

RESEÑA

Hilaire Kallendorf, ed., *A Companion to Early Modern Hispanic Theater*, Brill, Leiden, 2014, 388 pp. ISBN: 9789004234567.

ANTONIO SÁNCHEZ JIMÉNEZ (Université de Neuchâtel)

DOI <<http://dx.doi.org/10.5565/rev/anuariolopedevega.133>>

El mundo académico se está acostumbrando estos últimos años al género anglosajón del *companion*, es decir, a un vademécum más bien orientado a los alumnos pero también utilísimo para los estudiosos que necesiten una introducción rápida a un género, autor u obra determinados. Los lectores del *Anuario Lope de Vega* conocen sobradamente el notable *A Companion to Lope de Vega* (Tamesis, Woodbridge, 2008) editado por Alexander Samson y Jonathan Thacker, libro que repasa con rigor pero claridad la biografía del autor, su formación, su relación con el teatro, la publicación de sus comedias, su lírica, etc.

El libro que nos toca hoy reseñar, *A Companion to Early Modern Hispanic Theater*, incumple con nuestras expectativas sobre el género, pues la mayoría de los artículos en él incluidos (y los hay de excelente calidad) no son introducciones a aspectos del teatro áureo ni responden a la organización panorámica de un *companion*, y sí, más bien, a la de una colectánea temática bastante laxamente reunida. Son cuestiones que la editora del volumen, Hilaire Kallendorf, expone brevemente en una introducción de casi dos páginas y media. En ella presenta el libro como una «up-to-date guide to research in this field», «a serious, panoramic, state-of-the-art handbook in English to chart a course for future work» (p. 1) al que profetiza con gran optimismo un futuro envidiable: «This book is destined to be cited often» (p. 2). Su retórica es quizás más propia de otros géneros, y no de una introducción, pero el augurio podría cumplirse, pues algunos de los artículos del libro son muy

interesantes y eruditos. Sin embargo, no estamos de acuerdo con otra afirmación de Kallendorf, quien antepone su propio libro a otro *companion* reciente, el *A Companion to Golden Age Theatre* (Tamesis, Woodbridge, 2007) de Thacker, con el argumento de que el libro de Thacker «necessarily presents the perspective of only a single author» (p. 1). La frase es rigurosamente cierta, pero no las supuestas consecuencias: en un campo en el que consideramos mucho más valiosa la contribución monográfica que el volumen colectivo, esta lógica resulta inesperada. Es más, no nos parece una buena política establecer una comparación con el *companion* de Thacker, pues es un parangón del que el de Kallendorf sale bastante desfavorecido.

En el resto de la introducción Kallendorf explica la división del libro: cuatro artículos sobre los «Origins» del género, cinco sobre «Themes», cuatro sobre «Places» y cinco sobre «Intersections». Estas secciones nos servirán para nuestro repaso de los artículos del volumen.

«Origins» se abre con un valiosísimo artículo de Enrique Fernández Rivera sobre «*Celestina* as Closet Drama» (pp. 7-17), en el que estudia el género de la comedia humanística en su relación con *La Celestina*. Es uno de los pocos artículos que responde al aliento panorámico e introductorio propio de un *companion*, pues repasa y expone con claridad el estado de la cuestión sobre la comedia humanística, explicando coherentemente las conclusiones de los críticos que se han dedicado al tema, como María Rosa Lida o José Luis Canet Vallés. El de Fernández Rivera es, en suma, un artículo muy útil para los interesados en los elementos genéricos que componen *La Celestina*, aunque tal vez convendría haber incidido más en la influencia de *La Celestina* en el teatro áureo, influjo que, como admite el autor, no resulta decisivo, y que, añadimos, habría que haber estudiado a través de su adaptación en el teatro del XVI, corpus muy dejado de lado por el volumen. Este artículo va seguido de la aportación de Robert Bayliss sobre «Courtly Love and the *Comedia*» (pp. 18-32), es decir, sobre la influencia de las ideas medievales del amor en la comedia áurea. Es un tema que el autor ha explorado ya en una interesante monografía y que se revela como muy útil, gracias a su peso específico pero también al estilo y ángulo del autor, que elige una aproximación panorámica e introductoria muy apropiada. De este modo, presenta la historia crítica de la idea de amor cortés y la define con gran eficacia, ejemplificando en la segunda parte del artículo cómo se usa este código en *El burlador de Sevilla, Valor, agravio y mujer* y *La traición y la amistad*. También alcanza un altísimo nivel el artículo de Frederick A. de Armas,

