

ciernes. Para ello se traen a colación obras como *Peribañez, El Comendador de Ocaña y El alcalde de Zalamea*.

El proyecto que Arango presenta es, sin duda, de una gran complejidad. No sólo se propone analizar la producción de los más importantes (y prolíficos) dramaturgos españoles del Siglo de Oro, sino que además intenta combinarlo con el estudio del teatro colonial y algunas de sus figuras más representativas. Como resultado de esta ambiciosa intención, el análisis no puede ser sino limitado, apenas a vuelapluma, con mención de muchos de los conceptos claves de la época, pero exento de aparato crítico y de la profundidad que hubiera requerido un estudio más riguroso. Se echa también en falta una conexión entre la primera y la segunda parte del libro, es decir, un enfoque más trasatlántico por el que, más allá de la primera implantación del teatro español en las colonias, se reivindique lo recíproco del proceso creativo y no la mera dominación cultural.

El libro de Arango es una fuente importante de información, útil a los estudiantes de literatura de los siglos XVI y XVII a ambos lados del Atlántico y un buen recorrido general por algunos de los conceptos básicos del período.

MINA GARCÍA SOORMALLY

*Elon University, North Carolina.*

***El teatro en la Hispanoamérica colonial.*** Edición de Ignacio Arellano y José Antonio Rodríguez Garrido. Pamplona: Universidad de Navarra/Madrid: Iberoamericana/Frankfurt am Main: Vervuert. 2008. 474 pp.

Este libro recoge veintitrés contribuciones presentadas en un Congreso de Lima en el año 2006. Por la variedad de sus enfoques, resultará muy útil tanto para los especialistas como para los menos versados en esta riquísima área de estudio.

Un grupo de trabajos gira en torno a la función educativa del teatro promovido por instituciones religiosas, especialmente la Compañía de Jesús. Julio Alonso Asenjo se centra en el *Coloquio pastoril*, donde Juan Cirigondo elogia a dos dirigentes de la Compañía establecidos a fines del siglo XVI en Nueva España y Perú. La contribución de Pedro Guibovich, más general, investiga la dimensión didáctica y propagandística del teatro jesuítico en Perú, así como las polémicas que suscitó. María Palomar aborda el influjo en el teatro novohispano de la hagiografía de san Francisco de Borja por Pedro de Rivadeneyra, comparando los distintos tratamientos de Matías Bocanegra y Calderón de la Barca. En un ámbito más estrictamente pedagógico, Frederick Luciani explora la producción dramática asociada a espacios conventuales, con ocasión de una máscara festiva representada en 1756 en el mexicano convento de San Jerónimo.

Apuntadas también en varios estudios, las conexiones entre el teatro colonial y el peninsular delimitan otro grupo. Gonzalo Santonja ofrece un panorama de la cuestión, mientras que, de manera más específica, Margaret Greer desentraña las dimensiones 'sacro-políticas' detectables en el motivo de la caza alegórica, desde el *Coloquio espiritual 16* de González de Eslava a algunos *autos* calderonianos. En una línea distinta, Susana Hernández Araico analiza el refinamiento de ciertos recursos desarrollados por Calderón en la comedia de Sor Juana *Los empeños de una casa*, fijándose en la comprensión del espacio dramático y en la intensificación de la teatralidad. Otros autores dilucidan el sincretismo cultural resultante de las relaciones interatlánticas. Es el caso de Celsa Carmen García Valdés, quien estudia las fascinantes prolongaciones americanas de la mágica cueva de Salamanca, dentro de una tradición oral todavía viva. Claudia Parodi se enfoca predominantemente en la adaptación lingüística a la cultura náhuatl de un drama barroco tan emblemático como *El Gran Teatro del Mundo*. Por su parte, Beatriz Aracil remonta los textos adaptados en América a la Edad Media europea, al trazar los vínculos de la pieza quechua *Usca Pacuar* con un difundido *exemplum*

recogido por Berceo. Milena Cáceres discierne la presencia de textos de Lope, Pérez de Hita y el Romancero—centrados en la confrontación de moros y cristianos—en un espectáculo anualmente representado por habitantes de dos comunidades campesinas de los Andes.

