

## RESEÑA

Rafael González Cañal y Almudena García González, eds., *El teatro de Cervantes y el nacimiento de la comedia española. Congreso extraordinario de la AITENSO* (Actas selectas, 39), Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, [Cuenca], 2017, 392 pp. ISBN: 9788490442999.

MARCO PRESOTTO (*Alma Mater Studiorum* Università di Bologna)

DOI: <<https://doi.org/10.5565/rev/anuariolopedevega.375>>

La prolífica colección «Corral de Comedias» dirigida por Felipe B. Pedraza tiene el objetivo prioritario de ofrecer en papel los contenidos de la labor congresual de las Jornadas de Teatro Clásico de Almagro, importante cita anual y modelo de referencia para todos los estudiosos del teatro español del Siglo de Oro. A lo largo de los años, la colección ha acogido también proyectos distintos, como monografías, colecciones de ensayos e igualmente actas de congresos internacionales relacionados con el tema que le dio origen. Es el caso del número 39 de la serie, dedicado al teatro de Cervantes, coordinado por dos de los más asiduos colaboradores de Pedraza, que son el actual director del Instituto Almagro de Teatro Clásico, Rafael González Cañal, y la secretaria académica del Instituto, Almudena García González. El libro contiene una amplia selección de las intervenciones del congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro (AITENSO), realizado en Toledo los días 9-12 de noviembre de 2016 con motivo de la celebración del cuarto centenario de la muerte del escritor. La producción dramática de Cervantes ha conocido un significativo aumento de interés en estos años, culminado con la magna edición de sus *Comedias y tragedias* coordinada por Luis Gómez Canseco,<sup>1</sup> que ha sentado las bases para una nueva etapa de su estudio. El proyecto de AITENSO confirma muy oportunamente la necesidad de seguir profundizando en

---

1. RAE, Madrid, 2017.

la polifacética producción teatral cervantina, cuya clasificación en la historia del teatro clásico sigue siendo controvertida.

Respetando el modelo de la serie, el libro se abre con una breve introducción de Pedraza sobre el contexto de realización del congreso y seguidamente se adjunta el programa de las actividades. Los contenidos científicos se dividen en tres apartados: «Ponencias plenarias», que contiene cuatro conferencias magistrales; «Comunicaciones», donde se encuentran veinticuatro artículos de menor extensión, y «Coloquio», dedicado a transcribir y comentar los contenidos de la mesa redonda del último día de congreso.

La primera ponencia publicada corre a cargo de Aurelio González y trata de la «Caracterización de los personajes masculinos en el teatro cervantino» (pp. 21-42). El autor aborda el tema desde un punto de vista preferentemente escénico y dramático, a sabiendas de la complejidad de definición de los personajes teatrales en el Siglo de Oro, que conviene considerar en cuanto funciones dramáticas dentro de la dinámica de la acción. Su análisis experto ofrece un recorrido por las *Ocho comedias* publicadas en 1615, y prescinde de la producción anterior (solamente en una ocasión remite de paso a *Los tratos de Argel*, p. 29). La selección, más acorde para una directa comparación con el teatro de Lope, restituye un panorama de tipos de personajes masculinos muy amplio y sugerente, que confirma el carácter proteico y experimental de la escritura cervantina. González echa mano de las peculiares acotaciones, que, contrariamente al uso común de los dramaturgos de la época, a menudo son muy detalladas, dando indicaciones sobre el espacio dramático, el atuendo, el movimiento escénico y el atrezzo, lo cual confiere a este paratexto un inusual estatuto literario de gran interés. Entre los personajes analizados, González se detiene en primer lugar en la caracterización y función dramática de Buitrago (*El gallardo español*), que ve como «un punto de contraste entre el mundo cortés [...] y el mundo épico guerrero» (p. 26) que tiene que ver con la construcción de la doble trama. Las obras teatrales con referencias al tema del cautiverio en tierras musulmanas llaman en general la atención del autor (*Los baños de Argel*, *La gran sultana*), ya que allí la definición de los personajes adquiere una importante función ideológica que se realiza primeramente desde un punto de vista escénico, con el uso de la indumentaria como «elemento caracterizador de gran proyección» (p. 31). El autor apunta también al uso estratégico que hace Cervantes del canto (pp. 32-34), al mismo tiempo que se interesa por la visualización del mundo de la marginalidad y la picaresca

