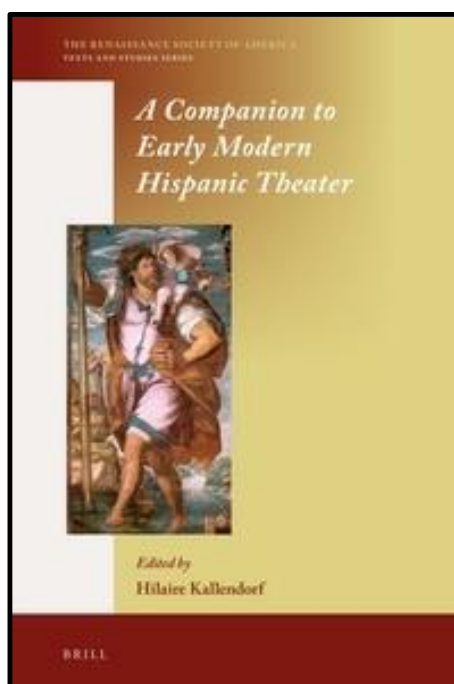


***A Companion to Early Modern Hispanic Theater*  
Hilaire Kallendorf (ed.)**

Jaime Cruz-Ortiz  
Kennesaw State University  
[jcruzort@kennesaw.edu](mailto:jcruzort@kennesaw.edu)



Hilaire KALLENDOFF (ed.), *A Companion Early Modern Hispanic Theater*, Brill, Leiden, 2014, 388 pp.  
ISBN: 9789004234567

En la introducción a este volumen, Hilaire Kallendorf recalca la escasez de manuales en inglés que provean una vista panorámica del estado actual de los estudios relacionados con el teatro áureo. Los que se originan de la segunda mitad del siglo XX por lo general fueron publicados a eso de 1970: *Spanish Drama of the Golden Age* (1969) de Margaret Wilson, *An Introduction to Golden Age Drama in Spain* (1971) de Sturgis Leavitt, y *The Golden Age: Drama, 1492-1700* de E. O. Wilson y Duncan Moir (1971). Casi dos décadas después, Melveena McKendrick aportó su importante *Theatre in Spain, 1490-1700* (1989) y, más recientemente, salió *A Companion to Golden*

*Age Theatre* (2007) de Jonathan Thacker. En otras palabras, es el momento preciso para esta guía, la cual, además de sintetizar, describir y resumir lo que ya se ha hecho en los campos de investigación mencionados, también intenta trazar el curso para estudios venideros. En este sentido, esta colección logra cumplir con su intención doble, la de señalar con una mano de dónde hemos venido y con la otra apuntar hacia dónde podríamos ir. Por consiguiente, *A Companion to Early Modern Hispanic Theater* de la serie *Text and Studies* patrocinado por *The Renaissance Society of America* es, tanto para investigadores establecidos como para estudiantes posgraduados, imprescindible.

Lo que más asombra de esta colección es la lista de colaboradores, entre los cuales se cuentan algunos de los siglodeoristas más destacados de nuestros tiempos. Proveo la lista de sus nombres por orden de aparición en la antología para evitar la tarea nada envidiable de organizarlos según el número de sus libros y artículos académicos (que para algunos habrá que contarlos de cien en cien) o según su impacto en nuestro campo (que para muchos será inmensurable): Enrique Fernández Rivera, Robert Bayliss, Frederick A. de Armas, J. Enrique Duarte, A. Robert Lauer, Matthew D. Stroud, María M. Carrión, Adrienne L. Martín, Ted L. L. Bergman, Enrique García Santo-Tomás, Mayrica Ortiz Lottman, Manuel Delgado Morales, Christina H. Lee, Edward H. Friedman, Ignacio Arellano, Cory A. Reed, Teresa Scott Soufas y Henry W. Sullivan.

