

Llibres

SHERRY ENGLE

New Women Dramatists in America, 1890-1920.

Nueva York: Palgrave, Macmillan, 2007.

276 páginas.

En *New Women Dramatists in America, 1890-1920*, Sherry Engle aborda una ardua tarea, la de devolver a cinco mujeres al lugar que una vez ocuparon en la historia del teatro norteamericano. Sin duda, es esta una tarea que la autora de este libro finaliza con éxito. Como Sherry Engle nos indica en la introducción al volumen, las cinco dramaturgas objeto de su estudio han sido «esencialmente desestimadas por los estudiosos del teatro» y «su legado al teatro americano se ha visto ensombrecido por los dramaturgos canonizados de la época»¹ (2007: 1). Podríamos añadir, sin embargo, que el hecho de que estas dramaturgas escribieran principalmente musicales y melodramas, es decir, obras muy populares y de gran éxito comercial en la época, pero de escaso mérito formal y temático, tampoco las ha ayudado a ser rescatadas por el movimiento feminista posterior que sí rescato del olvido a otras dramaturgas como Susan Glaspell o Rachel Crothers. Como apunta Sarah J. Blackstone, «si el estudio del género del melodrama en sí mismo se encuentra en los límites de la crítica, el estudio de la mujeres que escribieron este tipo de obras se encuentra aun más alejado del centro de las investigaciones»² (1999: 23). De hecho, *New Women Dramatists in America, 1890-1920*, se une a una muy escasa lista de libros sobre dramaturgas de esta época, entre los que se incluyen *Modern American Drama: The Female Canon*³ (1990), *The Cambridge Companion to American Women Playwrights*⁴ (1999) o *The New Woman and Her Sisters: Feminism and Theatre 1850-1914*⁵ (1992).

Las cinco mujeres excepcionales que Sherry Engle nos propone devolver al mundo de la crítica teatral son Martha Morton (1865-1925), Madeleine Lucette Ryley

- 1 «essentially overlooked by theatre scholars», «their legacy to American theatre [was] overshadowed by canonized male writers of the period».
- 2 «If the study of melodrama itself is on the fringes of scholarship, the study of women who wrote such plays is even further from the center of theatrical investigation».
- 3 Este libro, editado por June Schlueter en 1980, recoge excelentes capítulos sobre dramaturgas de mérito más reconocido actualmente, como Rachel Crothers, Susan Glaspell o Zoe Atkins, y además encontramos el capítulo «'The New Path': Nineteenth-Century American Women Playwrights», en el que Doris Abramson brevemente repasa las figuras principales de esta época, especialmente Anna Cora Mowatt, así como dos autoras que Engle también estudia: Martha Morton y Madeleine Lucette Riley.
- 4 Este volumen, editado por Brenda Murphy, cuenta con dos excelentes capítulos que también tratan temas que Engle recoge en su volumen «Women Writing Melodrama» de Sarah J. Blackstone y «Realism and Feminism in the Progressive Era» de Patricia Schroeder.
- 5 Un interesante libro editado por Vivian Gardner y Susan Rutherford.

(1858-1934), Evelyn Greenleaf Sutherland (1855-1908), Beulah Marie Dix (1876-1970) y Rida Johnson Young (1875-1926). A pesar de que a primera vista se puedan echar en falta a otras autoras fundamentales de la época, como Mary Roberts Rinehart, Zoë Atkins o incluso Rachel Crothers, la exhaustividad en el estudio y la dedicación a estas cinco autoras nos convencen de su calidad y de la necesidad de impulsar más estudios sobre ellas. Engle supera su objetivo de informar a los lectores de las vidas y obras de estas dramaturgas, «de sacarlas de la oscuridad, y de esta forma, reconocer y celebrar sus logros en el teatro americano»⁶ (2007: 11), pues el lector consigue hacerse, además, una idea muy clara de los gustos y preferencias del público de la «Progressive Era», a la vez que nos revela y nos hace cuestionarnos, una vez más, los mecanismos escondidos que relegan las obras de mujeres como estas a los márgenes de los márgenes del canon.

El primer capítulo se centra en Martha Morton, conocida como la «decana de las dramaturgas». Tras un breve repaso a su biografía, Engle se centra en el análisis de sus obras, dando todo lujo de detalles sobre el argumento, caracterización, así como en la historia de sus puestas en escena –resaltando que Morton dirigió la mayor parte de sus obras, un hecho no muy común entonces– y la recepción crítica del momento. El capítulo culmina con un verdadero regalo para los lectores ávidos por conocer más sobre esta mujer: la reproducción completa del discurso que Martha Morton dio ante el American Dramatist Club, el cual solo aceptaba a varones entre sus miembros, y en el cual, tras anunciar la creación de una asociación para escritoras, la Society of Dramatic Authors, Morton espetó: «Señores, no les vamos a culpar de algo de lo que son completamente inocentes –*su sexo*– nos les vamos a dejar de lado porque *sean simplemente* hombres –¡les invitamos a todos!»⁷ (en Engle, 2007: 50, énfasis en el original).

Engle dedica el segundo capítulo a Madeleine Lucette Ryley, cuya carrera se dividió entre los escenarios norteamericanos y los ingleses. La historia de esta mujer, como nos la presenta Engle, nos hace admirar a una escritora y cantante, que se inició en el mundo de la ópera a finales de los ochenta, y que además de obras de teatro también escribía historias cortas y sketches para revistas. Es significativo que, lejos de dejarse llevar por su admiración hacia las autoras de su investigación, Engle sabe dirigir al lector hacia los fallos de estas dramaturgas e interpreta las razones por las que algunas obras de Lucette Ryley, por ejemplo, conseguían un éxito rotundo en Estados Unidos y un rotundo fracaso en Inglaterra o viceversa. Engle nos proporciona detalles sobre los actores, directores e interpretaciones de las obras que nos puedan ayudar a entender estas disyuntivas. También nos ayudan a entender mejor a esta dramaturga los datos biográficos sobre su participación en la Actresses' Franchise League, de la que fue vice-presidenta de 1908 a 1918, así como la reproducción de la entrevista que Madeleine Lucette Ryley dio a M. O. K para *The Vote*, la cual pone

6 «The aim of this work is to inform Readers about the lives and Works of Martha Morton, Madeleine Lucette Ryley, Evelyn Greenleaf Sutherland, Beulah Marie Dix, and Rida Johnson Young and, in so doing, to lift them from obscurity, both acknowledging and celebrating their accomplishments in American theatre».

7 «Gentlemen, we are not going to blame you for something of which you are entirely innocent –*your sex*– we are not going to ostracize you because *you are merely men* –we invite you all!»

de manifiesto su defensa del voto de la mujer así como de la educación superior femenina.