(*Pedro de Urdemalas*, *El rufián dichoso*), el ocultamiento de la identidad (*El laberinto de amor*) y las evocaciones literarias explícitas (*La casa de los celos y selvas de Ardenia*). También el segundo estudio presente en el libro tiene el objetivo de ofrecer una mirada de conjunto al corpus de las comedias de Cervantes, que en este caso incluye las de los años ochenta del siglo XVI: se trata de la contribución de Luis Gómez Canseco «A ver la boda venía». Conflictos dramáticos y soluciones escénicas en torno al matrimonio en las comedias de Cervantes» (pp. 43-64). Tras una utilísima reseña bibliográfica sobre el matrimonio en la obra de Cervantes (p. 45 nota 1), Gómez Canseco estudia su aprovechamiento en el teatro. El resultado evidencia un uso creativo del motivo, polémico hacia los modelos y con soluciones sorprendentes muy variadas, dado que el casamiento representa en el teatro cervantino un problema y no una solución. Análogamente a González, también Gómez Canseco aprovecha ampliamente el importante paratexto constituido por las acotaciones, que le permite en muchos casos visualizar «la disposición escénica de la acción dramática» (p. 46). Por su impactante carga emotiva, el universo trágico de *La Numancia* es el ejemplo más conocido que trata de la familia y el matrimonio, núcleo primario y conflictivo de una comunidad que ve imposibilitados sus deseos de realización (p. 48). Más argumentada y muy sugerente es la narración de Gómez Canseco a través de las diferentes experimentaciones dramáticas presentes en las *Ocho comedias*, especialmente las comedias de cautivos, donde el matrimonio juega un papel fundamental en la construcción de la identidad (p. 50), o las piezas que presentan el casamiento como elemento determinante de toda la acción dramática, como es el caso de *El laberinto de amor* o *La entretenida*, donde el uso del motivo se configura también como puesta en discusión de los recursos tópicos de la comedia nueva. Conectada idealmente con el estudio de Gómez Canseco, la tercera contribución del libro, a cargo de Rosa Navarro, con el título «Desenlaces con riesgo y secuencias probadas en el teatro de Cervantes» (pp. 65-80), intenta dar cuenta del nivel de experimentación que revela la escritura teatral cervantina en relación con las fuentes literarias. En realidad, la selección de los textos se limita principalmente a *Pedro de Urdemalas*, cuyos posibles modelos picarescos comenta, y luego al entremés *El viejo celoso*, cuyo entramado de fuentes refiere. Esta reconstrucción es emblemática de las infinitas modalidades de circulación de temas y motivos en la cultura literaria de la época y, finalmente, de la magnitud de la creatividad del uso de los modelos literarios por parte del «lector voraz» Miguel de Cervantes. La última contribución del apartado

