

PRESENTACIÓN

En el mes de septiembre de 2003 se realizó en la Ciudad de Buenos Aires el undécimo Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro (AITENSO), organizado por el Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas "Dr. Amado Alonso" de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Esta circunstancia, que podría considerarse como un hito más en el camino recorrido por la Asociación desde sus encuentros iniciales, que tuvieron como sede la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, tiene un significado especial por cuanto, por primera vez, el eje de desplazamiento exclusivamente boreal que oscilaba entre México y España fue modificado al elegir estas tierras australes como escenario de las reuniones académicas sobre los textos teatrales y sus representaciones.

Este audaz cambio de rumbo fue un gran desafío para quienes asumimos la responsabilidad de la organización por estimar que la confianza depositada en nosotros por la Junta Directiva de AITENSO suponía un merecido reconocimiento de lo que se ha trabajado en el campo de los estudios teatrales del Siglo de Oro en el Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas "Dr. Amado Alonso". Por eso es que los integrantes de la Comisión Organizadora consideramos que el Congreso y las Actas en las que hoy se publica una selección de los trabajos presentados por especialistas de América y Europa se consideren una suerte de homenaje a los ochenta años de existencia del Instituto de Filología inaugurado el 6 de junio de 1923.

Tanto la realización del encuentro como esta publicación han sido posibles por la conjunción de muchas colaboraciones y auspicios de diferentes personas e instituciones que debemos agradecer. En primer lugar, a la Junta Directiva de AITENSO, a las autoridades de la Facultad de Filosofía y Letras y a la Consejería de Cultura de la Embajada de España por la ayuda económica que nos han prestado; en segundo lugar, a las autoridades del Colegio Nacional de Buenos Aires, así como a las del Club Español por cedernos los espacios para la realización del acto inaugural y para sesionar en los días siguientes. Por último, queremos recordar también que para la realización de las actividades cultu-

rales complementarias contamos con la colaboración del Instituto Universitario Nacional del Arte, del Teatro Nacional Cervantes y del Museo de Arte español "Enrique Larreta". Nuestra gratitud para todos por habernos facilitado la posibilidad de brindar a los congresistas un variado espectro de manifestaciones artísticas.

Los trabajos de especialistas de América y Europa, que integran este volumen, plantean desde distintas perspectivas críticas el estado actual de los "Estudios de Teatro Español y Novohispano" y ofrecen una significativa demostración del impulso, cada vez más creciente, que han alcanzado en la actualidad las indagaciones sobre el teatro aurisecular.

La primera de las conferencias plenarias, a cargo de Luis Iglesias Feijoo se detiene en los problemas ecdóticos de la Primera Parte de Comedias de Pedro Calderón de la Barca, no sin antes realizar un minucioso recorrido por debates teóricos relacionados con los caminos que sigue la crítica textual en estos momentos en España. En la segunda conferencia plenaria, George Peale lleva a cabo una revisión historiográfica de la figura de Luis Vélez de Guevara en el aspecto particular de su vinculación con la corte de los Austrias y analiza las influencias que estas ilustres relaciones pueden haber tenido en su dramaturgia.

El teatro renacentista también tiene su lugar en estas Actas, Nel Diago presenta la Farsa llamada Floriana, centrando su lectura en la idea de melodrama. Alejandro Higashi realiza un pormenorizado estudio del uso de técnicas escenográficas desplegadas por Lope de Rueda en la temprana etapa del teatro renacentista mientras que Aurelio González y Marcela Sosa investigan sobre aspectos generales del teatro de Miguel de Cervantes. La comida y la bebida en la dramaturgia del autor del Quijote será el objeto de estudio del investigador mexicano mientras que la estudiosa argentina reflexionará sobre el concepto de metateatro en *Los baños de Argel*, *La entretenida* y *El rufián dichoso* entre otras obras.

La inagotable posibilidad de perspectivas críticas y lecturas exegéticas que ofrece el teatro de Lope de Vega queda patentemente demostrada en este apartado constituido por diversos análisis de sus obras: Florencia Calvo desentraña el sentido de las menciones a Favila en los dramas de tema histórico de este autor, a la luz del emblema de Hernando de Soto. Otro aspecto, fundamental del teatro lopesco como las relaciones entre las estructuras métricas y los contenidos temáticos en un extenso corpus de comedias de Lope es objeto de un

detallado examen a cargo de Leonor Fernández Guillermo. Por otra parte, la funcionalidad del espacio y su particular configuración en un grupo de comedias mitológicas de Lope constituye el objeto de análisis de Ximena González. Joseph Ricapito propone una lectura laciana de *El castigo sin venganza*, previo un completo análisis bibliográfico sobre este tipo de acercamientos a esta obra de Lope. En el otro extremo genérico, el de las comedias cómicas, se detienen Marta Villarino en su lectura de *El guante de doña Blanca* como comedia palatina y Lillian von der Walde en su análisis de la protagonista de *Los melindres de Belisa*.

