
CHARLES DAVIS Y ALAN DEYERMOND (ed.)
*Golden Age Spanish Literature. Studies in Honour
of John Varey by his Colleagues and Pupils*

London, Westfield, 1991, 247 pp.

Golden Age Spanish Literature. Studies in Honour of John Varey by his Colleagues and Pupils reúne veinte trabajos sobre la literatura de los Siglos de Oro de diferentes especialistas que han querido de esta forma expresar su reconocimiento y admiración por el gran hispanista John E. Varey, quien en 1989 se retiró de su larga actividad académica desarrollada en el Westfield College de Londres.

El conjunto de ensayos que conforman este volumen está precedido de un prefacio de Sir Norman Lindop –Chairman of Westfield College Council, 1983-89– (pp. 9-10), de una presentación de cada editor, Alan Deyermond (pp. 11-21) y Charles Davis (pp. 23-8), y de una bibliografía actualizada de las publicaciones de John Varey (pp. 31-8). Al final del volumen se encuentra una “Tabula Gratulatoria” que cierra este homenaje a J. E. Varey (pp. 241-47).

Peter A. Bly encabeza los trabajos con “Galdós, Golden Age Theatre and Krausism” (pp. 39-48), en el que relaciona el temprano interés de Galdós por el teatro de los Siglos de Oro –fundamentalmente por Lope y Calderón– con la teoría literaria krausista y el establecimiento del modelo realista-naturalista en la novela española del s. XIX. Bly observa en los artículos sobre el drama barroco que publicó Galdós entre 1865 y 1871 el rechazo frontal de Galdós del didactismo del drama neoclásico –excepción hecha de Don Ramón de la Cruz– y la búsqueda de un modelo en la tradición nacional, capaz de reflejar los ideales y aspiraciones del pueblo en el momento en el que se produce la obra literaria. El teatro de los Siglos de Oro, concluye Bly, contribuyó en cierta medida, como también el clima krausista, a la elaboración de la poética galdosiana y al éxito del nuevo género realista.



Roger Boase, en “*Rabia de amor: Garcilaso’s Critique of the Late-Fifteenth-Century Cult of Amorous Despair*” (pp. 49-62), explora detenidamente la *Égloga II* para intentar dilucidar si Garcilaso fue tan crítico con los contenidos como con las formas de la poesía de cancionero del s. xv, y en concreto indaga su actitud ante ese conflicto íntimo del poeta entre razón y pasión, característico de la tradición hispánica del amor cortés. Algunas variaciones de las fuentes de esta *Égloga*, según Boase, fueron introducidas por su autor precisamente para enfatizar el carácter censurable de Albanio, y especialmente una, la comparación del amor melancólico con la rabia. Para Garcilaso el tormento amoroso fue un signo de desorden moral incompatible con la sensibilidad y con los principios de moderación y decoro del Renacimiento.

Dentro de ese tipo de estudios que ponen en relación las comedias con su puesta en escena está “*The Audible Stage: Noises and Voices in Golden Age Drama*” (pp. 63-72) de Charles Davis, quien se ocupa de los aspectos auditivos en las representaciones de los Siglos de Oro, y en concreto del uso extendido de efectos sonoros fuera de escena en algunos ejemplos extraídos de obras conocidas de Calderón, Lope y Ruiz de Alarcón. Este trabajo toma como idea básica que el espacio auditivo, configurado por los sonidos producidos entre bastidores, es diferente del espacio visible, y que los efectos sonoros no son una alternativa peor al espacio visible. Parecen existir buenas razones para el recurso al sonido en la escena, porque a pesar de que lo visible y lo audible puedan recrear por igual espacios secundarios o imaginarios, muchos de los efectos dramáticos que se consiguen mediante los sonidos, algunos de cualidades cinematográficas, difícilmente se pueden lograr visualmente, como evidencia sobre todo el teatro cortesano.

Philip Deacon intenta explicar en “*Golden Age Drama in an Eighteenth-Century Context: The Debate on the Theatre in the Reign of Carlos III*” (pp. 73-82) el rechazo moral y estético del modelo dramático de los Siglos de Oro que se produjo en España durante el s. xviii, cuya principal causa fue sociopolítica, aunque también intervinieron “the philosophical desire to distinguish fact from fantasy, truth from untruth” (p. 73), y el cambio radical en el gusto literario de las clases más educadas, que prefirieron los géneros puros de comedia y tragedia a la ‘tragicomedia’.

