

al cine: el concepto de *englishness* en el paisaje literario del nuevo milenio» (375-387).

No es la primera vez que el mencionado Centro se acerca al tema. En efecto, de los XVIII Seminarios, hasta el momento llevados a cabo, han sido nueve los centrados en el estudio del teatro¹. De estos últimos, hay uno que enlaza con otro anterior. Me refiero al undécimo, celebrado en la Casa de América (Madrid), del 27 al 29 de junio de 2001, que puede leerse en José Romera Castillo (ed.), *Del teatro al cine y la televisión en la segunda mitad del siglo XX* (Madrid: Visor Libros, 2002, 627 págs.). Por lo que el volumen reseñado aquí continúa y amplía, tanto en cronología como en otro género literario (la novela), el anterior.

Como pórtico de los estudios reunidos, se inicia el libro con una extensa y rigurosa «Presentación» del profesor Romera Castillo, en la que expone las actividades actualizadas, realizadas en el Centro y relacionadas con el teatro, que en sí mismas, a la vez, constituyen, de un lado, una rica fuente de información para los investigadores interesados en el tema y, de otro, muestra la ingente labor llevada a cabo en su seno.

INGRID BEAUMOND

SALAZAR Y TORRES, Agustín de, *También se ama en el abismo y Tetis y Peleo*, edición crítica, introducciones y notas de

Thomas Austin O'Connor, Kassel, Reichenberger, 2006, IX + 320 págs.

Dentro del *Teatro del siglo de Oro* de la editorial Reichenberger, el libro ocupa el número 141 de las *Ediciones críticas*. La publicación se enmarca dentro del Proyecto *Las obras completas de Agustín de Salazar y Torres (1636-1675)*, que se propone publicar, primero, todas las obras dramáticas de ese autor, y, después, su poesía y obras teatrales breves. O'Connor explica que, con este libro, ya puede leerse casi la mitad de las comedias salazarianas en edición moderna, crítica.

El libro contiene una introducción a ambas obras de Salazar comparadas con otras dos de Calderón (*Fineza contra fineza* y *Fieras afemina amor*) (pp. 1-6); una introducción a *También se ama...*, seguida de bibliografía, estema posible, examen de las variantes más significativas, la zarzuela salazariana, versificación de la obra y también de la loa correspondiente (pp. 7-49); una introducción a *Tetis y Peleo*, a la que siguen la bibliografía y la versificación tanto de la obra como de su loa (pp. 51-84); viene, luego, el texto, con notas de *También se ama...*, y sus variantes (pp. 85-200); texto, notas y variantes de *Tetis y Peleo* (pp. 201-302) y unos apéndices (en el primero se recoge *Il pomo d'oro*).

Destacaré en las dos comedias los puntos que más me han atraído, especialmente lo referente a la presencia de los mitos clásicos en ellas, dentro de la línea que he seguido en los últimos años.

¹ Cf. las Actas de los otros Seminarios Internacionales dedicados al teatro, todas ellas publicadas por la editorial madrileña Visor Libros: José Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carbajo (eds.), *Teatro histórico (1975-1998): textos y representaciones* (1999); José Romera Castillo (ed.), *Teatro y memoria en la segunda mitad del siglo XX* (2003); *Teatro, prensa y nuevas tecnologías (1990-2003)* (2004); *Dramaturgias femeninas en la segunda mitad del siglo XX: espacio y tiempo* (2005); *Tendencias escénicas al inicio del siglo XXI* (2006); *Análisis de espectáculos teatrales (2000-2006)* (2007) y *El personaje teatral: la mujer en las dramaturgias masculinas en los inicios del siglo XXI* (2009, en prensa).

