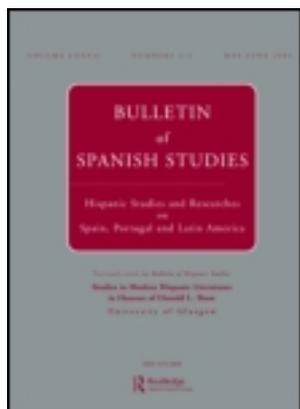


This article was downloaded by: [University of Burgos - Bteca]

On: 25 April 2012, At: 05:54

Publisher: Routledge

Informa Ltd Registered in England and Wales Registered Number: 1072954 Registered office: Mortimer House, 37-41 Mortimer Street, London W1T 3JH, UK



Bulletin of Spanish Studies: Hispanic Studies and Researches on Spain, Portugal and Latin America

Publication details, including instructions for authors and subscription information:

<http://www.tandfonline.com/loi/cbhs20>

Rulers and Ruled in Frontier Catalonia, 880-1010: Pathways of Power

Adam J. Kosto ^a, Thomas W. Barton ^b, Mitchell A. McCoy ^c, Francisco Javier Díez de Revenga ^d, Emilio Pascual ^e, A. Robert Lauer ^f, Philip Deacon ^g, Michael Schinasi ^h, Óscar Bascuñán Añover ⁱ, Laura Lonsdale ^j, L. López Fernández ^k, George Monteiro ^l, Noël Valis ^m, Reyes Vila-Belda ⁿ, Caragh Wells ^o, Helena Buffery ^p, Juan Francisco Maura ^q, Glen Carman ^r, Raúl Marrero-Fente ^s, R. J. Oakley ^t, David S. Parker ^u, David Carey Jr ^v & Miguel A. Cabañas ^w

^a Columbia University

^b University of San Diego

^c Baylor University, Texas

^d Universidad de Murcia

^e Universidad de Burgos

^f University of Oklahoma

^g University of Sheffield

^h East Carolina University

ⁱ Universidad Complutense de Madrid

^j The Queen's College, Oxford

^k University of Canterbury

^l Brown University, Rhode Island

^m Yale University

ⁿ Indiana University

^o University of Bristol

^p University College Cork

^q University of Vermont

^r DePaul University, Chicago

^s University of Minnesota

^t University of Birmingham

^u Queen's University, Kingston, Ontario

^v University of Southern Maine

^w Michigan State University

Available online: 19 Apr 2012

To cite this article: Adam J. Kosto, Thomas W. Barton, Mitchell A. Mccoy, Francisco Javier Díez de Revenga, Emilio Pascual, A. Robert Lauer, Philip Deacon, Michael Schinasi, Óscar Bascuñán Añover, Laura Lonsdale, L. López Fernández, George Monteiro, Noël Valis, Reyes Vila-Belda, Caragh Wells, Helena Buffery, Juan Francisco Maura, Glen Carman, Raúl Marrero-Fente, R. J. Oakley, David S. Parker, David Carey Jr & Miguel A. Cabañas (2012): Rulers and Ruled in Frontier Catalonia, 880-1010: Pathways of Power, *Bulletin of Spanish Studies: Hispanic Studies and Researches on Spain, Portugal and Latin America*, 89:3, 455-488

To link to this article: <http://dx.doi.org/10.1080/14753820.2012.674239>

PLEASE SCROLL DOWN FOR ARTICLE

Full terms and conditions of use: <http://www.tandfonline.com/page/terms-and-conditions>

This article may be used for research, teaching, and private study purposes. Any substantial or systematic reproduction, redistribution, reselling, loan, sub-licensing, systematic supply, or distribution in any form to anyone is expressly forbidden.

The publisher does not give any warranty express or implied or make any representation that the contents will be complete or accurate or up to date. The accuracy of any instructions, formulae, and drug doses should be independently verified with primary sources. The publisher shall not be liable for any loss, actions, claims, proceedings, demand, or costs or damages whatsoever or howsoever caused arising directly or indirectly in connection with or arising out of the use of this material.

impedido que sus libros vieran la luz en ediciones modernas. Por si fuera poco, a esto se añade que la huella de Góngora en la prosa de ficción no ha sido objeto de un estudio particular. Y se pregunta Bonilla con muy buen criterio si esto es justificable, si los caprichos gongorinos de estos ingenios de la novela corta barroca han de incomodar a un lector actual que presume de leer a Joyce, a Proust, a Faulkner, a Martín Santos, a Goytisolo, a Lezama Lima o a Severo Sarduy y se deleita, con toda razón sin duda, en sus 'historias opulentas, pero también exigentes'.