A pesar de ser probablemente *La vida es sueño* una de las obras más estudiadas del teatro de los Siglos de Oro, la condición de su protagonista como ‘salvaje’ no ha sido tenida en cuenta suficientemente por la crítica, según Alan Deyermond en su contribución al volumen con “*Segismundo the Wild Man*” (pp. 83-91), quien centra su estudio en las similitudes y diferencias entre Segismundo y el prototipo de ‘salvaje’ de la tradición literaria, artística y folclórica medieval y renacentista, la cual siguió presente en la práctica dramática de los Siglos de Oro.

Catherine Gilson en “*Lope de Vega’s Female Saints*” (pp. 93-103) analiza un tipo muy concreto de personaje femenino en Lope de Vega, la santa, en el que distingue tres tratamientos diferentes: Dona, de *Los locos por el cielo*, ejemplifica la ‘mu-



jer varonil', hermosa y educada, arrogante e independiente, que en su fe rechaza el contacto con su pareja; María de la Cabeza, de *La juventud de San Isidro*, aparece como la imagen de la Virgen María, de una belleza física espejo de la espiritual, sumisa, pacífica, devota, ejemplar, humilde, que no se opone al matrimonio; y Mónica, de *El divino africano*, representa la madre, de espíritu indomable, casi 'mujer varonil'. Gilson concluye que las santas de Lope se ajustan a los modelos de otros personajes femeninos suyos.

Stephen M. Hart realiza en "A Tale of Two Genres: Puppet Show and Calderonian Honour Play in *Los cuernos de don Friolera* and *Amor de don Perlimplín*" (pp. 105-17) un estudio comparativo de esas dos farsas del s. xx, las cuales comparten la subversión del código del honor calderoniano y la utilización de títeres para exponer la artificialidad de dicho código.

Pablo Jauralde Pou ("Errores de copia en los manuscritos de *El Buscón*", pp. 119-26) realiza un breve pero esclarecedor análisis de crítica textual de los tres manuscritos a través de los que se nos ha transmitido *El Buscón*, y con el que el autor defiende, esta vez mediante razones ecdóticas, la redacción única de dicho texto; esto es, que los testimonios tenidos por la crítica, desde el estudio de Lázaro Carreter,¹ como segunda redacción de Quevedo (los mss. de Rodríguez Moñino y el de Santander) no son sino copias deturpadas de algún texto anterior, cuyo mejor testimonio es el ms. del Museo Lázaro Galdiano, que se daba como primera redacción. Piensa Jauralde que el repertorio de errores de copia (de los que aporta una variada muestra de entre los más evidentes) resulta "abrumadoramente concluyente" al respecto, y que, en conjunción con los datos históricos y biográficos,² permitirán justificar coherentemente un nuevo texto de *El Buscón*, cuya edición anuncia.

Paul Lewis-Smith en "Cervantes and Inverisimilar Fiction: Reconsidering *La casa de los celos y selvas de Ardenia*", (pp. 127-36) intenta reconciliar este drama con *Don Quijote* a partir de las premisas teóricas neoaristotélicas del s. xvi en las que ambas obras fueron escritas. El tratamiento mimético de lo inverosímil, con toda su carga paródica, fue fundamentalmente un experimento de ilusión teatral, y de esta manera aparece en *La casa de los celos*, aunque fue desbancada y superada por *Don Quijote*, donde alcanza su máxima expresión.

Caroline Monahan presenta en "Luis Vélez de Guevara's *La cristianísima lis*: A 'Lost' Play Rediscovered" (pp. 137-44) la inesperada localización de esta obra, dada por perdida hasta el momento. *La cristianísima lis* ha aparecido en la Biblioteca

1. F. Lázaro Carreter (ed.), *La vida del Buscón llamado don Pablos* de F. de Quevedo, Acta Salmanticensia, Filosofía y Letras, XVIII, 4, 1965.