1. *También se ama en el abismo*, estrenada el 22 de diciembre de 1670 (cumpleaños de Mariana de Austria, reina regente), en sus 2333 versos, recoge dos mitos clásicos. 1) El amor de Glauco hacia Escila (Scila, en la obra) al encontrarse con ella en la selva de Circe, con los consiguientes celos de ésta, atraída, apasionadamente, por Glauco. La maga convertirá en peñasco, al fin de la obra, a Escila, la cual, posteriormente, será metamorfoseada en diosa marina; por su lado, Júpiter convertirá a Glauco en monstruo marino¹. 2) El rapto de Proserpina a manos de Plutón².

En la primera jornada de la obra salazariana, Glauco, rey de una isla vecina (80), entra en la selva siciliana de Circe y salva a Escila de un desbocado bruto (246), del que se nos dice no ser seguro si marchaba por tierra o por los aires. Entre tanto, se celebran los ritos consagrados a Plutón, de quien sus sacerdotes afirman que no ha sido nunca sometido por el arpón de Amor (155-7). Interviene con sus cantos Arión³, que, tras ser arrojado al mar desde un barco, es transportado por un delfín hasta la playa, y terminará por refugiarse en la selva de Circe. Proserpina⁴, la ninfa que es gran sacerdotisa de Plutón (696-7), se refiere a los cruentos sacrificios realizados en honor de ese dios, insensible al Amor que, no obstante, hasta los infernales lugares ha llegado y que incluso allí vence (771). El primero que pise las are-

nas de Sicilia será sacrificado en honor de Plutón. Escila, Arión, Glauco se ven amenazados. Arión cuenta la historia de su vida y percances (923-1022). Circe protege a Glauco, de quien se ha enamorado. Hacia el final de la jornada aparece Ascá-laf⁵, el gracioso. Finalmente, Plutón se enamora de Proserpina.

En la segunda jornada, Circe, en su palacio, se le declara a Glauco (1704-5), que la rechaza, pues sigue enamorado de Escila, la cual, ahora, es deseada por Arión. La maga, despechada, le pide a Plutón que aniquile Sicilia, pero el dios se niega por estar enamorado de una ninfa. Circe le propone a Plutón que rapte a Proserpina, lo que sucede no sin forcejeo (este detalle viene indicado en una nota escenográfica al verso 2352 y apunta a una larga tradición mítica). Escila llama ingrato (2486) a Glauco y huye; al poco, es convertida en peñasco, mientras Circe muestra su contento con lo sucedido. Arión se arroja al agua buscando la muerte, no sin contarnos que Glauco se había lanzado desde una barca al mar a fin de salvar a Escila. Ceres se queja del rapto de su hija Proserpina; Júpiter decide que ésta pasará seis meses como reina de los infiernos («pálido reino estigio», 2576) y otros seis en el cielo como planeta nocturno (es decir, identificada con la luna⁶); Escila será una divinidad inmortal, y Glauco, monstruoso dios marino. Se enfada Plutón, pero Júpiter, su hermano, afirma que tal es «lo que los hados ordenan»

¹ Ovidio, *Metamorfosis* 13. 730-7 y 14.40-67 (para la metamorfosis de Escila); 14.1-39 (el amor de Glauco hacia Escila); 5.391 ss., (rapto de Proserpina por obra de Plutón).

² *Metamorfosis* 5. 391 ss., (rapto de Proserpina por obra de Plutón).

³ Natural de Metimna (Lesbos) fue el mejor citarodo en los últimos decenios del VII y primeros del VI a. C. Sobre lo sucedido con el delfín tenemos noticias desde Heródoto (1.23; también, mucho después, en Aulio Gelio, *Noches áticas* 16.19) y otros.

⁴ Palabra siempre llana en la obra.

⁵ Lo tenemos en las *Metamorfosis* 5. 539: es el que traiciona a Perséfone diciendo que la divinidad se había comido siete granos de una granada.

⁶ Algunos estudiosos han visto la relación de Proserpina (Perséfone para los griegos clásicos) con el culto a Hécate, Artemis (la Diana romana; identificada desde el siglo V con Selene) y Selene (Luna).

(2624: es clásica la idea de que el hado está por encima de todos los dioses)⁷.

