

Reseñas

MANUEL VICENTE GUERRERO, *El negro valiente en Flandes*, Introducción, edición y notas de Moses E. Panford, Jr., Universidad de Colorado, Society of Spanish and Spanish-American Studies, 2003, 176 págs.

El profesor Moses E. Panford afronta en esta edición de *El negro valiente en Flandes*, comedia del dramaturgo dieciochesco Manuel Vicente Guerrero, una triple tarea; de un lado, aclara que la pieza publicada es la segunda parte de una barroca *El valiente negro en Flandes*, de Andrés de Claramonte y cuyo título difiere de la aquí recogida por la inversión del sintagma nominal. Vicente Guerrero, que además de autor dramático es actor y director de compañía en el segundo tercio de la centuria ilustrada, logra desde el inicio de la trama conectar ambas partes gracias a las constantes referencias intertextuales, a sabiendas de que el entendido público de la época ha presenciado la representación de la comedia de Claramonte, vigente en los teatros de la Corte durante la primera mitad del siglo XVIII.

En segundo término, aborda un asunto muy sugerente como es la implicación ideológica y religiosa de la figura del negro en el teatro áureo. Panford se remonta a los precedentes (el teatro breve) y realiza, apoyándose en una selecta bibliografía, el estudio del *Entremés de los negros* (1602) de Simón Aguado, en el que sin enfrentarse abiertamente con el poder se utiliza la burla como medio de rebelión. En su trayectoria dedica un epígrafe a Lope de Vega, cuyas aportaciones suponen la dignificación del personaje negro, al conseguir que éste se convierta en un símbolo, en un modelo a seguir por herejes y conversos, ya que plantea la posibilidad de cristianizar a este grupo marginado, tan ajeno a la amenaza protestante. En este sentido Lope elevará al negro a la categoría de santo, adoctrinando en temas morales y religiosos al auditorio, si bien el protagonista deberá superar los prejuicios raciales e ideológicos de sus oponentes, cristianos que ejercen como implacables inquisidores. A pesar del éxito alcanzado por Lope de Vega y otros autores como Mira de Amescua con estas comedias de santos negros, los dramaturgos barrocos - a juicio de Panford - efectúan una manipulación política del personaje porque con sus críticas más o menos veladas pretenden expresar su descontento por la problemática situación que

atraviesa la sociedad española en el siglo XVII. Pero no siempre el negro desempeña el papel de santo, como se recoge en la *Comedia famosa de Juan Latino* de Jiménez Enciso, obra que en palabras del estudioso americano “representa los intereses aristocráticos y religiosos de la Monarquía...”.

Sin embargo, el profesor Panford no prolonga su investigación hasta el siglo de las luces, a pesar de que Guerrero compone *El negro valiente en Flandes* hacia mediados de la centuria, como se desprende de la *Dedicatoria* a D^a Bernarda Sarmiento, fechada en febrero de 1751, año de la primera edición conocida. La introducción se hubiera completado con la interrelación de la pieza publicada con otras modalidades dramáticas tan populares en su tiempo como la comedia de santos, en la que el binomio negro- demonio de Lope perdura en los escenarios españoles, sirva como muestra una acotación tomada de la comedia que Tomás Añorbe y Corregel dedica al martirio de Santa Afra (1735), en la que se lee “... sale el Demonio de Etíope negro Americano...”.

Antes de centrarse en la pieza de Vicente Guerrero, el crítico profundiza en la primera parte, *El valiente negro en Flandes* de Claramonte, a través de la edición publicada por uno de los máximos especialistas en este dramaturgo barroco, Alfredo Rodríguez López-Vázquez, quien sostiene que la obra de Claramonte no se enmarca en la ideología tradicional del teatro del Siglo de Oro; se escenifica el ascenso del negro Juan de Mérida, desde unos orígenes bajos hasta las esferas del poder. Para Alfredo Rodríguez la tesis de esta comedia es populista, se atreve a subvertir el orden establecido al caracterizar como protagonista a un negro arrogante, orgulloso, que no acepta ninguna humillación ni física ni dialéctica y que por sus actos heroicos, en las contiendas bélicas desplegadas por el duque de Alba en los Países Bajos, alcanza el grado de Maese de Campo. La osadía de Claramonte se implementa en el desenlace, en el que Juan de Mérida desempeña la función de justiciero al ostentar la autoridad que conlleva su alto rango militar. Una vez que obliga al capitán D^o Agustín a dar su mano a D^a Leonor asistimos a la boda interracial entre el héroe y la noble española D^a Juana, final que será suprimido en la edición de 1638.