El tercer capítulo versa sobre las colaboraciones entre Evelyn Greenleaf Sutherland y Beulah Marie Dix, no sin antes destacar sus méritos individuales. Estas dos mujeres pusieron en escena diecisiete obras, en su mayoría romances históricos, que fueron, ante todo, un gran éxito en Inglaterra. El cuarto capítulo, dedicado a Rida Johnson Young, autora de más de treinta obras y musicales, así como de un largo número de canciones populares durante las dos primeras décadas del siglo veinte, destaca principalmente por el ímpetu demostrado por hacerse un hueco en el mundo del teatro sin renunciar a su sexo: «la dramaturgia no es un campo para el que la mujer se encuentra incapacitada», una mujer no tiene que «enmascarar su sexo para competir con un hombre. Una mujer puede ser dramaturga y seguir siendo mujer»⁸ (en Engle, 2007: 185).

Sin duda, el trabajo de reconstrucción de las vidas y obras de estas dramaturgas no ha sido una tarea fácil; desde la búsqueda de certificados de nacimiento y defunción, pasando por reseñas, anotaciones, correspondencia, hasta conseguir copias de las obras y libretos, demuestran la calidad y seriedad investigadora de Sherry Engle. Cada capítulo incluye un listado detallado de las producciones más significativas de cada autora en Estados Unidos e Inglaterra, así como información sobre las colecciones que guardan estas obras. El apéndice que cierra el libro, un listado exhaustivo de obras y musicales escritos por mujeres y producidos en Nueva York desde abril de 1885 a junio de 1925, detallando los teatros y las fechas exactas, es una fuente genuina de la que futuras investigaciones sobre el tema podrán beneficiarse.

Noelia Hernando Real

Universidad Complutense de Madrid

BIBLIOGRAFÍA

- ABRAMSON, Doris (1990): «'The New Path': Nineteenth-Century American Women Playwrights». En: June Schlueter: *Modern American Drama: The Female Canon*. Rutherford: Fairleigh University Press, pp. 38-51.
- BLACKSTONE, Sarah J. (1999): «Women Writing Melodrama». En: Brenda Murphy: *Cambridge Companion to American Women Playwrights*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 19- 30.
- GARDNER, Vivian & RUTHERFORD, Susan (1992): *The New Woman and Her Sisters: Feminism and Theatre 1850-1914*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- SCHROEDER, Patricia (1999): «Realism and Feminism in the Progressive Era». En: Brenda Murphy: *Cambridge Companion to American Women Playwrights*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 31-46.

⁸ «playwriting is a field in which there are no handicaps for a woman», «unsex herself to compete with a man. A woman may be a dramatist and still be a woman».

NOELIA HERNANDO REAL

Self and Space in the Theatre of Susan Glaspell.

Jefferson, Carolina del Norte y Londres: McFarland & Company, Inc., Publishers, 2011. 204 páginas.

La publicación de este nuevo estudio crítico sobre la dramaturga y novelista Susan Glaspell (1876-1948) a cargo de Noelia Hernando Real evidencia el interés que despierta esta autora considerada como una de las voces más originales y carismáticas de principios del siglo XX (Alberola Crespo & Shafer, 2006: 77). Conocedora de las técnicas teatrales utilizadas por los dramaturgos europeos, junto a su marido, George Cram Cook, y otros compañeros intelectuales y bohemios, suscribieron la atrevida aventura de crear un teatro dramático genuinamente americano. Cofundadora de los Provincetown Players y galardonada en 1931 con el Premio Pulitzer por su obra *Alison's House* (inspirada tanto en la vida de la poeta Emily Dickinson como en intereses y experiencias propios), su voz cayó en el olvido tras su muerte. En la década de los ochenta los trabajos de Annette Kolodny y Judith Fetterley así como una pionera biografía a cargo de Marcia Noe (1983) serán los responsables de rescatar su voz.

A lo largo de los noventa del pasado siglo y primera década de este, se han ido sucediendo toda una serie de estudios en los que se ha analizado la obra de Glaspell desde distintas perspectivas; se han publicado biografías de la escritora (Ozieblo, 2000); traducciones de sus obras con aparato crítico¹; y en el año 2010 *Susan Glaspell: The Complete Plays*, una recopilación de todas las obras de teatro de Susan Glaspell que incluye un texto inédito que las editoras del volumen, J. Ellen Gainor y Linda Ben-Zvi, fechan en 1919.

Consciente de la importancia que Glaspell concedía al espacio escénico y el innovador uso que hacía del mismo, y tras comprobar que los estudios publicados hasta la fecha no lo abordan en profundidad, en *Self and Space in the Theatre of Susan Glaspell* Noelia Hernando Real se decanta por realizar un análisis pormenorizado del espacio teatral sobre el que evolucionan los personajes glaspellianos y en el que tiene lugar la representación, ese espacio visible que se concreta en la puesta en escena. Para llevar a cabo su objetivo nos presenta seis capítulos que incluyen una serie de secciones con títulos muy sugerentes. Destacar que los capítulos que componen este estudio van precedidos de una introducción en la que la autora nos indica las obras elegidas para realizar su estudio: *Suppressed Desires* (1915), *Trifles* (1916), *The Outside* (1917), *Close the Book* (1917), *Bernice* (1919), *Inheritors* (1921), *The Verge* (1921), *Chains of Dew* (1922), *The Comic Artist* (1928), *Alison's House* (1930) y *Springs Eternal* (1943). Según Hernando Real el motivo de su elección obedece a

1 Cinco obras de Glaspell han sido traducidas al portugués en 2002 y recogidas en el volumen titulado *O Teatro de Susan Glaspell: Cinco Peças*. *Trifles* y *Alison's House* traducidas por Danilo Lobo, *The Outside* y *The Verge* por Lucia V. Sander; y *Bernice* por Boréo Funck. La obra *Trifles* fue traducida al español y publicada en junio de 2006 por Nieves Alberola Crespo y está recogida en el libro *¿Nimiedades para la eternidad? Pioneras en la escena estadounidense* (la traducción va precedida de una introducción crítica escrita por la traductora, pp. 75-116).

que estas obras comparten cualidades espaciales que ponen en movimiento los mecanismos de la geopatología dramática, principalmente la estrecha relación existente entre el espacio escénico ficticio, el tipo de personajes que lo habitan, el desarrollo de la acción dramática y el lenguaje espacial.