El volumen se constituye así en una innovadora propuesta que permite entender mejor la evolución de un género tan complejo como lo es la novela breve barroca, y, al mismo tiempo, comprobar una vez más la poderosa influencia de Góngora, cuya fuerza constituyó más que una moda arbitraria, 'un hecho vital inevitable', 'una atmósfera' que todos respiraron en su tiempo.

FRANCISCO JAVIER DÍEZ DE REVENGA

Universidad de Murcia.

Máscaras y juegos de identidad en el teatro español del Siglo de Oro. Edición de María Luisa Lobato. Madrid: Visor. 2011. 563 pp.

Máscaras y juegos de identidad en el teatro español del Siglo de Oro es el libro, coordinado por María Luisa Lobato López, director de PROTEO, el grupo de investigación con sede en la Universidad de Burgos, que culmina el arduo proceso de trabajo realizado por un selecto grupo de especialistas en teatro y cultura del Siglo de Oro español, cuyo origen se sitúa en el congreso internacional homónimo celebrado en Burgos durante el año 2010. Se trata de una cuidada publicación que permite conocer un tema atractivo y novedoso en el ámbito de los estudios literarios, en general, y dramáticos, en particular, que abarca todos los componentes del *hecho teatral*, esto es, la unidad funcional formada no sólo por el *texto*, sino también, y sobre todo, por la *representación*.

El volumen se articula en nueve grandes bloques temáticos. A la presentación a cargo de María Luisa Lobato, que contextualiza el trabajo de manera pertinente, ensalzando la labor grupal de los investigadores, le sigue el prólogo de María Teresa Cattaneo, que reflexiona sobre 'la máscara y sus caras', profundizando en cuestiones artísticas, literarias y filosóficas. El primer bloque—'El disfraz en el contexto de la fiesta dramática'—comienza con 'El disfraz y otras estrategias para el éxito de la comedia', donde J. M^a. Díez Borque estudia los recursos del disfraz y otros mecanismos de ocultación de la identidad en la comedia aurisecular y, concretamente, en las comedias de Lope de Vega, cuyo empleo justifica teniendo en cuenta el gusto del público de la época y la comercialización del género literario. Bernardo García García, en 'Máscaras en el vestuario de la representación (1561–1606). Hatos de comediantes, contratación de fiestas y alquiler de accesorios', explica la variada utilería, especialmente de vestuario, donde aparecían las máscaras, empleada en las representaciones teatrales (sobre todo en las danzas historiadas) desde mediados del s. XVI hasta comienzos del s. XVII, testimoniando lo que constituyó una incipiente profesionalización de la actividad teatral. Judith Farré Vidal, en '*Yo lo que apetezco es calles, / ricas galas, pasatiempos: máscaras y disfraces en festejos novohispanos*', centra su atención en el ámbito histórico, cultural y literario de la Nueva España para evidenciar a través de textos significativos la presencia de máscaras, disfraces y otros elementos en las *mascaradas*, así como las funciones que estas celebraciones desempeñaron en diferentes contextos escénicos. Miguel García-Bermejo Giner, en 'Disfraz, máscara e identidad en el primer teatro prelopesco (de Encina a Torres Naharro)', advierte cómo el empleo de la máscara y el disfraz en el teatro castellano de Juan del Encina estuvo vinculado a las coordenadas socioculturales de la Edad Media, donde destacaban las fiestas cortesanas y los momos, y de qué modo el componente ideológico se fue perdiendo con

Torres Naharro para convertirse con Lope de Rueda en un recurso que potenciaba la acción literaria.

El segundo grupo—‘Juegos de identidad en los espacios dramáticos barrocos’—se abre con ‘Variaciones sobre el motivo del jardinero fingido en la escritura de Calderón, Moreto y su escuela dramática’, donde Marcella Trambaioli analiza la funcionalidad de una variante del recurso del disfraz como es el ‘jardinero fingido’, de cuyas realizaciones da cuenta a través de la producción de cuatro grandes dramaturgos del s. XVII, no sin antes explicitar los modos en que había sido empleado por Lope de Vega. Flavia Gherardi, en ‘*Porque no soy lo que nuestro: embozos, rebozos e intercambios de identidad en Las firmezas de Isabela* de Luis de Góngora’, examina el fértil motivo literario del ‘doble’ y sus irradiaciones en una de las comedias gongorinas más importantes, diseccionando gradualmente todos sus niveles de significación.

