

de se informa sobre la procedencia de los capítulos, falta el quinto. Pero en p. 147 se repite la procedencia del cuarto capítulo (Parte II). A los descuidos que son de esperar —letras y acentos que faltan o sobran— se añaden aquí cursivas y redondas que caen —o no— en los lugares menos pensados: si la Poética de Aristóteles (p. 32) y el Tesoro de Brunetto Latini (p. 39) pueden escribirse en redondas, ¿qué necesidad hay de subrayar la frase “allí confiesa” (p. 76)? La palabra *idem* aparece, con indiferencia, en cursivas o redondas; y eso es lo de menos. En cuanto a hechura, éste, más que libro impreso es un libro maltratado, consecuencia de lo que Bataillon, citando a Parker, llamó “complejo de Gutenberg”. Sin duda es manufactura de computadora, sin el cuidado y la finura que productos de este recurso pueden tener. La Universidad de Salamanca deberá escoger bien a quién pone frente a una de esas máquinas y a quién destina la corrección de galeras.

MARTHA ELENA VENIER  
El Colegio de México

YSLA CAMPBELL (ed.), *El escritor y la escena*, ts. 1-3. Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 1993, 1994 y 1995.

Desde el mes de marzo de 1992 (en que tuvo lugar su primer congreso en Ciudad Juárez, México) hasta la fecha, la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro (AITENSO) ha demostrado su consolidación a través de una breve pero fructífera trayectoria. Resultado de la misma ha sido la publicación de tres libros sucesivos de actas con el título de *El escritor y la escena*.

Los trabajos presentados en dichos libros ofrecen una gran variedad de perspectivas de análisis frente a la actividad dramática de los Siglos de Oro; perspectivas que van desde el estudio formal y métrico hasta el del espacio escénico, pasando por las relaciones entre texto dramático y texto teatral o por el análisis ideológico y político de piezas concretas, sin olvidar el hallazgo de documentación acerca de compañías, locales de representación o repertorios que determinan la vida teatral de los Siglos de Oro. Pero, sobre todo, estos tres volúmenes muestran el propósito de la asociación de conjuntar la teoría y la práctica del teatro; una conjunción que se manifiesta no sólo en el análisis de obras concretas como paso previo para su puesta en escena en la actualidad, sino incluso en la introducción de puestas en escena durante el desarrollo de los congresos y en la realización de talleres de teatro que también han sido incluidos en las actas: en

el primer volumen, el de Francisco Portes sobre la labor del actor (en el que plantea ideas como la relación ficción-verdad, la creación del personaje o la utilidad del verso como elemento que permite al intérprete una distancia crítica respecto a su personaje), y el de César Oliva, en el tercero, sobre la puesta en escena de *El anzuelo de Fenisa* (obra con la que también participó en el último Festival de Teatro de Cádiz), un taller en el que muestra la posibilidad de realizar una adaptación que respete las acciones de la obra de Lope al tiempo que potencie el juego de lenguajes (escénico, musical, humorístico...) y el papel de cada personaje en la pieza.

En el primer volumen de *El escritor y la escena*, publicado en 1993, destacaban tres conferencias plenarias de muy diversa temática: si Agustín de la Granja daba una nueva aportación documental sobre el teatro en Granada a finales del siglo XVI, Margo Glantz optaba por el análisis minucioso del “retrato” como imagen desdoblada que permite el narcisismo y que como tal adquiere una especial aunque diferente funcionalidad en *El vergonzoso en palacio* de Tirso y en *Los empeños de una casa* de Sor Juana; por último Teresa Kirschner exponía cómo tanto a través del discurso político-económico como del religioso *El nuevo mundo descubierto por Cristóbal Colón* es una defensa de la conquista de América por parte de Lope, a un siglo del descubrimiento. Respecto a las comunicaciones, cabe señalar la atención prestada a la obra de Lope de Vega a través del análisis de textos ya clásicos como *Peribáñez* o *El perro del hortelano*, pero también de otros menos conocidos, aunque de indudable interés, como *El acero de Madrid*, *El mejor mozo de España* o *La pobreza estimada*. Otras figuras destacadas de la dramaturgia áurea fueron objeto de estudio, aunque en menor medida: así Calderón, con *El mágico prodigioso* (analizado desde el punto de vista textual por Ricardo Serrano), y Cervantes, con *El gallardo español* (respecto al cual Aurelio González analizó la relación entre acción y espacio a partir de la determinación que el texto dramático establece respecto al texto teatral). Por otro lado, las comunicaciones de Carmen Corona y Humberto Maldonado ofrecieron nuevas perspectivas de análisis del teatro novohispano, concretamente respecto al teatro evangelizador y al papel de la loa desde los coloquios de Eslava hasta la loa para *El divino Narciso* de Sor Juana.

