



JOSÉ A. MADRIGAL (EDITOR). *New Historicism and the Comedia: poetics, politics and praxis.* Boulder, 1997.

Autor:
Festini, Patricia T.

Revista
Filología.

1998, N°31 (1-2), pp. 214-217



Reseña



JOSÉ A. MADRIGAL (EDITOR). *New Historicism and the Comedia: poetics, politics and praxis*. Boulder, Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1997. 236 páginas.

En las últimas décadas y a partir de ciertos postulados de la historia cultural, surge lo que ha dado en llamarse el neo-historicismo. Autores como Stephen Greenblatt y Louis Montrose, entre otros, fijan las bases de esta corriente crítica a partir de su estudio del Renacimiento inglés. Desde su concepción de los textos entendidos como productos de formaciones discursivas y períodos particulares intentan, como afirma Gabrielle Spiegel (“Historia, historicismo y lógica social del texto en la Edad Media”, en *Historia y Literatura*, México, Antología Universitaria, 1994. 140): “demostrar el poder del discurso y su contribución en los modos en que la ideología dominante de un período dado organiza las construcciones culturales que rigen la vida mental en cuerpos a la vez institucionales y discursivos”. Bajo esta línea crítica se reúnen los once trabajos que, editados por José A. Madrigal, integran el volumen *New Historicism and the Comedia: poetics, politics and praxis* y que está dedicado, en su totalidad, al teatro del Siglo de Oro español.

En el prefacio, Madrigal bosqueja algunos postulados teóricos de la corriente neohistoricista al presentar el trabajo de los distintos investigadores. El volumen se completa con una amplia bibliografía sobre esta escuela y sobre algunas de las disciplinas que estos estudiosos integran a sus lecturas (entre otros, textos sobre historia, psicología, sociología o antropología), aunque con escasas referencias a estudios sobre el teatro áureo.

Desde su misma concepción teórica, el neo-historicismo no está presentado como un modelo rígido de análisis literario. En uno de los artículos que integran el volumen, Robert Lauer hace suyas las palabras de Greenblatt al definirlo como una “oscillating textual practice” (15). Esta característica se manifiesta en los distintos trabajos en los que

cada uno de los investigadores escoge el marco crítico que resulta más conveniente a su interpretación al mismo tiempo que sostiene la necesidad de estudiar la obra literaria en el marco histórico, social, político y cultural que le dio origen. Es por eso que, más allá del enfoque teórico elegido, casi la totalidad de los aportes tiende a subrayar la posible relación entre texto y contexto, hecho que, en algunas oportunidades, desdibuja la esencia del hecho literario. Un recorrido por los distintos artículos refleja en qué grado esta tendencia condiciona el aporte de estos investigadores al estudio del teatro del siglo XVII.

Con respecto a esta característica de la escuela neo-historicista, es Calderón de la Barca quien provoca los análisis más acentuados. Tanto William Blue en su trabajo "Calderón's *Gustos y disgustos no son más que imaginación* and Some Remarks on New Historicism" como David Roman con "Calderón's Open Secret: Power, Policy, and Play in *El secreto a voces* and the Court of Phillip IV", elaboran su análisis a partir de un paralelismo entre los hechos que componen la materia dramática y distintas situaciones del reinado de Felipe IV.

En el caso de Blue, las habladorías sobre una supuesta relación amorosa entre Felipe IV y la duquesa de Chevreuse lo llevan a establecer una relación con la obra en la que se desarrolla un conflicto similar que tiene como protagonista a don Pedro rey de Aragón. Desde la condición de mujeriego de Felipe IV y considerando al chisme como una práctica común en la corte, afirma que la intención calderoniana ha sido la de adoctrinar comprometiéndose con la sociedad al criticar la conducta de la persona que garantiza el orden social. Más allá de lo relevante o no de su lectura, su aporte pierde credibilidad cuando compara la trascendencia del trabajo calderoniano con la recepción que, en nuestra época, tienen los conflictos matrimoniales de los miembros de las actuales familias reales. Dentro de la misma línea, Roman subraya la correspondencia entre el reinado de Felipe IV y la trama de la comedia que se basa en un juego de claves para que dos amantes puedan manifestar sus sentimientos oponiéndose a un personaje que representa la autoridad. Esto lo lleva a afirmar que esta estrategia discursiva es un modo de crítica de Calderón acerca de la posición de Felipe IV como rey.