Los estudios de estos distinguidos autores quedan organizados en capítulos generalmente cortos divididos en cuatro secciones. La primera discute los orígenes («Origins») del teatro áureo en un ensayo sobre el género de *La Celestina*, por ejemplo. En «*Celestina* as Closet Drama», Fernández Rivera nos explica la razón por la cual la obra en cuestión no se presta completamente para ser puesta en escena ni en la tarima teatral ni en la gran pantalla. En inglés se usa la frase *closet drama* para describir la literatura dramática escrita para ser leída en voz alta (*viva voce*) por una o varias personas ante un público íntimo. Fernández Rivera identifica el linaje de *La*



*Celestina* como el de la comedia humanística, género vinculado a la antigüedad que se remonta al medioevo. Producto de universidades y círculos humanistas, muchas de estas obras fueron escritas para acompañar cursos de retórica, evidencia de la cual son las muchas citas de fuentes clásicas, debates intelectuales y argumentos retóricos enrevesados.

El título de «Courtly Love and the *Comedia*», ensayo de Robert Bayliss, no refiere al amor cortés como un código estricto de conducta amorosa. Más bien su uso de la frase lo describe como un modo discursivo, citando a Foucault y los estudios de género. Este discurso normalmente presenta el deseo masculino por un objeto femenino ausente, pasivo y silente. Usando este marco teórico, Bayliss analiza *El burlador de Sevilla* y luego argumenta que *Valor, agravio y mujer* de Ana Caro y *La traición en la amistad* de María de Zayas funcionan como contrapunteos discursivos del *Burlador*. Bayliss argumenta que el amor cortés llega a tener funciones radicalmente diferentes en las obras de estas autoras y pide más estudios sobre cómo las comedias que en la actualidad percibimos como clásicos literarios en su momento llegaron a ser consideradas amenazas al orden social.

En el penúltimo ensayo de esta sección, Frederick A. de Armas traza la trayectoria de la influencia de la literatura grecolatina a través del teatro de Cervantes, Lope y Calderón. Por ejemplo, Frederick encuentra en Lope, a pesar de su aparente rechazo de los clásicos, sobrada evidencia de la influencia de éstos mismos: además de las muchas alusiones a la mitología clásica, Armas subraya la infraestructura mitológica latente en varias de las obras de Lope y sus múltiples referencias a las pinturas del italiano Tiziano Vecellio.

J. Enrique Duarte cierra esta sección con un ensayo sobre la evolución de los autos sacramentales, destacando la importancia de este género como expresión artística durante los siglos XVI y XVII y su posición única entre las letras europeas. Según Duarte, los autos sacramentales combinan aspectos del teatro popular vistos en los corrales de comedias con los de un teatro más aristocrático basado en representaciones palaciegas. Estas influencias se



sincretizan en el uso de alegoría, argumentos teológicos y un escenario cada vez más complicado.

La segunda sección («Themes») examina algunos de los temas más discutidos por la crítica. Por ejemplo, en «*Honor/Honra Revisited*» A. Robert Lauer reevalúa el concepto de honor/honra y, mediante un análisis etimológico y filológico del término, concluye que aunque *honor* y *honra* eran vocablos generalmente intercambiables, el concepto sí guardaba dos corrientes distintas. La primera, llamada «honra» por Lauer, se asociaba con ambición, propiedad, riqueza, poder, oficio, guerra, y valores masculinos. En otras palabras, se usaba el término para describir bienes externos al individuo que exigían cierto reconocimiento público. El segundo uso de la palabra (denominado *honor* por Lauer) refiere a algo metafísico, describiendo la cualidad de bueno, el moral y la bondad del individuo. A diferencia de *honra*, *honor* existe solamente en el interior de la persona y finalmente Dios es el árbitro de quién lo posee y quién no.

En «*The Wife Murder Plays*», Matthew D. Stroud busca disipar estereotipos comunes sobre las comedias que tratan el uxoricidio. Específicamente, rechaza la noción de que el tema sea exclusivo a las letras hispanas, reta la idea de que estas obras reflejan con exactitud histórica y legal la realidad matrimonial de su época, y muestra que éstas no siguieron un solo paradigma utilizando los mismos motivos, acciones y lecciones morales. Este estudio se complementa con el de María M. Carrión («'Til Play Do Us Part: Marriage, Law, and the Comedia»), el cual critica la tendencia de interpretar las bodas al fin de muchas comedias como un respaldo de la ortodoxia católica y matrimonial. Después de repasar los códigos legales que gobernaban los matrimonios, Carrión argumenta que estas recetas legales no siempre fueron aceptadas literalmente por los comediantes. De interés particular es su descripción de la petición de catorce actrices en 1586 solicitando el levantamiento de la prohibición contra la participación femenina en el teatro. A éstos ensayos se añaden trabajos sobre cuestiones menos estudiadas, como el teatro breve («*Entremeses and Other Forms of Teatro Breve*» de Ted L. L.



