

*Estudios sobre Calderón y el Teatro de la Edad de Oro, Homenaje a Kurt y Roswitha Reichenberger*, Barcelona, PPU, 1989, 517 págs.

Nada menos que veintitrés estudiosos de la literatura áurea se dan cita en este volumen para rendir homenaje, con sus aportaciones, a Kurt y Roswitha Reichenberger cuya labor hispanista ha sido fundamental en el panorama crítico y editorial de nuestro Siglo de Oro. La recopilación de trabajos se distribuye con acierto en los siguientes capítulos:

#### Introducción

#### I. Calderón de la Barca y su mundo

1. Aspectos bibliográficos y textuales
2. Aspectos generales sobre Calderón
3. Aspectos concretos de algunas obras calderonianas

#### II. Teatro del Siglo de Oro

1. Aspectos bibliográficos y textuales
2. Incidencias concretas en obras teatrales

#### III. Miscelánea de la Edad de Oro.

CRUICKSHANK, D.W.: *Notas sobre la cronología calderoniana y sobre el cánon calderoniano*, pp. 19-36.

El profesor Cruickshank expresa aquí la urgente tarea de avanzar en los trabajos sobre cronología de la producción dramática calderoniana. A su juicio, para solventar los problemas de datación hay que comenzar por los manuscritos autógrafos no fechados por lo que él mismo contribuye con consideraciones acerca de *Guárdate del agua mansa* y *La más hidalga hermosura*. Un concienzudo análisis de los rasgos ortográficos puede ayudar valiosamente a fechar el manuscrito y, lo que es más importante, posibilitar así la evolución estilística del autor.

VALBUENA BRIONES, A., *Una metodología para precisar los textos de la "Segunda Parte" de Comedias de Calderón*, pp. 39-46.

Valbuena insiste en la necesidad de fijar los textos clásicos con criterios fidedignos que apunten a una metodología comparativa. Tal es el caso de la *Segunda Parte* de las comedias de Calderón, la cual abunda en problemas de esta índole, por lo que se hace imprescindible una revisión de todas sus comedias, basada en el estudio de variantes. Valbuena recuerda las circunstancias personales de Calderón que pudieron originar el "desaliño" y la poca coherencia textual de esta *Parte* así como el establecimiento posterior de su texto base. Advierte, asimismo, sobre otras dificultades que se presentan en esta tarea: manuscritos truncados, copias distintas con sus variantes y errores de copista, existencia de varias versiones de una misma obra...) y nos lo ejemplifica con algunas observaciones sobre los textos de *Judas Macabeo* y *El mayor encanto, amor*, ambas incluídas en la problemática *Segunda Parte de Calderón*.

VAREY, J.E., *La transmisión del texto de "Casa con dos puertas": un anticipo de estudio sobre los problemas que plantea*, pp. 49-57.

*Casa con dos puertas* de Calderón presenta varios problemas de interés crítico textual. Varey se enfrenta a ellos, examinando, concretamente, la supuesta alusión en la comedia al embarazo de Isabel de Borbón y la relación de la pieza con *La dama duende* sobre la que también hay en sus versos una referencia. Para llevar a cabo este estudio se propone el análisis comparativo del manuscrito y de las versiones impresas, ofreciendo su probable stemma.

HESSE, E., *Obstáculos al amor erótico y al matrimonio en la comedia de Calderón*, pp. 63-80.

Tema recurrente en la Comedia Aurea es, sin duda, el del amor. E. Hesse busca en este artículo los obstáculos predominantes, en la obra calderoniana, a la culminación (física) de este sentimiento, así como el origen de las rupturas matrimoniales. Para ello, estudia las reacciones individuales de los personajes que protagonizan siete de sus comedias: *Eco y Narciso*, *El mágico prodigioso*, *El monstruo de los jardines*, *La vida es sueño*, *afectos de odio y amor*. *La hija del aire* y *El médico de*

su honra y, en ellas, la postura adoptada por el propio Calderón ante esos conflictos.

