

**GONZÁLEZ CAÑAL, R. y GARCÍA GONZÁLEZ, A. (eds.) (2021). *La mujer, protagonista del teatro español del Siglo de Oro. Actas de las XLIII Jornadas de teatro clásico de Almagro*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2021, 290 pp., ISBN 978-84-9044-487-0.**

El presente volumen, disponible también en formato digital y editado por Rafael González Cañal y Almudena García González, profesores de la Universidad de Castilla-La Mancha, recoge los estudios presentados durante las XLIII Jornadas de teatro clásico en Almagro. Estas giraron en torno a la figura femenina en el teatro áureo, contando con la participación de numerosos especialistas de distintos lugares durante los días 14, 15 y 16 de julio de 2020. En concreto, las actas se dividen en seis bloques: el primero se dedica a los personajes femeninos; el segundo, a las dramaturgas; el tercero, a las actrices y, los otros tres, a las funciones representadas en Almagro y algunas publicaciones relacionadas con el tema de las jornadas.

El primer apartado lo inaugura el trabajo de Rosa Navarro Durán, que versa sobre los discursos “feministas” en boca de mujeres en tres obras dramáticas de Tirso de Molina. Así, estudia el papel de doña Juana, la dama tracista en *Don Gil de las calzas verdes*, que enreda y desenreda a su voluntad en la comedia. También aborda el personaje de Diana en *La condesa de Momblán*, viuda que no desea casarse de nuevo por la crueldad de su difunto esposo, siendo lo más novedoso su alegato a favor de la igualdad entre hombres y mujeres en el matrimonio. Sin embargo, en la línea de *El perro del hortelano*, la condesa acabará enamorándose de un hombre de clase inferior, debiendo luchar hasta conseguir que sea su marido. Por último, presenta a Jerónima en *El amor médico*, otra tracista ingeniosa que manipula a los demás personajes para conseguir su objetivo: ser médico en la corte de Portugal.

A continuación, Esther Borrego estudia cinco damas del teatro de Lope calumniadas y perseguidas por un galán de su entorno, especialmente la de *Lucinda perseguida*, manceba del príncipe acusada de infidelidad y que será perseguida por hasta tres hombres, incluido el rey. De forma que el personaje se mueve entre el la culpa y el acoso masculino constante, quienes quieren conseguirla sin tener en cuenta sus sentimientos.



Después, Marco Presotto se dedica a analizar los sonetos de mujeres incluidos en el corpus dramático lopesco, un tipo de composición dotada de cierta autonomía y oportuna para tratar cuestiones amorosas. Especial interés encierran los sonetos escritos por mujeres, como encontramos en *El perro del hortelano*, donde aparecen hasta nueve poemas de este tipo, sirviendo para acompañar la acción y permitir que Diana transmita sus emociones y dudas al público, al que hace partícipe de su conflicto con Teodoro. En esta línea tenemos también los sonetos de la comedia pastoril *La Arcadia*, también el que Belisa dedica a su amado en *Las bizarrías de Belisa* o doña Ana participando de un en una justa poética en *La moza de cántaro*.

Por su parte, Roberta Alviti dibuja la caracterización de Tamar en *Los cabellos de Absalón* de Calderón de la Barca, personaje crucial en la trama a pesar de parecer lo contrario *a priori*, ya que su violación por parte de Amón desencadenará el enfrentamiento entre este y su hermano Absalón, tras el que realmente se enconde el interés por el trono de Israel. De forma que la autora va desarrollando la evolución de Tamar, desde la supuesta relación que mantiene con Amón hasta las consecuencias del abuso sufrido por él, cuestiones sobre las que la crítica no se había detenido todavía.

Cierra este bloque el trabajo de Javier J. González Martínez, quien presenta el interesante caso de Inés de Castro en *Reinar después de morir* de Vélez de Guevara como un paradigma de la teoría del chivo expiatorio propuesta por René Girard. Así pues, Inés, quien mantiene una relación con el futuro rey don Pedro de Portugal, resulta la víctima del conflicto entre los intereses personales y los planes del rey para mantener el orden y poder de la corona casando a su hijo con la infanta de Navarra. Por ello, Inés será cruelmente asesinada, desatando la cólera de su amado y una guerra civil que terminará con Pedro, ya como monarca, legitimando su matrimonio con ella para otorgarle el puesto y el respeto que nunca recibió en vida.

Llegamos así a la segunda parte del volumen, donde se recogen dos estudios sobre las dramaturgas áureas: el primero, a cargo de María Luisa Lobato, plantea el tratamiento del amor, la amistad y el poder en *La firmeza en el ausencia*, la única comedia de Leonor de la Cueva, poeta y dramaturga del siglo XVII, sobrina del también dramaturgo Francisco de la Cueva, de quien toma tu apellido. Leonor se movió en los círculos cultos de la época, en los que era conocida, situación no muy habitual para las mujeres del Siglo de Oro. De forma que Lobato esboza el perfil biográfico, pero, sobre todo el literario de esta autora, desconocida para la mayoría del público, profundizando en su pieza

dramática, una comedia palatina que fusiona la materia bélica de la segunda guerra de Nápoles y con enredos de enamorados.