Del mismo modo, el trabajo de Susana Hernández Araico sobre *Las armas de la hermosa*: "Coriolanus and Calderón's Royal Matronalia", pretende demostrar que Calderón entrelaza el mito de las sabinas con la historia de Coriolanus para restaurar el ceremonial de la reina madre y expresar a la corte su alegría ante la posibilidad de un heredero de Carlos II. Llega a esta conclusión a través de un intrincado trabajo de relaciones entre el argumento y los sucesos históricos.

A diferencia de los anteriores, el trabajo de Margaret Rich Greer, "Constituting Community: A New Historical Perspective on the Autos of Calderón", supera en su lectura la mera relación texto-contexto, e incorpora el aspecto genérico para justificar esta relación. A través del análisis de dos obras casi contemporáneas: el auto *El nuevo palacio del Retiro* (1634) y el drama de corte *El mayor encanto, amor* (1635) afirma que la posición del dramaturgo hacia la autoridad depende de la forma elegida y el público al que se dirige. Su trabajo, perfilado desde un aspecto teórico propuesto por Montrose que ve a los textos literarios como productos sociales a la vez que socialmente productivos, le permite aportar algunos elementos válidos para el análisis de los autos sacramentales.

En los artículos sobre el teatro de Lope de Vega, la tendencia a relacionar la obra con el contexto también se manifiesta como eje de análisis en los trabajos de Glen Dille y Teresa Soufas. El punto de partida del trabajo de Dille, "America Tamed: Lope's *Arauco domado*", se fundamenta en el postulado neo-historicista de interacción entre el

poder del Estado y las formas culturales, especialmente entre aquellos géneros y prácticas donde el Estado y la cultura se fusionan más visiblemente. Esto lo lleva a ver la obra como un producto cultural de la época de declinación del Imperio Español y frente a ello la recreación de Lope de aquel pasado brillante. Sin embargo, resulta curioso que, a pesar de este planteo, su lectura no tenga en cuenta la importancia del mecenazgo en la resolución de la obra.

Teresa Soufas en su estudio "Writing Wives out of Golden Age Drama: Gender Ideology and Lope's *La dama boba*" pretende establecer, desde una postura netamente feminista, una relación entre los principios ideológicos que manifiestan distintos textos del Siglo de Oro, representados fundamentalmente por *La perfecta casada* de Fray Luis, y el tratamiento de los personajes femeninos de la comedia. En ningún momento contempla que en la obra de Lope se acentúa el poder del amor en el cambio de las damas, sino que concluye que la imagen de mujer renacentista de *La dama boba* es la de aquella que no debe realizarse intelectualmente.

Los estudios sobre la obra de Lope se completan con el aporte de Robert Lauer, "The Recovery of the Repressed: A Neo-Historical Reading of *Fuenteovejuna*", quien hace hincapié en el interés del Neo-Historicismo en los detalles y en las descripciones pormenorizadas. De este modo, su lectura de *Fuenteovejuna* se centra en la secuencia histórica de fechas que se invierte en la ficción -Batalla de Toro (marzo de 1476), revuelta de Fuenteovejuna (abril de 1476) y batalla de Ciudad Real (1477)- y que le permite destacar la verdad poética que surge de la alteración histórica. Resulta significativo por tratarse de este tipo de enfoque que el autor no recuerde mencionar el decisivo trabajo de J.M. Rozas, "*Fuente Ovejuna* desde la segunda acción" (en *Estudios sobre Lope de Vega*, Madrid, Cátedra, 1990, 331-353).

El trabajo de Catherine Connor sobre *El burlador de Sevilla*, "Don Juan: Cultural trickster in the 'Burlador' Text", si bien plantea un acercamiento antropológico a la figura del burlador a partir de la significación del término 'embustero', no escapa al intento de establecer la correspondencia de la obra con el contexto de producción. Lo hace a partir de los anacronismos que el texto presenta basándose en la postura neo-historicista que los reconoce como comentarios socio-políticos altamente cargados de significación irónica en el tiempo en que se producen. Desde allí interpreta al personaje como el medio por el cual se señala la fractura de un sistema social puesto en cuestión en un momento histórico en que España trata de adaptarse a los nuevos tiempos y resalta la interpolación de la descripción de Lisboa como un elemento que subraya el contenido socio-histórico de la obra. Resulta curioso que la autora no considere algunos aportes fundamentales anteriores a su análisis como son los trabajos de Marc Vitse y Francisco Ruiz Ramón. (Nos referimos, entre otros, al capítulo III de los *Estudios de teatro español clásico y contemporáneo* de Francisco Ruiz Ramón: "Don Juan y la sociedad del burlador de Sevilla: La crítica social", publicados en Madrid, Fundación Juan March/Cátedra, 1978, 71-96. Del mismo autor puede consultarse también "Dialéctica de la dualidad. Deseo/castigo. *El Burlador de Sevilla* y *Convidado de piedra*", en *Paradigmas del teatro clásico español*, Madrid, Cátedra, 1997, 265-316. Sobre el término "burlador", el artículo de Marc Vitse: "Modalidades y función de la burla en el doble convite de *El Burlador de Sevilla*", en *Tirso de Molina: Immagine e rappresentazione*, Segundo Coloquio Internacional, Salerno, Università degli Studi de Salerno, 1991, 107-119, que amplía trabajos anteriores. Del mismo Vitse, "La descripción de Lisboa en *El Burlador de Sevilla*", en *Criticón*, 2, (1978), 21-41, representa un completo análisis sobre los versos interpolados).

