

Susan L. Fischer, *Reading Performance: Spanish Golden-Age Theatre and Shakespeare on the Spanish Stage*, Woodbridge, Tamesis, 2009. [Serie A: Monografías, 272] ISBN: 978-1-85566-181-3. 368 páginas.

El texto y la representación están indisolublemente unidos y entendidos como un todo. Sobre esta base se puede afirmar que desarrolla sus artículos sobre teatro del Siglo de Oro la investigadora Susan L. Fischer, profesora de Español y Literatura Comparada en la Universidad de Duke, en Carolina del Norte (Estados Unidos). Unos estudios revisados que se agrupan en la obra editada en 2009, *Reading Performance: Spanish Golden-Age Theatre and Shakespeare on the Spanish Stage*, en la que se aúnan dos aspectos que se habían planteado hasta hace no mucho como excluyentes en este tipo de investigaciones teatrales: la crítica académica y la puesta en escena.

Esta especialista en teatro del Siglo de Oro presenta en este volumen una selección de sus artículos y ensayos desarrollados en tres áreas principales: las comedias puestas en escena por el Centro Nacional de Teatro Clásico en Madrid a lo largo de 20 años (desde finales de la década de los ochenta); las comedias áureas traducidas al inglés y representadas en el mundo anglosajón y, finalmente, la conexión entre las obras de Lope y Shakespeare y su dramatización sobre los tablados españoles y franceses.

La primera parte, centrada en la comedia sobre el escenario español, se estructura en ocho capítulos en los que se analizan los repertorios de obras destacadas de Calderón de la Barca, Lope de Vega y Tirso de Molina. El primer capítulo está dedicado a *El médico de su honra* (*The Physician of his Honour*), de Calderón de la Barca, dirigida por Marsillach en 1986, cuyo análisis pretende mostrar la necesidad de los directores de exhortar tanto al lector como al espectador para que indaguen y reflexionen sobre los signos y señales que actualizan la obra clásica, buscando un sentido adaptado al contexto histórico actual; una opción que presenta sus riesgos si se obvia por completo el momento de producción de la obra, pero que se fundamenta, precisamente, en la consideración de esta como un clásico: un texto que

sobrepasa el contexto por la atemporalidad de los temas que trata o de los personajes que retrata.

Sobre esta misma idea de actualización también pivota el segundo capítulo, centrado en esta ocasión en otra obra calderoniana, *Antes que todo es mi dama* (*Above All She's my Lady*), llevada a escena también por Marsillach, director que, como apunta Fischer, se caracteriza por su necesidad de hacer dialogar presente y pasado, cambio y continuidad, adaptando las obras del xvii a la realidad social, política y espiritual del siglo xx.

Así se plantea también en el capítulo cuarto, dedicado al análisis de la puesta en escena de *El alcalde de Zalamea* (*The Mayor of Zalamea*), a cargo de José Luis Alonso en 1988, donde el tema del honor se presenta como medio para explorar la personalidad del protagonista y otra serie de aspectos individuales como la dignidad y el respeto, así como la igualdad entre personas. También se incide en la importancia de la caracterización del personaje en la obra de Tirso de Molina *El vergonzoso en palacio* (*The Shy Man at Court*), exponente del «deadly theatre», que en opinión de Fischer pudo atraer a Marsillach por lo moderno de su juego y enredo, así como por el minucioso trazo de los personajes femeninos.

En la misma línea se desarrolla el análisis de la representación de dos composiciones teatrales de Lope de Vega: *Fuenteovejuna* (*The Sheepwell*), obra de «terror» en un contexto de inversión del orden social, y *El castigo sin venganza* (*Punishment without Revenge*), de amor y muerte. Por su parte, *El burlador de Sevilla* (*The Trickster of Seville*) es mencionado por su planteamiento sobre cuestiones trascendentales, metafísicas y religiosas, que continúan vigentes, en mayor o menor medida, en la actualidad.

Especial interés despierta la puesta en escena de la obra de Rojas *La Celestina* (*The Spanish Bawd*), cuestionada por Fischer debido a su falta de autoridad textual, en tanto que obra polimórfica: novela dialogada u obra pseudoteatral, difícilmente susceptible de dramatización sin riesgo de perder, en la inevitable reducción del texto, elementos tan importantes como personajes y acción.

