

Iñaki Pérez Ibáñez (ed.), «De la comedia a que vamos/ este ha sido el entremés».
Estudios sobre el metateatro y la comedia áurea, Iberoamericana/Vervuert,
Madrid/Frankfurt am Main, 2023. 293 páginas
ISBN: 978-3-96869-431-3.

Iván Gómez Caballero
Universidad de Castilla La Mancha

Iñaki Pérez Ibáñez, profesor de la Universidad de Rhode Island, ha coordinado un volumen que conecta dos de mis pasiones (la teoría literaria y el teatro áureo). Su prólogo, «Algunas (breves) reflexiones sobre el metateatro y la comedia áurea» (pp. 7-18), nos hace, pues, reflexionar sobre las cuestiones de teoría literaria sobre las que se tratarán en el volumen, partiendo de los estudios teórico-literarios de *Metatheatre. A New View of Dramatic Form* (1963) de Lionel Abel y de *Drama, Metadrama and Perception* (1986) de Richard Hornby.

En este sentido, cuando pensamos en metateatro, solemos retrotraernos a la literatura contemporánea. No obstante, lo interesante de este volumen coordinado reside en una serie de estudios científicos que tratan de refrescar el panorama investigador del teatro de los Siglos de Oro, vinculados a este concepto que rompe la realidad y la ficción en el seno de la obra dramática.

El primer capítulo de este libro coordinado corre a cargo de Roberta Alviti (Università degli Studi di Cassino e del Lazio meridionale), examinado el metateatro de *El vergonzoso en palacio* en «Artificios metateatrales en *El vergonzoso en palacio*» (pp. 19-36) y aportando distintos ejemplos de metateatro, como el planteamiento argumental, las acotaciones y algunos hechos que suceden en la comedia, como el sueño fingido de Madalena y la representación nocturna de don Antonio en el jardín.

El segundo capítulo, «Variaciones metateatrales en el Siglo de Oro. Algunas calas» (pp. 37-58), a cargo de Ignacio Arellano Ayuso (Universidad de Navarra), se centra en ejemplos meateatrales a partir de una excelente ejemplificación en los textos de Lope, Cervantes y Calderón, como *Don Gil de las calzas verdes*, *Marta la piadosa*, *El vergonzoso en palacio*, *El Aquiles*, *Lo fingido verdadero*, *Los locos de Valencia*, *El dómine Lucas* y *El gran teatro del mundo*, entre otros.

En «El metateatro y sus ecos tragedizantes: *El galán fantasma* de Calderón como respuesta a Cosme Lotti» (pp. 59-76, Frederick A. de Armas (University of Chicago) repasa las cuestiones metateatrales de esta comedia calderoniana, como las referencias a *La dama duende* y los ecos de *La vida es sueño*, que aparecen en el momento en el que Enrique se lleva el cuerpo de su hijo, entre otras cuestiones.

La enfermedad está en nuestro día a día y también en la literatura. En este sentido, María del Pilar Chouza-Calo (Central Michigan University) explora el recurso metateatral de la enfermedad en «La enfermedad fingida como recurso metateatral en *El príncipe melancólico* de Lope de Vega (pp. 77-95), en donde, por ejemplo, las incoherencias del príncipe hacen dudar al resto de personajes de su enfermedad, pasando a ser meros testigos y espectadores de dicha actuación. La investigadora, además, aporta varios ejemplos de la comedia que son un ejemplo perfecto del teatro dentro del teatro, por lo que se producen varios niveles de ficción entre los personajes.

Luis Galván (Universidad de Navarra) repasa el metateatro en el siglo XVII en «Metateatro y comunicación literaria en el siglo XVII (pp. 97-116). En él, realiza una *explicatio terminis* del concepto de metateatro a partir de una fundamentación bibliográfica para, posteriormente, realizar una contextualización del término literario en las autorreferencias y las parodias que podemos encontrar en algunas obras medievales, como el *Libro de buen amor* y *Laberinto de Fortuna* de Juan de Mena, y renacentistas, como los comentarios a la poesía de Garcilaso de la Vega. Una vez realizada esta explicación, se dispone al análisis de los fenómenos teatrales no solo en algunas comedias de Calderón, como *El médico de su honra* y *El alcalde de Zalamea*, sino también en autos sacramentales, como *La vida es sueño*, *El pintor de su deshonra*, *El pastor Fido* y *El jardín de Falerina*.

En «Referencias metateatrales en la obra de Rojas Zorrilla» (pp. 117-142), Rafael González Cañal (Universidad de Castilla-La Mancha) se propone un análisis del metateatro del dramaturgo toledano desde varios puntos de vista, es decir, desde el teatro sobre el teatro, desde el teatro en el teatro, desde las alusiones a las convenciones genéricas a la comedia, desde la apelación directa al público y, muy curiosamente, desde la alusión a los usos estilísticos y métricos de la comedia áurea, en donde los personajes citan el concepto «soliloquio». Para los estudios de Rojas, resulta muy interesante la parte sobre la ruptura de la ilusión dramática en los desenlaces, donde los personajes se dirigen directamente al público. Concluye el catedrático de la Universidad de Castilla-La Mancha que «el corpus

dramático de Rojas Zorrilla muestra claramente la eficacia del recurso que consiste en romper la ficción escénica buscando la sorpresa del público» (p. 138).

