

2014

## Review of Subject Stages: Marriage, Theater, and the Law in Early Modern Spain

Gladys Robalino

*Messiah College*, [grobalino@messiah.edu](mailto:grobalino@messiah.edu)

Follow this and additional works at: [https://mosaic.messiah.edu/lang\\_ed](https://mosaic.messiah.edu/lang_ed)



Part of the [European History Commons](#), [Law Commons](#), [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#), and the [Theatre History Commons](#)

Permanent URL: [https://mosaic.messiah.edu/lang\\_ed/5](https://mosaic.messiah.edu/lang_ed/5)

### Recommended Citation

Robalino, Gladys, "Review of Subject Stages: Marriage, Theater, and the Law in Early Modern Spain" (2014). *Modern Language Educator Scholarship*. 5.

[https://mosaic.messiah.edu/lang\\_ed/5](https://mosaic.messiah.edu/lang_ed/5)

### Sharpening Intellect | Deepening Christian Faith | Inspiring Action

Messiah University is a Christian university of the liberal and applied arts and sciences. Our mission is to educate men and women toward maturity of intellect, character and Christian faith in preparation for lives of service, leadership and reconciliation in church and society.

Carrión, María M. *Subject Stages: Marriage, Theater, and the Law in Early Modern Spain*. Toronto: UP Toronto, 2010.

En *Subject Stages*, Carrión estudia la relación entre las leyes de la España contra reformista del XVI y XVII, el teatro y la institución del matrimonio. Yéndose en contra de la propuesta de José Antonio Maravall de que el teatro de la época era un mecanismo de propaganda de la monarquía absolutista católica, Carrión propone, a través del ejemplo del matrimonio, que varios escenarios públicos—incluyendo el teatro—resistían prescripciones diseñadas por la ideología dominante. Carrión trabaja sobre la premisa de que tanto los espacios legales (cortes judiciales), como los espacios teatrales (escenarios) de la España de la época revelan la existencia de subjetividades alternas a las prescritas, no reconocidas por las leyes que regulaban la institución del matrimonio y que pretendían convertir a éste en el locus simbólico donde se reprodujeran los valores de estado e Iglesia. Carrión arguye que en estos espacios esas subjetividades ocupaban un lugar céntrico con lo que se subvertía y cuestionaba los límites estipulados por la Ley.

Carrión comienza con una revisión del *Tesoro* de Covarrubias y la *Nueva Recopilación* autorizada por Felipe II en 1569 para determinar los recursos que se utilizan para definir la institución el matrimonio dentro del andamiaje ideológico católico contra reformista y el lugar que esta institución adquiere dentro del contexto histórico, social y cultural de la época. En el segundo capítulo, Carrión describe litigios alrededor de casos que involucran disputas matrimoniales y patrimoniales que dejar ver la existencia de realidades domésticas que complicaban la aplicación de la ley y dejaban a la vista su arbitrariedad. Los ejemplos que utiliza muestran la existencia de sujetos que cuestionaban y contestaban las leyes alrededor del matrimonio, incluso sujetos que abiertamente se resistían a esta institución o, por lo menos, a los papeles que debían ocupar en ella.

En "The Birth of the Comedia and the Bride Onstage", Carrión sugiere que cuando se convirtió a las bodas en espectáculos públicos se las hizo también sitios ideales de resistencia que, de hecho, los comediantes explotaban de continuo jugando con los límites de sus convenciones en el escenario y tras bastidores. Carrión argumenta que incluso las fiestas organizadas para celebrar la entrada de Anna de Austria en Burgos en 1570 para contraer matrimonio con Felipe II tampoco escaparon de las sutiles prácticas subversivas del teatro pues los comediantes pusieron en escena otro matrimonio en que la princesa rehúsa casarse con el rey y escapa. Carrión ve en este evento—subversivo en varios niveles—la paradoja del nacimiento de una forma de teatro que produce “political and aesthetic difference at a time and place where difference was strictly prohibited” (56).

Carrión propone en los siguientes capítulos tres obras teatrales y un entremés donde ella sugiere hay una clara crítica a la legislación existente sobre el matrimonio, y se problematiza la capacidad de la ley para controlar la sexualidad y la violencia a la que recurre en el intento. En *El médico de su honra* de Calderón, *El perro del hortelano* de Lope de Vega y *Don Gil de las calzas verdes* se coloca en el centro de la trama y de la escena al objeto que contraviene con los parámetros de la ley. En *El médico*, es la voz de Mencía que rompe el silencio al alegar—como en un tribunal de justicia—en favor de su inocencia, una estrategia retórica de la obra que vuelve pública la violencia doméstica, y enfatiza el peso de la falta de pruebas que tiene el marido para condenar a su esposa movilizándolo al público hacia el rechazo a la impunidad de este crimen. En *El perro* es el deseo ilícito que borda en el masoquismo entre Diana y su secretario, dos sujetos de diferentes estamentos sociales, que terminan logrando vencer las convenciones sociales con

juegos puramente dramáticos. En *Don Gil*, el travestismo es una estrategia que perturba tanto el intento de normalización sexual como el clasismo insertos en los códigos de vestuario. Para Carrión, el travesti es un agente subversivo que contraviene con las rígidas posibilidades disponibles para los sujetos que entraban en un contrato matrimonial. En la 'Coda' se estudia *El entremés del juez de los divorcios* de Cervantes como un alegato colectivo en contra del matrimonio. Todos los actores piden el divorcio en una corte legal a pesar de que esto no estaba reconocido por la ley. En este espacio jocoso del entremés, nos hace notar Carrión, se articulan voces de rechazo a las leyes existentes.

Es encomiable el trabajo investigativo presente en la obra de Carrión y la riqueza teórica que contiene aunque la metodología de organización no siempre sea clara. Los casos de litigios que se ofrecen en el capítulo dos no tienen un paralelo evidente con los casos en las obras dramáticas escogidas, de ahí que la elección misma de estas obras parezca aleatoria. Llama la atención, por ejemplo, que se mencione algunas veces a *El Conde Partinuplés* de Ana Caro como un lugar donde se comprueba el cuestionamiento que hace el teatro a las rígidas codificaciones de los roles de género y, sin embargo, no se la incluya en el análisis. En todo caso, Carrión entrega aquí un trabajo erudito y ameno que, en efecto, demuestra que el teatro del Siglo de Oro estaba lejos de ser un mecanismo de propaganda de la hegemonía. Su trabajo abre una puerta interesante al estudio de más obras que problematizan otras facetas de la institución del matrimonio.