NAVARRO, A., *La herejía en los autos de Calderón*, pp. 83-93.

Interesante artículo del tristemente fallecido en fecha reciente, profesor D. Alberto Navarro. Su trabajo se centra en el género dramático exaltador por excelencia de la fe católica en el período áureo: el auto sacramental. Calderón, su maestro indiscutible, no es, a juicio del Dr. Navarro, el "poeta de la Inquisición", intolerante y dogmático como muchos críticos han sostenido. Por el contrario, el estudio del personaje alegórico de la Herejía o Apostasía, amenaza protestante al dogma católico, es duramente atacado en los autos calderonianos pero, a la vez, se aprecia una actitud de "conmiseración", un tratamiento trágico del personaje que se manifiesta en la representación de sus dudas e increencia. En los autos sacramentales estudiados y, principalmente, en *No hay instante sin milagro* es palpable el mayor deseo en su conversión que en su merecido castigo. Estas consideraciones deberán ser completadas en un trabajo más amplio que abarque también el tratamiento calderoniano de los demás personajes extraños a la fe católica, tanto en sus autos como en sus comedias.

RULL, E. y J.C. DE TORRES, *La teología política del Barroco en una loa sacramental*, pp. 97-118.

Rull y de Torres nos ofrecen en este trabajo la publicación de la loa sacramental para el auto *El agua de mejor vida* junto con un aparato de variantes según cuatro fuentes distintas. Discuten acerca de su atribución a Calderón y reflexionan sobre la función teológico-política en su contexto histórico-cultural. La loa ejemplifica temáticamente el interés por la exaltación de los designios providenciales atribuidos a la casa de Austria, mostrando sus éxitos político-religiosos, además de ser una bella muestra de los efectos escénicos y verbales del postrer Siglo de Oro.

SULLIVAN, H., *El arte de "la fuga": inevitabilidad y sorpresa en las obras de Calderón y Juan Sebastian Bach*, pp. 121-128.

Calderón y Bach presentan aspectos artísticos semejantes, a juicio del profesor Sullivan. Partiendo del concepto musical de "fuga", técnica de la que Bach fue maestro, ve en la obra dramática calderoniana su trasunto literario. Para Sullivan, Calderón supo ser original a pesar de los ya viejos materiales de que disponía la fórmula dramática barroca, mediante un juego con convencionalismos y sorpresas, mecanismo que hizo posible la perfección del género en su pluma.

CARDONA, A., *"La púrpura de la rosa" y su ambiente teatral y musical*, pp. 133-152.

Angeles Cardona se ocupa del teatro cortesano en la época de Felipe IV (1640-1665). Describiendo primero los elementos caracterizadores de la escenografía barroca, tan influida por la moda italiana, estudia el decorado que se debió emplear para representar una de las óperas de Calderón: *La púrpura de la rosa*. Insiste después en la necesidad de contemplar el avance de máquinas y tramoyas, no sólo en la evolución del espectáculo teatral, tan influida esos años por Italia, sino también en un contexto socio-político en el que la "crisis", económica y de ideales, aviva la necesidad de ostentosa evasión.

WARDROPPER, B.W., *Tiempo, anacronismo y eternidad en la comedia de mártires "Los dos amantes del cielo"*, pp. 155-163.

Wardropper estudia el tratamiento dramático temporal en una comedia de Calderón sobre los mártires Crisanto y Daría: *Los dos amantes del cielo*. Sus observaciones le llevan a considerar esta categoría en relación directa con el tema de la obra. Así pues, la insistencia adverbial además de localizar la acción en el tiempo, refuerza la intención de los anacronismos: hace reflexionar sobre el presente del espectador y la vida eterna en la que espera.

LAURENTI, J.L. y A. PORQUERAS, *La colección teatral en la Universidad de Illinois*, pp. 169-198.

