

de interpretación que permitan vincularla al contexto político de su tiempo.

En nuestra actualidad el nombre de Carlos de Borgoña el Temerario suena a leyenda y sus conflictos con un duque de Sajonia no nos preocupan por lejanos en el tiempo. Para los cortesanos del siglo XVII constituyen un caso que, en cuanto al prudente ejercicio del juicio y del poder, tenía la misma ejemplaridad e importancia que hoy tiene, pongamos, la pugna entre Estados Unidos y Saddam Hussein.

Los editores de la comedia, Margaret Rich Greer y Francisco Sáez Raposo, ya debatieron algunos de los problemas de transmisión y fijación de este texto en estudios anteriores. Con el ahora presentado en la serie «Biblioteca Áurea Hispánica» de la editorial Iberoamericana / Vervuert presentan los frutos de estos esfuerzos y pueden ofrecer una edición que resume la intrincada trayectoria de ediciones áureas y la problemática relación del propio Calderón con este hijo de su ingenio al cual, en un momento dado, acabó renunciando, no por malnacido sino por lo estropeado que lo dejaron los copistas e impresores de variantes no autorizadas. La edición de Greer y Sáez Raposo está hecha con gran esmero, es respetuosa con posibles lecturas alternativas, sabiamente anotada y tiene el gran mérito de haber rescatado una obra injustamente olvidada que sabrá satisfacer tanto a los calderonistas más expertos como al público lego y que tendrá interés especial para todo aquel que se apasione con secretos y traiciones.

Wolfram Aichinger

Universität Wien

wolfram.aichinger@univie.ac.at

Bonet Ponce, Clara, «*Que tenga el honor mil ojos*». *Violencia y sacrificio en las tragedias de honra*, Valencia, Universitat de València, 2019, 175 pp. ISBN: 9788491344117

Las tragedias de honra de Calderón han suscitado numerosas controversias. Es conocido el debate acerca de la culpabilidad o inocencia de las protagonistas, la posibilidad de considerar al marido también como víctima y la opinión del dramaturgo sobre los crímenes representados. Pues bien, Clara Bonet Ponce ofrece en esta monografía una valiosa clave para comprender este subgénero dramático a partir de las teorías de René Girard sobre el ritual sacrificial y el chivo expiatorio. Se centra en *El médico de su honra*, *El pintor de su deshonor* y *A secreto agravio secreta*

venganza, de donde procede el verso citado en el título. Tal vez se eche en falta la referencia en este a Calderón, si bien se realizan ocasionalmente comparaciones con *El castigo sin venganza*, de Lope de Vega, *Del Rey abajo, ninguno*, de Rojas Zorrilla, y *La fuerza de la ley*, de Moreto, que funcionan como contrapunto al modelo calderoniano de la honra conyugal.

En el capítulo «0. A modo de introducción», se indica que, para el análisis de las tres tragedias de honra calderonianas, se va a recurrir tanto a los esquemas hermenéuticos de Girard como a la tradición crítica. En efecto, Bonet Ponce ofrece a lo largo de su estudio un logrado estado de la cuestión sobre los dramas de uxoricidio. Las teorías que se van a seguir para abordar estas obras son explicadas en el siguiente capítulo, «1. Una propuesta antropológico-literaria», que se divide en dos apartados. En el primero, «1.1. La antropología literaria en René Girard», se sintetizan las ideas de este autor expuestas en *Mensonge romantique, vérité romanesque* (1961), *La violence et le sacré* (1972), *Le Bouc émissaire* (1982) y *A Theater of Envy* (1991). La teoría de Girard se denomina «mimética» porque se fundamenta en el deseo mimético, es decir, de ser como el otro, lo que provoca la rivalidad en una pareja de personajes. La pérdida de diferencias entre ellos o «desjerarquización» implica una escalada de violencia, que se resuelve con la elección de una víctima inocente, aunque en apariencia culpable, el chivo expiatorio. Su muerte trae de nuevo la paz social, si bien por un tiempo limitado. Girard considera que los textos literarios revelan el deseo mimético y las estructuras sacrificiales. Ya antes de la monografía de Bonet Ponce se habían aplicado tales hipótesis a las tragedias de honra de Calderón, como se desarrolla en el siguiente apartado, «1.2. La propuesta hispanista de Cesáreo Bandera». En *The sacred game* (1994), argumenta este autor que la ley del honor estaba ya desgastada en el siglo xvii, pero en estas obras teatrales sirve para dotar al sacrificio de su dimensión colectiva.

