

Por último, digamos que López Avilés erige una imagen en términos similares a los que empleará sor Juana, única pluma coetánea que merece un impactante elogio por parte del poeta, quien le consagra una implícita referencia y un expresivo escolio (816) con el anagrama: RARA AVIS iN TErrA Niveo ECCE similliMA cyGNO (MATER IOANNA AGNES A CRUCE) y dos bellísimas citas de Virgilio. A propósito de la carga que soportó fray Payo al asumir los dos gobiernos, el civil y el eclesiástico, escribe López Avilés: “cuyo pesso cargar muchos Atlantes / sin agobiar los ombros no pudieran” (vv. 1228 ss.), endecasílabos refractados en el *Primero Sueño*, cuando la gravedad del mundo parece liviana en comparación con los misterios naturales, “cuyo terrible incomfortable peso / de Atlante a las espaldas agobiará, / de Alcides a las fuerzas excediera...” (*Primero Sueño*, vv. 770 ss.).

Este somero recorrido por el *Debido recuerdo* permite concluir que pese a sus imperfecciones, el poema al menos compendia un rico abanico de recursos y da cuenta de los diversos juegos y retruécanos que rindieron al ingenio barroco. Entre las rarezas más apasionantes de la época, y de la cual pudo haber alardeado López Avilés, faltan los esdrújulos. Podría decir que hasta se extrañan. Los escolios, por su parte, aun cuando sólo decoran y no aportan nada al sentido del poema, brindan un caudaloso corpus de lecturas que ayuda a indagar sobre los hábitos eruditos del mundo letrado en la Nueva España. Un bardo elogiado en su tiempo por nombres ilustres, que porfía con su ronca musa al orbe poético virreinal y convida con sus apostillas a construir el culto ambiente del siglo xvii, no era justo que reposara eternamente en las estanterías. Martha Lilia Tenorio nos devuelve al poeta escoliasta y nos desafía a adentrarnos en el delirante empeño de López Avilés. No podemos sino saludar tan arriesgada empresa.

TADEO P. STEIN

Universidad de Guadalajara

WENDY-LLYN ZAZA, *Mujer, historia y sociedad: la dramaturgia española contemporánea de autoría femenina*. Reichenberger, Barcelona, 2007; xvi + 206 pp. (*Problemata Literaria*, 64).

Rescatar del olvido a la mujer e interpretar su experiencia dentro del contexto de la sociedad de su tiempo, tales han sido las tareas de la historiografía feminista, motivada por la agitación ideológica y social de los años sesenta. Rescatarlas para las esferas culturales con el fin de eliminar la creencia de que nada de valor ha sido producido por ellas en las bellas artes, y de que la ausencia o escasez de nombres femeninos en las listas de creadores se debe a una carencia de capa-

ciudades, ha sido, consecuentemente, la de la historia y la crítica de arte de esta corriente.

Partícipe de esta labor, Wendy-Llyn Zaza ofrece una lectura de la dramaturgia española escrita por mujeres en el último cuarto del siglo xx, en la que dilucida los que identifica como temas principales: la mujer como objeto de revaloración y sujeto de reconocimiento; la historia como testimonio de la perpetuación ideológica patriarcal; la sociedad como espejo y continente determinante del ser humano, como campo que se promete para toda acción pero que deja, de hecho, poco espacio para la libertad individual.

A lo largo de siete capítulos la autora ofrece su interpretación de la obra de más de quince dramaturgas, elaborada a la luz de la revisión de la figura femenina en una historia androcéntrica y en una sociedad en particular: la de España del siglo pasado.

Los cimientos culturales de la civilización occidental son, naturalmente, el primer objeto de su reflexión. Algunas obras de Conde y Zambrano esclarecen la política de exclusión efectuada por una religión, literatura e historia masculinas, basada en las características que las doctrinas monoteístas y la filosofía griega impusieron a la mujer. Los temas homéricos reciben un nuevo tratamiento por parte de escritoras como O'Neill, quien juega y reflexiona con un papel ambiguo de la Patria: la Franquista-la Madre Patria; y Resino, que cuestiona la validez de las características heroicas y los objetivos bélicos. Se vislumbra entonces una denuncia que aparecerá en la mayor parte de los textos teatrales de las autoras contempladas en este estudio, denuncia no sólo por la mujer y su situación, sino por España misma y los conflictos que la han invadido. Rejuzgar los "Pecados fundacionales" de la mujer, perdonar a la culpable por tradición, reconocer los efectos del desplazamiento del orden matriarcal, absolver a los inocentes considerados, hasta entonces, culpables, y señalar a los verdaderos culpables –aquellos que matan o destierran a sus hermanos–, es la nueva historia a contar de Caín, Circe, Antígona y Ulises.

En el segundo capítulo, y siguiendo la línea temática ya establecida, Zaza cambia de época y personajes: la vida de los monarcas de la Edad Media, bien documentada en la Historia masculina, ofrece una gran oportunidad para ello. Romero, Resino y Diosdado son consideradas, en cuanto a sus obras, referentes para la vida de Isabel la Católica, Enrique IV y Juana la Loca: personajes que fueron tachados de viriles o afeminados o dementes por no encajar en el patrón de valores, por salirse del sitio que el modelo patriarcal les asigna. La mujer se torna masculina –sin ser esto una ventaja– si renuncia a las funciones para las que fue creada y prefiere una vida pública; se vuelve infrahumana si se atreve a desear poder o a tener éxito político, si osa sobresalir en la esfera masculina. El hombre es afeminado –siendo esto una infamia–, si no busca tales metas, aún si se trata de

un gobernante que decide en aras de la paz; el poderoso se convierte en un malogrado intento de varón, en un ser mujeril.