Bergman) y el uso de animales en la comedia («Onstage/Backstage: Animals in the Golden Age *Comedia*» de Adrienne L. Martín). En particular, el trabajo de Martín muestra cómo nuevos acercamientos pueden revelar aspectos importantes pero mayormente ignorados por la crítica. Se puede decir lo mismo del trabajo de Bergman, quien subraya que durante una presentación dramática típica a principios del siglo XVII el teatro breve constituía 20 a 30% de la actuación.

La tercera parte («Places») analiza la representación de espacios y lugares. Por ejemplo, en un ensayo sobre la *comedia urbana* de Calderón, Enrique García Santo-Tomás nos explica cómo la ciudad llegó a ser una fuente continua de ideas y también un objeto de deseo para los artistas de Madrid. En otro, «The New World in Lope de Vega's Columbus and Saint Christopher», Mayrica Lottman explora el uso de la iconografía cristiana y, en particular, cómo el báculo de Colón evoca el palo del San Cristóbal, el árbol de Edén, la vara de Moisés y la cruz de Cristo. Este ensayo está bien acompañado por otro que también trata una comedia de Lope sobre la difusión del cristianismo a otras partes del mundo: *Los mártires de Japón*. Christina H. Lee subraya que *Mártires* es la única comedia restante sobre la presencia de misioneros cristianos españoles en Japón a fines del siglo XVI y durante la primera mitad del XVII. De particular interés es su análisis de la representación de la identidad japonesa en la comedia. El capítulo de Manuel Delgado Morales, «The Quest for Spiritual Transcendence in the Theater of Gil Vicente» se relaciona con el tema de lugares, pero de manera figurativa. Delgado Morales describe un profundo sentimiento de trascendencia religiosa que imbue las obras de Gil Vicente. Argumenta, además, que esta sensibilidad está arraigada en ideas neoplatónicas sobre el alma, el bien supremo y Dios.

La cuarta sección («Intersections») busca conexiones entre la comedia y otros campos de investigación: la picaresca (Friedman, «Picaresque Sensibility and the *Comedia*»), los emblemas (Arellano, «Emblems at the Golden Age Theater»), las ciencias (Reed, «Science, Instrumentality, and Chaotics in Early Modern Spanish Drama»), la psicología (Scott Soufas,



«Melancholy, the *Comedia*, and Early Modern Psychology»), y el psicoanálisis (Sullivan, «Jacques Lacan and Tragic Drama in the Golden Age of Spain»). Por asuntos de espacio, no puedo citar todos los análisis de esta sección, pero quisiera compartir un comentario especialmente revelador en que Friedman nos explica el enlace entre la comedia y la novela picaresca:

The margins, multiperspectivism, identity, and self-referentiality inter-relate within picaresque and dramatic texts of the Golden Age. The mechanisms and motives may be widely divergent, but subordinated groups gain a voice, a point of view, and—in the main—a defense. (259)

Kallendorf añade a todo esto algunos aportes editoriales útiles, como breves descripciones de cada autor, resúmenes de cada capítulo y una bibliografía selecta que seguramente servirá de punto de partida para investigadores de ahora en adelante.

Para terminar tengo que subrayar el carácter didáctico-pedagógico de estos ensayos, los cuales suelen encontrar el balance tenue entre el rigor académico exigido por conocedores de los temas estudiados y cierta claridad y accesibilidad para los novatos. Por mi parte, ya tengo planeado la inclusión de varios ensayos del libro en los cursos de literatura que doy al nivel subgraduado y, para los cursos graduados, me parece que el texto completo será indispensable. Se me hace difícil imaginar enseñar algunas obras canónicas sin el apoyo de los estudios incluidos: no quisiera cubrir *La Celestina* sin el ensayo de Fernández Rivera, *El burlador de Sevilla* sin Bayliss, *Numancia* sin Armas, *El médico de su honra* sin Stroud y Sullivan, etc. Como investigador, además, me parece que esta colección acompañará y guiará mis incursiones en campos desconocidos y terrenos nuevos.