El capítulo «2. La honra como factor dramatizable en escena» deja por un momento las aportaciones del pensador francés para atender a las diferentes perspectivas con las que se ha abordado la honra en el teatro del Siglo de Oro. A modo de introducción se presenta la hipótesis de Scott Taylor, para quien la violencia de estas piezas teatrales no tenía un reflejo claro en la sociedad contemporánea. El primer apartado de este bloque, «2.1. Una breve historiografía de la honra en la comedia nueva», expone con rigor la recepción crítica de los dramas de honra. Bonet Ponce clasifica las distintas interpretaciones en varios subapartados; así,

«2.1.1. La perspectiva historicista de la honra» recoge las teorías, como las de Américo Castro y Maravall, que exploran la relación mimética de las tragedias de honra con la realidad histórica y su vínculo con la limpieza de sangre y el estamento social. En «2.1.2. Perspectivas ideológicas de la honra en la tragedia», se sintetizan los postulados de quienes afirman que los dramaturgos áureos rechazan en sus obras el orden establecido. Por último, el subapartado «2.1.3. La recepción de la tragedia de la honra en clave estética» repasa en las interpretaciones de quienes, como Vitse, suponen que el honor es una convención que sirve para producir teatralidad. Según concluye Bonet Ponce, «queda pues de manifiesto la complejidad interpretativa que rodea a la temática de la honra teatral barroca» (p. 49).

También a la tradición crítica se dedica el siguiente apartado, «2.2. El subgénero expresivo: la tragedia de la honra». De nuevo resulta acertada la agrupación de las múltiples interpretaciones sobre este tema en dos secciones. La primera, «2.2.1. La tragedia a la española...», repasa las opiniones del Pinciano y otros tratadistas del Siglo de Oro así como la discusión de los hispanistas sobre la supuesta inexistencia de tragedias españolas en esta época, en la que destacan la teoría de Parker sobre la «responsabilidad difusa» y de Ruiz Ramón a propósito de una «tragedia cristiana de la libertad». Se advierte aquí y en otros lugares de la monografía un pequeño despiste: la falta de traducción en nota de las citas en lenguas extranjeras —por ejemplo, en p. 55—, cuando sí se había ofrecido antes —como en p. 20, n. 5, y p. 25, n. 10—. En el último subapartado, «2.2.2. ...¿o un género mixto?», se resume con acierto la posición crítica de autores como Ruano de la Haza y Mercedes Blanco, que enmarcan los dramas de honra entre la tragedia y la comedia.

El análisis de las tres tragedias de honra conyugal de Calderón a partir de las teorías de Girard se lleva a cabo en el capítulo «3. *El médico de su honra*, *A secreto agravio secreta venganza* y *El pintor de su deshonor*: violencia y sacrificio en la trilogía canónica de la tragedia de honra». En «3.1. La rivalidad mimética», Bonet Ponce aplica dicho concepto a las obras analizadas. Así, la mujer es el objeto de deseo y, el amante y el marido, los rivales. Estas relaciones triangulares son estudiadas con detalle y perspicacia en las tres obras, y se proponen interesantes interpretaciones: en *El médico de su honra*, Gutierre y el infante Enrique son rivales enfrentados por Mencía, pero igualmente puede considerarse que el Infante y el Rey rivalizan por el trono. La autora subraya en este apartado algunas claves hermenéuticas secundarias, como la tristeza y el temor al daño