El primer capítulo se inicia con la definición de los conceptos «espacio» y «lugar» (*space/place*) basándose en los escritos de diferentes pensadores como Henri Lefèbvre, Dean Wilcox, Doreen Massey o Michel Foucault entre otros. A la hora de decantarse por un marco teórico que le sirva para desarrollar el estudio y análisis de las obras de Glaspell, Hernando Real elige las teorías de Una Chaudhuri recogidas en *Staging Place: The Geography of Modern Drama* (1995) convirtiéndose así en la primera estudiosa de la obra de Glaspell que utiliza este novedoso marco teórico. Para ayudar al lector a familiarizarse con la obra de Chaudhuri, Hernando Real dedica los apartados «Dramatic Geopathology», «Gender and Home», «Geopathology, Realism and Feminism» y «The Imagery of Dramatic Geopathology» para abordar conceptos como «el hogar», «la geografía del género», «el personaje patológico», «el mito americano de la movilidad» o «la relación entre geopatología, realismo y feminismo».

En el segundo capítulo explora el mito americano de la movilidad desde una perspectiva deconstruccionista y nos muestra como las obras seleccionadas nos ofrecen una mayor variedad de imágenes geopáticas. El tercer capítulo se centra en la relación de los personajes geopáticos con las concepciones dicotómicas de los espacios dramáticos; y el cuarto en la presencia del pasado en términos espaciales. Del cuarto capítulo destacar los apartados «The Spatial Burden of the Pilgrim Fathers' Heritage», «Geopathic Crossroads: Place, Identity, and Tradition in Performative Acts» y «Tradition vs. Modernity: Generation Conflicts Reflected on Stage» puesto que pensamos que pueden ser muy interesantes para todas aquellas personas que se dedican a los estudios de género y feminismo.

En el quinto capítulo se aborda el tema de la muerte como metáfora que determina el sujeto y el espacio en distintas secciones de sugerentes títulos y que consideramos de lectura obligada al igual que la lectura del sexto y último capítulo en el que la autora del libro se desmarca del modelo teórico de Chaudhuri para acuñar y utilizar un nuevo concepto *principles of departure* que considera necesario para abordar el análisis de las obras objeto de selección.

Glaspell fue una mujer comprometida con su tiempo que proclamó su interés en todos los movimientos progresistas bien fueran feministas, sociales o económicos y tomó parte activa a través de sus escritos. Las protagonistas de sus obras son mujeres fuertes que con frecuencia se encuentran en espacios hostiles que impiden su desarrollo e independencia. Hernando Real centra su mirada en esos personajes y analiza de forma magistral como las identidades femeninas se ven determinadas por el espacio escénico, los continuos cambios a los que se encuentran sometidas y tiene presente las innovadoras estrategias utilizadas por la dramaturga estadounidense a la hora de subvertir las dicotomías tradicionales.

Son muy numerosas las fuentes tanto primarias como secundarias que maneja la autora del libro y que aparecen recogidas en distintos apartados (obras de

teatro, ficción, relatos, relatos sin fecha, ensayos y miscelánea que ha consultado en colecciones especiales de bibliotecas americanas e inglesas, y fuentes secundarias que contrasta y frente a las cuales se posiciona). También deseamos destacar la muy cuidada edición del libro: la portada y las fotografías que ilustran el trabajo; el índice de materias, autores y palabras clave que tanto facilita la búsqueda de cualquier tipo de información así como esas notas explicativas que en numerosas ocasiones aportan información relevante.

Para aquellas personas interesadas en la obra de Susan Glaspell, en el teatro estadounidense o en la literatura de mujeres *Self and Space* es un libro de lectura imprescindible, un estudio que abre las puertas a espacios nuevos redefinidos para el encuentro. Junto a los trabajos de Ellen Gainor (2001) y Kristina Hinz-Bode (2006) que se centran exclusivamente en el teatro de Glaspell, este libro puede y debe ocupar un lugar preeminente, dado el gran interés que el tema suscita.

Nieves Alberola Crespo

Universitat Jaume I de Castellón

BIBLIOGRAFÍA

- ALBEROLA CRESPO, Nieves & SHAFER, Yvonne (2006): *¿Nimiedades para la eternidad? Pioneras en la escena estadounidense*. Castellón: Ediciones Ellago. (Traducciones de Nieves Alberola Crespo)
- BEN-ZVI, Linda (2005): *Susan Glaspell: Her Life and Times*. Oxford y Nueva York: Oxford University Press.
- BEN-ZVI, Linda & GAINOR, J. Ellen (eds.) (2010): *Susan Glaspell: The Complete Plays*. Jefferson: McFarland.
- GAINOR, J. Ellen (2001): *Susan Glaspell in Context: American Theatre, Culture, and Politics 1915-1948*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- HINZ-BODE, Kristina (2006): *Susan Glaspell and the Anxiety of Expression: Language and Location in the Plays*. Jefferson: McFarland.
- NOE, MARCIA (1983): *Susan Glaspell: Voice from the Heartland*. Western Illinois Monograph Series. Macomba: Western Illinois University Press.
- OZIEBLO, Barbara (2000): *Susan Glaspell: A Critical Biography*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.

ALFONSO CEBALLOS MUÑOZ, RAMÓN ESPEJO ROMERO y
BERNARDO MUÑOZ MARTÍNEZ (Eds.)

El teatro del género / El género del teatro. Las artes escénicas y la representación de la identidad sexual.

Madrid: Editorial Fundamentos, 2009.

415 páginas.

Las artes escénicas gozan de un carácter preformativo; en el caso concreto del teatro, esta performatividad está íntimamente ligada a la construcción de la identidad. En el género del teatro, el género, valga la redundancia, guarda una relación intrínseca con la identidad. Con la finalidad de comprender la esencia del yo (ya sea el yo mujer, hombre, homosexual, heterosexual o bisexual), *El teatro del género / El género del teatro. Las artes escénicas y la representación de la identidad sexual*, editado por Alfonso Ceballos, Ramón Espejo y Bernardo Muñoz, nos ofrece una selección de ensayos recogidos en este volumen de la *Colección Arte, serie Teoría Teatral* de la Editorial Fundamentos. Este volumen analiza cómo las identidades se construyen, se desarrollan y finalmente se consolidan a lo largo de distintas épocas en la historia del teatro. Partiendo de una base sólida como comportan la crítica y teoría de académicos, ensayistas, críticos y filósofos de la talla de Judith Butler, Hélène Cixous, Julia Kristeva o Susan Sontag, los autores de esta colección de ensayos nos desvelan las diferentes variantes que surgen en el ámbito de los estudios de género; estudios que inicialmente se centraban en la mujer y que fueron ampliando sus fronteras para prestar atención a la identidad homosexual. Asimismo, recientemente los estudios de género se han completado añadiendo diversas investigaciones centradas en la masculinidad. Teniendo también en cuenta diferentes obras pertenecientes a la dramaturgia española, americana o inglesa, se analizan autores muy dispares dotando así de riqueza y gran variedad el texto, como bien explican los editores en algunos casos: «Los capítulos dialogan entre sí, a veces desde posiciones enfrentadas» (2009: 16).