Si el teatro de Alarcón fue sólo objeto de dos comunicaciones en las actas del primer congreso (el estudio de Primorac en torno a las circunstancias que rodearon el estreno del *Anticristo* y el repaso cronológico-geográfico que realizaba Margarita Peña en torno a la bibliografía crítica sobre el autor mexicano), en el segundo se convertiría, como señalaba Ysla Campbell en sus palabras preliminares, en el tema central: a la conferencia plenaria de Germán Vega en la que se rescataba una nueva obra del autor, *Segunda parte del Acomodado Don Domingo de Don Blas*, demostrando la autoría de Alarcón y da-

tándola como la última de sus comedias conservadas, se unirían la demostración por parte de Jesús García-Varela de una falta de didáctica religiosa en el *Anticristo* y la nueva visión sobre el galán de *La verdad sospechosa* ofrecida por Ricardo Serrano. De nuevo Lope ocuparía buena parte de las páginas de este volumen: *Pobreza no es vileza*, *El mejor alcalde, el rey*, *El castigo sin venganza*, *Las bazarías de Belisa* o *Las audiencias del rey don Pedro* serían objeto de diversos análisis; pero también habría espacio para otros destacados autores como Calderón (sobre el que recalca la nueva interpretación del concepto de auto sacramental hecha por Bárbara Kurtz) o Sor Juana, e incluso para autores “menores” como Andrés de Claramonte. Por su parte, la presencia de América como centro temático se daría a través del trabajo de Robert Lauer en torno a la imagen del indígena que ofrecen las obras sobre la conquista de Chile y del análisis de la idea de América en las loas de Sor Juana, por parte de Susana Hernández Araico.

La publicación reciente del tercer volumen de *El escritor y la escena*, aun siguiendo la misma línea de trabajo, marca cierta diferenciación respecto a los dos anteriores. Dedicado a don Francisco Ruiz Ramón (quien ofrece en el mismo un interesante trabajo sobre la significación de las drogas que Basilio dice haber administrado a Segismundo antes de su llegada a palacio), este libro se centra en dos autores: Alarcón (de nuevo) y Luis Vélez de Guevara, sobre el cual George Peale presenta en conferencia plenaria la edición que elaboró en colaboración con William Manson (ya fallecido) y ofrece una clasificación temática de las obras. Pero lo realmente novedoso de los trabajos recogidos es la concentración de la mayoría de ellos en tres obras concretas, dos de ellas, además, representadas durante el desarrollo del congreso: *El anzuelo de Fenisa*, de Lope de Vega, que, como comentábamos, fue puesta en escena por César Oliva, y *El alcalde de Zalamea*, de Calderón, a cargo de Francisco Portes (la tercera obra fue *El examen de maridos* de Alarcón, objeto de dos comunicaciones en las que se puso de manifiesto tanto la posición del autor como el papel fundamental de Inés en la obra).

El hecho de que sean unas pocas obras el objeto de estudio desde diversos puntos de vista y que dichas obras hayan tenido una realización práctica, enriquece, en nuestra opinión, la aportación de este tercer volumen. Sin embargo, dado que la asociación pretende abordar tanto el teatro español como el novohispano, echamos en falta la presencia de la dramática de la Nueva España en el mismo; dejando a un lado la figura de Alarcón, cuya “mexicanidad” ha sido tan discutida, la presencia mexicana se reduce en el libro al trabajo de Carmen Corona (lamentablemente fallecida), en el que aporta una sugerente pero discutible hipótesis sobre el papel de Cortés en la representación de la *Conquista de Jerusalén*, una de las más importantes del teatro evangelizador.

Esperamos que en futuras ediciones se atienda de manera más específica al teatro novohispano, y ello no sólo por lo que se refiere a la fundamental figura de Sor Juana en el siglo XVII, que sí ha sido atendida en los libros anteriores, sino también en cuanto a la rica actividad dramática del siglo XVI en la que, además del teatro franciscano, destaca la obra de González de Eslava (al que tan sólo se dedicaron unas páginas en el primer volumen) y, en menor medida, de autores como Juan Pérez Ramírez o los jesuitas Bernardino de Llanos y Juan de Cigorondo. Por otra parte, la atención prestada a Vélez de Guevara en este libro nos hace augurar nuevos trabajos monográficos sobre otros autores españoles destacados como Timoneda, Juan de la Cueva, Rojas Zorrilla o el propio Tirso de Molina, apenas citado en los trabajos publicados hasta ahora.

Nos resta, en fin, esperar la publicación de las actas de este último congreso y desear largos años a esta asociación que ha conseguido mostrar cómo nuestro teatro áureo sigue teniendo plena vigencia en la investigación y en la práctica teatral actual.

BEATRIZ ARACIL VARÓN  
Universidad de Alicante

MARTA GALLO, *Reflexiones sobre espejos. La imagen especular: cuatro siglos en su trayectoria literaria hispanoamericana*. Universidad, Guadalajara, 1993; 192 pp.

En este final de siglo, a punto de entrar en una nueva temporalidad, la imagen que los latinoamericanos proyectamos de nosotros mismos es diferente de la que proyectábamos antes o de la que otros (por ejemplo, el “primer mundo”) han construido. También es probable que nos veamos de otra manera, o que busquemos otra cosa en el espejo. El problema de nuestra identidad ha sido siempre acuciante, pero parece intensificarse en este momento de ceremonia simbólica de clausura.

La literatura, que registra y analiza lo que suele quedar fuera de los textos históricos, es un buen lugar al que acudir para reconstruir un itinerario de reflexiones sobre la identidad. En *Reflexiones sobre espejos* (desde ahora *RE*), Marta Gallo investiga el motivo del espejo en la imaginación hispanoamericana a través de algunos textos clave: en el período colonial, *El divino Narciso* de Sor Juana Inés de la Cruz; *Sangre patricia* de Manuel Díaz Rodríguez en la época nacional; la obra de Borges para cubrir la primera mitad del siglo XX; y, finalmente, *Yo el Supremo* de Augusto Roa Bastos y *Terra nostra* de Carlos Fuentes, en la segunda mitad del siglo. Las épocas y procedencias geográficas dis-