

**Susan Paun de García y Donald R. Larson (eds.), *Religious and Secular Theater in Golden Age Spain. Essays in Honor of Donald T. Dietz*, New York, Peter Lang, 2017, 324 pp.**

El profesor Donald T. Dietz dedicó buena parte de su labor académica al teatro español del Siglo de Oro. Ahora, este volumen en su homenaje recoge veintidós trabajos de diversos especialistas, organizados en seis secciones y con una notable variedad de perspectivas. Algunos se relacionan con los aspectos de la comedia que más atrajeron a Dietz: el teatro religioso, especialmente los autos sacramentales, y la puesta en escena, mientras que otros ofrecen planteamientos innovadores: llamativos montajes contemporáneos, traducciones y versiones recientes en inglés, la emisión radiofónica de algunas obras teatrales, su influencia en el cine, y su valor para la enseñanza de la lengua y la cultura española.

Una parte introductoria precede a estos capítulos. David Gitlitz, en «Foreword. In the Beginning» (pp. ix-x), recuerda la vinculación de Dietz al Golden Age Theater Festival de Chamizal, que trajo la esperanza de «a marriage between traditional textual criticism and performance analysis» (p. ix). Tras los «Acknowledgments» (p. xi), se sitúa una «Introduction» a cargo de los editores (pp. 1-9), que repasan la vida personal y universitaria de Dietz, fundador de la Association for Hispanic Classical Theater (AHCT), que presidió durante muchos años. Paun de García y Larson explican también aquí el contenido del volumen y sintetizan cada una de las aportaciones con brevedad.

La primera de las seis secciones, «An Appreciation of Donald T. Dietz» (pp. 11-23), se corresponde con un único capítulo, «Donald T. Dietz and the Transformation of *Comedia* Studies», de Matthew D. Stroud (pp. 13-23). En la línea de las laudatio anteriores, Stroud atribuye al profesor homenajeado que los estudios sobre el teatro áureo ampliaran sus miras para incorporar lo puramente teatral. Tres son los capítulos que constituyen la segunda parte, titulada «Auto sacramental» (pp. 25-59). El primero, «Iluminación divina y luz natural de la razón en el auto

y comedia de *La vida es sueño*» (pp. 27-37), de Manuel Delgado Morales, expone que *La vida es sueño* y el auto homónimo de 1673, de Calderón, tratan sobre la iluminación divina desde dos perspectivas: en la comedia, se puede alcanzar mediante la razón humana, mientras que en el auto se debe a la gracia. Margaret R. Greer, en «Manuscript Echoes» (pp. 39-52), presenta tres manuscritos del siglo XVII de obras teatrales basadas en el mito de Eco y Narciso: *Trajedia de Narciso*, de Francisco de la Cueva y Silva, y dos autos sacramentales anónimos. Greer subraya la familiaridad de Eco y Narciso, de Calderón, con la tragedia de Cueva y Silva. Por último, A. Robert Lauer, en «El uso de la silva en el auto sacramental de Calderón *El tesoro escondido*» (pp. 53-59), concluye que esta forma métrica se usa especialmente para los razonamientos. Este empleo de la silva en Calderón se añade a otros ya conocidos, como las relaciones sobre asuntos graves.

La parte tercera, «Aspects of Religion and Their Staging in Comedias» (pp. 61-132), consta de seis capítulos. En el primero, «Allegories of Faith. Lope de Vega's Two Extant Plays on Teresa de Ávila» (pp. 63-76), Barbara Mujica aborda dos comedias atribuidas a este dramaturgo, *La bienaventurada madre Santa Teresa de Jesús* y *Vida y muerte de Santa Teresa de Jesús*. En ambas se usa la alegoría, que permite a los espectadores «to enter another dimension, to see what Teresa saw, and to participate in the mystical experience» (p. 69). El siguiente trabajo, «Metatheatricity and Conversion in Lope's *Lo fingido verdadero*» (pp. 77-89), Dakin Matthews analiza la caracterización del protagonista, San Ginés, y cómo la metateatralidad permite que la audiencia simpatice con los personajes. El propio Matthews ha traducido *Lo fingido verdadero* con el título *The Actor and the Emperor, or Make-believe Come True*. «Staging Mysticism Cañizares's *La más amada de Cristo*, Santa Gertrudis la Magna» (pp. 91-103), de Susan Paun de García, pone de relieve cómo el dramaturgo combina el diálogo, la música, la maquinaria y el espacio para escenificar las vivencias espirituales de la santa.

