

CDU: 82(09); 821.134.2-2

MAESTRO, Jesús G., ed. lit. THEATRALLIA (6°. 2004. Pontevedra). Theatralia. Revista de Poética del Teatro: [Teatro colonial y América Latina / Jesús G. Maestro (ed.)]. Pontevedra: Mirabel Editorial, S.L., 2004. 406 págs: 21 cms. Bibliografía: págs. 339-349.

D. L.: PO - 105 - 2005. ISSN: 1576 - 1754. ISBN: 84-934275-2-7

1. Teatro.
2. Literatura colonial.
3. Literatura Hispanoamericana.
4. Hispanoamérica.

Theatralia I. Maestro, Jesús G., ed. lit. II. Mirabel Editorial, S.L. III.

Todos los derechos reservados

© Mirabel Editorial, S.L.

Theatralia
Teatro colonial y América Latina

Para toda correspondencia con *Theatralia*, envío de reseñas o artículos, difusión, adquisición o intercambio de revistas y libros:

Jesús G. Maestro (ed.)
Theatralia@mundo-r.com

Impresión
Aroprint S.L. Vilagarcía de Arousa
I.S.S.N.: 1576 - 1754 I.S.B.N.: 84-934275-2-7
Depósito legal: PO - 105 - 05

Edición
Mirabel Editorial, S.L.
Avenida de las Carolinas 54
36600 · Vilagarcía de Arousa
Pontevedra (España)
Tlf.: 986 565 953 · Fax: 986 500 450
mirabel@mirabeleditorial.com
www.mirabeleditorial.com

Theatralia

Revista de Poética del Teatro

6

Teatro Colonial y América Latina

DIRECTOR & GENERAL EDITOR

Jesús G. Maestro
Universidad de Vigo

SECRETARÍA · MANAGING EDITOR

Sonia Míguez Soto
Universidad de Vigo

COMITÉ CIENTÍFICO · EDITORIAL BOARD

Ángel Abuín González (Universidad de Santiago)
Frederick A. De Armas (University of Chicago)
Urszula Aszyk (Uniwersytet Warszawski)
Carmen Becerra (Universidade de Vigo)
Túa Blesa (Universidad de Zaragoza)
Jean Canavaggio (Université de Paris X, Nanterre)
Michel Costantini (Université de Paris VIII, Vincennes)
Anthony J. Close (University of Cambridge)
Aurora Egido (Universidad de Zaragoza)
Jean-Pierre Etienvre (Université de Paris, Sorbonne)
Susan L. Fischer (Bucknell University)
Wilfried Floeck (Justus Liebig Universität Giessen)
Edward H. Friedman (Vanderbilt University)
Luciano García Lorenzo (CSIC, Madrid)
Michael Gerli (University of Virginia)
Antonio Jesús Gil González (Universidad de Santiago)
Aurelio González Pérez (El Colegio de México)

Georges Güntert (Universität Zürich)
 Alfredo Hermenegildo (Université de Montréal)
 Tadeusz Kowzan (Université de Caen)
 Wladimir Krysinski (Université de Montréal)
 Gonzalo Navajas (University of California, Irvine)
 Isabel Paraíso (Universidad de Valladolid)
 Felipe B. Pedraza Jiménez (Universidad de Castilla-La Mancha)
 Jesús Pérez Magallón (McGill University)
 José María Pozuelo Yvancos (Universidad de Murcia)
 Maria Grazia Profeti (Università degli Studi di Firenze)
 Luis Ramos García (University of Minnesota)
 Joseph V. Ricapito (Louisiana State University)
 José Romera Castillo (UNED, Madrid)
 Aldo Ruffinatto (Università degli Studi di Torino)
 Nicholas Spadaccini (University of Minnesota)
 Manfred Tietz (Ruhr-Universität Bochum)
 María José Vega Ramos (Universidad Autónoma de Barcelona)
 Sultana Wahnón Bensusán (Universidad de Granada)
 Anthony N. Zahareas (University of Minnesota)
 Stanislav Zimic (University of Texas at Austin)

* * *

· Año 2004 ·

ÍNDICE

ABSTRACTS · RESÚMENES

Autores, instituciones, títulos, resúmenes y palabras clave de los artículos publicados 15