La estructura del libro se plantea como la de una obra de teatro, compuesta de obertura, acto primero, interludio y acto segundo. Los editores nos muestran el «state-of-the-art» en los estudios de género y nos resumen el contenido de los diferentes apartados del volumen en la Obertura, que hace las veces de prólogo y aparece bajo el título «Investigando el teatro de género y el género del teatro». En el Acto Primero, titulado «La historia del teatro de género / El género en la historia del teatro» hacemos un recorrido que nos lleva desde los escenarios del medievo hasta la actualidad. A continuación tenemos el Interludio, que cuenta con un único capítulo titulado «Las mujeres, ¿otra mirada escénica?» de mano de la dramaturga Antonia Bueno, y analiza el papel de las dramaturgas españolas desde el Renacimiento hasta el siglo XX. Y finalmente el Acto Segundo «El actual teatro de género / El género del teatro actual», con el que se cierra la obra, incluye diversas miradas sobre el teatro actual.

Los dieciséis capítulos que incluye este volumen abordan los estudios de género desde diferentes enfoques, épocas y lugares, haciendo de este libro un estudio

sólido y dialéctico. En el capítulo 1. «I shall bete the bak and bone / and breke all in sonder»¹ de Josefa Fernández Martín, encontramos un estudio del rol de la mujer en el teatro medieval inglés. Cabe destacar el análisis de la violencia de género, ya que son muchos los académicos que en la actualidad rescatan este tema para un análisis distinto al que se ha hecho hasta ahora de los textos medievales. Lourdes Bueno en el capítulo 2. «Identidad sexual del personaje en el teatro aurisecular» se centra en la identidad sexual en el teatro español durante el Siglo de Oro. El disfraz sirve de vehículo para el intercambio de roles en escena, pudiendo así representar identidades fluidas. En el capítulo 3. «En palabras de otros: mujer y representación en el teatro renacentista inglés» María Isabel Calderón López reflexiona sobre la ausencia de la voz femenina en el teatro renacentista inglés, sobre cómo este silenciamiento por parte del patriarcado priva a los personajes femeninos de poseer una identidad compleja, promoviéndose así estereotipos como la mujer espiritual o la mujer diabólica. Fátima Coca Ramírez en el capítulo 4. «Voces femeninas en el teatro del siglo XIX en España» estudia las obras de mujeres decimonónicas, entre las que destacan dramaturgas como Gertrudis Gómez de Avellaneda y Rosario de Acuña, que presentan mujeres que se rebelan contra la sociedad española del siglo XIX. El capítulo 5. «La mujer en el teatro estadounidense del siglo XIX», de Miriam López Rodríguez, nos muestra también el papel de la mujer decimonónica en relación al teatro, pero a diferencia del capítulo anterior, el objeto de su estudio es la mujer estadounidense. En el capítulo se recoge la situación a la que se enfrentaba la mujer escritora, actriz, espectadora o empresaria. A través de modelos muy distintos de mujeres de la época, como lo son Anna Cora Mowatt, Luisa Medina y Luisa May Alcott, descubrimos los entresijos de la industria teatral. Cambiando de siglo y de perspectiva, Alfonso Ceballos Muñoz, en el capítulo 6. «La identidad gay en el teatro norteamericano contemporáneo», analiza la identidad homosexual a lo largo de la historia del teatro y establece las categorías del «teatro homosexual» diferenciado del «teatro gay», que se distinguen entre sí, entre otros factores, por los disturbios de Stonewall² (pre-Stonewall y post-Stonewall) y porque en el teatro gay se incluye el discurso del SIDA y el discurso «camp»³ mediante los cuales la identidad homosexual se ve reforzada. Vemos cómo este movimiento pasa por el off-off Broadway, el off- Broadway y llega a también a ser «mainstream». Ana Isabel Zamorano Rueda, en el capítulo 7. «El cuerpo como escenario: *performances* y representación dramática del lesbianismo», reflexiona sobre la Teoría Queer y las múltiples categorías a las que se da lugar una vez se rompen los estereotipos del lesbianismo en el teatro. Se comentan, entre otras, obras de interés como la reescritura de *Un tranvía llamado deseo* (1947) de Tennessee Williams, en *Belle Reprive*

1 «Te voy a romper todos los huesos, / y a partir en mil pedazos» (2009: 22).

2 Los disturbios de Stonewall o «Stonewall Riots» tuvieron lugar el 27 de Junio de 1969 en Greenwich Village, Nueva York. La policía realizó una redada en el bar gay Stonewall Inn, tras lo cual, se produjo una protesta multitudinaria a la que le siguen otras durante varios días. El 16 de Febrero de 2000 se declaró la zona como «National Historic Landmark» por su relevancia en la lucha por los derechos civiles de gays y lesbianas.

3 El «camp» se define en el volumen como el discurso que incluye teatralidad y parodia, y que se diferencia del discurso homosexual porque el último opta por un estilo hipermasculino.

(1991), llevada a cabo por el grupo Split Britches con el fin de ilustrar el desarrollo del teatro lesbiano. Por otro lado, en el capítulo 8. «El conflicto entre la ilusión y la realidad: Blanche DuBois o el espectro de la bella sureña en la obra dramática de Tennessee Williams y su correspondiente versión cinematográfica» de Patricia Fra López, tenemos un análisis del texto primario y posterior versión cinematográfica que da lugar a este «doble» de Split Britches. Fra analiza la figura de la «bella sureña» y como esta se convierte en un espectro de su propio ser. Para cerrar el bloque del primer acto se plantean dos capítulos que tratan la masculinidad. Mar Gallego, en el capítulo 9. «Nuevas definiciones de masculinidad en *A Raisin in the Sun* de Lorraine Hansberry», nos enseña a comprender los problemas de la identidad masculina afro-americana y cómo los personajes entran en conflicto al estar inmersos en la cultura del hombre blanco. En el capítulo 10. «Ni buenos hijos, ni ciudadanos ejemplares: un retrato de la masculinidad tradicional en crisis. *The Basic Training of Pavlo Hummel* y *Stick and Bones* de David Rabe», Cristina Alsina Rísquez analiza el personaje principal de ambas obras, en las que supuestamente la guerra juega un papel primordial en el proceso de afianzamiento de la mitificada identidad masculina en Estados Unidos. Mediante los personajes de Rabe descubrimos cómo el discurso «machista y militarista» conduce a la destrucción del hombre.

