

portante el personaje femenino—, edades, y colectivos como clientes de un bar, de una peluquería, madres...

Sobre “El estilo” de Martín Gaité, esto es, los rasgos creativos que acreditan y distinguen su escritura, Lluch Villalba cree decisivo establecer la divisoria entre las intervenciones del narrador (intradiegético o extradiegético,) y las intervenciones de las figuras. Resalta el talento de la escritora para matizar registros lingüísticos, en especial el coloquial y el infantil.

El décimo capítulo, “Conclusiones”, aglutina y justifica las observaciones que se han ido desmenuzando a lo largo de las doscientas páginas anteriores del estudio y refuerzan la idea de la Dr^a Lluch Villalba de establecer operativamente “un agrupamiento de los cuentos según la década en que fueron escritos”, es decir, las etapas en que se pueden escalar los relatos de Carmen Martín Gaité.

Unos pocos reparos a la técnica editorial, sorprendentes en una colección del prestigio alcanzado por este catálogo de títulos académicos. Por ejemplo se omite el título de la colaboración de Ángeles Solsona; desentonan errores de uso de tilde y la flagrante errata de trabucar el nombre de pila del eximio cuentista Medardo Fraile. No obstante, insisto, hay que felicitar a la autora —quien además ha creado la atractiva ilustración de la cubierta— por este libro que ahonda en la narrativa breve de Carmen Martín Gaité.

José Luis González
Universidad de Navarra

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro. *El monstruo de los jardines*. Ed. Juan Mayorga. Clásicos RESAD. Madrid: Fundamentos, 2001. 184 pp. (ISBN: 84-245-0894-7)

El libro que reseñamos, sea dicho desde el principio, no es una edición crítica del texto original de *El monstruo de los jardines*. “Clásicos RESAD”, como ya parece tradicional, se encarga de publicar el texto de la comedia que la compañía de La Real Escuela Superior de Arte Dramático representa dentro del marco del Festival Internacional de Teatro en Almagro. Éste es el tercer título que aparece en la colección y corresponde al texto adaptado de dicha comedia calderoniana que se estrenó en Almagro al 10 de julio del 2000, año de la celebración del cuatrocientos aniversario del nacimiento del insigne dramaturgo aurisecular.

Nos encontramos, pues, ante una adaptación de *El monstruo de los jardines* concebida para una determinada puesta en escena de un determinado director (Ernesto Caballero) que estaba al frente de una determinada compañía (la de RESAD). Es lógico, por lo tanto, que la presente edición, a cargo de Juan Mayorga, tenga por propósito, más que ofrecer un texto, seguir los pasos y presentar los resultados de este experimento —experiencia teatral que indaga las posibilidades de actualizar y representar hoy una obra del siglo XVII—.

Veamos como la estructura y el contenido del volumen se adecuan a tal propósito. El libro consta de cuatro capítulos principales, a saber: “estudios”; “trabajo dra-

matúrgico y puesta en escena”; “la crítica”; “el texto”. Los tres primeros capítulos ocupan un poco más de la mitad del libro (unas 93 páginas).

En ESTUDIOS se recogen dos artículos:

1. “La comedia mitológica de Calderón”, de Ignacio Arellano. Como señala el propio autor, este trabajo es una adaptación y reescritura parcial, con bibliografía actualizada, del apartado en el que se ocupa del teatro mitológico de Calderón en su *Historia del teatro español del siglo XVII* (Madrid: Cátedra, 1995). Partiendo del contexto más general, Arellano explica la nueva dimensión de la puesta en escena que supone la representación de la comedia mitológica en el teatro de palacio: el creciente protagonismo de la ingeniería escenográfica, la incorporación sistemática de las fórmulas italianas, la creación de espacios específicos para este tipo de teatro. A continuación aborda la dimensión genérica de la comedia mitológica, señalando las distintas lecturas que se han propuesto: la alegórica cristiana, por un lado, y, por otro, la política (teniendo en cuenta los aspectos panegíricos, celebrativos, las alusiones a circunstancias del momento). Al final, entre las más de veinte comedias mitológicas con las que cuenta el corpus de Calderón, se detiene en las cuatro más destacadas (*La púrpura de la rosa*; *La fiera, el rayo y la piedra*; *El mayor encanto amor*; *Fieras afemina amor*). Cabe señalar que, al contrario de nuestras expectativas, no se hace referencia alguna a la comedia que nos interesa.