PRESENTACIÓN

Teatro colonial y América Latina, por Jesús G. Maestro 27

I

TEATRO Y ÉPICA DE LA CONQUISTA

Las dudas de Caupolicán. 'El Arauco domado' de Lope de Vega, por José María Ruano de la Haza 31
La honorable muerte de un bárbaro en 'Arauco domado' de Lope de Vega, por Moisés Castillo 49
Entre encuentro intercultural y confrontación. La Conquista en el teatro mexicano del siglo XX, por Wilfried Floeck 77

II

TEATRO Y PROFANACIÓN

El teatro rebelde de sor Juana Inés de la Cruz, por Giuseppe Bellini 99
El 'Sainete segundo' de sor Juana: el Festejo como pre-texto para hacer teatro, por María Dolores Morillo 111
La inversión de un tema popular: el 'hombre disfrazado de mujer' en sor Juana Inés de la Cruz y María de Zayas, por Rocío Quispe-Agnoli 123
La sacralidad ritual de la doncella del 'Rabinal Achí' y su relación con la danza quiché 'Zaq' Q'oxol' sobre la Conquista y con 'Los Enemigos' de Sergio Magaña, por Alessandra Luiselli 137

III
TEATRO Y RELIGIÓN

<i>Construcción teatral de una égloga novohispana de Juan Cigorondo, por Aurelio González</i>	155
<i>El auto general de fe de 1649: Inquisición y teatralidad en la Nueva España, por María Águeda Méndez</i>	169
<i>El 'Juicio Final' como paradigma del teatro evangelizador novohispano, por Beatriz Aracil Varón</i>	181

IV
HETERODOXIAS

<i>Conversión y mestizaje en dos 'morescas' de ultramar, por Marco Cipolloni</i>	205
<i>Juan Ruiz de Alarcón y su nuevo arte de entender la comedia, por Lola Josa</i>	215
<i>La germanía y los rufianes en el 'Coloquio sexto' y 'Coloquio décimo' de González de Eslava, por María A. Sáenz</i>	227

V
TEATRO, HISTORIA Y MEMORIA

<i>Pedro Moya de Contreras: personaje histórico y protagonista teatral en un ritual político-dramático del siglo XVI, por María Dolores Bravo Arriaga</i>	241
<i>'Cuatro tablas': invocando 'La nave de la memoria' en el Perú, por Luis A. Ramos-García</i>	253
<i>La risa erótica de sor Juana en 'Los empeños de una casa': un eco recuperado por la Royal Shakespeare Company cuatrocientos años más tarde, por Esther Fernández</i>	271
<i>Ópera, teatro y memoria en 'Die Eroberung von Mexiko' de Wolfgang Rihm, por José Ramón Jouve Martín</i>	291

VI
HIMEN

<i>Calibán sin Próspero: Contraescrituras de 'La Tempestad' en la literatura y la crítica postcoloniales, por María José Vega</i>	315
---	-----

VII
BIBLIOGRAFÍA

<i>Selección bibliográfica, por Beatriz Aracil</i>	339
--	-----

VIII
RESEÑAS

Libros reseñados	353
------------------------	-----

IX
CODA

Índice de reseñas	389
Libros recibidos	391
Normas editoriales	394
Convocatoria editorial de <i>Theatralia VII: Teatro y cultura hebrea, Theater and Jewish Studies</i>	395
Colofón	405



Carlos JEREZ FARRÁN (2004),
Un Lorca desconocido. Análisis de un teatro "irrepresentable",
 Madrid, Biblioteca Nueva, 291 pp.

Se diría que el título de este libro desconoce o evita su contenido. Se trata aquí de las figuraciones de la homosexualidad en *El público* de Lorca; pero ni el Lorca de la homosexualidad es un "desconocido" (lo atestigua la extensa bibliografía que se cita), ni *El Público* es un drama "irrepresentable" (el texto incluye nueve fotografías de una representación). Más que un "análisis", el trabajo ofrece una interpretación, la enmarca en un amplio contexto y la legitima con incesantes referencias teóricas.

Jerez Farrán se propone mostrar el carácter ambivalente o incluso "contradictorio" (p. 135) con que Lorca ha tratado en *El público* el tema de la homosexualidad. Una de las múltiples, reiterativas formulaciones de la "tesis", dice así: "Por una parte, el llamamiento [consciente] a la comprensión del amor homosexual y la idealización del sentimiento amoroso entre dos hombres, y por otra, la dura denuncia de su deseo [...]; una construcción social e ideológica producida por unos prejuicios que Lorca no pudo más que compartir [inconscientemente] con sus contemporáneos" (pp. 96-97).

