

la vinculación de ciertos episodios con las *Acta sanctorum*. Por último, no se pierden de vista las razones de las guerras de Chile desde un ángulo crítico, ya que se propone un mejor gobierno desde el patrón cristiano del *De regimine principum* y sus escuelas medievales y renacentistas.

Menos espacio que a los dos libros anteriores se le dedica a los *Infortunios de Alonso Ramírez*, acaso por ser un texto más conocido o tal vez por tratarse de un relato más lineal y sencillo desde un punto de vista formal. Carmen de Mora sostiene que la autoría debe atribuirse sobre todo a Sigüenza y Góngora, lo que explicaría el recurso a los modelos enunciados en el texto (relatos de cautivos o estrategias retóricas como la *sermocinatio*) y la protesta criolla subyacente en el tramo final de las aventuras de Alonso Ramírez al llegar a Nueva España.

Es más que notable la densa información crítica expuesta y desarrollada a lo largo del estudio, sin menoscabo de la fluidez de su lectura. La exposición no pierde rigor ni agilidad en ningún caso y, desde luego, la documentación es exhaustiva en los puntos fundamentales de cada libro estudiado: la cuestión de la autoría en *Infortunios*, la intencionalidad de *El Carnero* o los problemas textuales de *Cautiverio feliz*. En este último apartado cabría disculpar la ausencia, por ser un caso muy reciente, de la monumental edición crítica a cargo de Mario Ferreccio Podestá y Raisa Kordic (Santiago de Chile: Ril, 2001). Pero lo cierto es que estamos ante un muy valioso estudio sobre la prosa barroca hispanoamericana desde un enfoque necesario, que combina tanto la erudición como el análisis narrativo, a fin de devolvernos una imagen sólida de unos textos pocas veces comprendidos en toda su profundidad.

Javier de Navascués  
Universidad de Navarra

GABRIELE, John P. *Lidia Falcón: teatro feminista*. Madrid: Editorial Fundamentos, 2002. 267 pp. (ISBN: 84-245-0939-0)

Se mezcla en este libro la crítica y la producción teatral, ya que se recogen tres obras de Lidia Falcón y cada una de ellas va precedida por un artículo de John P. Gabriele, a modo de estudio preliminar. Las tres composiciones dramáticas son *Las mujeres caminaron con el fuego del siglo*, *Siempre busqué el amor* y *La hora más oscura*. Gabriele elige estas obras porque “se ocupan de tres temas interrelacionados e históricamente asociados con el feminismo y los estudios feministas en contexto mundial: el feminismo y la historia, la violencia doméstica, y el conflicto entre el ideal feminista y el mito de la feminidad” (7).

La primera de las obras (*Las mujeres caminaron con el fuego del siglo*) es la obra más arriesgada desde un punto de vista escenográfico. En ella se nos presenta a tres mujeres: dos ancianas, Montserrat y Patro, y la nieta de una de ellas, Ester. Esta última ha quedado embarazada y su novio rechaza el compromiso y la responsabili-

dad. Al ver este inicio, el espectador/ lector espera que este sea el tema central de la obra, pero pronto descubre que no es así. El embarazo no deseado pasa a ser un aspecto secundario en el desarrollo de la acción dramática, que se centra en la relación de “amor/ odio” entre Montserrat y Patro. Estas, que habían quedado para celebrar el 50 aniversario de la proclamación de la república, comienzan a recordar la historia de España durante este medio siglo y su participación activa en la misma. Esto hace que Gabriele califique esta obra de destructiva, ya que acaba con el mito de que la mujer es una figura pasiva en la historia.

Esta primera obra es la que además presenta una escenografía más atrevida, más moderna. Se utilizan técnicas que rompen con la ilusión referencial y que evitan que el espectador llegue a creerse la “realidad de lo representado”: proyección de películas sobre el escenario; cambios en el vestuario y maquillaje de las actrices que se realizan en escena, a la vista del público; “canciones narrativas” o “narraciones cantadas”, etc.

*Siempre busqué el amor* es la mejor de las obras que se recogen en este volumen. Basada en hechos reales, nos presenta a una familia desquiciada como consecuencia de las acciones de un padre abusivo, que les maltrata, encierra y priva de alimento. Su violencia es tan extrema que todos los miembros de la familia se encuentran al borde de la locura. En ningún momento este monstruo aparece en escena, pero las consecuencias de sus actos, y lo que se nos narra sobre él son suficiente como para aumentar la tensión dramática hasta crear un ambiente sofocante, asfixiante. El valor de la obra reside en la forma de plasmar las pasiones de los miembros de la familia, su furia, su rabia y sus delirios.