«The *Comedia* and the Classics» (pp. 33-58), que explora la aparente contradicción entre el rechazo de los clásicos que parece caracterizar el teatro áureo y la importante presencia de estos en el ornato y estructuración de las tramas. Además de examinar con profundidad y claridad un tema tan importante, el artículo de de Armas resulta valioso por aportar dos análisis más. En primer lugar, es el único trabajo del volumen que explora el teatro cervantino más allá de los entremeses y *Pedro de Urdemalas*, gracias a su análisis de la *Numancia*. En segundo lugar, añade a su esencial exploración del uso del mito en el teatro áureo unas importantes disquisiciones sobre el empleo de la écfrasis en estos textos, reflexiones especialmente interesantes porque revelan la función estructural (y no solo ornamental) de mito y écfrasis. Por último, completa esta sección «Origins» un trabajo que realmente no tendría por qué incluirse en ella, pero que en contrapartida es tal vez el mejor del libro, «Spanish Sacramental Plays: A Study of Their Evolution», de José Enrique Duarte (pp. 59-74). No se trata de un resumen en inglés de su erudita monografía sobre los autos sacramentales, sino de toda una introducción clara y muy enjundiosa al tema. En ella analiza la definición del género, sus prácticas retóricas (destacando las reflexiones sobre la alegoría), su relación con el propósito didáctico y debelador de herejías, el desarrollo de la fiesta del Corpus (incluyendo interesantes aspectos contextuales) y, finalmente, un estudio de la evolución del auto sacramental en la época, llegando hasta su prohibición dieciochesca. Como indicamos abajo, es el artículo que mejor responde al propósito de un *companion*: incluido en una sección sobre géneros teatrales completada por otros trabajos sobre los otros subgéneros, este artículo habría sido una joya en un *companion* perfecto. En el que reseñamos sigue siendo una contribución esencial, pero aislada y rodeada de otros artículos más bien monográficos.

De hecho, la sección «Themes» es mucho más variopinta, con contribuciones de muy diversa calidad e importancia, y además no limitadas a aspectos temáticos, pues da cabida también a los genéricos con los artículos de Mathew Stroud (sobre los dramas de uxoricidio, pp. 91-103) y Ted Bergman (sobre el teatro breve, pp. 145-161). El primer artículo de la sección es «*Honor / Honra* Revisited», de A. Robert Lauer (pp. 77-90), una útil disquisición etimológica y semántica (e incluso legal) de la célebre pareja de términos. Aunque el rastreo etimológico podría haberse abreviado, la contribución se nos antoja importante para aclarar estos conceptos esenciales, que Lauer revela como esencialmente sinónimos en el teatro del momento, pero que le

sirven para explicar los diversos modelos de virtud que se proponían en la época y que en numerosas ocasiones entran en conflicto en la comedia áurea. También muy claro, muy erudito y utilísimo es el mencionado artículo de Stroud («The Wife-Murder Plays», pp. 91-103), que examina con lucidez un corpus tan mal interpretado como el de estos dramas. Stroud explica que ni el tema era característico de la España del momento ni representativo de sus costumbres, y además examina con eficacia la variedad de matices del subgénero. Destaca su breve análisis de *El médico de su honra*, que habría enriquecido de haber tenido en cuenta (aunque fuera para refutarlas, lo que por otra parte nos parece difícil) las aportaciones de Marc Vitse, del mismo modo que el considerar los trabajos de Fausta Antonucci sobre los determinantes de la tragedia áurea (Stroud también los halla en la *admiratio*) habría ayudado a precisar sus disquisiciones finales. Por su parte, María M. Carrión ofrece su «Til Play Do Us Part: Marriage, Law, and the *Comedia*» (pp. 105-125), que explora un tema interesante pero que tal vez habría encontrado un foro más adecuado en una revista especializada, y no en un *companion*: la legislación en torno a la mujer en el matrimonio. Además, los ejemplos usados (*La dama boba* y *El médico de su honra*) no logran demostrar la utilidad de este ángulo crítico, en el segundo caso porque Carrión establece una oposición entre la «voluntad» y el «honor» de Mencía que resulta poco operativo en la obra (p. 121). Tampoco parece demasiado apropiado para un *companion* el artículo de Adrienne Martín («Onstage / Backstage: Animals in the Golden Age *Comedia*», pp. 127-144), que por otra parte tiene la virtud de mostrar cómo funcionan los *Animal Studies*, amén de evidenciar, con unos comentarios de pasada sobre la escenificación del teatro áureo, que el volumen carece de un estudio al respecto. Asimismo, el artículo incluye algunas interpretaciones (pp. 136-137) de las que discrepamos: los nombres de gatos lopescos no imitan ronroneos, sino maullidos, Zapaquildo no solo viene de Zapaquilda, sino más bien de «zape», «nuestra gata la romana» no se refiere al nombre de la gata, sino al color de su pelaje, y «tiple de monacillos» no es exactamente un «*falsetto*» (que sería ‘falsete’), pues es una altura natural, y no impostada. Por otra parte, el punto de vista de Martín es novedoso, y sería interesante comprobar si sus generalizaciones basadas en la cultura inglesa del momento son válidas también para la hispana. Magnífico es el artículo de Bergman («*Entremeses* and Other Forms of *Teatro Breve*», pp. 145-161), tan apropiado para este volumen como el de Duarte, arriba citado. Es, de hecho, uno de los pocos trabajos que tratan el teatro del siglo XVI, pues