Aunque el autor declara "dialéctica" (p. 166) la relación entre estas dos posiciones —progresista y conservadora, consciente e inconsciente—, su argumentación parece postular una contradicción estática, una yuxtaposición casi accidental. Los tres primeros capítulos exponen lo que hay de sumisión a los prejuicios establecidos en los cuatro primeros cuadros de *El público*, donde Lorca suscribe (al parecer sin ironía ni resistencia) los dictados de la literatura médica sobre la homosexualidad y la masculinidad, desde Freud y Ellis al doctor Marañón. La investigación de lo que llama "el discurso sexual del grupo dominante" (p. 50) es una de las aportaciones notables de este trabajo. Los capítulos IV y V estudian la escena V, donde Lorca ya no se identifica (inconscientemente) con "el discurso homófobo", critica abiertamente a las instituciones generadoras de la homofobia, y "trata la homosexualidad como [...] un fenómeno político, social y humano" (p. 186). El capítulo sexto se anuncia como "análisis psicoanalítico de la escena sepulcral". De hecho ofrece más bien una crítica feminista del personaje de Julieta, en una variante de la "contradicción" que Jerez Farrán rastrea en el drama. Lorca parece haberse propuesto defender en ese cuadro la causa de las mujeres, "sin embargo, es una defensa que se ofrece desde una perspectiva masculina que irónicamente tiende a reforzar los valo-

res hegemónicos que Lorca inicialmente trataba de criticar" (p. 187). Julieta, ante los cuatro caballos, denuncia primero violentamente la opresión de las mujeres; luego pasa sin más a encarnar activamente a la "mujer fatal" que soñaron los hombres del *fin-de-siècle* y así "se convierte en el hombre que desearía castrar" (p. 213).

Los seis primeros capítulos estudian *El público* sin consideraciones de género literario: el drama se vuelve primordialmente un documento de los conflictos sexuales del dramaturgo y su época. El séptimo se ocupa del drama como tal y quiere poner de manifiesto la coherencia entre el propósito (consciente) de Lorca —presentar en escena un tema silenciado, denunciar ese silencio— y la condición vanguardista (expresionista) del drama. De hecho, es menos un análisis del género que una clasificación de su contenido metateatral; es decir, de sus postulados sobre el teatro convencional y el innovador, sobre su responsabilidad social, sobre la interacción de teatro y vida, escenario y público... etc.

A lo largo de los siete capítulos, el profesor Jerez —tan minuciosamente documentado, tan ágil con la teoría pertinente, de Platón a Freud/Lacan, de Foucault a Irigaray— no deja de incurrir en su propia "contradicción": por una parte, alude periódicamente al carácter críptico, "casi indescifrable" (p. 179), del texto de la obra; por otra, no parece encontrar dificultad alguna en dar una interpretación inequívoca de los enunciados más oscuros. Los límites de esta reseña no permiten más que un ejemplo. Cuando el caballo responde a Julieta: "El día es un fantasma que se sienta", Jerez Farrán interpreta sin vacilaciones (con el apoyo de Bécquer y la mitología): "Lo que da a entender mediante este metafórico "día" es la unión conyugal que en este caso viene constituida metafóricamente por "la mañana" y "la tarde" que juntas forman parte del día" (p. 190).

Luis Fernández Cifuentes
 Harvard University

María Luisa LOBATO y Bernardo J. GARCÍA GARCÍA (eds.) (2003),
La fiesta cortesana en la época de los Austrias,
 Valladolid, Junta de Castilla León, 380 pp.

Tal como anuncian los coordinadores en su prólogo y comenta Antonio Bonet Correa en la introducción, la obra es una recopilación de trabajos realizados por especialistas de diferentes disciplinas humanís-

ticas, sobre el fenómeno de la fiesta cortesana bajo el reinado de los Austrias. El planteamiento es, *a priori*, acertado, si tenemos en cuenta la pluralidad de faces que confluyen en este tipo de celebraciones.