2. “Calderón y el tallador de versos”, de Emmanuelle Garnier. En este interesante estudio Emmanuelle Garnier, profesora de Literatura Española de la Universidad de Aviñón, se propone analizar las transformaciones a las que el adaptador somete al texto de partida, investigando las razones que las motivan y, finalmente, proporcionar una evaluación del resultado, siempre en relación con los objetivos que se plantea el adaptador. Citaremos aquí su conclusión: “la versión adaptada que resulta del minucioso trabajo de talla realizado por Juan Mayorga para esta puesta en escena de *El monstruo de los jardines* por los jóvenes titulados de la Real Escuela de Arte Dramático ofrece, y de manera magistral, una forma ‘estéticamente válida en la medida en que puede considerarse y comprenderse según perspectivas múltiples, en que manifiesta una gran variedad de aspectos y resonancias sin cesar jamás de ser ella misma’”(53). Más adelante volveremos a las observaciones de este artículo para referirnos al texto adaptado de la comedia.

El capítulo intitulado TRABAJO DRAMATÚRGICO Y PUESTA EN ESCENA se abre con dos listas –la del reparto y la del equipo artístico–; a continuación incluye cinco apartados. Los tres primeros reflejan los puntos de vista del adaptador, del director y del responsable de la iluminación respectivamente:

1. “Misión del adaptador”, de Juan Mayorga. El autor resume en estas páginas sus ideas sobre la tarea del adaptador y explica a partir de éstas sus decisiones a la hora de transformar el texto de *El monstruo de los jardines*: “La misión del adaptador es doble: conservar y renovar” (63). Equiparando la tarea de la adaptación con la de la traducción, dentro de una misma lengua, pero entre dos distintos tiempos históricos, Mayorga defiende la necesidad de enriquecer el idioma actual conser-

vando elementos de la expresión antigua —de tal modo se consigue también que el espectador tome conciencia de la historia del lenguaje—, y, por otro lado, renovar, buscar correspondencias actuales para las expresiones y palabras caídas en desuso para brindar un texto revitalizado y más cercano al público contemporáneo. Frente a la puesta de escena concreta a la que sirve la adaptación, Mayorga apuesta por una actitud de diálogo con el director y el reparto concreto, justificando con ello algunas transformaciones del texto. Refiriéndose a la necesidad de adaptar la comedia a las convenciones actuales de la recepción teatral, expresa su intención de “llevar la obra a otro sistema teatral en que el espectador es invitado a co-crear, a completar el texto... En este sentido la adaptación no solo ha eliminado redundancias, sino que incluso ha abierto huecos”.

2. “Una traición leal: los límites de la representación calderoniana”, de Ernesto Caballero. El director reflexiona sobre el atractivo que siguen ejerciendo hoy en día obras creadas en una época tan alejada de la nuestra y encuentra la respuesta en su innegable teatralidad: “pura y gozosa materia sensorial: Teatro” (67) y en la humanidad arquetípica de los personajes que despiertan “soterrados reconocimientos” (67). Caballero se cuestiona acerca de los límites de invención y de especulación que deberían contemplarse a la hora de la puesta en escena para reivindicar la libertad de interpretación —no de uso devenido en abuso del texto— basada en el conocimiento y el respeto a los presupuestos escénicos, estéticos e ideológicos de la época en la que fue escrita y representada la obra.