Por contra, *La hora más oscura* es la obra menos conseguida de las tres. Nos encontramos con una reunión de cuatro mujeres. Una de ellas ha sido abandonada por su marido y, en principio, la velada pretende animarla y consolarla. Conforme la acción avanza se nos muestra que todas las apariencias son falsas: la supuesta amistad entre las protagonistas no es tal, la violencia verbal y psicológica entre ellas es gratuita, y las infidelidades y traiciones han sido la moneda corriente en su vida. A ello hay que añadir la presencia de una conquistadora, que a lo largo de toda la obra intenta convencer sucesivamente a sus tres compañeras para que mantengan con ella una aventura.

Los estudios de Gabriele son, por lo general, bastante perspicaces y breves (su extensión varía entre las diecisiete y las trece páginas). No cae en los excesos de la crítica feminista, aunque sí adopta su retórica (al menos en parte). La forma en que se acerca a su objeto de estudio es diferente en cada artículo: el primero se centra en las voces narrativas de la producción; el segundo en las circunstancias históricas reales que presidieron la composición; y el tercero en la actitud de Lidia Falcón frente a lo que consideraba un momento de crisis del feminismo. Cada uno de ellos va acompañado de una bibliografía selecta. La mayoría de la crítica literaria feminista que ha estudiado este tipo de producciones se ha escrito en inglés, y Gabriele traduce sus citas al español. Esto hace más cómoda la lectura de sus artículos que son,

por otra parte, bastante densos.

En resumidas cuentas, nos encontramos con un libro que sirve para acercarse al teatro feminista producido en España. Aunque no sean las piezas teatrales más brillantes que se han escrito en la segunda mitad del siglo XX, son interesantes y no debemos olvidar la repercusión que tuvieron en su momento, llegando a ser parte fundamental de las programaciones de los “teatros alternativos”.

Ignacio Pérez Ibáñez  
Universidad de Navarra

GALVÁN MORENO, Luis. *El “Poema heroico a Cristo resucitado” de Francisco de Quevedo: análisis e interpretación*. Pamplona: Eunsa, 2004. 119 pp. (ISBN: 84-313-2152-0)

Dentro de la tradición de la serie “Anejos de *La Perinola*”, a la que pertenece, el libro de Galván Moreno presenta una interpretación erudita, profunda y bien organizada de una epopeya religiosa de Quevedo, el *Poema heroico a Cristo resucitado*. A lo largo del libro, el autor demuestra su dominio de una variada serie de herramientas exegéticas (estudio de la recepción de la obra y de sus fuentes, narratología, estudio temático y retórico, etc.) que le permite realizar un análisis muy completo del *Poema heroico a Cristo resucitado*.

Aunque el poema debió de escribirse en dos fases (una entre 1614 y 1618, y otra hacia 1625), sólo salió publicado póstumamente como parte de la “Musa Urania”, la parte de poesía religiosa de *Las tres Musas últimas castellanas*, en 1670 (11). El texto, que narra el descenso del alma de Jesucristo a los infiernos, la liberación de los justos, y la vuelta a la vida del cuerpo de Cristo en el sepulcro (15), recibió en un primer momento una gran acogida crítica. No obstante, esta opinión se trocaría en cierto desprecio durante el siglo XIX, cuando críticos como Ernest Merimée lo criticaron principalmente por lo que percibían como una falta de originalidad. Galván Moreno pone de relieve los estudios realizados sobre la obra en el siglo XX, que se han centrado principalmente en identificar las fuentes de Quevedo y en decidir el momento de escritura de la obra. Sin embargo, Galván Moreno sigue un acertado impulso de revalorizar la obra, fijándose en aspectos retóricos y narrativos, y dejando de lado valoraciones decimonónicas acerca de la originalidad del poema (13).

Pese a este énfasis implícito, el autor no abandona el estudio de las fuentes del texto. Al contrario, las páginas que dedica al tema son de las más eruditas, completas y valiosas del libro. Así, contemplamos el desarrollo de la representación del descenso de Cristo a los infiernos desde los evangelios canónicos y apócrifos, pasando por la patrística, las obras medievales, y, por último, los siglos XVI y XVII, en los que destacan la epopeya *Christiados libri sex* (1535) de Girolamo Vida, y la *Cristiada* (1611) de fray Diego de Hojeda. Tras precisar así las fuentes de la obra, Galván Moreno pasa al análisis de la misma, llevando a cabo un completo estudio narrato-