que experimentan los maridos, y la importancia de los celos. Respecto a estos, «van siempre acompañados de un hipermimetismo y una rivalidad incesante [...] que conducen a un acontecimiento similar al sacrificio» (p. 89) debido a la intensificación progresiva de la violencia, lo que se corresponde cabalmente con los postulados de Girard. El subapartado «3.1.1. Augurios, repeticiones y otras estructuras circulares» señala el valor en las tres obras de estos elementos para aumentar la tensión, que conduce al final a la violencia.

En «3.2. La figura del chivo expiatorio», se parte de la caracterización de Mencía, protagonista femenina de *El médico de su honra*, realizada por Antonia Petro del Barrio, para determinar si es posible calificar como chivos expiatorios a las víctimas de las otras dos tragedias. En efecto, Mencía cumple con los rasgos principales de esta figura: es inocente, no se resiste y no suscita venganza. Bonet Ponce muestra que también Serafina en *El pintor de su deshonor* y Leonor en *A secreto agravio secreta venganza* presentan estos rasgos, aunque con peculiaridades. Por el contrario, en las tragedias de honra de otros dramaturgos no son tan claras las características del chivo expiatorio ni se limitan a las mujeres. En «3.2.1. ¿Un doble chivo expiatorio?», Bonet Ponce reflexiona sobre las hipótesis de Bandera y Arellano acerca de la posibilidad de considerar al marido de estas piezas también una víctima, lo que se deduce, por ejemplo, de sus quejas contra el código del honor. La autora se muestra en desacuerdo con esta interpretación, pues la aflicción de los hombres aparece «más bien con relación al propio padecimiento [...] que a que realmente lamenten la obligatoria muerte de la mujer» (p. 117). También interesante es el siguiente subapartado, «3.2.2. La soledad sonora de las mujeres: palabra, cuerpo y espacios». Se comentan los lugares, cada vez más opresivos, en los que se encierran las protagonistas femeninas, así como su expresión, de la que destacan las intervenciones en medio de una pesadilla de Serafina y Mencía.

En «3.3. El crimen: un ritual sacrificial», Bonet Ponce se propone averiguar si el crimen privado tiene categoría de sacrificio. Resulta muy importante en este sentido el código del honor, pues funciona como «la bisagra que garantizaría el paso de lo privado a lo público, de una venganza personal y privada a un regulado ritual sacrificial» (p. 125). En «3.3.1. La escena del crimen», se observa que en los tres casos el uxoricidio se produce en lugares limítrofes, propicios para el asesinato según la teoría de Girard. La escenificación del crimen atañe al subapartado «3.2.2. Semiosis teatral de la violencia». Las tres muertes son muy

diferentes entre sí. La de Mencía en *El médico de su honra* se desarrolla con varios elementos propios del ámbito sagrado: las velas a ambos lados de la cama, los tafetanes que cubren el rostro de la mujer y sirven de máscara, y la aparición de un verdugo, Ludovico. El ritual sacrificial parece, en cambio, ausente en *A secreto agravio secreta venganza*. Ahora bien, tanto el agua como el fuego de la escena se asocian a la purificación, y la ocultación del crimen también es un aspecto relacionado con este tipo de ritos. En *El pintor de su deshonor*, el asesinato de la mujer acontece de forma abrupta y podría juzgarse como la antítesis de un sacrificio. El desenlace de esta pieza resulta, sin embargo, similar al de las otras dos, y gracias a él puede defenderse el vínculo del crimen con el mencionado ritual, como se explica en el apartado siguiente, «3.4. La escena final».