Tras el Interludio, comienza el Acto Segundo, titulado «El actual teatro de género / El género en el teatro actual». En él encontramos, al igual que en el acto primero, estudios de género desde diferentes perspectivas, pero en esta sección se encuentran estudios contemporáneos, aunque los autores, en algunos casos, también realizan una retrospectiva sobre las cuestiones a tratar para poner en contexto al lector. En el capítulo 11. «Re-imaginando el cuerpo femenino en el teatro anglo-norteamericano contemporáneo», de Antonia Rodríguez Gago, se nos ponen antecedentes con dramaturgos como Harold Pinter y Samuel Beckett para llegar a dramaturgas contemporáneas como Suzan-Lori Parks, Caryl Churchill o Sarah Kane, autoras que han prestado atención al discurso que genera el cuerpo femenino que ha sido explotado por una sociedad con valores machistas y patriarcales. María Dolores Narbona Carrión, en el capítulo 12. «La representación de la búsqueda de la identidad de las mujeres en el teatro de Wendy Wasserstein», estudia las obras de la dramaturga, que fue criticada por no romper con las formas tradicionales relacionadas con las estructuras patriarcales. La identidad de las mujeres en la obra de Wasserstein se representa a través de recursos como el realismo, el humor, y el optimismo en finales esperanzadores. Ramón Espejo Romero, en el capítulo 13. «Representaciones de la homosexualidad en el teatro musical de Broadway», estudia dos obras del teatro musical de Broadway: *Rent* (1996) y *A Chorus Line* (1975) y muestra cómo ambas presentan una forma innovadora al introducir temas que induzcan a la reflexión. Espejo también cuestiona la validez de las críticas que no consideran estas obras como «musicales gay» por no cumplir ciertos patrones, que a su entender contribuyen a crear definiciones encorsetadas, y que finalmente favorecen la marginación de obras relevantes para la identidad homosexual. En el capítulo 14. «"Puestas en escena". La dramaturgia feminista en el panorama anglo-

sajón (1980-2000)», Carolina Sánchez-Palencia Carazo analiza el teatro feminista y la diversidad que existe dentro de este. A partir de las obras de dramaturgas tan diferentes entre sí, como Caryl Churchill, Cherrie Moraga o Eve Ensler, entre otras, se estructura el discurso feminista en teatro, que aunque a primera vista puede resultar heterogéneo, finalmente crea un discurso común que es la reivindicación de la identidad de la mujer. Los dos últimos capítulos analizan las obras de dramaturgas españolas. María Jesús Bajo Martínez, en el capítulo 15. «Dos mujeres, dos miradas», se centra en dos dramaturgas andaluzas contemporáneas: María Manuela Reina y Mercedes León. Bajo analiza, a través de las obras de dichas dramaturgas, dos visiones diferentes de la mujer y dos formas de entender y crear teatro. Eduardo Pérez-Rasilla, en el capítulo 16. «La vanguardia femenina en la escena española contemporánea. Las creaciones de Ana Vallés», nos muestra el panorama actual más experimental de las dramaturgas españolas y se centra en la obra de Ana Vallés y su compañía Matarile, ya que se podría considerar paradigma de las vanguardias españolas contemporáneas.

El presente volumen es una buena aportación a los estudios de género, ya que los editores han logrado compilar un estudio en el que se abarcan diversas ramas. Es este un estudio ambicioso, pero a su vez es equitativo y generoso, pues no se jerarquizan las dramaturgias, ya sea en lo referente a época, lugar o sujeto. Se privilegian todas, ya que todas tienen cabida en una investigación que bebe de la dialéctica con la finalidad de ampliar nuestro campo de visión a la hora de enfrentarnos a los estudios de género. Sin embargo, los editores no nos explican el porqué de esta selección y desechan otras dramaturgias que pueden aportar pluralidad, como pueden ser las dramaturgias orientales, centrándose únicamente en los estudios de género del teatro occidental. Los autores de los capítulos aportan nuevas definiciones, perspectivas y en algunos casos nos llevan por senderos inexplorados, rescatando obras y autores de gran relevancia para ilustrar la construcción de la identidad en los escenarios, pese a que se echan en falta dramaturgas fundamentales como Naomi Wallace o Lynn Nottage en lo que a dramaturgias estadounidenses se refiere. En definitiva, considero que la obra es una lectura recomendable, ya que los editores del volumen se han arriesgado y han acertado en el tratamiento y selección de los ensayos en las dramaturgias propuestas, dando lugar a un óptimo punto de partida para la investigación del género en el teatro y a su consecuente desarrollo ulterior.

Rovie Herrera Medalle
Universidad de Málaga

CRISTINA ALSINA, RODRIGO ANDRÉS Y ANGELS CARABÍ (Eds.)

Hombres soñados por escritoras de hoy.

Málaga: Universidad de Málaga, 2009.

278 páginas.

El volumen *Hombres soñados por escritoras de hoy* es una compilación de nueve ensayos que versan sobre la idea de masculinidad y cómo esta se percibe a través de las obras literarias de doce escritoras norteamericanas. En los nueve capítulos de este libro se recoge una gran variedad de acercamientos teóricos y de géneros de tal manera que encontramos estudios sobre novela, cuento corto y teatro. Todos los ensayos están ordenados de acuerdo con la cronología de las obras literarias analizadas.

El prefacio del libro, escrito por los editores Cristina Alsina, Rodrigo Andrés y Ángels Carabí, detalla el trabajo científico y las investigaciones llevadas a cabo por el Centre Dona i literatura / Càtedra en la última década. En el año 2000 este Grupo de Investigación publicó otra colección de ensayos que lleva por título *Nuevas masculinidades*, y en esa ocasión las colaboraciones contenidas en el mismo eran principalmente teóricas. El volumen que reseñamos en esta ocasión, *Hombres soñados por escritoras de hoy*, parece seguir la estela, la semilla de ese primer libro, pero con un enfoque práctico en el que podemos ver la aplicación de aquellas teorías ya estudiadas en el año 2000.

En la introducción al libro que reseñamos, las editoras dejan claro que el objetivo de la publicación de esta colección de ensayos es recoger diversos y diferentes enfoques en torno al tema de la masculinidad y abrir, de esta manera, un debate acerca de las diferentes visiones del hombre moderno en crisis, sus motivos y sus consecuencias. Es este un tema muy controvertido y nada fácil como ya apuntaban Carolina Sánchez-Palencia y Juan Carlos Hidalgo, editores del libro *Masculino plural: construcciones de la masculinidad*, en la introducción al mismo. Allí se afirma que palabras como «crisis», «dilema» o «decadencia» se usan de manera muy común para referirse a la masculinidad contemporánea ya que muchos hombres tienen una percepción de sí mismos como individuos atrapados entre dos discursos: el feminismo políticamente correcto y el patriarcado pasado de moda (Sánchez-Palencia & Hidalgo, 2001: 12).