La segunda parte de la obra, que reflexiona sobre la puesta en escena de las comedias en el ámbito anglosajón, abarca cuatro capítulos en los que se analizan diferentes aspectos de las obras traducidas *La vida es sueño* (*Life's a Dream*) y *El pintor de su deshonra* (*The Painter of*

Dishonour), de Calderón de la Barca, así como *Peribáñez y el comendador de Ocaña* (*Peribanez*) y *El perro del hortelano* (*The Dog in the Manger*), de Lope de Vega.

Fischer reflexiona en el noveno capítulo sobre la condición de la mujer a través de la caracterización del personaje de Rosaura en las traducciones de la calderoniana *La vida es sueño* a cargo de Adrian Mitchell y John Barton, llevada a escena por Joanne Akalaitis, y la de John Clifford, adaptada y dirigida por Calixto Bieito.

El décimo capítulo se centra en la tragedia de *El pintor de su deshonra*, en traducción y versión de David Johnston, que gira sobre el tan tratado tema del honor y que, bajo la dirección de Laurence Boswell, plantea situaciones irreconciliables donde no hay cabida para la restauración del orden tras la muerte de dos inocentes. En los dos siguientes capítulos de esta segunda parte, Fischer centra su atención en la traducción de dos célebres comedias de Lope de Vega: *Peribáñez y el comendador de Ocaña* y *El perro del hortelano*, respectivamente. La primera obra, como destaca la investigadora, plantea la dificultad de traducir los versos finales, en ocasiones más fieles a la versión de Lope, como, por ejemplo, los de Drake, o manipulados y alejados de la original, como queda de manifiesto en la versión de Ronder, que pretende, según parafrasea la investigadora estadounidense, introducir cambios para adoptar la obra áurea a la realidad inglesa actual.

Acerca de la obra teatral *El perro del hortelano*, de la que se ocupa Fischer en el capítulo 12, se propone un traslado al ámbito político de la idea del amor entre personas de diferente grupo social, convirtiendo esta cuestión en una reflexión acerca de la reputación y los privilegios, enmarcados en un horizonte de expectativas propio de las audiencias de los siglos xx y xxi.

La tercera y última parte, centrada en las representaciones en Francia de Lope y Shakespeare, así como también de este último en España, se abre con un capítulo dedicado, de nuevo, a la obra de Lope *Peribáñez y el comendador de Ocaña*; en esta ocasión, llevada a escena en los teatros franceses por Omar Porras, quien, como menciona Fischer, busca esencialmente en el drama un pretexto para desarrollar su característico teatro corporal y orgánico, en el que destacan el empleo de máscaras y la armonía entre palabra y acto, según subraya el citado director.

Los dos siguientes y últimos capítulos se centran en la adaptación que han realizado españoles y franceses de las creaciones de Shakes-

peare, en concreto de *El mercader de Venecia* (*The Merchant of Venice*); pieza teatral que da pie a cuestiones relacionadas con la raza, la religión o los límites del bien y el mal, entre otros, de acuerdo a la realidad de España y Francia.

En resumen, Fischer analiza a lo largo de casi 400 páginas la representación de varias comedias del Siglo de Oro español que se ajustan a los parámetros establecidos por Lope de Vega en su *Arte nuevo*, así como la obra de Rojas *La Celestina* y la comedia de Shakespeare *El mercader de Venecia*; se trata, en su mayoría, de piezas teatrales cuya representación en los siglos xx y xxi se analiza para mostrar el potencial de este tipo de obras clásicas para ser reconstruidas y replanteadas de acuerdo al horizonte de expectativas de una audiencia moderna.

De este modo, sobre la base de determinadas aproximaciones teóricas al lenguaje y la cultura propuestas, entre otros, por Elam, Brook, Derrida o Bakhtin, Fischer defiende en los ensayos agrupados en *Reading Performance: Spanish Golden-Age Theatre and Shakespeare on the Spanish Stage* el planteamiento de las piezas teatrales clásicas como un todo, en el que resulta de especial interés la unión y armonización de la crítica académica junto a la representación en sus más diversas formas. Fischer incide, para ello, en la importancia de entender la actual puesta en escena de las obras clásicas como una interpretación de la realidad histórica, social y cultural del momento. Una apuesta por representar el teatro, ya clásico, del Siglo de Oro en los escenarios contemporáneos.

Ana Zúñiga Lacruz
GRISO-Universidad de Navarra