El tercer bloque—‘Máscara, gracioso y personaje grotesco’—lo inicia Abraham Madroñal con ‘En los orígenes de la máscara de Juan Rana (de la flema de Pero Hernández a la de Cosme Pérez)’, interesándose por uno de los más famosos actores del Siglo de Oro (Cosme Pérez) y explicando cómo el uso de la máscara de Juan Rana supuso una simbiótica fusión de ambos personajes: el real y el literario. Francisco Domínguez Matito, en ‘El motivo del conflicto de identidades en la conformación del personaje grotesco’, muestra que el recurso de la confusión de identidades, construido sobre el tema recurrente del conflicto fraternal, no sólo genera una hilarante trama de enredo, sino que modela un personaje *grotesco* que alimenta la comicidad de muchas piezas dramáticas del Siglo de Oro.

Este nuevo apartado—‘Cambios de identidad en el teatro de Lope de Vega’—comienza con ‘El cambio de identidad en el juego teatral de Lope’, donde María Teresa Cattaneo da cuenta de los diversos juegos de identidad entre personajes que el Fénix introdujo en sus obras, desvelando su importancia para la creación de tramas basadas en enredos amorosos. Debora Vaccari, en ‘*Máscara fue mi locura, ¡mis mudanzas acabé!*: las máscaras en el teatro del primer Lope’, comprueba la frecuencia con que Lope de Vega empleó los términos *máscara/-as* en sus primeras comedias y ejemplifica sus correspondencias funcionales con los significados que recogían los diccionarios de la época. Roberta Alvitì, en ‘*El domine Lucas*: disfraz y juego de identidad en una comedia temprana de Lope de Vega’, hace hincapié en el patrón dramático del *disfraz/juego de identidad* en una comedia de Lope y destaca su relevancia para el desarrollo de la acción y la consecución de efectos cómicos. Delia Gavela, en ‘Obras hacen linaje o la fuerza de la sangre: identidades ocultas en la producción lopesca’, aborda el recurso de la ‘identidad fingida’ a través de algunas comedias de Lope, enfatizando su eficacia dramática y su vinculación con motivos temáticos de gran simbolismo. Guillermo Serés, en ‘*La virgo bellatrix* y sus disfraces masculinos en *La varona castellana* de Lope’, señala la mixtura genérica (‘histórica, teatral, del honor y sexual’) de esta comedia y cómo su protagonista femenina la atraviesa por medio de la máscara y del disfraz varonil, fluctuando entre el personaje histórico y el ficcional.

En la quinta sección del volumen—‘El disfraz en las figuras de autoridad de la producción dramática de Tirso de Molina’—, María Rosa Álvarez Sellers publica ‘Príncipes disfrazados y estrategias de pasión: *Don Durados* de Gil Vicente, *El príncipe viñador* de Vélez de Guevara y *La venganza de Tamar* de Tirso de Molina’, donde expone que el mismo recurso dramático del disfraz no sólo aparece en obras de diferente autoría, sino que las consecuencias de su utilización son distintas—funestas o dichosas—para los personajes debido a la influencia del género literario. Naima Lamari, en ‘De las máscaras paternas en el teatro de Tirso de Molina’, escribe sobre el uso que el personaje del padre hace del disfraz y de la máscara (denominada ‘simbólica’) en dos comedias tirsianas y detalla sus principales funciones.