la inmensa mayoría de los autores examina la comedia del arte nuevo sin ocuparse de ese periodo tan fecundo, tan importante para entender el teatro del XVII y, sobre todo, incluido en el marbete «Early Modern» que elige Kallendorf para el libro.

La siguiente sección, «Places» es de nuevo una sección temática, pues no se ocupa de un asunto que debería haber aparecido en el libro (la estructura y localización de los corrales y teatros privados), sino más bien del tema del espacio en la comedia. Así, Enrique García Santo-Tomás («On Speed and Restlessness: Calderón's Urban Kaleidoscope», pp. 165-183) se ocupa del tema de Madrid en el teatro calderoniano, asunto de por sí interesante, al que además el autor añade la única disquisición sobre el canon que encontramos en el volumen, y que probablemente Kallendorf debería haber incluido entre los temas centrales del libro. Por su parte, Maryrica Ortiz Lottman («The New World in Lope de Vega's Columbus and St. Christopher: *El nuevo mundo descubierto por Cristóbal Colón*», pp. 184-215) toca el tema de América, aunque su artículo es más una exploración del de san Cristóbal y de la rica simbología de su vara en la comedia áurea, y en particular en la citada del Fénix. A continuación, Manuel Delgado Morales nos ofrece «The Quest for Spiritual Transcendence in the Theater of Gil Vicente» (pp. 217-227), artículo interesante y erudito, pero cuyo encaje en la sección (¿«Places» porque el autor es portugués?) nos resulta dudoso. Por último, Christina Lee aporta una disquisición muy clara y muy documentada sobre «Lope de Vega and *The Martyrs of Japan*» (pp. 229-246), que aprovecha para reflexionar sobre los mecanismos de construcción de identidad en la época.

En la línea de la sección anterior, «Intersections» no ofrece lo que parece sugerir (por ejemplo, acercamientos transdisciplinares al teatro áureo), sino que es más bien un cajón de sastre temático en el que encontramos en primer lugar un artículo sobre las relaciones entre la literatura picaresca y el teatro del momento, «Picaresque Sensibility and the *Comedia*», de Edward Friedman (pp. 249-265). Como en muchas otras ocasiones en este libro, el artículo es valioso, especialmente como análisis de *Pedro de Urdemalas* y por sus inteligentes reflexiones sobre el punto de vista, la picaresca y el teatro áureo. Sin embargo, nos parece que más que en un *companion* un artículo tan erudito y especializado debería haber aparecido en una revista académica o una colectánea con otro título. Es un problema similar al de «Emblems at the Golden Age Theater [sic]», de Ignacio Arellano (pp. 267-282), que ofrece unas interesantes calas, por cierto amplias y eruditas, sobre cómo la

literatura emblemática se usaba en el teatro áureo. Discrepamos en este trabajo de lo que consideramos una sobretraducción al inglés de términos exclusivos y por otra parte bastante difundidos que deberían haberse mantenido en castellano: «interludes» (por ‘entremeses’) o «cloak-and-dagger comedies» (por ‘comedias de capa y espada’). También está muy documentado el trabajo de Cory Reed («Science, Instrumentality, and Chaotics in Early Modern Spanish Drama», pp. 283-298), que trata de un tema tan fascinante como la relación entre la revolución científica del siglo XVII y el teatro áureo. Tras examinar lo que considera una paradoja de la sociedad española del momento (la necesidad de usar máquinas y cierta desconfianza hacia las teorías a veces heréticas que las producían), Reed explica muy claramente que España participó en la vanguardia de las innovaciones científicas de la primera mitad del siglo XVI. Luego, usa este contexto, y en particular el auge del método científico y la nueva ciencia, para estudiar dos obras de Calderón, *La vida es sueño* y *El médico de su honra*, en las que percibe comportamientos científicos (los experimentos de Basilio con Segismundo, la metodología empírica de Gutierre para considerar las pruebas del presunto adulterio de Mencía). Es una metáfora muy apropiada, al igual que su idea de contrastar las ideas barrocas acerca del mundo como un lugar inestable y engañoso con la moderna teoría del caos. También trata el tema de la ciencia, en este caso médica, el artículo de Teresa Scott Soufas («Melancholy, the *Comedia*, and Early Modern Psychology», pp. 299-310), que tras disertar sobre la nomenclatura (el debate sobre si debemos usar «Early Modern» o «Golden Age») ofrece una útil bibliografía sobre el estudio de la melancolía en el teatro áureo, y un análisis de casos que considera melancólicos (pero que los autores no definen como tales) en dos textos, *El médico de su honra* (Mencía) y *El caballero de Olmedo* (don Alonso enamorado). Por último, un broche de oro, la sorprendente lectura lacaniana que hace Henry Sullivan de *El médico de su honra* («Jacques Lacan and Tragic Drama in the Golden Age of Spain», pp. 311-335). Resulta sorprendente porque en nuestra opinión el artículo destruye todo prejuicio posible contra las lecturas lacanianas. La de Sullivan es una aproximación llena de sensatez, delicadeza, perspicacia y utilidad, que nunca cae en la anacronía. Más bien consigue iluminar lecturas textuales muy juiciosas de diversos pasajes del drama calderoniano mediante analogías con la terminología lacaniana, información que además combina con una explicación del uso áureo de diversas categorías aristotélicas (hamartia, catarsis, etc.). Estamos ante un análisis muy profundo y bien hilado que solo mejoraría,