Con gran entusiasmo recibimos esta laboriosa aportación de los profesores Laurenti y Porqueras: el conjunto de los fondos teatrales editados en nuestro Siglo de Oro y hallados en la Universidad de Illinois, Urbana, U.S.A. En dicha colección destacan las obras de Calderón reunidas por Vera Tassis (excepto Cuarta y Novena Partes), así como ediciones rarísimas de uno o varios autores. El catálogo presentado incluye, además de la correspondiente ficha, la descripción detallada de cada obra, el número estimado de ejemplares de cada edición existentes y los estudios críticos y bibliográficos sobre ellos. Es, ciertamente, una inestimable ayuda para los investigadores de nuestras letras hispánicas que alienta a conseguir algún día el registro de "todas las ediciones y traducciones teatrales de autores españoles de la Edad de Oro que se conservan en el mundo".

RUANO DE LA HAZA, J.M., *Dos censores de comedias de mediados del siglo XVII*, pp. 201-229.

Muy interesante resulta la ilustración de Ruano de la Haza sobre el quehacer de los "fiscales de comedias" en el siglo XVII. Nos lo ejemplifica con una muestra de censuras y pasajes condenados directamente obtenidos de los manuscritos. De estos textos se deducen dos actitudes opuestas entre dos de estos censores: Fray Juan Bautista Palacio, el cual aprobaba muy globalmente las comedias (quizá sin haber leído muchas de ellas) y Juan Navarro Espinosa, mucho más meticuloso como lo prueba su minucioso examen de los textos. Las censuras de este último nos dan noticia de los aspectos más "delicados" y "censurados" en la representación de nuestra comedia áurea. Parece preciso seguir ahondando en esta investigación con vistas a conocer mejor la influencia que la censura ejerció sobre las piezas dramáticas haciendo que estas fueran tal y como se representaron y hoy las conocemos.

SÁNCHEZ MARIANA, M., *Repertorios manuscritos de obras y colecciones dramáticas conservadas en la Biblioteca Nacional*, pp. 233-258.

Otra importante aportación al panorama bibliográfico de obras dramáticas en España es el ofrecido por Sánchez Mariana. En este trabajo, nos presenta un catálogo detallado y crítico de los manuscritos de piezas y colecciones dramáticas que se encuentran en nuestra Biblioteca Nacional. Cuidadosamente organizado, este repertorio contribuye además a elaborar una necesaria y esperamos que próxima historia del coleccionismo de piezas dramáticas, la cual, ayudaría a comprender, entre otros aspectos, la evolución del arte escénico en nuestro país.

DE LA GRANJA, A., *Lope y las cintas coloradas*, pp. 263-273.

Partiendo de la consabida "plasticidad" del arte dramático áureo, Agustín de la Granja, estudia entre los autos de Lope de Vega –género en el que son de singular relevancia los efectismos plástico-visuales– un artificio especialmente gustoso, por su frecuencia, para el Fénix: la apariencia de Cristo cuyas manos y costados desprenden rayos de sangre que hubieron de ser escenificados con finísimas cintas coloradas. Revisando el uso que hace Lope de este artificio en el primer cuarto del siglo XVII, se observa, además de su propósito "doctrinal", su progresiva complejidad, acorde con la evolución de la escena barroca.

HERMENEGILDO, A., *Parodia dramática y práctica social. La "Égloga Interlocutoria" de Diego de Avila*, pp. 277-295.

La *Egloga Interlocutoria* de Diego de Avila, obra de esponsales dedicada a Gonzalo Fernández de Córdoba, es analizada por Hermenegildo atendiendo a sus coordenadas diacrónicas (intertextualidad) y sincrónicas (interdiscursividad). Así, señala los varios segmentos que estructuran el texto y observa el desarrollo de ciertos elementos amplificadores de la definición que hizo Crawford para este tipo de piezas dramáticas. Se puede observar cómo la obra reúne aspectos tomados de la tradición cultural y de la coetaneidad con un tratamiento paródico de la aristocracia renacentista. Hermenegildo se plantea, precisamente, cómo debió ser la recepción y por tanto, la funcionalidad de estas representaciones.