En el sexto bloque—‘El sentido de la máscara en el conjunto de la puesta en escena de algunas obras de Calderón de la Barca’—, Germán Vega García-Luengos presenta ‘Identidades trocadas en Calderón: *La selva confusa*’, donde explora los diversos trueques de identidad entre personajes que aparecen en una obra temprana de Calderón, mostrando la capacidad del dramaturgo para extremar dichos resortes literarios. María Caamaño Rojo, en

‘Máscara y género en el teatro calderoniano’, afirma a través del análisis de tres obras calderonianas adscritas a diferentes géneros (urbana, palatina y de honor) que el recurso de la máscara y los juegos de identidad están condicionados por la instancia genérica en que aparecen, variando en consecuencia su planteamiento, su modo y su funcionalidad. María Luisa Lobato, en ‘Máscaras en el teatro español del Siglo de Oro: una muestra en cuatro comedias de Calderón’, rastrea diversas fuentes históricas que pueden ser útiles para localizar empleos de máscaras y después compara cuatro obras de Calderón para poner de manifiesto que la *máscara* no sólo tuvo un gran protagonismo en la práctica escénica del s. XVII como recurso de *atrezzo*, sino que fue un elemento esencial en el plano estrictamente literario como agente de la intriga dramática. M. Reina Ruiz, en ‘Lectura semiótica y eficacia teatral en el uso de máscaras en el teatro áureo: Feliciano Enríquez y Calderón’, ofrece una visión de la *máscara* como signo teatral desde una perspectiva semiótica, destacando sus tres funciones principales: transformar la apariencia de los personajes, producir efectos en el público e intensificar la acción dramática.

En el séptimo grupo de trabajos—‘Identidades fingidas en el teatro de Agustín Moreto’—, Francisco Sáez Raposo, en ‘Moreto y los juegos de identidad’, ahonda en el motivo de la ‘identidad aparente’ en algunas comedias moretianas, desentrañando sus niveles de concreción y los aspectos más logrados de su creación literaria. Héctor Brioso Santos, en ‘El disfraz pundonoroso en la comedia *El caballero* de Agustín Moreto’, redefine con exactitud la visión crítica sobre esta comedia moretiana, advirtiendo que no siempre predomina el *tipo* sobre el *enredo*, sino que a veces ambos aparecen de modo proporcionado. Sofía Cantalapiedra Delgado, en ‘Máscaras en *El Eneas de Dios* o *El Caballero del Sacramento*’, propone una novedosa interpretación de una comedia mitológica de Moreto y desvela las razones que la convierten más bien en un drama político-religioso.

En el apartado octavo, que lleva por título ‘Forma y función de la máscara en el teatro de Rojas Zorrilla’, Rosa Navarro Durán, en ‘El enredo está servido: equívocos en comedias de Rojas Zorrilla’, explora varias obras del comediógrafo toledano y muestra su perfecto dominio de la técnica del equívoco para crear situaciones cómicas basadas en la confusión de la identidad de los personajes. Francisco Florit Durán, en ‘Cambios de identidad en la comedia *Santa Taez*, de Francisco Rojas Zorrilla’, afirma que el recurso del cambio de identidad adquiere una dimensión mística en la comedia hagiográfica de Rojas Zorrilla, ya que se escenifica la conversión moral de la protagonista, que pasa de una vida de pecado a otra ascética, llevando consigo no sólo un cambio exterior, sino también interior. Teresa Julio, en ‘Tras la máscara: función del personaje encubierto en la dramaturgia de Rojas Zorrilla’, investiga el recurso de la máscara en la obra de Rojas Zorrilla, diferencia sus tipos y analiza sus diferentes funciones. Alberto Gutiérrez Gil, en ‘Juegos de identidad y ocultación en *Primero es la honra que el gusto* de Rojas Zorrilla’, subraya la importancia del espacio escénico para el desarrollo de los juegos de identidad y ocultación entre personajes, establece una precisa taxonomía de los modos de ocultación y enfatiza los aspectos literarios que hacen de esta comedia una obra digna de la mejor consideración.

El noveno bloque de trabajos se dedica a ‘Máscara y representación en el teatro de varios autores del Siglo de Oro’, donde Juan Matas Caballero, en ‘El disfraz y el transformismo en tres comedias colaboradas de Calderón’, apunta en varias comedias escritas en colaboración la presencia y la relevancia de los mecanismos de simulación y ocultamiento de la identidad de los personajes a través de disfraces, máscaras, embozos, travestismos, etc. María del Valle Ojeda Calvo, en ‘Juegos de identidad de un loco de capirote: don Sancho de Aragón en *Bueno es callar* de Antonio Mira de Amescua’, detalla las suplantaciones de identidad que padece el protagonista de una comedia escrita por el dramaturgo granadino, concluyendo que la recuperación final de su identidad restaura el orden social de la obra sin poner en tela de juicio el sistema de valores de la época. Anna Benvenuti, en ‘*Como allá con mascarillas todas las madamas andan*: máscaras y disfraces en el teatro de Andrés de Claramonte’, analiza la presencia de las máscaras y los disfraces en cinco comedias del dramaturgo murciano y