como el de Strout, arriba, de haber tenido en cuenta y de haber dialogado con las aportaciones de Antonucci sobre el particular.

En suma, *A Companion to Early Modern Spanish Theater* no es exactamente un *companion* y como volumen adolece de falta de organización o, incluso, planteamiento, acercándose más bien a una colectánea laxamente dirigida y pensada, pero con algunos artículos de gran calidad. Para ser un buen *companion*, debería haber meditado sobre el tono general (introdutorio, panorámico) y, sobre todo, haber dedicado contribuciones a aspectos que o quedan sin explorar o se tocan de pasada. Nos referimos al problema de la representación (cómo surgieron los corrales de comedias, cómo se actuaba en la época, quiénes eran los actores y cómo vivían, quiénes componían el público y cómo reaccionaban ante las comedias), a la posición social y autodefinición de los autores, a los textos (cómo nos han llegado, cómo y por qué se publicaban), a la forma retórica de las obras (por ejemplo, la cuestión de la versificación), a la evolución del estilo (las generaciones lopesca y calderoniana), al problema del canon, a los diversos acercamientos críticos a este corpus (no tenemos aquí un estado de la cuestión, que sería utilísimo), a los diversos géneros o subgéneros que componen este corpus (autos, pero también comedias de capa y espada, comedias villanescas), etc. Por otra parte, el volumen dedica contribuciones a cuestiones bastante accesorias y, en todo caso, demasiado especializadas para un *companion*, lo que pone de relieve los errores de distribución de temas.

Además, la «bibliografía selecta» que aparece al final del volumen es bastante decepcionante. Fijémonos tan solo en la cuestión de las ediciones usadas, aspecto que hablará por sí mismo para muchos críticos, que sentirán cierto desmayo al comprobar que se cita a Calderón por ediciones de Valbuena Briones o a Lope por trabajos de Sainz de Robles, que no aparezcan los textos de Armendáriz Aramendía (para *El médico de su honra*) o Rodríguez Cuadros (para el *Arte nuevo*, aunque un autor sí que cita la edición de García Santo-Tomás), y que solo encontremos citada una edición de una comedia incluida en las *Partes* de Prolope. Convendrá quizás explicar por qué consideramos esto un error de método: una edición crítica moderna determina qué aspectos del texto se deben a la pluma del autor y cuáles a los caprichos de los editores antiguos (Vera Tassis) o incluso a erratas de cajistas, y por tanto resulta esencial para distinguir lecturas correctas de corrupciones de transmisión, amén de aclarar la situación en el caso de que tengamos variantes de autor. Y, por supuesto, un estudio que se base en un texto que no esté fijado

científicamente, es decir, un análisis científico cuyo objeto de estudio esté contaminado, no puede resultar totalmente fiable, pues podría basar elementos de su hipótesis en una frase interpolada o en una errata. Además, las ediciones críticas modernas puntúan y anotan el texto con cuidado, evitando malas interpretaciones e incluso proporcionando el estado de la cuestión sobre los pasajes más importantes. Por poner un ejemplo, si los autores que se dedican a *El médico de su honra* en este volumen (muchos, por cierto) hubieran usado la portentosa edición de Armendáriz Aramendía habrían completado y enriquecido sus conclusiones con un diálogo con las de autores básicos y profundísimos, como los citados Vitse o Antonucci.

En contrapartida, hay que agradecer a la editora que haya incluido dos autores españoles en un elenco de críticos estadounidenses o asentados en Estados Unidos (aunque sean de la misma universidad), lo que le otorga una agradable variedad al volumen.