

A la más inmediata actualidad se refieren las exploraciones de Marie-Soledad Rodríguez y Julio E. Checa Puerta en torno al imaginario cinematográfico o teatral; la primera, pese al desacuerdo crítico existente en esta materia, percibe en las actuales directoras españolas de cine algunas constantes, entre ellas el cuestionamiento de los estereotipos tradicionales de femineidad y a la aproximación a nuevas realidades de forma peculiar; y también nueva mirada sobre la realidad y sobre el teatro atribuye el segundo a las autoras emergentes ahora mismo en la escena teatral nacional, de lo que es ejemplo Lola Blasco.

El conjunto del libro ocupa un espacio bien definido entre los actuales estudios literarios de género, que actualmente procuran esclarecer cuestiones relativas a la presencia e intervención femenina en tres ámbitos: el de la creación, el de la recepción y el de la representación. El volumen coordinado por Francisca Vilches de Frutos y Pilar Nieva de la Paz incide sobre todo en las formas de representación de lo femenino que se articulan en nuestro imaginario cultural contemporáneo; y toman como objetos de análisis tanto los textos como las propias autoras para determinar los perfiles con que lo femenino se ofrece a la vista pública. En esta línea, el libro pudiera servir como modelo para futuras investigaciones orientadas a la sistematización de las formas dominantes que adquiere la representación de lo femenino en la sociedad y en el arte del mundo contemporáneo; su abanico de aproximaciones al problema, si bien no agota las posibilidades de análisis, ni establece clasificaciones generales o criterios que iluminen una única perspectiva general articulada, alberga un puñado de sugerencias muy útiles para proseguir la tarea. No se trata de un libro que cierra cuestiones y constituye un camino de llegada, sino de un volumen que abre perspectivas y vías de exploración. Y es, naturalmente, fruto de una larga experiencia investigadora de muchos de sus autores.

*Dramaturgas españolas en la escena actual*, **García-Pascual, Raquel (ed.)**, Madrid: Castalia, 2011, 362 pp.

Reseña de GIOVANNA MANOLA

*Università degli Studi di Catania*

Mujeres dramaturgas y mujeres personajes, mujeres que observan y mujeres que son observadas, mujeres que reflexionan sobre conflictos actuales y mujeres que los viven en primera persona. El volumen *Dramaturgas españolas en la escena actual* (2011) está dedicado a una selección de autoras españolas y a sus piezas más importantes, en las que la huella de sus creadoras no limita la elección a personajes y temas relacionados con el género, sino que presenta una visión muy personal en relación con temáticas de gran alcance.

La edición de esta antología corre a cargo de la profesora de la UNED Raquel García-Pascual, que, con una selección muy atenta a la diversidad de estas voces, ha incluido a dramaturgas que han tenido y siguen teniendo un papel importante en el teatro español y en su difusión internacional. Lourdes Ortiz, Carmen Resino, Paloma Pedrero, Lluïsa Cunillé y Laila Ripoll son las autoras a las que García-Pascual ofrece un puesto de honor en su colección por considerarlas fundamentales por los textos valiosos que han ofrecido al panorama dramático español.

Con una inteligente organización interna, en una primera parte el libro presenta las piezas, privadas de notas y comentarios para una lectura libre de influjos críticos. Sin embargo, el lector podrá profundizar el contenido de las obras y conocer más de cerca a las dramaturgas gracias al “Epílogo para curios@s”, ensayo crítico que incluye la historia de la producción teatral creada por mujeres del siglo XXI y el análisis de cada obra, introducida por una breve presentación de la autora. La antología se cierra con las conclusiones de García-Pascual sobre la importancia de los espacios editoriales dedicados a las creadoras teatrales españolas de nuestra época.

Las piezas nos dicen mucho sobre la visión de las dramaturgas a propósito de problemáticas actuales que ellas tratan usando diversas estra-

tegas autoriales. Lourdes Ortiz, por ejemplo, utiliza la parodia del clásico lorquiano en *El local de Bernadeta A.* para abordar el tema de la trata de personas en el trágico mundo de la prostitución. La “casa” se convierte en un claustrofóbico prostíbulo y Bernarda Alba en la matrona que encabeza la actividad de las chicas, mercancía sexual alquilada y explotada bajo el mando de un nuevo Pepe el Romano. La mujer es degradada al rol de esclava y no ve futuro mejor porque incluso la tenue esperanza del rescate será un pensamiento vano, “el primero que se aprende del manual de la puta” (p. 35).