2. P. Jauralde utilizó argumentos históricos y biográficos para defender que *El Buscón* sólo fue redactado una vez en su artículo "¿Redactó Quevedo dos veces *El Buscón*?", *Revista de Filología Románica*, 5 (1988), pp. 101-11.

del Instituto de Teatro de Barcelona, después de haber pertenecido a don Arturo Sedó y, con anterioridad, al marqués de Pidal. Monahan hace una detallada descripción del manuscrito, sitúa la obra en su contexto histórico y en su práctica escénica –fue escrita en 1622 para el autor de comedias Juan Bautista Valenciano– y, en ausencia de una versión legible de la obra –la investigadora está preparando una edición crítica–, aporta una extenso sumario del argumento.

“Un encargo para Lope de Vega: comedia genealógica y mecenazgo” (pp. 145-54) es la primera aproximación de Juan Oleza Simó y Teresa Ferrer Valls³ a un manuscrito rico en datos sobre la historia social y teatral de los Siglos xvii titulado *El Sumario de lo que contiene la Historia de la Comedia del Duque Don Alonso y desta Cassa, y el primer borrador que se hizo para formar y dar ha entender ha Lope de Bega todo lo que ha de contener la Historia de la Comedia...* Este importantísimo documento sobre un encargo a Lope de Vega de una comedia en dos partes en el que se suministra toda la materia dramática al autor (la historia de la vida y hechos de don Alonso de Aragón, bastardo de Juan II de Aragón y primer duque de Villahermosa) y una prefiguración teatral del relato, verifica la hipótesis que han venido manteniendo Oleza y Ferrer sobre la influencia de la nobleza en determinados géneros teatrales de la práctica escénica barroca, especialmente en comedias genealógicas e históricas, en ocasiones fruto de encargo.

Ralph Penny aporta con su trabajo “The Stage Jargon of Juan del Encina and the Castilianization of the Leonese Dialect Area” (pp. 155-66) un importante estudio del lenguaje de los personajes rústicos del drama clásico español, referido con bastante frecuencia –pero impropriamente– como *sayagués*, para intentar cuantificar el grado de castellanización a que fue sometida el habla rural de Salamanca en el período del Renacimiento. Partiendo de los ejemplos que proporciona la obra de Juan del Encina, Penny establece una serie de características lingüísticas (fonológicas, morfológicas y sintácticas) que demuestran una antigua pugna entre los rasgos leoneses y castellanos en lo que se conoce como leonés del Este.

En “Tirso de Molina’s *El condenado por desconfiado*: Individual Piety and Salvation Panic in the Golden Age” (pp. 167-78) Margaret A. Rees sitúa esta comedia en el clima espiritual europeo de la época, marcada tanto por la devoción y el ascetismo personal como por la superstición, las alucinaciones, la milagrería o la nigroman-

3. Teresa Ferrer Valls retoma el estudio de este manuscrito en “Lope de Vega y el teatro por encargo: plan de dos comedias”, en Manuel V. Diago y Teresa Ferrer (eds.), *Comedias y comediantes. Estudios sobre el teatro clásico español*, Valencia, Universitat de València, 1991, pp. 189-99, a partir del hallazgo en la Biblioteca de la Real Academia de la Historia del *Esquema de dos piezas teatrales de Lope Félix de Vega y Carpio sobre la vida y hazañas de don Alonso de Aragón I Duque de Villahermosa, hijo natural de Juan II de Aragón*, cuyos folios contienen la propuesta de Lope para las dos comedias que le encargaron.



cia, y se centra especialmente en su protagonista, Paulo, quien para Ress representa “contemporary European tendencies to individual piety and –when this takes a false turn– to melancholy and salvation panic” (p. 177).

Evangelina Rodríguez Cuadros se aproxima en “Sobre los entremeses atribuidos a Lope de Vega” (pp. 179-89) al corpus de entremeses tradicionalmente atribuido al Fénix, y aunque no profundiza en los problemas de atribución, sí expresa la necesidad de desarrollar una serie de criterios para establecer hipótesis fiables de autoría, algunos de los cuales ella apunta. Aclarada la cuestión, la autora de este trabajo toma el *corpus* de los doce entremeses que se encuentran en la edición de Menéndez Pelayo de *Las obras de Lope de Vega* como campo de observación en el que contrastar la teoría del entremés, tal como la establece Lope en el *Arte nuevo* y la ha interpretado la crítica.