O'Connor (pp. 17-29) insiste en que el tema principal de *También se ama...* es subrayar el poder de Amor tanto en la tierra como en los territorios infernales. Si los dioses y Circe siguen sus impulsos y deseos, los seres humanos procuran cumplir con sus obligaciones de estamento. El amor tiene sus códigos y leyes, y, en este sentido, Arión se ofrece a enseñarle a Escila el «arte de amar» (1863). Plutón, por su parte, justificará el rapto afirmando que no pudo resistir la fuerza de Amor (2049-2051). Además, *También se ama...* pone de relieve el carácter fiero de Circe, Proserpina y Escila, dotadas de ciertos rasgos que hacen pensar en el estado bárbaro de Sicilia antes de que llegaran las normas civilizadoras. El prologuista subraya dentro de la obra la fuerza de los celos y explica (p. 29) que si las metamorfosis de Escila, Glauco y Proserpina garantizaban «la ortodoxia de la dramatización del mito clásico», los cortesanos e intelectuales contemplarían, en cambio, «un presente y un futuro dictados por la inviolable fuerza del destino». Resulta significativo que la única mujer que no sucumbe ante la fuerza física es Circe, famosa maga conocida, en la tradición literaria, por sus poderosas drogas.

2. *Tetis y Peleo*, con 2837 versos, llevada a la escena por primera vez el 22 de diciembre de 1671, quizá, desarrolla el

mito de ambos esposos, bien conocido desde la Antigüedad grecorromana⁸.

En la primera jornada, en un bosque, junto a la gruta de Prometeo, dialogan Júpiter y Apolo: ambos han recibido la flecha dorada de Amor, enamorándose de la beldad que los rechazó, Tetis, la famosa nereida, que, pasados los años, sería madre de Aquiles. Acuden a Prometeo en busca de venganza contra el desaire de la nereida; ése les informa que hay dos mortales enamorados de ella, Deifobo⁹ y Peleo. Estos dos recibirán, en adelante, el apoyo respectivo de Apolo y Júpiter. La nereida se ufana de su desdén hacia dioses y mortales (225-9); su fiera sabrá hacer frente a la fineza de sus enamorados (291-4). El gracioso, Trinquete, provoca a Tetis afirmando que su amo, Peleo, es esquivo con las mujeres, con lo que aquélla se siente desafiada.

En la segunda jornada Deifobo confiesa que Tetis lo desprecia. Aparece la ninfa Clicie (1080)¹⁰ deseosa de vengarse del falso amor de Peleo. Por su lado, Prometeo afirma ante Júpiter que el hado concedió el trofeo sólo a Peleo; a saber, Tetis. En su diálogo con Peleo, Prometeo le advierte que para Amor todo es fácil (1282), y que Tetis puede convertirse en cualquier forma (1325), pero le anima a conseguirla con las artes de amor (1373-4). Tetis, ante Peleo, se muestra celosa respecto a Clicie, con lo que viene a indicar su amor hacia aquél; finalmente, ante las indecisiones del

⁷ A las Moiras (Parcas romanas) están sujetos Zeus y los demás dioses. Cf. Esquilo, *Prometeo* 515-8; Heródoto, 1.91; etc.

⁸ Las *Metamorfosis* ovidianas (11.217-291) recogen puntos esenciales de cómo se conocieron, su boda y las sucesivas metamorfosis de Tetis para escapar del implacable abrazo de Peleo, que no la soltó en ningún momento. Las fuentes míticas para ambos personajes son abundantes.

⁹ Su transliteración correcta es Deifobo, hijo de Príamo y Hécuba (y hermano, por tanto, de Héctor y de Paris), el cual figura entre los troyanos más valientes de la *Ilíada*; Atenea tomó su aspecto para engañar a Héctor y facilitar su muerte a manos de Aquiles; muerto Paris, Deifobo se casó con Helena, por poco tiempo.

