

JUDITH FARRÉ (ed.): *Dramaturgia y espectáculo teatral en la época de los Austrias*. Madrid-Frankfurt am Main-Monterrey: Iberoamericana, Vervuert, Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Monterrey (México) y Universidad de Navarra, 2009, 390 pp., ISBN: 978-84-8489-449-0.

Bajo este título tan atractivo, si bien incompleto, pues no recoge una parte tan decisiva del libro como es la aportación americana, incluye su editora una serie de estudios presentados en el congreso sobre *Dramaturgia y espectáculo teatral en la época de los Austrias. España y América*, que tuvo lugar en el Instituto Tecnológico de Monterrey (México), entre el 22 y el 24 de octubre de 2007. Por esta circunstancia los distintos trabajos comparten un mismo referente contextual, si bien poseen perspectivas diversas en sus temas y en el enfoque dado por los distintos analistas. Como rasgo de indudable interés cabe valorar aquellas aportaciones referidas a la Nueva España, lo que supone un aliciente, en cuanto que incorporan un nuevo corpus informativo sobre la dramaturgia teatral en México.

Dentro del primer capítulo, el texto de I. Arellano («Doctrina y espectáculo: escenografía mimética y escenografía mística en los autos de Calderón») ilustra sobre el expresivo contraste de recursos y de mensajes en algunas obras dramáticas, particularmente las calderonianas. Según fuesen representadas en teatros de corral o palacio. Según el comentarista, ello comportaría diversos usos teatrales, «miméticos» en el de corral, mientras que en el teatro palaciego profundizaría en valores alegóricos y místicos, que alcanzarían su punto culminante en los autos sacramentales.

María Dolores Bravo Arriaga reflexiona en («Aspectos jocosos de un mismo género dramático: máscaras serias y máscaras facetas») sobre el papel del teatro en los centros educativos regidos por jesuitas en la Nueva España y señala que esos atractivos desfiles o mascaradas comportaban un mensaje ideológico y doctrinal para el público. También diferencia entre mascaradas graves y las ridículas o «facetas», de finalidad diversa y comenta las circunstancias en que se representaban.

Un carácter más concreto posee el análisis de Aurelio González acerca de «La técnica dramática de Bances Candamo», autor asturiano que vivió entre 1662 y 1704, y cuyos textos estuvieron destinados a representaciones palaciegas, en cuanto que fue dramaturgo oficial de la corte de Carlos II. González menciona entre sus cualidades, aparte de su formación humanística, un hábil uso de la retórica, la alegoría, el símbolo y la metáfora, que fueron de gran utilidad para elaborar sus aplaudidas creaciones en todos los géneros dramáticos del momento, de ahí que I. Arellano lo considerase el último dramaturgo de importancia del Siglo de Oro.

Hay en el segundo capítulo varios trabajos que se refieren al teatro creado en España y Portugal. Así, Jaime Cruz-Ortiz en «Lealtades divididas: las alianzas literarias y políticas del dramaturgo portugués Jacinto Cordeiro», tras hacer referencia a la unificación dramática durante la etapa de unificación de ambos reinos, con capitalidad lisboeta y a la anteposición de las creaciones españolas sobre las lusas, comenta la producción del lisboeta Jacinto Cordeiro (1606-1646), que seguía los preceptos lopescos de la comedia, y que, pese a escribir en español, dejó clara constancia en sus textos de sus inquietudes políticas independentistas.

Indudable atractivo poseen las notas de A. Robert Lauer acerca de una comedia dramática y heroica del último periodo barroco denominada *Amor destrona monarcas y rey muerto por amor*, de autor inconcreto y abundantes elementos de tramoya escénica y acompañamiento musical cuya puesta en escena supondría tanto el entretenimiento como una reflexión para los espectadores sobre la tiranía.

Merece la pena destacar, asimismo, el comentario de C. George Peale sobre *Querer por sólo querer*, comedia del cántabro Antonio Hurtado de Mendoza (1586-1644) que en su momento marcó un hito histórico y que fue la más larga de los siglos de Oro y cuya puesta en escena en una ocasión costó cerca de cincuenta mil reales y supuso una reforma administrativa en la Corte. Los documentos consultados por este investigador permiten la rectificación de informaciones previas con datos erróneos y la constatación de hallarnos ante una de las obras magistrales del teatro palaciego.



Y, cerrando este apartado, hay que valorar positivamente el trabajo que sobre el papel de la censura en los textos literarios así como del peso de la Inquisición en la vida social y cultural de este periodo ofrece Héctor Urzáiz Tortajada en su estudio denominado «*Noticia que no es bien que se toque: el teatro en el siglo de Oro frente a la censura*».

Pasando ya a otro de los grandes apartados de este libro y centrándonos en la literatura virreinal, Judith Farré, en «Cartografía simbólica de la ciudad de México y pedagogía de virreyes (1665-1700)», comenta las repercusiones que tenían las fiestas celebradas en la capital de la Nueva España, que servían para convertirla en lo que ella denomina una «realidad mejorada». La ruptura de la vida cotidiana, el embellecimiento e iluminación de la ciudad contribuían a crear un ambiente festivo que predisponía a una gozosa vitalidad y a la reivindicación de su espacio americano.

Curioso, por la originalidad de su contenido, resulta el trabajo de María Águeda Méndez, sobre las exequias funerales celebradas en 1681 en honor de una dama de Puebla, doña Jacinta de Vidarte y Pardo. Las circunstancias que rodearon su fallecimiento a los veintidós años y su estatus social propiciaron por parte del dominico fray Gregorio Sedeño un convincente panegírico, que ilustraba, tanto de las circunstancias vitales de la dama, como de sus virtudes, junto a una explícita noticia del fabuloso catafalco funerario que se le dedicó.