PROFETI, M<sup>a</sup> G., "Armi" ed "Amori". *La fortuna italiana di "Los empeños de un acaso"*, pp. 299-322.

M<sup>a</sup> Grazia Profeti estudia en este trabajo la fortuna que tuvo en Italia la comedia española *Los empeños de un acaso*. Examina, para ello, tres obras dramáticas que reflejan esta influencia directa: la versión realizada por Rospigliosi en el drama musical *Le armi e gli amori* y las traducciones de Bentivoglio, en *Gli impegni per disgrazia* y de Benpopoli en *L'armi e gli amori, ovvero gli impegni nati per disgrazia*. Su examen textual, en relación con el modelo, revelan tres piezas diferentes adecuadas cada una de ellas al contexto sociocultural de su recepción.

RODRÍGUEZ LÓPEZ-VÁZQUEZ, A., *Las cifras de la loa de Lisboa. Un índice de atribución de "El burlador de Sevilla"*, pp. 325-335.

Interesante trabajo, aunque sin duda polémico, que ofrece nuevas pistas para la atribución de autoría de *El burlador*. Comparando la loa de Sevilla del *Tan largo me lo fiáis* y la de Lisboa en *El burlador*, Rodríguez López-Vázquez cree confirmada la paternidad de Claramonte en ambas. Para ello, observa en algunas de sus obras, una clara frecuencia de las cifras seis y treinta y el gusto por el cifrado anagrámico de un nombre, rasgos también apreciables en *Tan largo me lo fiáis*, *El burlador de Sevilla* y *El condenado por desconfiado*, lo cual, se une a otras consideraciones estilísticas que le hacen suponer a Claramonte como verdadero autor de estas obras dramáticas tradicionalmente tirsistas.

SITO ALBA, M., *El mimema del amor en "Reinar después de morir" de Luis Vélez de Guevara*, pp. 339-353.

Sito Alba estudia la funcionalidad del mimema del amor en la comedia de Vélez de Guevara *Reinar después de morir*. Recordemos su definición de mimema como "la unidad de teatralidad esencial, primaria y, en cierto modo, mínima que realiza una función determinada, pudiendo ésta ser variable en las distintas utilizaciones posibles". Así,

el amor en esta pieza dramática, resulta ser eje temático y estructural ofreciendo además al espectador las diversas manifestaciones posibles de una misma realidad, aspecto por otro lado, típicamente barroco.

WILLIAMSEN, V.G., *Lope de Vega, literatura y teatro: un estudio sobre caracterización dramática*, pp. 355-365.

Tras una razonada revisión de los cinco principios constitutivos de la comedia propuestos por A. Parker y modificados después por Pring-Mill, Williamsen rechaza con dureza este método de análisis dramático tan ampliamente aceptado por estudiosos posteriores. Para Williamsen, decididamente, los personajes no se subordinan a la acción representada ni tampoco se puede aceptar la primacía absoluta del tema en una comedia áurea. Asimismo, es falso, creer que los personajes no son sino tipos sin caracterización psicológica para lo cual recuerda figuras de profunda individualidad dramática como las protagonistas femeninas de obras de Lope de Vega como *La discreta enamorada*, *Peribañez*, *Fuenteovejuna*, *El perro del hortelano* y *El castigo sin venganza*.

RODRÍGUEZ CUADROS, E., *El incesto y el protagonismo femenino en el espacio de la tragedia: literatura, retórica y escena*, pp. 369-91.

Este trabajo propone una revisión crítica de la tan comentada obra de Lope *El castigo sin venganza*. Reflexiona sobre la esencialidad y alcance de lo trágico en esta pieza maestra a la luz de su verbalización, es decir, de la explicitación verbal de la pasión abocada a la tragedia. Encuentra así en la obra una serie de "procedimientos retóricos de la palabra y del texto en la escena que hacen que el drama [...] sea el resultado de una estrategia de estilo y no de una vulgar narración truculenta" como son: marcas textuales de significación itusionista o metateatral que determina la posición de los personajes, simbolizaciones, inversión transgresiva de tópicos literarios, uso de intertextualidad para comunicar profundidad y relieve al personaje. Para Rodríguez Cuadros, Lope, sin duda, se nos muestra más aristotélico de lo que muchos críticos han señalado y, a su vez, enlaza con la posterior expresión de la tragedia calderoniana.