Gracias al impulso del Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia, los recientes descubrimientos del amplio *corpus* dramático producido durante el siglo XVII en la Audiencia de Charcas han enriquecido nuestro conocimiento del teatro colonial, y a ellos apuntan tres trabajos. El firmado por Andrés Eichmann llama la atención sobre algunas piezas cuya importancia radica en el protagonismo de la música. Tras sintetizar los descubrimientos de Charcas, Miguel Zugasti se detiene en dos loas compuestas por el agustino Juan de la Torre para celebrar la entrada del Virrey en Potosí. Ignacio Arellano analiza una colección de textos cómicos breves hallados en el convento potosino de Santa Teresa, fijándose en sus convenciones entremesiles y en sus elementos satíricos y burlescos.

Varias aportaciones acentúan cuestiones sociales e ideológicas. Pilar Latasa se detiene en la controvertida imagen de las actrices a propósito de un pleito legal en torno a María de Torres, cómica peruana del siglo XVII. En un plano temático, Dalmacio Rodríguez discierne las funciones simbólicas del espacio urbano, como lugar asociado a la mentira y como elemento para la crítica de la vida cortesana, en *La verdad sospechosa* de Ruiz de Alarcón, comedia ambientada en España. A su vez, Carmela Zanelli revisa la importancia en el teatro de Sor Juana Inés de la Cruz de sutiles estrategias tendentes a plantear indirectamente cuestiones polémicas. Con José A. Rodríguez Garrido revisitamos la obra del peruano Pedro de Peralta y Barnevo, quien usa los códigos de la ópera, la tragedia y la comedia mitológica para defender su estatuto intelectual frente al poder virreinal. En un ensayo de alcance más amplio, Eduardo Hopkins evalúa la pervivencia en el Perú de un modelo trágico deudor de Séneca y del pensamiento neostoico.

Otros dos estudios de temas peruanos imbrican la función ideológica del teatro con la memoria de la cultura incaica. Así, la conquista del Perú y a la negación paradójica de su existencia, sirve de hilo conductor para que Carlos García-Bedoya compare la anónima *Tragedia del fin de Atahualpa* con *La conquista del Perú* del mercedario Francisco del Castillo. Ari Zigelboim se concentra en el drama quechua *Ollantay*, discutiendo la hipótesis acerca de su presunto hipotexto inca y mostrando su papel en la articulación de una conciencia criolla.

En la última época del teatro colonial asistimos a la liquidación de los paradigmas barrocos, proceso observable en *La lealtad americana* (1796) de Fernando Gavila, con su aplicación de preceptos neoclásicos al tratamiento dramático del pirata Morgan, según muestra Margarita Peña. Finalmente Dalia Hernández Reyes documenta cómo, en la fase previa a la Independencia, los concursos promovidos por la publicación ilustrada el *Diario de México* entre 1805 y 1808 contribuyeron a la renovación teatral requerida por los nuevos tiempos.

Cabe felicitar a los autores y editores del volumen por esta excelente colección de ensayos.

JORGE CHECA

*University of California, Santa Barbara.*

CARLA RAHN PHILLIPS, *The Treasure of the 'San José'. Death at Sea in the War of the Spanish Succession*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press. 2007. viii + 258 pp.

On 8 June 1708 the *San José*, flagship of the *Tierra Firme* fleet sank with such dramatic suddenness at the beginning of a battle with a small English squadron at the entrance to the harbour of Cartagena de Indias that even the ships that were in its convoy did not see it go down. Doubts remain to this day as to whether the great galleon sank as the direct result of enemy gunfire or from an accidental explosion within its own arsenal. Whatever the reason,