Ilustrativo resulta, asimismo, el trabajo de Sara Poot-Herrera sobre el *Mercurio Encomiástico*, una particular recopilación de textos de carácter religioso, de género diverso, en náhuatl y en español, que podría fecharse entre el siglo XVII y el XVIII y que constituye un verdadero itinerario de este tipo de representaciones, con indicación precisa e histórica de las advocaciones y de los lugares y momentos en que fueron escenificadas y que supone un importante eslabón en la historia del teatro americano.

No menos curioso es, por otra parte, el estudio de Dalmacio Rodríguez Hernández sobre los textos insertados en los arcos triunfales erigidos para homenajear la entrada de los nuevos virreyes, los cuales, además de tener una fun-

ción política de gran importancia, pues contribuían a afianzar el poder monárquico y establecían una comunicación simbólica entre el poder real y las autoridades de la Nueva España, al tiempo que, utilizando modelos clásicos como referencia, servían para exaltar las cualidades del nuevo gobernante.

En un cuarto bloque, dedicado a la escenografía, merece ser destacado un interesante trabajo de Edith Mendoza Bolio sobre algunos diseños teatrales realizados en 1958 por la pintora catalana, exiliada a México, Remedios Varo para la representación de *El gran teatro del mundo* de Calderón de la Barca por la compañía del «Teatro Español de México». Los valiosos documentos gráficos aportados por E. Mendoza permiten apreciar la originalidad de aquellos, al tiempo que se puede suponer el éxito de la puesta en escena de la gran obra calderoniana.

En un contexto de interrelación entre lo dramático y lo lingüístico cabe situar el estudio de Claudia Parodi sobre los *tocotines*, cantares y bailes mexicanos, con los que se produce la incorporación de elementos de la lengua náhuatl al teatro criollo. Este recurso, no solo proporcionó variedad y riqueza rítmica a las piezas dramáticas, sino que también supuso la anexión de la cultura indígena a la cultura criolla y viceversa.

Interesante por su contenido resulta también el trabajo de Octavio Rivera «Representantes», gente de teatro y del espectáculo en Nueva España en el siglo XVI», en el que trata de los actores teatrales de dicho periodo en México. Rivera aporta abundantes datos de nombres, fechas de representación y premios económicos, e indica las circunstancias de la puesta en escena de estas obras.

En una vertiente distinta, y con un valioso corpus de documentos, José A. Rodríguez Garrido en «El teatro cortesano en la Lima colonial: las obras y su recepción» analiza un corpus de doce representaciones teatrales efectuadas en el palacio virreinal limeño, entre 1672 y 1747, dando noticia del modo y circunstancias en que estas representaciones palaciegas se llevaban a cabo y del impacto social de las mismas.

Y, a partir de un indudable juego de palabras, «El teatro en palacio y el palacio en el tea-

tro: *El licenciado Vidriera* de Moreto», aporta Javier Rubiera una serie de consideraciones acerca de esta comedia palatina de Agustín Moreto, fechada hacia 1648, haciendo especial hincapié en el recurso dramático del *aparte*, y su uso, en general y muy particularmente en esta comedia, tanto por un criado llamado Gerundio, como por su señor, don Carlos.

Finalmente, el último apartado, «Temas, motivos y formas del teatro en el siglo de Oro», recoge trabajos como el de Serafín González «El tema de la nobleza en *La crueldad por el honor* de Ruiz de Alarcón», donde, a partir de la figura central de Sancho Aulaga, plantea el dilema de la nobleza personal frente a la nobleza de sangre y su traslación y consecuencias a la vida social.

En «*Festín de las morenas criollas*: danza y emblemática en el recibimiento del virrey marqués de Villena (México, 1640)», trata, con todo lujo de detalles y datos, Dalia Hernández Reyes de las suntuosas fiestas con las que se celebró en México, en 1640, la llegada del marqués de Villena y duque de Escalona, Diego López Pacheco, como virrey de la Nueva España.

Por su parte, en «A propósito del teatro doctrinal en la América Hispánica. Una comedia a la Virgen de Guadalupe (1601-1602)», Blanca López de Mariscal ofrece noticias sobre una pieza dramática de fray Diego de Ocaña, que, al parecer, fue la primera de una serie dedi-

cada a la patrona de México, y que fue representada en el virreinato del Perú en 1601, que compara con otras tres sobre el mismo tema, tanto en su dimensión dramática, como semántica y pragmática.

En «La batalla naval de Lepanto en el teatro de Fernán González de Eslava», comenta Beatriz Mariscal Hay el uso que hizo el religioso navarro afincado en México de esta victoria de la cristiandad frente a la amenaza turca para contribuir a la labor propagandística en la Nueva España.

Por último, Lillian von der Walde Moheno, en «De la apariencia horrible en *El burlador de Sevilla*», reflexiona sobre la figura del Tenorio y la de las prostitutas, asociando su mala vida con su apariencia física, de manera que habría una clara coincidencia entre los actos del personaje con su aspecto, haciendo buena la consabida expresión de que la cara es el espejo del alma.

Podemos concluir afirmando que la edición de Judith Farré no solo aporta una múltiple y documentada visión sobre el teatro español y mexicano durante los siglos de Oro, sino que también ofrece un atractivo compendio de visiones y estudios sobre la escenografía dramática de este periodo en el ámbito hispánico.

Ernesto GIL LÓPEZ

RECIBIDO: septiembre 2010. ACEPTADO: noviembre 2010