El segundo trabajo, realizado por Francisco Sánchez Ibáñez, estudia un personaje femenino de *El muerto disimulado* de Ángela de Azevedo, perteneciente a la segunda generación de dramaturgas auriseculares, junto a Ana Caro, María de Zayas y Leonor de la Cueva, presentada anteriormente. En concreto, de Azevedo, seguidora de la escuela calderoniana, nos han llegado tres obras teatrales, entre las que se encuentra la abordada aquí. Su protagonista, Lisarda, es una dama tracistista de intenso temperamento que intenta vengar la muerte de su hermano a toda costa, aunque sus planes se interrumpen al enamorarse perdidamente. Así pues, Sánchez ahonda en la caracterización y evolución de este fuerte personaje femenino a lo largo de la obra, que sigue de nuevo siguiendo la estela de *El perro del hortelano*.

A continuación, el volumen dedica un artículo de Piedad Bolaños Donoso a las actrices en el siglo XVII, en concreto, a Manuela Enríquez, una famosa actriz sevillana, esposa de Juan Bautista Valenciano, autor de comedias. Como descubre la especialista tras la consulta de archivos de la época, Manuela probablemente perteneciera a una familia acomodada, aunque quedó huérfana joven, decidiendo dedicarse a la interpretación, junto a su marido, quienes forjaron tablas a base de trabajo y práctica.

Llegamos al bloque que recoge las crónicas de los coloquios sobre las funciones que vieron los asistentes a las jornadas: la primera, de mano de Óscar García Fernández, se dedica a presentar el encuentro con Eva del Palacio y Helena Pimenta, dos mujeres con una amplia y sólida carrera teatral como actrices y directoras. Rafael González Cañal, moderador del coloquio, les pregunta sus impresiones interpretando personajes femeninos y el trabajo de directora siendo mujer, cuestiones relevantes para acercarnos a la situación actual de la mujer en estos campos.

La siguiente crónica, de Alberto Gutiérrez Gil, trata un coloquio, moderado por Almudena García González, con Pepa Pedroche y Paula Iwasaki, dos actrices con una dilatada experiencia representando papeles femeninos del teatro barroco, entre los que destacan, por ejemplo, los de *La celosa de sí misma* o *La dama boba*, respectivamente. En lo que ambas coinciden rotundamente es en la necesidad de eliminar prejuicios y cánones rígidos para recuperar a la mujer del Siglo de Oro en todas sus facetas, tanto desde la filología como la representación, porque solo así se puede comprender la dimensión cualitativa y cuantitativa que adquirieron.

En último lugar, Óscar García presenta el encuentro entre la Joven Compañía Nacional de Teatro Clásico y los asistentes de las jornadas, que el día anterior vieron una función en Almagro a su cargo de *En otro reino extraño*. En concreto, participaron en el coloquio David Boceta (director), Luis Sorolla (al frente de la dramaturgia) e Irene Serrano (actriz), quienes explicaron que su obra nace en pleno confinamiento, con la idea de reflexionar sobre el amor en la obra de Lope de Vega desde un punto de vista dinámico, personal y atractivo visualmente. Así nació este proyecto en el que la imagen de la mujer en el corpus del Fénix adquiere una importancia fundamental.

La última parte del ejemplar presenta publicaciones recientes relacionadas con el mundo del teatro, en este caso, *Cenizas de Fénix. Sobre vida y obra de Lope de Vega y sor Marcela de San Félix* (2020) de Daniel Migueláñez, que recrea la relación entre Lope y su hija sor Marcela. Lo novedoso de esta obra, además de la idea, es que encontramos a un Lope muy humano quien, ya en su vejez, vive atormentado por su vida convulsa y pasional del pasado. En segundo lugar, se muestran las actas de las anteriores jornadas almagreñas, dedicadas a *Sor Juana Inés de la Cruz y el teatro novohispano*, donde se recopilan los estudios que en ellas vieron la luz y ahora se encuentran al alcance de cualquier investigador o aficionado interesado.

Cierra el volumen un ingenioso romance de ciego escrito y recitado por el actor Fernando Aguado bajo el título de “Ojos que no ven...”, con el que agradece al público su asistencia y participación en el evento cultural que allí tuvo lugar durante aquellos días.

Como hemos ido esbozando, nos encontramos ante un variado y cuidado ejemplar dedicado a la mujer en el teatro barroco, figura que no ha recibido la atención necesaria hasta las últimas décadas. Por ello, este volumen, es fruto del interés hacia la figura femenina en todos los ámbitos dramáticos, así como de la necesidad de compartir los nuevos avances en la investigación del tema, abriendo futuras líneas de estudio. Sin duda, estas actas, junto a las anteriores dedicadas a sor Juna Inés de la Cruz, contribuyen enormemente a dicho propósito.

**Carmen Santana Bustamante**  
*Universidad de Castilla-La Mancha*  
 carmen.santana@alu.uclm.es