¹⁰ No está relacionada con la famosa Clicie (o Clitie) amante del Sol y que fue transformada en girasol: cf. *Metamorfosis* 4. 256-60.

mortal respecto a sus dos amores, la nereida lo desprecia y amenaza con la muerte; dirá después que sólo Deifobo recibirá su amor.

En la tercera jornada, aunque Peleo declara estar enamorado de la nereida, ésta no lo acepta, temerosa de sus falsedades, e insiste, además, en que, por propia naturaleza, es contraria al amor. Peleo se le acerca, y Tetis, aunque su «pasión es mucha» (2672), se transforma en laurel (2689-91). Paralelamente, con el tono alegre e irónico propio del gracioso, Flora, de quien se ha enamorado Trinquete, se convierte en dueña y después en serpiente («una dueña /y una serpiente es lo mismo»; 2763-4)¹¹. La obra acaba con la formación de una serie de nuevas parejas: Tetis-Peleo, Clicie-Deifobo, Flora-Trinquete, Euristeo-la Dueña. Se entona de modo repetido el «Ven, Himeneo, ven; ven, Himeneo/ Ven, oh Cupido, ven; ven, oh Cupido/», palabras con las que precisamente acaba la comedia.

O'Connor señala la importancia del tema de la mujer esquiva en la obra, como lo es también para numerosos comediógrafos hispánicos de los Siglos de Oro; asimismo, destaca en la nereida su ingratitude, crueldad y fiereza; señala, no obstante, otra nota de Tetis, a saber, la influencia sobre ella de Amor-Cupido, el cual, aunque no aparece en la acción, sí lo hallamos en boca de distintos personajes de la obra; cree que, en esta comedia, debe considerarse la influencia tanto de *La vida es sueño* calderoniana como de la ópera austriaca *Il pomo d'oro*¹².

Observamos que, a propósito del destino de Tetis, destacan varias fuerzas en la

obra: el cielo (1295; 1359; 2797) y, de modo especial, el/los hado(s) (5; 1218; 1302; 2801) que están por encima de los dioses y serán superiores a la voluntad divina de la nereida.

Sobresale en la comedia un personaje singular, el mago Prometeo, que resulta saber más que el padre de los dioses (Júpiter) y que el dios de los oráculos y profecías (Apolo). Éste, al comienzo de la pieza, le dice al anterior que ambos, enamorados otrora de Tetis, sabían que el hijo que tuviera de una posible unión con cualquiera de ellos «excedería a su padre/ en el poder y el esfuerzo...» (77-8). Prometeo da sabias admoniciones también a Peleo, resultando ser experto consejero respecto a dioses y mortales.

Era un tema bien conocido por la tradición literaria grecorromana que Zeus (Júpiter) enamorado (como asimismo su hermano Posidón)¹³, de Tetis, desistió de su inclinación cuando se informó de que el hijo que tuviera con la nereida acabaría con él. En el *Prometeo*¹⁴ de Esquilo el protagonista conoce el futuro destronamiento de Zeus en caso de que se casara, pero guarda celosamente el nombre de la posible esposa.

En suma, disponemos ahora de una buena edición crítica a partir de la cual los estudiosos pueden leer y comentar cómodamente estas dos comedias de Salazar y Torres, importante poeta y dramaturgo de nuestra literatura del XVII.

JUAN ANTONIO LÓPEZ FÉREZ

¹¹ Trinquete había dicho antes que no le asustaría el peligro aunque se transformara en basilisco, rinoceronte, tigre, dragón o cocodrilo (2756-58). Según las *Metamorfosis*, 11. 243-5, se transformó en ser alado, árbol y tigre. Otras fuentes hablan de sus metamorfosis en fuego, agua, aire, árbol y en diversos animales.

¹² Cf. p. 63.

¹³ Así en Píndaro, *Ístmicas* 8. 27-9; Apolodoro, 3.13.5.

¹⁴ *Prometeo* 756-770; 873-6; 947-991.