El contravenir el orden estamental quizá sea uno de los motivos que explique la buena acogida que obtuvo la comedia de Claramonte; a las capas populares les gusta presenciar aunque sea en la ficción escénica como un personaje humilde puede alcanzar una excelsa posición social gracias a sus valerosas acciones en el campo de batalla. Es más, este mismo tema pudo ser una de las causas para que Guerrero, un siglo después, se sintiera atraído por la comedia primigenia y se decantara por escribir una segunda parte que ya desde el título denotara una filiación con la obra barroca pero también una divergencia; Andrés de Claramonte había probado el valor de Juan de Mérida en el primer tercio del siglo XVII, ahora quedaba pendiente realzar a la persona y no sólo en las hazañas militares, que ocupan un buen número de versos en la trama, sino también - y más arriesgado - en asuntos tan polémicos como los casos de honra.

Vicente Guerrero en *El negro valiente en Flandes* se dirige al público del siglo ilustrado, conocedor de algunas ideas novedosas en torno a la nobleza adquirida por los actos virtuosos frente a la heredada por el linaje.

Otro factor que pudo influir para que Guerrero continuara la labor emprendida por Claramonte es la posibilidad de fusionar en una sola pieza varias de las modalidades teatrales que más triunfan en la época (comedia heroica, de enredo, de bandoleros), en esa tendencia al espectáculo completo de la que habla el profesor René Andioc; se asume la mixtura, el hibridismo de géneros, tan denostado por los reformadores neoclásicos, pero cultivado con profusión y acierto por dramaturgos contemporáneos de la talla de José Cañizares.

Desde estas líneas queremos agradecer a Moses E. Panford y a la Society of Spanish and Spanish-American Studies esta edición crítica, cuidadosamente anotada y documentada, de un texto dramático dieciochesco casi desconocido, porque alienta y abre nuevos caminos a cuantos nos dedicamos al teatro español del siglo de las luces.

Rosalía Fernández Cabezón

GLENN, Kathleen M. y Lissette Rolon Collazo (eds.), *Carmen Martín Gaité: cuento de nunca acabar / Never-ending Story*, Boulder (Colorado) Society of Spanish and Spanish-American Studies, 2003, 262 pp.

El 23 de julio de 2000 murió en Madrid Carmen Martín Gaité. Existe una ley no escrita, pero aparentemente inevitable, que hace que a la muerte de los autores se multipliquen los estudios que les prestan atención. Lo cierto es que Carmen Martín Gaité, que fue y es autora con lectores (y muchos) en un país en que las cifras de lectura no invitan a echar las campanas al vuelo, mereció también la dedicación de la crítica, y en sus últimos años ésta no le faltó. Artículos aparecidos en las más prestigiosas revistas españolas y extranjeras, monográficos sobre su obra como el que en 1983 publicó la Society of Spanish and Spanish-American Studies (la misma que publica el volumen que ahora reseñamos), o el especial que le dedicó la revista virtual *Espéculo* en 1998, posteriormente actualizado, así lo prueban. Es verdad que quizá hubo cierto retraso en estos estudios, habida cuenta de la fecha en que Martín Gaité inició su carrera literaria (su primer libro, *El balneario*, se publicó en 1955), pero desde la década de los ochenta, y más en los noventa, se ha puesto al día la lectura crítica de nuestra autora. Esta afirmación sirve tanto para el panorama de la crítica en España como para el de otros países (inglés, francés o portugués son solo algunas de las lenguas a las que se han traducido las obras de Carmen Martín Gaité). Sin olvidar los muchos trabajos que en nuestras universidades, o en las francesas, se le han dedicado, me interesa destacar la fructífera recepción de la obra de Carmen