3. “El mito y el color”, de Miguel Ángel Camacho. Este artículo se refiere a la iluminación y el color como un código de expresión dentro de la puesta de escena de *El monstruo de los jardines* y aclara la obvia preferencia por el azul-verdoso en la escenografía. El azul-verdoso, explica Camacho, es el color de la humedad y de la oxidación características del espacio de la isla en que se desarrolla la acción. Se trata de una oxidación del bronce que plasmada en el vestuario y el maquillaje confiere a los actores una semejanza a las esculturas de Rodin, barnizadas de oxidación azul-verdosa. En un nivel simbólico, Camacho concibe “la recreación de los sentidos desde el silencio, los sueños y la palabra, como oxidación azul-verdosa de nuestro cuerpo”.

A continuación de este artículo que habla sobre los aspectos visuales del espectáculo, vienen los últimos dos apartados del capítulo: “Figurines”, de Elisa Sanz; y “Escenografía”, de Gerardo Trotti. Se trata, como apuntan los títulos, de la parte ilustrativa que abarca, por un lado, imágenes en que se aprecian momentos de la escenografía y, por otra, diseños de los trajes.

El apartado LA CRÍTICA, si interpretamos bien el título, pretendería darnos una idea más o menos completa de las reacciones de la crítica teatral —española e internacional— ante la puesta en escena de *El monstruo de los jardines* en el Festival de Almagro. Se recoge, sin embargo, solo un artículo, el aparecido en *New York Times* el 13 de agosto de 2000, de la pluma de Arthur Holmerg y bajo el título de: “España desempolva a un maestro y le encuentra su sexy”. En palabras de Holmerg, *El*

monstruo de los jardines fue “[el] texto menos conocido y más sorprendente de Calderón que se vio en el Festival de Almagro”. El periodista tiene palabras de elogio tanto para la obra calderoniana que califica de “auténtica obra de arte”, como para el director Ernesto Caballero, “el joven y prometedor director y dramaturgo”. Expone en breve la trama en que se basa la comedia y se detiene con llamativa extensión en el “subtexto léxico de la obra”. Ahora bien, aun suponiendo que el editor haya optado por este artículo considerándolo como el más representativo, no podemos dejar de echar de menos la presencia de otros puntos de vista, de la crítica teatral española por lo menos.

Llegamos, finalmente a la última sección del libro: EL TEXTO. Como hemos señalado en el mismo inicio, se trata de la versión adaptada de la comedia. El texto original de *El monstruo de los jardines* está recogido en *Obras completas* (Calderón de la Barca. *Dramas*. Tomo 1. Ed. prólogo y notas Ángel Valbuena Briones. Aguilar, 1959). Teniendo en cuenta que la mencionada edición resulta bastante difícil de conseguir y que la obra no se ha vuelto a publicar desde 1959, la edición de Juan Mayorga tiene el mérito y asume la gran responsabilidad de presentar al lector actual este “olvidado” texto calderoniano. En espera de una edición más accesible del texto original de la comedia, agradeceremos la posibilidad de acercarnos a esta obra, eso sí, sin olvidar que se trata de una propuesta concreta al desafío de adaptar a Calderón hoy. Deberíamos, por lo tanto, tener muy presentes las transformaciones y los principios a partir de los cuales se han producido. En su análisis de la adaptación, Emmanuelle Garnier señala que el objetivo principal que se plantea Mayorga es adecuar el texto a la sensibilidad estética contemporánea sin ser desleal a los cánones barrocos y al estilo de Calderón. Una de las exigencias del gusto teatral actual, según Juan Mayorga, es que el enredo sea simple y así, el primer propósito de su trabajo de adaptación consistió en privilegiar un eje principal, en este caso, el dilema entre el amor y la vocación guerrera de Aquiles. Para ello reduce a su mínimo algunos elementos. En efecto, casi una tercera parte de la comedia desaparece, lo cual conlleva varias transformaciones. El papel de Lidoro, por ser considerado irrelevante con respecto al tema central, se ve particularmente afectado. El adaptador procedió también a suprimir las explicaciones que implican una transparencia máxima de los personajes (largas tiradas, apartes, la información verbal duplicada por el juego de los actores). Optando por el principio moderno de la recepción co-creadora, el adaptador le niega a su público la omnisciencia que ofrecía Calderón al suyo. Siguiendo su deseo de presentar la riqueza estilística de la estructura inicial, Juan Mayorga adopta en varias ocasiones la conservación integral de pasajes cuyas características corresponden a la identidad poética de Calderón tal como la concibe la recepción actual (el largo monólogo de Aquiles, por ejemplo, que no puede dejar de remitir al de Segismundo en la jornada I de *La vida es sueño*). Tal actitud de conservar la identidad poética de la obra de Calderón se percibe en la modificación de los versos, hecha con extrema precaución y delicadeza. Los incisos practicados responden a la triple exigencia: 1) suprimir los pasajes considerados redundantes; 2) man-

