
Arellano, Ignacio, y Juan Antonio Martínez Berbel, eds. *Violencia en escena y escenas de violencia en el Siglo de Oro*. New York: IDEA/IGAS, 2013. 222 pp. (ISBN: 978-1-938795-92-3)

Este volumen, el noveno de la Colección Batihoja del Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA), reúne catorce excelentes trabajos alrededor de las diversas caras de la violencia en el teatro. La nota preliminar constituye una breve revisión de los principales puntos tratados en los artículos que le siguen. Busca arrojar la luz necesaria para apreciar cabalmente las propuestas de los materiales compilados, lo que no deja de agradecerse, ya que algunos de los trabajos versan sobre épocas distantes de la que nos interesa, como es el caso de “Violencia, poder y emancipación” de José María Aguirre Oraa, donde se propone una reflexión ética que abandona la esfera del estudio propiamente literario. Este trabajo explora la violencia vinculada a la cotidianidad cívica y política, no únicamente como base teórica sobre la cual plantear posibles derroteros analíticos para las producciones dramáticas y literarias, sino como un llamado práctico a recuperar la conciencia social sobre el papel que juega esta modalidad de la violencia en el constante conflicto entre establecimiento, defensa, detracción o supresión de los derechos de los pueblos.

José Antonio Caballero López en “Escenas trágicas en el teatro griego: de la violencia a la retórica”, aborda la evolución de la violencia en las tragedias que protagoniza el linaje de los Atridas. La reflexión inicial, que explora la angustia y desesperanza sobre las víctimas silentes de la guerra de Troya, presenta un primer momento en el que la violencia está patente en la desgarradora situación propuesta ante los ojos del espectador. Con este planteamiento como punto de partida, el análisis se abre camino a través de las más horribidas escenas acaecidas en el seno de la familia del rey Agamenón. Especial atención reciben las características de la representación clásica, carente de actos violentos, y se concluye con el paso hacia una mentalidad jurídica en que la retórica se erige como vía pacífica para resolver los conflictos.

Sobre una de las características más peculiares de la violencia, el aspecto chusco, que adquirió notoria importancia en el ambiente de la fiesta barroca, reflexionan Francisco Domínguez Matito en “La violencia jocosa” y Jesús Murillo Sagredo en “La comicidad de la violencia: de la Rueda a la Vega”. El primero explora las claves que se desarrollan entre dramaturgos y público, y que dotan de halo festivo a acciones y palabras de innegable naturaleza funesta. El estudio comienza repasando algunas de las formas más sobresalientes

de representación de la violencia, en código serio, propias de argumentos centrados sobre la problemática de la honra, las pasiones o el poder, para después dar paso al análisis de obras representativas que dentro de su repertorio cómico incluyen acciones violentas o amenazas hiperbolizadas. Por otro lado, en el artículo de Muriillo Sagredo se analizan las variedades cómicas de la violencia en los *Pasos* de Lope de Rueda. El autor extrae tres elementos esenciales y característicos: el empleo de personajes de clase social baja, acciones violentas explícitas y ocurridas en la cotidianidad y la apelación al humor más primitivo, que encuentra complacencia en la agresión al prójimo. Estos factores, introducidos por Rueda en su teatro, posteriormente se distinguen también en *El rufián Castrucho* de Lope de Vega.

A medida que se avanza en la lectura, se vuelve patente la multiplicidad de facetas que moldean la violencia en su transformación en espectáculo. Resalta, a propósito, el artículo de Luciano García Lorenzo, “Signos escénicos y teatro clásico: *Fuente Ovejuna*”. En esencia, el documento analiza las adaptaciones que han realizado diversos directores contemporáneos de la comedia del Fénix; el elemento central que se estudia es el signo escénico, específicamente el no verbal, sin embargo hay

además una interesante aproximación a las relaciones político-sociales que se pretenden establecer con los montajes por medio de la categoría semiótica ya mencionada. Sobre esta línea, la importancia del signo no está determinada por su mera existencia, sino que, para aproximarse a su concreción como elemento efectivo dentro del montaje, es necesaria la recepción por parte del público y la interpretación del pleno significado que se sugiere en cada “guiño” no verbal. Al respecto, cabe destacar el inquietante análisis del montaje dirigido por Lucía Rodríguez Miranda, que toca la dolorosísima situación de la violencia contra las mujeres en Ciudad Juárez.

