonizados por el célebre Cosme Pérez, al querer transmitir los matices y juegos de palabras que caracterizan los textos originales. Maryrica Ortiz Lottman («Three Productions of *El condenado por desconfiado*: The Devil's Polymorphism in Our Time», pp. 265-274) compara tres montajes de *El condenado por desconfiado*: por el colombiano Teatro del Valle en 2003, por la española Compañía Nacional de Teatro Clásico en 2010 y por la londinense National Theatre en 2012. En particular, Ortiz Lottman examina las diferentes opciones escénicas de representación del personaje del Demonio y el —un tanto irregular— uso del humor y de la androginia, que para la autora alcanzó su expresión más dramáticamente eficaz en el montaje inglés de 2012. Catherine Larson («Adapting the Spanish Classics for 21st-Century Performance in English: Models for Analysis», pp. 275-285) aúna los temas de los ensayos anteriores presentando tres modelos diferentes para el estudio de las adaptaciones de obras del teatro clásico español para la escena anglófona: un acercamiento que se fije en la diferencia entre re-creación y re-imaginación del texto original; un acercamiento que aborde cuestiones de puesta en escena; y un acercamiento que se fije en cómo el texto original inspira al adaptador a la hora de preparar su propio montaje.

El quinto y último apartado en el que está dividido el presente volumen incluye seis artículos que tocan diversos temas de carácter liminar. Henry W. Sullivan («The Contours of Self-Representation: Why Call Himself Tirso de Molina?»),

pp. 289-301) trata de explicar —me parece que acertadamente— la razón tras la elección del pseudónimo de Tirso de Molina. Tras valorar diferentes hipótesis, defiende que el nombre estuvo inspirado en el Conde de Molina de Herrera, patrón del padre de Gabriel Téllez. Isaac Benabu («Inquisitorial Pressures: Honour as Metaphor on the Boards», pp. 303-310) insiste en el ambiente opresor de la España inquisitorial y en que obras como *El médico de su honra* lo que hacen es escenificar dicha opresión bajo forma de la coacción que supone el código del honor. Ronald E. Surtz («Staging the Fall in 16th-Century Spain: The *Aucto del peccado de Adán*», pp. 311-319) analiza la obra del *Aucto del peccado de Adán* presente en el *Códice de autos viejos* desde la perspectiva de su puesta en escena y presta especial atención a cómo presenta los temas de desnudez y ropaje, así como el uso contrapuesto de música armónica y destemplada asociada respectivamente a Adán y Eva, y al Demonio. Kerry Wilks («Baltasar Funes y Villalpando's *El golfo de las sirenas*: An Homage to Calderón?», pp. 321-329) dedica su artículo a una obra olvidada del dramaturgo aragonés Baltasar Funes y Villalpando, *El golfo de las sirenas* (1685), en relación con la zarzuela homónima calderoniana que refunde, y ofrece también algunas consideraciones acerca de *El vencedor de sí mismo*, una segunda refundición de la misma zarzuela hecha también por Funes y Villalpando. Thomas A. O'Connor («The Transformation of a Baroque *Zarzuela* into an 18th-Century Opera: The Case of Salazar y Torres's *Los juegos olímpicos*», pp. 331-342) estudia ciertos detalles de la zarzuela barroca de Agustín de Salazar y Torres titulada *Los juegos olímpicos* y la adaptación que llevó a cabo Nicolás Martínez de la pieza a mediados del siglo XVIII. A partir de los manuscritos existentes, O'Connor expone las principales modificaciones que sufrió la adaptación en su vida escénica en diversos momentos de la segunda mitad del siglo, con cambios debidos a las características de la compañía o a los gustos musicales. El artículo que cierra el libro es un atractivo trabajo de Donald R. Larson («Two Visions of Brotherhood: Calderón and Richard Strauss», pp. 343-352) en el que traza cómo *El sitio de Bredá*, de Calderón de la Barca, sirvió de inspiración a Richard Strauss para la composición de su ópera *Friedenstag*, estrenada en 1938, con la que buscaba celebrar la paz y la amistad frente al ambiente pro-bélico de la época. Larson indaga en los puntos de contacto entre ambas obras y traza cómo Strauss puso en marcha su proyecto con la colaboración entusiasta de Stefan Zweig, aunque finalmente fue sustituido por Joseph Gregor por el ambiente antisemita bajo el nazismo.

Este *Festschrift* se completa con apartados propios de este tipo de volúmenes: una sección biográfica del homenajeado al inicio del libro, una *tabula gratulatoria* y, de cierre, un índice onomástico y temático (lo que siempre es de agradecer para navegar más fácilmente por los numerosos estudios aquí recogidos). Las editoras del volumen han hecho una encomiable labor al reunir veintiocho trabajos que presentan una regularidad en la calidad no siempre presente en libros de conjunto. Por supuesto, será tarea del lector espigar aquellos ensayos que le interesen por curiosidad o por necesidades de investigación, pero sabe que aquí encontrará útiles aproximaciones al teatro clásico español. La variedad de enfoques, que abarcan desde temas bien asentados —como el papel del honor— hasta aproximaciones más recientes con los estudios cognitivos, pasando por cuestiones performativas, de género, de traducción o de obras en los márgenes del canon, entre otros, muestra la enorme riqueza del teatro áureo español y la pluralidad de lecturas que se han abierto en los últimos cuarenta años: esas reflexiones / reflejos prismáticos mencionados en el título del libro. En definitiva, este volumen en homenaje al profesor Matthew D. Stroud mira al pasado al mismo tiempo que acomete nuevos caminos de investigación en el teatro del Siglo de Oro.