Con los clásicos griegos, en particular con el mito de Edipo, Carmen Resino integra en la época actual un tema a menudo tabú como es el incesto, tolerado por el entorno familiar de *A vuelta con los clásicos*. “Hay cosas que por pertenecer al orden natural están y estarán por encima de las circunstancias y las conveniencias” (p. 113) subraya el personaje de Helena en esta obra al dirigirse a su padre Teo, culpable de abusar de ella. La verdad se oculta hasta cierto punto con el fin de sostener un código de honra familiar donde se percibe desde el principio la rivalidad entre las tres mujeres de la obra (madre-hija-tía) por los sentimientos hacia Teo.

Paloma Pedrero, la tercera dramaturga del volumen, se mantiene fiel al tema de la incomunicación que caracteriza su producción como es también un tema central en otras creadoras contemporáneas como Olga Mesa y Mónica Valenciano. Su obra *Los ojos de la noche* pone una mujer frente a un invidente en un juego amoroso pasional e incluso sádico, que pone de relieve la “miopía” y la incomunicación en las relaciones interpersonales. La crisis de la relación de pareja, sobre todo desde el punto de vista femenino, se resume en la afirmación de la mujer al preguntarse “cómo se puede desear algo que ha perdido todo el misterio” en la figura del “hombre con el que te acuestas y te levantas todos los días” (p. 146). Por lo tanto es lo desconocido, lo nuevo, algo que provoque emociones lo que realmente busca la mujer que protagoniza esta obra.

Al tema de la dignidad y de la denuncia de los abusos dedica la última parte García-Pascual al escoger las piezas *Después de mí, el diluvio*, de Lluïsa Cunillé y *Los niños perdidos*, de Laila Ripoll. La primera obra trata de la falta de compasión y el cinismo del mundo que se tiene por ci-

vilizado ante el llamado Tercer Mundo y la segunda se remonta al período de la Guerra Civil para presentar la cuestión de los huérfanos, los “niños perdidos” arrebatados a sus parientes. Cunillé realiza una interesante superposición de personajes, ya que es la Intérprete quien actúa como tal y además como el hombre africano al quien sirve de traductora en el diálogo con el hombre de negocios. Ante en el intento de convencer al segundo de que se lleve a su hijo consigo, el primero presenta con sus palabras la tragedia de los países donde la miseria y la guerra son lo cotidiano para toda la sociedad, incluidos los menores. La infancia es también la protagonista de la pieza de Ripoll en la que un juego de niños es alegoría de uno de los períodos históricos más atormentados de la historia de España, recreado a través de una visión distanciada y, quizás, más macabra por conocer el espectador la trágica suerte de los personajes.

Estas nuevas miradas sobre la política, la economía, la historia y la cultura, como explica García-Pascual, se desprenden tanto de la recreación de determinados entornos públicos y domésticos, como de espacios más íntimos, escogidos por las autoras. El lector se sumerge en las piezas ayudado por los ensayos críticos que cierran la antología con los que la editora del volumen ofrece un panorama detallado de las diferentes temáticas y los diversos estilos empleados. El potencial espectador puede asistir a historias cotidianas contadas con ironía, melancolía, crítica y pasión, “con espacios polivalentes o la escena desnuda, con repartos mínimos o múltiples voces sobre las tablas, aludiendo a lo mítico y a lo cotidiano” (p. 359), reconociendo a las autoras el talento de “haber creado un estilo propio en diálogo permanente con temáticas de manifiesta actualidad” (p. 359). Eso da unidad al libro junto al sexo de las dramaturgas, cuya creación es puesta de relieve para contrarrestar la censura y los tabúes que limitan y ocultan ciertas verdades molestas.

Más allá de la difícil relación entre palabra escrita y la escena, la antología nace para difundir la producción teatral femenina española más reciente a través de una selección representativa de dramaturgas con obras en cartel hoy en día, galardonadas en numerosos certámenes y traducidas a varias lenguas. La obra es un importante capítulo de la historia del teatro que presenta las dramaturgas como sujetos históricos con su peculiar sensibilidad para tratar temas de interés universal. Esta antología

es también un homenaje a la lucha de unas creadoras del pasado que no pudieron participar en publicaciones similares, quedando en la oscuridad de un escenario que no abrió su telón del todo. Auspicamos, por lo tanto, que se publiquen otras colecciones parecidas, con nuevos nombres y piezas igualmente interesantes.