Michael Kimmel afirma que escribir sobre masculinidad como un fenómeno separado no es posible ya que la masculinidad no es la manifestación de una esencia interna sino que es una construcción social (1997: 5). En este mismo sentido, Harry Brod añade que los estudios sobre la masculinidad deben ser vistos como un complemento a los estudios de la mujer y que la Querrela de la Mujer no puede ser analizada de manera adecuada sino se realiza también un estudio sobre la Querrela de los Hombres (Kimmel, 1987: 264). Parece que estas opiniones se han tenido en cuenta por las editoras del libro que reseñamos ya que el volumen en su conjunto tiene un claro enfoque en los estudios de la mujer puesto que las obras analizadas han sido escritas por escritoras, pero a la vez estas obras literarias profundizan en una gran variedad de tipologías masculinas en relación con las femeninas, en el

entorno social, cultural y económico de la sociedad norteamericana del siglo XX. En este aspecto, Kimmel, al escribir sobre la masculinidad americana, añade que esta depende enormemente de la clase, raza, etnia, edad, sexualidad, y región dentro del país (1997: 5) y es esto precisamente lo que va a poder percibir el lector de *Hombres soñados por escritoras de hoy*.

Uno de los grandes aciertos de esta compilación de estudios es la variedad de perspectivas teóricas y análisis que proporcionan al lector junto con la diversidad de los géneros escogidos. Además, todos los estudios se acercan al lector no especialista en lengua inglesa al presentar en español los fragmentos de las obras literarias estudiadas, a la vez que se ofrece el texto original en inglés como nota a pie de página.

La colección comienza con un artículo escrito por Rodrigo Andrés sobre las escritoras socialistas Tillie Olsen y Grace Paley y que lleva por título «Los sueños socialistas de Tillie Olsen y Grace Paley». El autor resume las principales ideas políticas de ambas escritoras, a la vez que ofrece muchos datos biográficos de las mismas sin llevar a cabo un análisis más profundo de sus obras literarias y que solamente encontramos en las dos últimas páginas del ensayo.

El artículo siguiente escrito por Cristina Alsina se centra en la guerra de Vietnam «Bobbie Ann Mason y Jayne Philips: dos miradas de mujer a la experiencia americana en Vietnam». La autora desarrolla una visión sociológica y literaria del conflicto a la vez que de manera brillante analiza los diferentes papeles femenino y masculino durante la contienda y sus consecuencias. El ensayo equilibra perfectamente la teoría y el análisis literario de las escritoras Mason y Philips que pertenecen a la llamada Generación de Vietnam. Sin embargo, el estudio apunta muchas más hipótesis que requieren un desarrollo posterior.

Angels Carabí es la autora del tercer artículo «Señales de humo: varones en la literatura nativo-americana, *Filtro de amor* de Louise Erdrich». Carabí se centra en el estudio de los indígenas o indios americanos y su sociedad matriarcal como lo opuesto a la opresora estructura patriarcal de los blancos americanos. La autora ofrece una gran cantidad de información y detalles acerca de esta estructura matriarcal de los nativos norteamericanos y cómo esta cambió a raíz de la colonización y sus consecuencias. Los blancos norteamericanos impusieron sus normas y estructuras occidentales en unas sociedades basadas en la creencia en la tierra y en la naturaleza. Estas nuevas relaciones sociales crearon un tipo de masculinidad violenta desconocida para ellos hasta ese momento y supusieron la pérdida del poder femenino. Junto con este punto de vista sociológico y los datos históricos ofrecidos por Carabí, la autora apoya sus ideas en fragmentos de las obras de las autoras Leslie Silko, Paula Gunn Allen, aunque finalmente centra su atención en la obra *Love Medicine* de Louise Erdrich. Para finalizar el ensayo Carabí sorprende al lector cuando relata su propia experiencia en los hogares de los nativos americanos en su visita a Nuevo Méjico, lo que permite al lector sentir el latido de los indios americanos y de su literatura.

Los dos artículos que siguen estudian la masculinidad afroamericana y el primero de ellos está escrito por Mar Gallego: «Otro modelo de ser hombre: *The Men of*

Brewster Place de Gloria Naylor». En la primera parte del estudio, la autora traza el trasfondo histórico en la construcción de la masculinidad afroamericana junto con los estereotipos racistas a lo largo de la historia. Gallego sugiere que el «blues», la música presente en la obra de Naylor, no es solamente el hilo conductor de la misma, sino que representa una esperanza para los personajes masculinos y femeninos de la obra. Ben, el personaje masculino principal, asume su papel violento contra las mujeres a imitación del comportamiento del hombre blanco sobre los afroamericanos y Gallego argumenta que el «blues» le devuelve a su identidad masculina. Al final del ensayo, la autora incluye un fragmento de una entrevista entre Naylor y la escritora afroamericana Toni Morrison en 1985 en la que esta última afirma que ser un hombre negro es una «imagen». Este estereotipo de hombre negro violento es la herencia de Eldridge Cleaver, líder de los «Panteras Negras» y que en los años setenta promovían la idea de que había que violar a las mujeres blancas como respuesta a la opresión que recibían por parte del hombre blanco, aunque esta violación finalmente se extendía también a las mujeres negras.

El segundo estudio sobre la masculinidad afroamericana se centra precisamente en este último aspecto. Carme Manuel es la autora del ensayo «Push: La marcha de una afroamericana contra un millón de hombres negros», en el que analiza la novela *Push* de Sapphire. La autora afirma que esta novela es un claro ejemplo de la opresión sufrida por las mujeres afroamericanas a manos de los hombres afroamericanos y sitúa a Sapphire dentro del grupo de escritoras afroamericanas que en los años setenta trabajaron duramente para cambiar la imagen negativa de las mujeres. Estos dos ensayos ejemplifican lo que afirma Michael Kimmel: «los hombres afroamericanos convirtieron la vergüenza en ira y transformaron los miedos a los blancos en violencia y en sexualidad en un intento de reclamar su masculinidad»¹ (1997: 231). Carme Manuel logra con éxito unificar la biografía de Sapphire, las referencias a otras autoras como Morrison o Alice Walker y centrar toda la información en un contexto histórico que sirva como respuesta a muchas de las preguntas sobre sus obras. Quizá porque el ensayo estuviera terminado antes de la ceremonia de entrega de los premios cinematográficos Oscar, Carme Manuel no menciona en ningún momento que esta novela de Sapphire fue adaptada y llevada al cine en el año 2009 bajo el título *Precious* y que recibió seis nominaciones a dichos premios.