Ruano de la Haza en “Los primeros corrales de Madrid y la escenificación de *Los hechos de Garcilaso de la Vega y Moro Tarfe*, de Lope de Vega” (pp. 191-200), después de hacer una minuciosa reconstrucción de la arquitectura teatral de Madrid en el período comprendido entre 1579 y 1583 –antes de la apertura del Corral del Príncipe– a partir de la noticias existentes sobre los Corrales de Puente, Pacheca y Cruz, estudia la posible escenificación de una obra de juventud de Lope de Vega sobre esos primeros escenarios madrileños, lo que proporciona sugerentes hipótesis sobre la técnica de representación en la época.

En “La evolución de la *Festa d’agost* en Elche: controversias y testimonios históricos y artísticos” (pp. 201-06), Asunción Salvador-Rabaza Ramos se centra en la evolución del actualmente llamado *Misteri d’Elx* desde sus orígenes, y toma como guía los tres puntos alrededor de los cuales se organiza la celebración: *Festa*, *Iglesia* y *Maredeu*. Sobre la *Festa*, señala Salvador-Rabaza, existe una discrepancia de opiniones entre los estudiosos que defienden una creación larga y progresiva del texto, como la autora de este trabajo, y los que defienden la “originalidad” de la concepción argumental de este texto (fundamentalmente Luis Quirante).⁴ Por su parte, el espacio escénico del *Misteri* –la Iglesia– ha ido acomodándose a través de las distintas construcciones del templo de Santa María, y también la *Maredeu d’agost*, el sujeto de toda la fiesta, ha sufrido cambios en su iconografía, puesto que su imagen actual difiere de otras de las que se tiene referencia en el pasado, según ilustra Salvador-Rabaza con diversos testimonios.

4. Luis Quirante Santacruz, *Teatro asuncionista valenciano de los siglos XV y XVI*, Valencia, Textos Teòrics, 2, Direcció General de Cultura, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana, 1987.

El trabajo de Dorothy S. Severin, "Ruiz de Alarcón's Romantic Heroines" (pp. 207-14), examina tres de las mejores heroínas románticas de Ruiz de Alarcón (Doña Ana de *Las paredes oyen*, Leonor de *Mudarse por mejorarse*, y Doña Inés de *El examen de maridos*) en un esfuerzo por establecer la habilidad de este autor en la elaboración de los retratos femeninos, respondiendo así a la opinión generalizada que atribuye a éste una escasa versatilidad en la caracterización femenina frente a la superioridad de sus creaciones masculinas. La autora de este trabajo escoge el motivo de la elección de marido para su análisis de la penetración psicológica de Ruiz de Alarcón en el papel de la mujer.

En "Góngora's Ballad 'Quatro o seis desnudos ombros'" (pp. 215-26) Barry Taylor acomete un detallado estudio interpretativo de este romance, algo descuidado por la crítica, tomando como elementos de comparación tanto su género como las *Soledades*, probablemente contemporáneas. Aunque las diferencias entre las *Soledades* y 'Quatro o seis desnudos ombros' son las que hay "between a major poem and a minor one", el romance que centra este trabajo sale dignamente de esta comparación gracias a su combinación "of the best of the old ballads with a witty and creative use of the erudition of the time" (p. 226).

"Petrarch, Garcilaso and the Feral Beloved" (pp. 227-31) es un trabajo de Pamela Waley sobre la influencia petrarquista en la obra de Garcilaso, que toma como punto de reflexión la preferencia que compartieron Petrarca y Garcilaso por el uso del adjetivo y nombre *fieroffiera* frente a otros sinónimos. El examen que hace Waley de los variados contextos en que aparece usado dicho vocablo por ambos autores revela algunas sorprendentes divergencias: las aplicaciones de *fieroffiera* en la obra de Garcilaso son más un reflejo personal que una deuda con Petrarca.

Para concluir, Geoffrey West parte en "'Cerrar al daño las puertas': Confining Spaces in Calderón's *El médico de su honra*" (pp. 233-39) de una evidente vinculación entre la casa de don Gutierre y su honor, y entre los límites físicos de ésta, muros y jardín, y el estado de inseguridad del personaje. West no olvida tomar en consideración la probable escenificación contemporánea de la casa y sus alrededores, tal y como ha sido entendida por la crítica, la cual resulta ser coherente con su conclusión sobre el simbolismo de dichos espacios.

ALEJANDRO GADEA
Universitat de València