MC GRADY, D., *Explicación del soneto "A Júpiter de Góngora"*, pp. 397-416.

El soneto de Góngora *A Júpiter* ha planteado grandes problemas de interpretación por su marcada y oscura erudición. McGrady se enfrenta a su comprensión global para descifrar la aparente incongruencia que ofrece el tratamiento burlesco del asunto trágico que lo origina: la muerte de Miguel de Guzmán (1619). Partiendo del análisis de los recursos humorísticos apreciables en el poema y de la insistencia en la relación de semejanza con Ganimedes del joven Guzmán, concluyen en el probable carácter homosexual del mismo, razón que explicaría el desprecio mostrado por Góngora en esta composición satírica. Como apoyo de su tesis, McGrady propone, además, su comparación con la versión que del mismo hacen otros poetas de la época: Lope, Argensola, Paravicino, López de Zárate...

MORREALE, M., *Apuntaciones para la lectura del soneto anónimo "No me mueve, mi Dios, para quererte y del de Gabriel Fiamma Qual paura, qual danno o qual tormento"*, pp. 419-456.

M. Morreale ofrece un trabajo interesante para la comprensión del poema anónimo *No me mueve, mi Dios, para quererte* que tan extensa bibliografía ha suscitado. Con la sabia erudición que la caracteriza, se centra en su aspecto lingüístico, contemplando las variantes de su transmisión textual para después reflexionar sobre la posible influencia que en él ejerció un soneto italiano de 1570 que se encuentra entre las *Rime Sacre* de G. Fiamma.

#### *Bibliografía de Kurt y Roswitha Reichenberger*

El volumen se completa con una detallada bibliografía de los hispanistas homenajeados, dispuesta en siete apartados: I. obras monográficas y ediciones de textos; II. bibliografías; III. contribuciones a homenajes y otros volúmenes en colaboración; IV. artículos de enciclopedias; V. artículos de revistas; VI. reseñas bibliográficas; VII. edición y dirección de series.

Tan vasta exposición de su trabajo y dedicación corroboran, una vez más, la necesidad de dedicarles este bien merecido homenaje.

María Carmen Meléndez Gracia  
Universidad de Navarra

LÓPEZ, Ignacio-Javier, *Realismo y ficción. «La desheredada» de Galdós y la novela de su tiempo*, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1989, 246 págs.

La obra literaria de Galdós ha tenido en el siglo XX una importante atención crítica. A los trabajos de J. Casaldueño, G. Sobejano y Ch. H. Berkowitz, y otros muchos, que estudiaron en su momento aspectos biográficos y bibliográficos, se han añadido los de J. F. Montesinos, W. T. Pattison, S. Gilman y W. H. Shoemaker, entre otros, que añaden interesantes planteamientos críticos sobre la obra de este escritor. El profesor Ignacio-Javier López nos ofrece un volumen que desarrolla in extenso una hipótesis ya bosquejada en un estudio aparecido en la revista *Hispanic Review*, 56, 1988, 455-481. Efectúa un laborioso análisis de la novelística de fines del siglo XIX a partir de *La desheredada* de Galdós, y presta atención a una novela de Alarcón, *El capitán Veneno*, con el fin de contrastar el tipo de ficción tradicional con el nuevo entendimiento de la obra de arte que supone la citada novela galdosiana —escrita en 1881.

Ofrece un análisis exhaustivo de *La desheredada* considerada como un hito en su producción novelística, análisis que la contempla como unidad resultante de la integración y modificación de distintos motivos literarios compartidos por los escritores del momento. En el prefacio parte de la hipótesis de que cada obra literaria es una obra de arte