Varios estudios dan cuenta de diferentes aspectos del teatro de Tirso de Molina, siempre plausible de diversos asedios críticos. Ángela Morales marca la funcionalidad del elemento metateatral en *La fingida Arcadia* mientras que las investigadoras de Buenos Aires delimitan, en el marco de un proyecto de investigación sobre el espacio dramático, las convenciones espaciales en el armado de las obras del mercedario atendiendo a aspectos específicos en la semántica del espacio relacionados, por ejemplo, con los personajes o con los géneros dramáticos. Así, Eleonora Gonano se ocupa de *Escarmientos para el cuerdo*, Carmen Josefina Pagnotta de las comedias de capa y espada, Analía Yáñez de la construcción espacial femenina en *El vergonzoso en palacio* y Melchora Romanos repasa similitudes y diferencias en los espacios del poder de distintos subgéneros dramáticos, describiendo el funcionamiento de la oposición corte/aldea en *Privar contra su gusto*, *La Prudencia en la mujer*, *Todo es dar en una cosa* y *Amazonas en las Indias*.

Los estudios sobre la obra de Calderón ocupan un extenso capítulo constituido por ocho trabajos. El primero de ellos, a cargo de Ysla Campbell se interroga acerca de las características del personaje de Absalón en *Los cabellos de Absalón*, Frank Casa compara la representación pictórica de la rendición de Bredá en el cuadro de Velázquez con la configuración poética de la que fue objeto en la obra de Calderón *El sitio de Bredá*. Desde un ámbito crítico diferente como es el de la crítica textual, Santiago Fernández Mosquera introduce distintas hipótesis acerca de la Segunda Parte de comedias del dramaturgo. Por su parte, Graciela Fiadino analiza la recurrencia de ciertos espacios escénicos característicos de la comedia urbana de Calderón y establece sus posibles relaciones con los sentidos socioculturales a los que apunta su presencia en el texto. Del mismo modo María Teresa Miaja y Carolyn Morrow establecen interesantes significados sobre diferentes

posicionamientos de lo femenino en *El mágico prodigioso* y *La cisma de Ingalaterra* respectivamente. Susana Hernández Araico se acerca al auto sacramental *La semilla y la cizaña* para desentrañar sus coordenadas de significación a partir de su estructura cuatrimembre. El espectáculo calderoniano como síntesis en la que convergen las artes de la representación es estudiado por Ángel Sánchez en su trabajo. Particularmente, los "diálogos internos" entre la poesía y la pintura que muestran las obras de Calderón y que dan cuenta de la estética integradora de la que son soporte estos textos. La música, como parte fundamental de ese espectáculo vertebra el trabajo de María Celia Salgado y Fernando Frassetto en su lectura acerca de la unión entre texto musical y literario en *Celos aún del aire matan*. También desde la música es analizado por Susana Antón Priasco el teatro breve de la corte de finales del XVII, género poco frecuentado por la crítica, desde la perspectiva de los repertorios musicales asociados a estas obras.

Tres trabajos proponen interacciones entre diferentes obras a partir de la definición de ejes temáticos comunes. Así A. Robert Lauer reconstruye los modos en que el canibalismo aparece en distintos autores que dramatizan el descubrimiento o la conquista de América; Ruth Sánchez Imizcoz ahonda en las relaciones entre la tradición literaria y ciertos entremeses que dramatizan diversos temas presentes en ella como baladas fronterizas, leyendas históricas, personajes literarios, etc.; Teresa Tresca, por último, relaciona desde los presagios y el concepto de destino en Lope y Calderón.

No todo se reduce a los grandes autores de la época, otros dramaturgos también están presentes en las lecturas que aquí presentamos. Autores del siglo XVII y diversas de las problemáticas que sus obras plantean como el erudito análisis de José Luis Gotor acerca de *Lo que pasa en un torno de monjas*, obra por demás enigmática o la lectura de Juan Diego Vila, desde la perspectiva de la transgresión de las regulaciones sociales, propone un análisis del rechazo del público a la obra *Cada cual lo que le toca* de Francisco Rojas Zorrilla. Pero también los ecos del teatro áureo en los siglos posteriores se dan cita en este volumen en los artículos de Susana Paun de García sobre la representación femenina en una comedia del siglo XVIII, de Cañizares: *Juana la Rabicortona* o en la lectura que lleva adelante Felipe Reyes Palacios sobre la refundición en el siglo XIX de *Lo que son mujeres*, una comedia de Rojas Zorrilla.

Por último tres trabajos se concentran sobre diversos aspectos de la dramaturgia en el mundo americano. Un abordaje filológico es seguido por Laurette Godinas para examinar las decisiones tomadas por los editores de Sor Juana en lo que respecta a la puntuación en la edición crítica de sus textos. Los temas, personajes, espacios de representación y otros elementos de la obra de Fernán González de Eslava son pormenorizadamente descritos por Amalia Iniesta Cámara en su trabajo. María José Rodilla, por su parte reconstruye a partir del análisis de seis programas de la segunda mitad del XVIII, ciertos aspectos fundamentales no solo para la historia del teatro virreinal y la crónica de las representaciones populares del XVIII en Nueva España sino también para la historia de la poética del género dramático y la nueva moral dieciochesca.

En resumen, todos estos trabajos aquí seleccionados no hacen más que confirmar las palabras con las que abríamos estas consideraciones, se trata de aportes originales sobre el rico corpus del teatro español y novohispano, siempre apto para múltiples, novedosos y dialógicos abordajes críticos.

Melchora Romanos
Florencia Calvo
Ximena González