El artículo de Carl Johnson: "Opening the Closed Books on Alarcon's *Quien mal anda, en mal acaba*", se caracteriza por recorrer las distintas fuentes de la obra que confluyen en su tema central: el poder de la inquisición y la legitimación de ese poder a partir de un Acto de Fe de Toledo del año 1600 que conmemoraba la ascensión de Felipe III al trono.

El trabajo de Catherine Larson: "Original and Borrowed Words in Guillén de Castro's *Las mocedades del Cid*" se centra, principalmente, en la interacción historia-poesía gracias al estudio sobre la fusión de distintos tipos genéricos (en especial, a través de la interpolación de romances). Su trabajo minucioso sobre el discurso de las *Mocedades* le permite ver su función como elemento que destaca la tensión entre historia y ficción. Considera que este tratamiento no solo permite la transformación de Rodrigo en un personaje dramático sino que ilustra cómo los textos tempranos engendran otros textos, cómo el lenguaje da cuerpo a la acción y cómo la historia se fusiona con el arte en la creación de un texto escrito para la escena.

El trabajo que cierra el volumen difiere de los anteriores. El artículo de Denise Dipuccio, "Rewriting the Canon", repasa las diferentes obras teatrales que, a partir de la España de los siglos XVI y XVII, surgieron en las últimas décadas del siglo XX. El fenómeno se da a través de dos caminos interrelacionados: la intertextualidad explícita con la literatura áurea y la reinterpretación de las mayores figuras y sucesos del período. El interés del neo-historicismo en estas obras se centra, principalmente, en el sentido de apertura temporal que permite un enfoque diferente de las obras y hechos del Siglo de Oro, ya que estos nuevos textos ofrecen conflictos y resoluciones que encierran un examen crítico a las soluciones de sus predecesores barrocos. Si bien el trabajo se centra solo en las obras de España y México, permite obtener un interesante panorama sobre la reescritura de los modelos clásicos.

De la lectura de los once trabajos que integran el volumen cabe destacarse el cuidado aporte de Catherine Larson. El trabajo de Denise Dipuccio, si bien es un recorrido sistematizado por las obras teatrales del siglo XX que tienen como punto de partida la literatura áurea, no deja de ser un herramienta importante para un primer acercamiento al tema. También el trabajo de Margaret Rich Greer puede aportar algún nuevo elemento para el análisis de los autos sacramentales. Los enfoques de Lauer y Larson podrían haberse enriquecido con algunos trabajos importantes que existen sobre *Fuenteovejuna* y *El Burlador de Sevilla*. El resto de los estudios que completan el libro se ven limitados por la ya mencionada tendencia a establecer relaciones entre el texto y su contexto de producción. Curiosamente, para fundamentar su trabajo, Glen Dille hace suyas las palabras con que Richard Levin critica al neo historicismo, en "Poetics and Politics of Bardicide" (*PMLA*, 105, 3, Mayo de 1990, 499): "no matter what the text may seem to be about, it must really be about some contemporary economic or social conflict that is "displaced" onto another arena: that no matter how "silent" the text may be about elements of this conflict, it must really contain them" (124).

Más allá de la nota anecdótica, creemos que la mera búsqueda de indicios para establecer una relación con el momento coyuntural en el que se escribe la obra, reduce la trascendencia del hecho literario. En *New Historicism and the comedia: poetics, politics and praxis* esta tendencia no permite apreciar la compleja construcción artística de la comedia española del Siglo de Oro.

PATRICIA T. FESTINI