tener una coherencia sintáctica en los pasajes concernidos; 3) respetar la forma métrica. Mencionemos al final un cambio en el sistema de personajes condicionado por el reparto concreto: el rey de Gnidos, padre de Deidama, se convierte aquí en su hermano por razones de la edad del actor que interpreta el papel.

En suma, *El monstruo de los jardines* que nos ofrece la edición de Juan Mayorga es, a nuestro juicio, un libro de innegable originalidad en su intento de presentar la obra de Calderón como un hecho teatral actual. Los artículos que recoge serán del interés de un amplio círculo de lectores –filólogos, teóricos y críticos del teatro, teóricos y prácticos de la traducción– y, en general, de todos aquellos que se sienten atraídos por la reflexión sobre los modos de hacer llegar al público de hoy una obra escrita en otros tiempos y según otras convenciones estéticas y de recepción.

María T. Gueorguieva

Universidad de San Clemente de Ojrida, Bulgaria

FERNÁNDEZ URTASUN, Rosa. *Poéticas del modernismo español*. Cátedra Félix Huarte. Pamplona: Eunsa, 2002. 167 pp. (ISBN: 84-313-2000-1).

Las teorías sobre la identidad del modernismo español son punto de encuentro obligado de la crítica contemporánea. La argumentación al respecto es muy variada: diferencias con el modernismo de otras literaturas, nomenclaturas ajenas a la crítica extranjera, imbricaciones con la generación del 98, enriquecimiento del léxico, etc. Rosa Fernández Urtasun deja de lado estas disquisiciones nacionales, terminológicas, cronológicas, semánticas y propone un acercamiento de tipo poético: “el modernismo introduce de manera definitiva en el contexto de la ficción la reflexión metaliteraria y poética” (11). No sólo hay que agradecerle esta rotundidad, no carente de arrestos, sino además que su libro conserve consistencia a lo largo de sus 167 páginas: los cinco capítulos se ciñen religiosamente a esta definición y procuran demostrarla recurriendo a los textos estudiados. El primer capítulo (“Los escritores y la crítica”) los enumera y expone: *La lámpara maravillosa* de Valle-Inclán, *Cómo se hace una novela* de Unamuno, *La intuición y el estilo* de Baroja y *El escritor* de Azorín.

El recorrido de la autora sobre las diversas reflexiones teóricas en la historia de la literatura española es firme y decidido: frente a las poéticas de Luzán y Martínez de la Rosa, el siglo XIX conoce autores que en determinadas obras conjugan simultáneamente crítica y creación (Larra, Clarín, Pardo Bazán). Aquí toma pie para precisar más su tesis: en el modernismo español se da una auténtica “poética crítica, práctica”, reacia a la retórica y la estilística, centrada en torno a la “literatura como un modo de conocer la realidad bajo razón de belleza” (15).

Como fruto del trato con filósofos de primera línea (Inciarte, Labrada), Rosa Fernández acompaña su acercamiento poético con una mesurada carga antropológica (segundo capítulo: “El tiempo presente”). El conocimiento del escritor a través de la