Quizá el siguiente artículo sea la parte menos interesante de todo el volumen: «Representaciones de la masculinidad en la novela negra norteamericanas», escrito por Bill Philips y traducido al español por M^a Isabel Seguro con el título «Representaciones de la masculinidad en la novela negra Americana». Desde la página 171 a la 186, el autor ofrece una larga recopilación de obras literarias dentro de la novela negra y de detectives escritas por hombres y finalmente y solamente menciona brevemente a las escritoras Agatha Christie, Sara Paretsky, Sue Grafton y Linda Barnes. El autor sugiere que las escritoras que se dedican a este género en particular tienden a retratar a un tipo de detective femenina que une los estereotipos femeninos y masculinos. Philips resume las principales diferencias entre las escritoras

1 «In the coming decades black men turned the shame into anger and transformed white fears of black violence and sexuality into an attempt to reclaim their manhood».

y los escritores de novela negra en base al uso que hacen de la violencia, el tipo de comida que comen los personajes y la manera en la que expresan sus sentimientos. Sin embargo, este tipo de argumentación no tiene un resultado final convincente y el lector no siempre puede seguir las hipótesis del autor ni conectar de manera apropiada las diferentes visiones y ejemplos que ofrece.

Barbara Ozieblo explora un género visible por su propia naturaleza como es el teatro en su ensayo «La crisis de la identidad masculina en EEUU vista por las dramaturgas Suzan-Lori Parks, Paula Vogel y Cherrie Moraga». Si bien las primeras páginas parecen una repetición de algunas ideas ya mencionadas en otros ensayos anteriores, la autora, de manera brillante, explora las estrategias dramáticas usadas por las dramaturgas americanas Suzan-Lori Parks, Cherrie Moraga y Paula Vogel. Ozieblo ofrece amplia información acerca de las teorías teatrales de Artaud, aunque no menciona en ningún lugar las recientes teorías sobre dramaturgia femenina como las que podemos leer en las obras de Schneider y Aston. La primera de ellas afirma que el teatro evoca una complicidad entre el objeto observado y el observador, lo que trasciende la relación unidireccional que tienen los lectores de otros géneros literarios y como consecuencia de esta «observación» directa el mensaje es transmitido de manera más eficiente (Schneider, 1997: 8). Las teorías postmodernas recientes han demostrado que los cuerpos no son elementos fijos, sino que se encuentran siempre en proceso, y que son múltiples y fluidos y esto es mucho más importante dentro de la práctica teatral, ya que el cuerpo sobre el escenario se convierte en un objeto y su identidad femenina o masculina se ve cuestionada (Aston, 1999: 184). En este sentido, la dramaturga Parks no solamente explora la identidad corporal, sino que sitúa al espectador observador como parte de la obra, al invitar al público a participar en las obras de teatro. En su última obra, «Watch we Work», la dramaturga dedica incluso los últimos quince minutos de la misma a responder a preguntas del público acerca de su trabajo creativo.

Ozieblo parece haber elegido a las tres dramaturgas como ejemplo de la variedad teatral. Así Parks, ganadora de un premio Pulitzer en 2002, es la autora afro-americana, Vogel, también ganadora en un Pulitzer en 1997, es la autora blanca comprometida con los derechos de los homosexuales y las lesbianas, y Cherrie Moraga, la autora de origen hispano, cuyas obras rescatan y representan la problemática de las lesbianas en las comunidades hispanas en los Estados Unidos. Todas ellas han elegido este género precisamente para visibilizar y hacer patentes sus circunstancias.

M^a Isabel Seguro nos brinda un completo análisis de los cuentos escritos por una escritora americana de origen asiático en «¿*Danzarán nuestros espíritus?* Los cuentos rurales de Wakako Yamauchi». El artículo contiene una descripción detallada de las estructuras sociales y familiares en Asia y cómo estas se modifican en los inmigrantes llegados a los Estados Unidos. Como era de esperar, las historias no tienen un final feliz para las mujeres que ven cómo sus esposos intentan sobrevivir en un mundo en el que ellos son la minoría y en el que su identidad masculina se ha visto diluida bajo la opresión racial del poder dominante.

En igual situación se encuentran los personajes de origen árabe en las historias analizadas por Marta Bocsh Villarrubias en su estudio titulado «En el libro de la

vida, cada página tiene dos caras, masculinidades árabo-americanas en *Arabian Jazz* de Diana Abu-Jaber». La autora argumenta la necesidad de que las dos culturas lleguen a un acuerdo para una mejor convivencia y sugiere que el título mismo de la obra de Abu-Jaber «Arabian jazz» es el mejor ejemplo de esa fusión cultural a través de la música. Bosch nos ofrece una muy útil introducción histórica a los procesos migratorios de los países árabes a los Estados Unidos desde el siglo diecinueve hasta la actualidad, deteniéndose en el impacto que tuvieron los atentados del 11 de septiembre. Bosch incluye un listado de escritoras y escritores de la llamada Pen League, en la que encontramos a Kahlil Gibran y a Diana Abu-Jaber. Bosch explora los diferentes estereotipos masculinos en la novella *Arabian Jazz* con especial énfasis en la construcción de la masculinidad árabe, y afirma que la novela no solamente cuestiona las ideas tradicionales que occidente tiene de la masculinidad árabe, sino que abre una puerta al ejemplificar la unión de las dos culturas.

La mayoría de los artículos recogidos en esta colección concluyen con una idea que coincide con lo que afirma Michael Kimmel en su libro *Manhood in America*: «La batalla para probar la masculinidad es una batalla que no se ganará nunca. Solamente renunciando a la batalla en sí misma [...], solamente entonces nosotros los hombres americanos podremos volver a casa para curarnos las heridas y para respirar un sentimiento de alivio colectivo»² (1997: 335). La colección de ensayos *Hombres soñados por escritoras de hoy* realiza una contribución que es sin duda muy útil en los estudios de género al ofrecer una multiplicidad de perspectivas a la hora de analizar la masculinidad en los Estados Unidos en el siglo XX. Esperamos ver pronto posteriores publicaciones que sigan esta misma trayectoria.

Verónica Pacheco Costa

Universidad Pablo de Olavide. Sevilla

BIBLIOGRAFÍA

- ASTON, Elaine (1999): *Feminist Theatre Practice. A Handbook*. Nueva York: Routledge.
- CARABÍ, Angels & SEGARRA, Marta, eds. (2000): *Nuevas Masculinidades*. Barcelona: Icaria.
- CLEAVER, Eldridge (1968): *Soul on Ice*. Nueva York: Dell.
- KIMMEL, Michael (1987): *Changing Men: New Directions in Research on Men and Masculinity*. Newbury Park, California: Sage.
- _____ (1997): *Manhood in America. A Cultural History*. Nueva York: Free Press.
- SÁNCHEZ-PALENCIA, Carolina & HIDALGO, Juan Carlos, eds. (2001): *Masculino Plural: Construcciones de la masculinidad*. Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida.
- SCHNEIDER, Rebecca. (1997): *The Explicit Body in Performance*. Nueva York: Routledge.