No faltan, además, los estudios sobre la obra del toledano Francisco de Rojas Zorrilla. Rafael González Cañal (“Desenlaces trágicos en el teatro de Rojas Zorrilla”), tras una breve revista sobre la crítica que tradicionalmente ha recibido el dramaturgo, se dedica a estudiar las construcciones violentas que llevan a finales horribles y trágicos en *Casarse por vengarse* y *La prudencia en el castigo*, donde la muerte en sus más sanguiñarias y creativas formas sobreviene a los principales personajes femeninos. Alrededor de estas figuras, Teresa Julio (“Violencia y mujer en la dramaturgia de Rojas Zorrilla”) explora dos caracteres opuestos pero presentes en la obra del toledano: la mujer violenta

y la mujer violentada, cada una identificada con tópicos como el suicidio, el asesinato, la incitación al homicidio, la agresión psicológica, el acoso o la violación. Su certero análisis concluye proponiendo que la figura femenina, en la obra de Rojas Zorrilla, carga con el papel de culpable y se convierte en un constante elemento de violencia.

La singular propuesta de Luis González Fernández, “De tal palo tal astilla: árboles y atrocidades como lugares comunes en el teatro del Siglo de Oro”, es también muy llamativa; consta de un primer acercamiento al simbolismo de los árboles como elementos de naturaleza macabra. Comienza el trabajo con un conciso repaso de las tradiciones más sobresalientes alrededor del árbol como símbolo de vida y muerte, donde necesariamente aparece la bíblica reminiscencia de los árboles paradisíacos que ocasionan la condenación del género humano, así como la posterior transformación del árbol en cruz, que epilogó la Redención tras el cruento episodio de la Pasión. Se hace un cuidadoso análisis del papel de los árboles en las comedias barrocas, donde la sola presencia de la encina o el tejo prelude sucesos aciagos y los sanguinarios bandoleros utilizan todo género arbóreo para colgar las cabezas de sus víctimas, como si fuesen frutos. Este último tópico, el árbol del que

penden cabezas, se estudia también desde la tradición judeocristiana, con la muerte de Absalón y la iconografía del árbol de Jesé.

Alfredo Hermenegildo (“Semiosis teatral de la violencia: el siglo XVI español”) propone una aproximación girardiana a la violencia retratada en el teatro. El punto de partida es la figura del chivo expiatorio, la víctima sacrificial originada en el paso de la violencia caótica a la violencia estabilizadora; de la barbarie, caracterizada por la agresión sin orden, a la civilización, que impone con brutalidad la paz social y que exige eliminar todo agente que la perturbe. El estudio se encamina a examinar pasajes específicos donde la violencia está presente y es tremendamente explícita. Concluye recordando el terror senequiano –contrapuesto a la estética clásica que evitaba la exposición de actos violentos en escena– que recobró fuerza en los siglos XVI y XVII.

Sobre el granadino Álvaro Cubillo de Aragón, tan poco inclinado a la inclusión de lances violentos en su obra, tratan particularmente Rebeca Lázaro Niso (“La violencia atemperada de Cubillo de Aragón: *El conde de Saldaña*”) y Simón Sampedro Pascual (“La violencia bajo el marco de la empresa política: *Ganar por la mano el juego* de Álvaro Cubillo de Aragón”). El artículo de la primera comienza recordando la declaración

del granadino de rechazo a la violencia innecesaria, a la que será fiel en su producción aun cuando en ésta incluya argumentos bélicos. El análisis se centra en las dos partes de *El conde de Saldaña*, drama histórico cargado de intención propagandística en favor del proyecto monárquico hispano. La violencia no está ausente, pero resulta atenuada por otros elementos. Por su parte, Sampedro Pascual examina las adaptaciones de la empresa política en *Ganar por la mano el juego*, donde la violencia sirve nuevamente para hacer proselitismo, esta vez de carácter moral. Los planteamientos sobre el estudio del género emblemático abren el artículo, de manera que el lector puede familiarizarse con los elementos que se han de desentrañar de la obra de Cubillo. Se llega a la conclusión de que la violencia es un elemento efectista al servicio de las intenciones moralizadoras.