Queda un gran hueco temporal para hablar, en el capítulo 3, de la historia de los vencidos de la guerra civil española. Es hasta la década de los años sesenta cuando los españoles del otro bando comienzan a escribir la historiografía franquista, cuando la oposición puede tomar la pluma y relatar lo visto, lo vivido. Contadas plumas femeninas producen obras que han de reclamar, para sí, un espacio al teatro de urgencia que sobrevivía en España, frecuentemente improvisado pero divulgador de una ideología nacional. Se presta aquí atención a García, O'Neill y Plombo, quienes superaron las barreras sociales para narrar lo que vivieron o lo que les contaron: el conflicto de Casas Viejas, los años en prisión, el destierro, los campos de concentración. Ellas, oprimidas, extienden la reivindicación de su historia a los que padecieron lo mismo, a aquellos cuyo crimen consistió en oponerse, de hecho o por asociación, a un poder autoritario.

Con agudo enfoque feminista se verá tratado este período histórico en las obras de Lidia Falcón. El enfrentamiento ideológico ya frecuentado por otros autores se transforma en sus textos en una confrontación basada en el género. Dramaturgas que tenían esta tendencia evitaban ser identificadas como feministas por el castigo económico que se derivaba de la no publicación y no representación de sus obras, de la censura, a fin de cuentas. Falcón, feminista de familia, conocida como radical y creadora en el 1979 del Partido Feminista, recurre al teatro para concienciar al pueblo español de las injusticias históricas y sociales que atañen a la mujer. Analizando sus obras, Zaza extrae los principales señalamientos de Falcón: la retención y opresión de la mujer mediante instituciones estatales (la familia y la base explotada), mediante las barreras infranqueables de la sociedad (la separación entre la burguesa y la proletaria) y mediante los conceptos ilusorios que perpetúan las condiciones de vida en vez de mejorarlas (la libertad sexual que convierte en psicológica la dependencia económica).

Falcón, y luego Zaza, remarcan que sólo se consigue libertad si antes hay conciencia y solidaridad; mas para ello la mujer debe ser primero un sujeto autónomo. El proceso de transformación hacia la autonomía es ilustrado con la teoría de Lacan: los umbrales físicos y temporales que la mujer atraviesa al pasar de la soltería al matrimonio y luego al divorcio o viudez son momentos decisivos para la independencia del individuo. De nuevo se ve a España reflejada en la mujer, atravesando umbrales hacia la libertad; lo que no es coincidencia para Zaza: el tratamiento de estos temas por Falcón, Reina, García Verdugo y Ragué coinciden con los acontecimientos que hacen de España un país moderno.

Materia del capítulo 6 es el teatro de la Transición, aquél que se dio en la confusa España del último cuarto del siglo xx, entre los ves-

tigios de una difícil realidad político-social y las luces de la nueva época democrática. La abolición de la censura teatral originada por la legislación de 1978 llegó acompañada del efecto de la televisión en los hogares, del peso del valor comercial contra el cultural y del desdén hacia el teatro por parte del gobierno. Afectadas por el desconcierto político, las obras expresan las preocupaciones, ilusiones y desilusiones de los dramaturgos y de la sociedad. Resino examina la novedad del sistema y su relación con el teatro, Pedrero, la identidad personal y estatal, Reina, las instituciones estatales. Todas reflexionan sobre el deseo de renovación que no termina de cumplirse.

Con cambios superficiales en la sociedad y en los individuos, el nuevo gobierno impera sobre las mismas costumbres de antes, descansa en los mismos modelos. El último capítulo analiza, entre otras, *Para-velos 92*, de Martínez, *Miaules*, de Pascual y *Rodeo*, de Cunillé, como evidencia de los marcos ilusorios y de una sociedad deshumanizada que, sin rumbo, sólo da vueltas.

Las dramaturgas del cambio de siglo ven, sin embargo, un prometedor paisaje de evolución, de plenitud escénica; ése es, pues, el aliciente que tienen los estudiosos de su obra para continuar observándolas, escribiendo sus nombres en libros, armando sus corpora, haciendo presentes a las ausentes.

BEATRIZ ALEJANDRA PIÑA CASTRO
El Colegio de México

AURELIO GONZÁLEZ (ed.), *La copla en México*. El Colegio de México, México, 2007; 333 pp.

La copla en México es una valiosa y nutrida colección dedicada al acercamiento y análisis de la canción lírica a partir de su unidad fundamental que es la copla, desde distintos puntos de vista. La mayoría de los estudios que incluye derivan del Coloquio internacional organizado por el Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, en El Colegio de México en 2005, para conmemorar los treinta años de la aparición del primer volumen del *Cancionero folklórico de México* (1975). Es por ello que el formato en que se presenta el libro sigue al del homenajeado, en una edición sumamente cuidada. Además de rendir un merecido homenaje al *Cancionero*, este libro cumple cabalmente con las expectativas de la recopilación elaborada hace tres décadas: ser el punto de referencia que facilita y fomenta el estudio de la canción tradicional mexicana, sus recursos poéticos, su relación con otros géneros, etc.

La copla en México contiene veintiún estudios y está organizado en cuatro secciones: "Temas y motivos", "Recursos", "Relaciones con otros