distingue sus diferentes funciones en el desarrollo de la intriga. Alba Urban Baños, en ‘Juegos de identidad en comedias de autoría femenina: galanes con disfraz mujeril’, estudia diversos ejemplos en que los personajes masculinos se disfrazan de mujer en un corpus de obras escritas por dramaturgas del Siglo de Oro, analizando sus funciones y planteando su posible relación con el pensamiento feminista de las autoras, que tratarían de mostrar de este modo la igualdad entre ambos sexos.

Máscaras y juegos de identidad en el teatro español del Siglo de Oro presenta un variado haz de perspectivas—literarias, filosóficas, artísticas, antropológicas, etc.—, pero existe una línea común que recorre toda la obra de modo transversal, de manera que se obtiene una visión profunda sobre el tema estudiado. Se trata de un trabajo exhaustivo, pero que no agota su objeto, ya que deja mucho por descubrir, invitando al lector a recorrer numerosas líneas de trabajo. El libro acota su objeto a un periodo concreto de la historia literaria y cultural europea para estudiarlo en toda su complejidad, abordando a los mejores autores de teatro y sus obras más destacadas o, por el contrario, las menos conocidas, constituyendo un corpus dramático enriquecedor que conforma una amplia gama de géneros y subgéneros teatrales.

Los autores de este volumen han dialogado con los/-as dramaturgos/-as más importantes del Siglo de Oro, de tal manera que el lector conocerá aspectos hasta ahora desconocidos, o muy poco estudiados, de la producción dramática de Lope de Vega, Calderón de la Barca, Agustín Moreto, Francisco de Rojas Zorrilla, Luis de Góngora, Tirso de Molina, Mira de Amescua, Andrés de Claramonte, etc., además de la interesante e imprescindible producción dramática femenina con figuras como las de Feliciano Enríquez de Guzmán, Leonor de la Cueva y Silva, Ángela de Acevedo, Ana Caro y María de Zayas, entre otras autoras. Asimismo, el lector observará un fenómeno frecuente en la época como las obras escritas en colaboración. En su conjunto, se aprecia un tratamiento cuidadoso por parte de los estudiosos, que han puesto de relieve la presencia y funcionalidad de la máscara, del disfraz y de un sinfín de mecanismos de ocultación de la identidad como recursos de alto rendimiento dramático no sólo en el nivel meramente textual, formal o estructural, sino sobre todo en el nivel pragmático, contextual y escénico, atendiendo siempre a la finalidad de su utilización que consistía en emocionar, entretener, intrigar y, sobre todo, divertir al público que contemplaba la *representación*. En efecto, estos recursos no sólo ayudaban a elaborar complejas tramas literarias basadas en juegos de identidad entre personajes, sino que colmaban las expectativas de los espectadores que acudían a los teatros de la época y que se deleitaban al observar y descubrir dinámicas teatrales que gravitaban en torno a la dualidad epistemológica *conocimiento/ignorancia* sobre la verdadera o falsa identidad de los protagonistas que intervenían en la acción dramática.

En resumen, se trata de una obra que enriquecerá en gran medida el campo de los estudios literarios, en general, y dramáticos, en particular, con ideas novedosas que permitirán seguir construyendo conocimientos provechosos sobre uno de los temas más fascinantes del teatro español del Siglo de Oro.

EMILIO PASCUAL

Universidad de Burgos.

Emocionar escribiendo. Teatralidad y géneros literarios en la España áurea. Edición de Luciana Gentilli y Renata Londero. Madrid: Iberoamericana/Frankfurt am Main: Vervuert. 2011. 289 pp.

Esta antología de ensayos de las autoras y editoras Luciana Gentilli y Renata Londero es el producto del congreso internacional ‘Emozionare scrivendo: teatralità e generi letterari nella Spagna dei Secoli d’Oro’, celebrado en la Universidad de Udine los días 27 y 28 de mayo de 2010. El susodicho evento fue vinculado al proyecto de investigación 2007–2009 ‘Teatralità e generi letterari a confronto’, y financiado por el Ministerio dell’Università e della Ricerca italiano. El rótulo hace destacar el poder perturbador de la imagen que, desde cuadros,