Para este Javier J. González Martínez (Universidad Internacional de la Rioja), «el teatro clásico español no conforma una creación, única, cerrada y limitada, sino un proceso ilimitado, abierto y plural» (p. 150). En este sentido, su estudio, «La percepción de la autoría en el teatro del Siglo de Oro» (pp. 143-162), se centra en el concepto de la autoría desde un enfoque metateatral e indaga en ciertas estrategias de intertextualidad, como la auto-reescritura, la hetero-reescritura, la reutilización, la reconstrucción, la reelaboración y la refundición que se dan, sobre todo, en el teatro calderoniano y lopesco. Asimismo, también estudia las ciertas intranquilidades sobre la cuestión autorial para Lope y Calderón, relacionada, en alguna ocasión, con las preocupaciones mercantilistas de la imprenta áurea.

María Luisa Lobato (Universidad de Burgos) analiza la trayectoria de Manuela de Escamilla en «Una actriz en la corte de los Austrias: Manuela de Escamilla» (pp. 163-183), cuya familia también se dedicaba al mundo del teatro. Lobato deslinda los motivos por los que Manuela de Escamilla estaba relacionada con la casa real y su vinculación con el papel de Juan Rana, entre otros. El estudio resulta bastante renovador para los estudiosos del teatro áureo, dado que no se habían estudiado las referencias metateatrales de la actriz en los textos barrocos de los grandes autores, como Solís, Moreto y Calderón. Es destacable señalar, por otra parte, que Manuela no actuó únicamente como actriz, sino también como cantante y bailarina.

El estudio Hanna Nohe (Rheinische Friedrich-Willhelms-Universität Bonn) tiene por título «Reflexión existencial y carnaval bajtiniano: dimensiones metateatrales en *La vida es sueño*» (pp. 185-206), en donde analiza los distintos niveles de metateatro en la obra y la forma en que crean un nuevo horizonte de interpretación. Un buen ejemplo de metateatro reside en la prueba de realidad de Basilio, donde Segismundo confunde la realidad y la ficción, a partir de la cual algunos personajes, como Rosaura y Clarín, utilizan conceptos metateatrales, como el «papel» del actor.

Beatriz Carolina Peña (Queens College, City University of New York) realiza un análisis metateatral de una mojiganga desconocida para los estudios del teatro áureo en «“Tal mojiganga el diablo no ha pensado”. Los indianos fingidos y otras simulaciones en *Los casamientos* (1663) de Vicente Suárez de Deza». En esta pieza teatral, la investigadora sostiene que «el fingimiento constituye el tema nuclear de la obra» (p. 208) y, en ella, existen

referencias a subgéneros teatrales, como «paso» (v. 118), «entremés» (v. 137) y «comedia» (v. 150), siendo, pues, un buen ejemplo de metateatro.

El coordinador del volumen, Iñaki Pérez Ibáñez, también ofrece un estudio sobre metateatro, «El teatro como material dramático en las comedias de Guillén de Castro» (pp. 227-245). Así, en el teatro de este dramaturgo barroco, abundan referencias metateatrales, como actitudes del espectador, las necesidades de pagar entrada, reflexiones sobre el papel de la música y la danza y escenas metateatrales en *El curioso impertinente*. Curiosamente, se integran también alabanzas a Lope de Vega en algunas comedias, como *El pretender con pobreza* y en *El curioso impertinente*. En Guillén de Castro, existe también el denominado recurso «teatro en el teatro», donde «los personajes que organizan farsas en los que los otros personajes se convierten en actantes» (p. 241). De este modo, el profesor Pérez Ibáñez señala que los casos más curiosos los podemos encontrar en *El Narciso en su opinión* y en *Los malcasados de Valencia*.

El experto en Tirso de Molina, Alfredo Rodríguez López-Vázquez (Universidad de Coruña) incluye otro estudio: «*La venganza de Tamar*: un ejemplo de metateatro». En él, estudia las situaciones metateatrales de la comedia, que se pueden englobar en torno a las situaciones equívocas de la comedia, el habla fingida de los personajes y en las ocultaciones de identidades por medio de máscaras con las que se esconde la verdadera identidad de los personajes.

Por último, el profesor Javier Rubiera se centra, como no podría ser de otro modo, en el tema de san Ginés de Roma, patrón de los representantes en «El bautismo de Ginés: variaciones de un tema metateatral en tres comedias españolas» (pp. 267-287), dado que aparece en tres comedias: *Lo fingido verdadero* de Lope de Vega, *El mejor representante, san Ginés*, comedia colaborada de Jerónimo de Cáncer, Pedro Rosete y Antonio Martínez y en la *Comedia de san Ginés*, de autor anónimo. El trabajo se centra, por un lado, en la historia del santo en las fuentes hagiográficas para, posteriormente, adentrarse en el análisis metateatral de estas tres piezas, muy especialmente en la comedia colaborada, dado que el investigador considera que es un buen ejemplo de metateatro que debería tenerse en cuenta en los estudios de teatro barroco.