**Trevor J. Dadson y Helen H. Reed, *Epistolario e historia documental de Ana de Mendoza y de la Cerda, Princesa de Éboli*, Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2013, 636 pp. (Col. Tiempo emulado. Historia de América y España, 26)**

Reseña de NIEVES BARANDA LETURIO

*Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED)*

Si hay un personaje femenino en la historia de España que haya despertado la leyenda y la imaginación ha sido la Princesa de Éboli. Desde su retrato con parche en el ojo, que en el imaginario actual asociamos a los piratas, a la fabricación de una vida de peripecias, con visos de aventurera de altos vuelos, su figura ha atraído a novelistas, cineastas y desde hace un tiempo webmaníacos de la princesa. Todo ello forma un conglomerado variopinto de información que la hace falsamente cercana, familiar, y que lleva a preguntarse a los autores del libro, en la primera página, si conocemos a la verdadera princesa de Éboli; y su respuesta es que la auténtica Ana de Mendoza sigue eludiéndonos. En efecto esta afirmación es válida en la introducción a la obra, pero resulta difícil de mantener cuando 580 páginas de documentos más tarde llegamos al anexo. Si en algún momento hemos estado en disposición de conocer a esta mujer, en la medida en que la historia puede desvelar una personalidad tan compleja, es ahora, cuando tenemos a nuestra disposición, exhumados y editados, todos los documentos directamente emanados de su voluntad, los legales y los personales. Este es en parte el objetivo explícito de los autores del libro, que se escriba: “una nueva biografía... que no caiga en la tentación de anteriores biografías de proporcionar un relato ficticio o inventado, sino que se atenga a los hechos

reales y verdaderos” (p. 26).

La aportación de Dadson y Reed a esta futura biografía es un esfuerzo monumental en varios frentes y nada como reflexionar sobre los números -elevados en términos de estudios históricos- para describirlo eficazmente. Comenzaron reuniendo toda la información documental conocida, que ascendía a 54 piezas según recuento de los propios autores, y a ella le han añadido 374 más, es decir, han conseguido multiplicar la documentación por 7. Para ello han realizado búsquedas en unos 10 archivos y bibliotecas, de cinco países, en España una gran parte, pero también en Italia, Portugal, Francia y Reino Unido. A partir de esa búsqueda y recuperación de testimonios han editado 395 documentos, que abarcan 39 años (1553 a 1592) y que suman más de 500 páginas de transcripciones con notas. Las horas de trabajo seguro que no pueden ser contadas, porque son imprescindibles cientos de ellas y una paciencia infinita para descifrar la letra de esos papeles que los autores califican como endemoniada y aplicando la retórica del silencio apelan a la experiencia de quien ha trabajado en protocolos de la época para encarecer su tarea.

Quienes mejor recapitulan las novedades que aportan esos documentos al conocimiento de Ana de Mendoza son los propios autores, inmersos hace años en el tema. Como señalan, dado que la mayor parte de la documentación exhumada y editada es administrativa, es en este aspecto en el que la figura de doña Ana crece hasta revelar a una eficaz gestora. Entra así a formar parte de ese grupo de mujeres de poder<sup>1</sup> que solo ahora, al calor de los estudios de género, toman un perfil propio en la historia. Para conocerlas es necesario exhumar, como en este libro, una documentación económica, ingrata, compleja, pero valiosa en sus detalles, que revela el modo en que ciertas viudas o esposas de maridos ausentes tomaban eficazmente las riendas del patrimonio familiar y se convertían en la cabeza rectora de gran parte de las decisiones. No son el único estamento donde

<sup>1</sup> Es pertinente y abundante la bibliografía del libro (pp. 615-620), pero considerar a la princesa de Éboli en un marco europeo iluminaría adicionalmente su figura, para ello sería útil, por ejemplo, la obra *Donne di potere nel Rinascimento*, ed. de Letizia Arcangeli y Susanna Peyronel, Roma: Viella, 2008; o el volumen más reciente sobre Francia *Femmes de pouvoir, femmes politiques durant les derniers siècles du Moyen Age et au cours de la première Renaissance*, Bruxelles: De Boeck, 2012.