2 «The battle to prove manhood is a battle that can never be won. Only by renouncing the battle itself [...] only then can we American men come home from our wars, heal our wounds, and breathe a collective sigh of relief».

SCOTT O'BRIEN

Ann Harding. Cinema's Gallant Lady.

Albany, Georgia: BearManor Media, 2010.

584 páginas.

Tras la publicación de *Kay Francis. I Can't Wait to Be Forgotten* (2006) y *Virginia Bruce. Under My Skin* (2008), Scott O'Brien nos deleita con un nuevo trabajo, la biografía de Ann Harding (1902-1981) –actriz por la que empezó a interesarse, tal y como confiesa en su libro, en la década de los sesenta. La detallada exposición de Scott O'Brien colmará con plenitud las carencias de todas aquellas personas que desconozcan la labor y trayectoria de la que consideraba la obra *Inheritors*, de Susan Glaspell, como su propia biblia.

Si alguna pega pudiera lastrar este trabajo, sería su tremendo acopio de información. En los veintiún capítulos que conforman este libro, O'Brien no tolera ningún corte de fechas, personajes y citas que precisamente avalan una obra bien estructurada, pues de otra manera resultaría farragosa. Sin embargo, en su ánimo de situarnos rápidamente en escena, se advierte una bicefalia al entremezclar nombres sin distinguir etapas, tal vez a propósito, pero que nos obliga a una impensada y breve relectura.

Independientemente del trasiego de personajes que recorren la historia de esta estrella del cine que trabajó con reconocidos actores como Leslie Howard, William Powell, Gary Cooper o James Stewart, llama verdaderamente la atención la calidad y oportunidad de las citas: algunas con reminiscencias al ágora griego para rememorar su primer contacto a los dieciocho años de edad con el ambiente bohemio y artístico de Nueva York: «No descubrí el encanto de la conversación hasta que fui a Greenwich Village [...]»¹ (47); otras con referencias bíblicas como la crítica teatral publicada en *Time*: «los hombres sabios acarreaban sus inciensos y mirra literarios»² (58); o aquellas con las que se puede seguir la evolución del personaje en una satírica percepción familiar del autor: «Como se predijo, Ann había "llegado" al inevitable destino del "Infierno" imaginado de su padre y se sintió perfectamente en casa»³ (60), evolución amparada bajo posturas críticas contrarias curiosamente superpuestas que nos remiten a actuaciones puntuales de un final decepcionante para la crítica de *Los Angeles Times*: «Después de que todo haya acabado [...] uno tiene la sensación de haber pasado por una experiencia innecesariamente extenuante»⁴ (120).

1 «I never discovered the charm of conversation until I went to Greenwich Village». (Todas las citas proceden del libro reseñado por lo que únicamente se incluye entre paréntesis la página.)

2 «The wise men carried their literary frankincense and myrrh».

3 «As predicted, Ann had officially "arrived" at the inevitable destination of her father's imagined "Hell". And she felt perfectly at home».

4 «After it is all over [...] one has the sense of having gone through an unnecessarily exhausting experience».

En la biografía de Ann Harding, O'Brien se apoya en diversas fuentes para comentar ciertos temas como la constante desinvolución en lo que respecta a creencias religiosas que podemos constatar en la afirmación que aparece en la página ciento setenta y ocho extraída de una entrevista que Harding concedió a Mary Sharon y que se publicó en septiembre de 1931: «No me caliento la cabeza con temas religiosos»⁵ (178). Los temas o argumentos de las obras escenificadas por la actriz (nominada a los Oscar en 1931) recibieron críticas inesperadamente filosóficas: «la película *The Fountain* aburrirá a quienes tampoco lograría hacerles pensar»⁶ (266); o en *Motion Picture Herald* se reflexionó en 1935 sobre ciertas obras que deslucen el perfil del actor como en el caso de *Enchanted April*: «Es una vergüenza arruinar a una estrella con tales películas»⁷ (282). En ocasiones, bien por ironía o por loa exagerada, el autor del libro acude aviesamente a Shakespeare, citado en la reseña de Edwin Schallert publicada en *Los Angeles Times*: «La obra (*Candida*) señala un nuevo camino para la señorita Harding [...] para ella aún el mismo Shakespeare resultaría una experiencia de temporada»⁸ (364); y es que, a pesar de que la actriz triunfara en Hollywood, no podría estar mucho tiempo alejada de su mentor Jasper Deeter y de los escenarios.

Abundando en las citas, O'Brien se hace eco del talante vital o conformista, según las circunstancias, de la protagonista: «[...] Todavía tanta vida por vivir y disfrutar más allá de los años de la juventud»⁹ (442), y de sus reflexiones para la posteridad: «la vida es un viaje que uno emprende *solo*»¹⁰ (513), enjuiciando para terminar que en la carrera de la actriz no hay ausencias para el papel de la heroína: «En los años cuarenta volvió para actuar en versiones de damas mayores y espléndidas de las que parecía incapaz de escaparse»¹¹ (520). Harding disfrutaba actuando independientemente de que diera vida a un personaje principal o secundario, de una obra de George Bernard Shaw, Susan Glaspell, Eugene O'Neill, Rachel Crothers o Tennessee Williams, llegando a reconocer que interpretar personajes de Tennessee Williams le resultaba muy terapéutico.

A lo largo del libro podemos avistar los mundillos del «Little Theatre», Broadway y Hollywood para recalar en la programación televisiva y radiofónica que, junto a la crítica periodística, nos ofrecen un paisaje tan variopinto como interesante de una época que abarca desde los años veinte del pasado siglo hasta casi nuestros días.

Hay que destacar, finalmente, que la edición aporta créditos tales como una cronología muy cuidada y detallista, así como numerosas fotografías ilustrativas de un controvertido peaje entre escena y sociedad.

5 «I don't bother my head over religious questions».

6 «*The Fountain* will bore those whom it does not frighten into thinking».

7 «It is a shame to ruin a star with such pictures».

8 «The play (*Candida*) points a new way for Miss Harding [...] even Shakespeare should be a seasonal experience for her».

9 «[...] so much of life to be lived and enjoyed beyond the youth years».

10 «[...] life was a journey that one takes *alone*».

11 «In the forties she was back playing older, grander versions of the ladies she seemed unable to escape from».

La lectura de esta primicia la recomendamos, por supuesto, a los amantes del cine pero también a los curiosos por conocer los entresijos de las escenas teatral y cinematográfica, Nueva York y California, de donde, en gala exuberante, aflora un infatigable peregrinaje de voces encontradas o, cuanto menos, dispares e impactantes.

Nieves Alberola Crespo
Universitat Jaume I de Castellón