En el cuarto capítulo de esta tercera parte, «Teoría y práctica sobre la construcción del héroe trágico en una comedia de asunto bíblico: *Los cabellos de Absalón* de Calderón» (pp. 105-111), Isaac Benabu analiza con detalle algunas diferencias entre el relato del Antiguo Testamento y la comedia calderoniana. Por su parte, David J. Hildner observa una relación entre *Casa con dos puertas, mala es de guardar*, de Calderón, y los autos sacramentales en el quinto capítulo, «Dissimilar Signs of Faith

in Calderón's Theater of Intrigue» (pp. 113-122). Así, a partir del concepto «signes dissimilaires» de Miernowski, interpreta como símbolos cristianos aspectos de esta comedia que en apariencia nada tienen que ver con la religión. Esta sección se cierra con «Staging Allegory. The Four Virtues in María de San Alberto y Sor Juana Inés de la Cruz» (pp. 123-132), de Sharon D. Voros, que examina la conexión entre Fiesta con cuatro virtudes paz, justicia, verdad y misericordia, de María de San Alberto, y San Hermenegildo, de Sor Juana. Ambas obras se escribieron para representarse en el convento y parten del Salmo 84, aunque hacen un uso dramático diferente de las virtudes.

La cuarta parte, «Other Aspects of Staging» (pp. 133-172), comienza con el trabajo de Robert M. Johnston, «The Dramatic Stagecraft of Calderón. Stage Movement and Proxemic Relations in *El alcalde de Zalamea*» (pp. 135-148). Johnston estudia el texto escénico de esta comedia y trata de mostrar cómo «it complements and contrasts with the audible signs of the written text» (p. 136). Compara además este aspecto de la obra calderoniana con la homónima de Lope de Vega. El segundo artículo pertenece a William R. Blue: «Looking Back. Lope's *El marido más firme*» (pp. 149-159). Blue analiza el personaje de Aristeo en esta comedia, basada en el mito de Orfeo y Eurídice. Parte para ello de la *Filosofía secreta*, de Pérez de Moya, donde Aristeo simboliza la virtud, lo que se corresponde con su función en *El marido más firme*. El último trabajo de esta sección, «Staging the Pavane: Dance as Metaphor in *El desdén con el desdén*» (pp. 161-172), de Donald R. Larson, ofrece una nueva visión de esta obra de Moreto: en sus actitudes y acciones de cortejo y rechazo, la pareja protagonista parece imitar los movimientos de la pavana.

Solo dos capítulos constituyen la quinta parte, «Pedagogical Implications and Applications of Staging» (pp. 173-199). «Of what value is the study of the Spanish *Comedia*?» (p. 175): con esta pregunta empiezan Valerie Hegstrom y Dale J. Pratt «Mentoring Spanish Theater Performance and Service Learning. The BYU Spanish Golden Age Theater Project's Production of Guillén de Castro's *El Narciso en su opinión*» (pp. 175-187). Los autores describen la experiencia del montaje de esta comedia por la Brigham Young University Spanish Golden Age Theater Project en 2007 y concluyen que el teatro del Siglo de Oro tiene un gran valor para la enseñanza de la lengua y cultura españolas. Similar es la idea que pretende transmitir Amy R. Williamsen en «Performance as Discovery. Questioning Quevedo's *Entremeses* and Zayas's *La traición en la amistad*»

(pp. 189-199). En este caso, las obras puestas en escena por los estudiantes fueron los entremeses de Quevedo *El Marión* y *La ropavejera* y la comedia *La traición en la amistad*, de María de Zayas. Williamsen reflexiona al final sobre la importancia de integrar las representaciones teatrales en la enseñanza y la investigación.