Alrededor de las adaptaciones bíblicas al teatro de la segunda mitad del siglo XVI, trata Mercedes de los Reyes Peña en “Violencia en piezas bíblicas del *Códice de Autos Viejos*”. El artículo presenta el análisis de catorce autos, centrado en las marcas de violencia que aparecían en las fuentes inspiradoras y en la forma de adaptarlas para su representación. Abundan citas y fragmentos ilustrativos que complementan las minuciosas exploraciones de cada tipo de violencia. Se

termina con un apunte sobre la intención primordial del documento: abarcar, con ejemplos específicos, el gran abanico de acepciones que el término “violencia” tiene en los diccionarios filológicos más usuales.

Por último, forman parte de esta compilación dos artículos enfocados a Calderón de la Barca y su tratamiento de la violencia. Enrique Rull, en “Escenificación de la violencia en los autos bíblicos de Calderón”, estudia seis tipos de violencia presentes en los autos de tema veterotestamentario: divina, religiosa, militar, institucional, natural y personal. Como cabe esperar, no todas las categorías se encuentran en todos los autos; sin embargo, sí es posible descubrir la operación de más de un tipo de violencia en cada pieza. Concluye con una interesante explicación sobre la violencia institucional de la época contra la religión judía. Finalmente, Ana Suárez Miramón (“Rebeldía y violencia en *Luis Pérez el gallego*”) propone estudiar la violencia como una herramienta al servicio de la justicia. Plantea las diferencias entre el derecho tradicional y el nuevo, que tenía más en cuenta al individuo. Por medio de la teoría jurídica, se aproxima a *Luis Pérez el gallego*, drama considerado ejemplo de los conflictos a que pudo llegar el probabilismo al enfrentar norma y conciencia. El estudio es minucioso en los diferentes aspectos que se ha-

brían considerado en la administración de justicia de la época; concluye con un cuidado análisis estructural de la pieza.

El volumen destaca por la excelente calidad de los documentos que reúne; el renovado entusiasmo por autores como Rojas Zorrilla o Cubillo de Aragón delata que las líneas de investigación del Siglo de Oro siguen vigorosas. Otro tanto puede decirse respecto del constante estudio de la obra de Lope y Calderón, que está lejos de ver consumido el ingente número de sus posibilidades. Son muchos más los aciertos de esta obra colectiva; sin embargo, me parece especialmente digna de señalamiento la exploración de áreas y épocas que, por su distancia con la materia aurisecular, abren nuevos derroteros sobre los cuales orientar estudios innovadores para los dominios áureos. En suma, esta afortunada compilación constituye un sólido peldaño en el estudio de una de las facetas de la realidad humana más complejas y terribles, que en el terreno del arte ha encontrado reflejos, contrapuntos y denuncias, según ha sido la intensidad con que ha alcanzado a individuos, sociedades y naciones.

Víctor Miguel Gutiérrez Pérez
Tecnológico de Monterrey (NUEVO
LEÓN, MÉXICO)
vm.gutierrez.phd.mty@itesm.mx

Bonilla Cerezo, Rafael, y Paolo Tanganelli. *“Soledades” ilustradas: retablo emblemático de Góngora*. Madrid: Delirio, 2013. 170 pp. (ISBN: 978-84-15739-04-3)

El título *“Soledades” ilustradas*, de Rafael Bonilla Cerezo (Universidad de Córdoba) y Paolo Tanganelli (Università di Ferrara), se suma a la dilatada ristra de publicaciones que en los últimos años ha celebrado la figura de Luis de Góngora y la que se considera hoy su obra magna. En esta ocasión los jóvenes gongoristas se proponen “releer a la luz de la emblemática ese pórtico a las *Soledades* [...] identificado con la Dedicatoria y los primeros 320 versos de la silva de los campos” (13). No se trata de un ejercicio inédito porque la influencia de la pintura y de los emblemas en este poema ya había sido estudiada por Eunice J. Gates, Emilio Orozco, Enrica Cancelliere, Héctor Ciocchini, Marsha S. Collins, José Manuel Trabado y Giulia Poggi, sin contar con las numerosas referencias en nota que dio Robert Jammes en su célebre edición de *Castalia*; pero el tema bien valía una revisión teniendo en cuenta el progreso que ha experimentado en las últimas décadas el estudio de la cultura emblemática en España y nuestro conocimiento acerca del poema.

El libro se compone de siete capítulos. Los dos primeros –“Aguja