En efecto, tanto en *El médico de su honra* como en *A secreto agravio secreta venganza*, en la última en escena están sobre el tablado todos los personajes, incluido el Rey, que avala con su presencia y palabra el ritual. En *El pintor de su deshonor*, son los padres los que garantizan un nuevo ciclo de paz social. Bonet Ponce recurre a otro concepto de Girard para explicar este momento de la acción: la *méconnaissance*, una especie de ignorancia voluntaria o deseo de no ver, pues el cadáver de la mujer está en todos los casos físicamente presente pero es ignorado por los demás. En estas escenas la venganza privada se convierte en un rito social, pues «se garantiza el paso de la violencia a lo sagrado» (p. 145).

El último capítulo, «4. La honra como ritual secularizador en las tablas del siglo xvii», cierra el estudio de Bonet Ponce y se divide en dos subapartados. El primero, «4.1. Calderón como paradigma de la violencia ritual de la honra», recoge las ideas fundamentales expuestas a lo largo de la monografía. En «4.2. Incertidumbres e interrogantes siempre abiertos», Bonet Ponce reconoce que dos cuestiones planteadas al principio quedan sin resolver, aunque parece responder en este subapartado a una de ellas, el tema de la mimesis o relación con la realidad contemporánea de estas tragedias. La autora afirma que «no cabe imaginar que la enfermedad contagiosa de la honra que se representa en estas piezas funcionase de modo literal sino más bien, que sería efectiva dramáticamente porque consigue plasmar la sacralización de un elemento tan profano como la honra» (p. 162). Sí se mantiene abierta la cuestión sobre la postura de Calderón con respecto a los crímenes representados en sus obras. Se localiza finalmente la «Bibliografía general», dividida en «Fuentes primarias» y «Fuentes secundarias».

En suma, este estudio ofrece una nueva clave para comprender *A secreto agravio, secreta venganza*, *El médico de su honra* y *El pintor de su deshonor*. Bonet Ponce expone las teorías de Girard y aborda con ellas estas obras sin esquivar las dificultades que surgen en ocasiones para encontrar correspondencias entre los postulados del pensador francés y los textos calderonianos. Se explican con rigor y detalle las dinámicas de imitación y pérdida de la jerarquía, así como la consideración de las víctimas como chivos expiatorios y los asesinatos como rituales sacrificiales. Al mismo tiempo, se enfrentan cuestiones controvertidas y de amplia tradición crítica, como las características del género al que pertenecen estas piezas y su relación con la realidad contemporánea. La monografía de Bonet Ponce, por tanto, presenta un análisis atento, novedoso e interesante de las tragedias de honra de Calderón.

Isabel Hernando Morata
Westfälische Wilhelms-Universität Münster
isabel.hernando86@gmail.com

Calderón de la Barca, Pedro, *La aurora en Copacabana (una comedia sobre el Perú)*, ed. José Elías Gutiérrez Meza, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2018. (col. «Biblioteca Áurea Hispánica, Comedias completas de Calderón», 119, 18). ISBN: 9788416922666

El proyecto *Comedias completas de Calderón de la Barca*, dirigido por el Grupo de Investigación Siglo de Oro (GRISO) de la Universidad de Navarra en colaboración con el Grupo de Investigación Calderón de la Barca (GIC) de la Universidade de Santiago de Compostela, suma una nueva edición crítica a su valiosísima colección. Se trata de *La aurora en Copacabana*, una compleja comedia en la que el dramaturgo madrileño representa nada menos que el descubrimiento, la conquista y la evangelización del imperio inca por parte de los españoles. El volumen, editado excelentemente por José Elías Gutiérrez Meza como resultado su tesis doctoral, sigue los criterios editoriales del mencionado proyecto, contando así con una introducción que aborda aspectos medulares de la obra, un estudio textual de la misma, el texto de la comedia debidamente anotado y, por último, el correspondiente aparato de variantes. No es esta, sin embargo, la primera edición crítica de *La aurora*¹, puesto que,

¹ Gutiérrez Meza constata también la existencia de ediciones modernas de tipo divulgativo de *La aurora en Copacabana* impresas en Latinoamérica, como las confeccionadas