A pesar de la heterogeneidad de un corpus interdisciplinar como éste, un denominador común subyace a todos los trabajos: la dimensión política de estos festejos. Sin embargo, los planteamientos metodológicos varían: Algunos investigadores se centran en esta lectura del espectáculo del poder, articulado a través de la etiqueta de corte (María José del Río Barredo), del carácter propagandístico de los múltiples actos celebrados en torno a los diez matrimonios regios de los Austrias (Esther Borrego Gutiérrez) o de gestos coyunturales, como los eventos y viajes de solaz organizados por el duque de Lerma para Felipe III (Bernardo J. García García). En otra perspectiva se situarían los artículos que intentan la reconstrucción de un festejo concreto o un muestrario de ellos como piezas de un engranaje cultural; aunque no renuncien a desvelar ciertas connotaciones implícitas en sus componentes. A esta línea pertenecen los trabajos que recogen los ceremoniales en los diferentes dominios de la monarquía: las fiestas reales en Barcelona (María de los Ángeles Pérez Samper), en ciudades de Aragón (Alberto del Río Nogueras), en Portugal (José Pedro Paiva) o en Milán (Paola Venturelli). Ninguno de ellos deja de mencionar la función ordenadora de lo social que también poseen estas manifestaciones. En este segundo grupo también tienen cabida aquellos trabajos que, centrados en el ámbito literario, intentan retratar el desarrollo de las representaciones teatrales en el contexto festivo (María Luisa Lobato) o se afanan por descodificar el espectáculo del elogio sobre el escenario, con especial atención a la loa (Judith Farré). Varios artículos presentan además una vertiente revisionista, que ofrece un repaso de las líneas de investigación seguidas en los últimos años sobre el aspecto concreto al que se dedican —del Río Nogueras, Lobato—, y uno en concreto (María Adelaida Allo Manero) se centra en esta tarea para la arquitectura efímera, erigida con motivo de las exequias de los Austrias.

Este apretado desfile de documentación y análisis tiene una última sección, que no por su posición es secundaria: se trata de la bibliografía realizada por Bernardo J. García García. A lo largo de más de ochenta páginas el coordinador del volumen lleva a cabo una detallada tarea de clasificación de estudios recientes, versados sobre una amplísima gama temática —escenografía, música, literatura, emblemática, arte...—, siempre relacionada con la fiesta cortesana. Comienza por las publicaciones más teóricas, las fuentes, los repertorios y catálogos, para adentrarse después en una estructuración de la tipología festiva, que suma a la utilidad de la información bibliográfica un interés *per se*.

El resultado es un conjunto inevitablemente dispar, pero no por ello menos productivo. Aplaudimos esta iniciativa multidisciplinar, que permite al lector acceder a una pluralidad metodológica y temática en un estudio unificado en torno a un motivo común: *La fiesta cortesana en la época de los Austrias*.

Delia Gavela
Biblioteca Nacional. Madrid

Juan de MARIANA (1609), *Tratado contra los juegos públicos*,
Granada, Editorial Universidad de Granada, 2004.
Ed. José Luis Suárez García, 330 pp.

En 1609, el padre Mariana imprimió el tratado *De Spectaculis*, que él mismo tradujo al castellano con el título de *Tratado contra los juegos públicos*, donde ofrece su visión de los espectáculos condenando la comedia y las corridas de toros. Basándose en Platón, afirma que "el deleite aun a los hombres de gran corazón los vuelve de cera" (p. 134). Por tanto, los placeres que se reciben de mirar las comedias y escuchar la música, ¿no serán tan viciosos como los deleites carnales? Sin duda, confiesa el moralista, porque todos los goces corporales incentivan los vicios y corrompen las almas. Ahora bien, ¿por qué gustan las representaciones dramáticas? Porque se cuentan en ellas historias admirables, representadas de modo tan compuesto que no parecen asuntos fingidos, sino verdaderos. Bajo tales diversiones late el peligroso cebo: "Mujeres mozas de excelente hermosura salen al teatro y se muestran, las cuales bastan para detener los ojos, no sólo de la muchedumbre deshonesta, sino de los hombres prudentes y modestos" (p.143). Si el argumento trata de las mañas de las ramerías y de los descaros de los rufianes, ¿habrá deleite más poderoso? No. Los espectadores se abocarán a la perdición revolcándose en los placeres más deshonestos.

El predicador se alza contra la representación de obras vanas en los templos, y de su reprensión extraemos datos que, no por conocidos, dejan de interesar. En las iglesias, se representaban autos sacramentales y entremeses. Éstos fascinaban a los espectadores: "Sabemos muchas veces en los templos santísimos, principalmente en los entremeses, que son a manera de coros, recitarse adulterios, amores torpes [...]. Yo antes creería que todos estos juegos se deberían desterrar de los templos santísimos como estiércol y burla de la religión [...]. ¿Cómo puede ser conveniente que hombres torpes representen las vidas de los santos y se vistan de las personas de san Francisco?" (p.