La sexta y última parte del libro se titula «Re-Reading, Re-Viewing, Re-Creating, Re-Writing» (pp. 201-292) y está compuesta por siete capítulos. En el primero, «Redefining “Boundary Conditions” of Comedia Studies –If Not Now, When?. (Re)emergence of Close Reading and Digital Humanities» (pp. 203-216), Susan L. Fischer expone una panorámica de las nuevas tendencias en los estudios literarios. Atiende a la relación entre el «close-reading» y las humanidades digitales, aunque también muestra los argumentos de quienes defienden el «distant-reading». Por su parte, Bradley J. Nelson, en «Calderón’s *La aurora en Copacabana*. A Scandalous Reading» (pp. 217-230), considera que el tema principal de esta comedia es la revelación. En su interpretación, Nelson parte de la hipótesis de René Latourelle, según la cual Dios se revela a los hombres de maneras desconcertantes, incluso escandalosas. El tercer capítulo, «Translating Hispanic Women Dramatists in the Twenty-First Century: Are We There Yet?» (pp. 231-242), Catherine Larson trata sobre su traducción bilingüe, con Valerie Hegstrom, de *La traición en la amistad* (Friendship Betrayed), de María de Zayas. Asimismo, aborda algunas cuestiones de la traducción, también bilingüe y en colaboración con Hegstrom, de *El muerto disimulado* (Presumed Dead), de Ángela de Azevedo.

El cuarto trabajo de este bloque se debe a Bruce R. Burningham, «Dogville, Jazz Club Polonia and the Ethics of Adaptation» (pp. 243-253). Burningham plantea preguntas relacionadas con dicha ética y después comenta *Jazz Club Polonia*, de Fulgencio Valares (2010), versión libre de *La vida es sueño*. En esta obra de teatro, la acción se sitúa en una discoteca llamada igual que la comedia calderoniana. Atiende también a la relación entre *Dogville*, película de Lars Von Trier (2003), y la mencionada obra de Calderón, así como de *Our Town*, de Thornton Wilder (1938) y fuente de *Dogville*, con *El gran teatro del mundo*. En el quinto trabajo, «Abjection and Resistance in *El retablo de las maravillas*, *Visiones de la muerte*, and *Las cortes de la muerte*. Andrés Zambrano’s *Tres obras cortas del Siglo de Oro* (2011)» (pp. 255-265), Christopher D. Gascón analiza la referida obra de Zambrano, que utiliza tres piezas teatrales auriseculares

para llamar la atención sobre algunos problemas de la sociedad contemporánea: *El retablo de las maravillas*, entremés de Cervantes, *Visiones de la muerte*, mojiganga atribuida a Calderón, y *Las cortes de la muerte*, auto de Lope, también de autoría dudosa. «Calderón on the BBC. Radio Translation, Adaptation, and Performance» (pp. 267-279), de Christopher B. Weimer, señala la importancia del teatro español del Siglo de Oro en las «performances» emitidas por la BBC. Se centra en tres producciones: *El mágico prodigioso* (1977), *La vida es sueño* (1997) y *La hija del aire* (2004). En el séptimo y último trabajo de la sección, «*Changing for the Better, or Worse. Adapting Juan Ruiz de Alarcón*» (pp. 281-292), Edward H. Friedman explica los cambios que introdujo en su obra *Trading Up* (2005) respecto a la comedia que le sirvió como fuente, *Mudarse por mejorarse* (1628), de Juan Ruiz de Alarcón.

Cierran el volumen la sección «Contributors» (pp. 293-300), en la que se aporta breve información sobre cada uno de los autores de los capítulos, una «Tabula gratulatoria» (p. 301) y un útil índice de autores, obras y temas («Index», pp. 303-323). En suma, se trata de una colección de trabajos interesantes y sugerentes que abordan el teatro español del Siglo de Oro de variadas maneras. Algunos descubren obras poco conocidas, otros proporcionan nuevas y valiosas interpretaciones de comedias y autos canónicos, mientras que buena parte se centra en la recepción contemporánea de este teatro en diversos ámbitos, desde las compañías estudiantiles al cine y la radio. Sin duda, *Religious and Secular Theater in Golden Age Spain* rinde honor a Donald T. Dietz y constituye una excelente aportación a los estudios sobre el teatro español del Siglo de Oro.

Isabel Hernando Morata  
Universidade de Santiago de Compostela