de «Ponencias» se debe a Javier Huerta Calvo, con el título ««Numancia» siglo XXI: reflexiones sobre la tragedia y algunas lecturas escénicas contemporáneas» (pp. 81-100). Como es sabido, la pieza teatral más famosa de Cervantes ha sido aprovechada en los siglos bajo distintas y a veces encontradas perspectivas ideológicas; Huerta Calvo, tras recordar el largo trayecto de la difusión de esta «tragedia política» en el siglo XX, señala algunas de las versiones o puestas en escenas significativas de la lectura contemporánea de la obra finalizada a un discurso político, desde la de Alberti y León, siguiendo por la de Sastre y la de José Emilio Pacheco hasta la más reciente de Ignacio García dirigida por Juan Carrillo en 2016 en México, o la versión japonesa de Yoichi Tajiri presentada en el Festival de Almagro de 2016. Dentro de este recorrido muy actualizado, Huerta Calvo inserta también la polémica reciente relacionada con la destitución de Juan Carlos Pérez de la Fuente como director del Teatro Español en 2016 mientras estaba preparando una puesta en escena de la pieza que, según describe el autor, es deudora en muchos aspectos de la de Alberti y León, aunque al parecer las perspectivas ideológicas son muy distintas y, eso es cierto, cronológicamente distantes. El autor se dedica también a reflexionar sobre la lectura «secular» de una obra que considera claramente como una «tragedia cristiana», para concluir defendiendo la necesidad de mantener el «dialogismo» de esta obra cervantina, a veces anulado por «la visión monológica» de algunos directores. En este sentido, Huerta Calvo alude a un debate constante sobre los límites de la libertad creativa en la puesta en escena actual del teatro clásico, que podría ampliarse al cinema o a otros códigos artísticos, y que llega a cuestionar el concepto de fidelidad del espectáculo frente a la voluntad del autor. El tema es sensible, porque las perspectivas metodológicas resultan a veces encontradas: quizá no habrá que pedir al filólogo un juicio ético sobre un discurso ideológico, sino más bien el análisis detallado del producto literario o, en este caso, dramaturgico contemporáneo.

Los muchos artículos que componen el apartado de comunicaciones están recogidos en orden alfabético según el apellido del autor. Las contribuciones se dedican a una notable variedad de temas cuya clasificación no es intuitiva; es constante, en todo caso, el intento de definir la peculiaridad de la propuesta teatral de Cervantes frente a la comedia nueva. En este sentido, además del sugerente artículo de Héctor Urzáiz sobre la perspectiva del alcalaíno hacia la censura teatral y los reglamentos de la época («Cervantes y la censura teatral», pp. 335-344), o la discutible, y por esto sugerente, reflexión de F. Javier Bravo Ramón sobre la «literariedad» de las come-

dias frente a la «teatralidad» de los entremeses («Teatralidad y literariedad como tendencias de la dramaturgia cervantina y paradigmas de la etapa de formación de la comedia española de los Siglos de Oro», pp. 149-159), cabe señalar las contribuciones que se ocupan de los rasgos genéricos, como la de María Rosa Álvarez Sellers sobre «Cervantes y la configuración del canon trágico renacentista» (pp. 129-139), de Daniel Fernández Rodríguez sobre «La influencia de las comedias bizantinas en el teatro de Cervantes» (pp. 171-180) y de María Josefa Martínez López sobre «La comedia de *La entretenida* y los límites genéricos en el origen del teatro español» (pp. 235-243). A estos estudios pueden añadirse coherentemente los artículos sobre elementos específicos de piezas concretas que se ponen en relación con el contexto dramático de la época. Es el caso de los personajes (Naima Lamari sobre la figura del indiano en *La entretenida* comparada con *La villana de Vallecas* de Tirso, pp. 213-222; Laura Hernández González brevemente sobre el estudiante en el teatro cervantino, pp. 203-211), los motivos (Michael K. Predmore sobre la frustración de expectativas en *La entretenida*, pp. 299-308; Karima Bouallal ofrece unos escuetos apuntes sobre la metateatralidad en *Los baños de Argel*, pp. 141-148; Rafael Massanet Rodríguez estudia la posible influencia de la escritura cervantina en *El celoso prudente* de Tirso, pp. 245-257, pero la argumentación es muy sucinta), y los elementos más propiamente dramáticos y espectaculares (Isabelle Rouane se dedica a los espacios liminales en *El gallardo español*, pp. 323-333; Fernando Pérez Ruano describe y estudia con atención «El elemento musical en la comedia cervantina», pp. 281-297). Una buena cantidad de contribuciones está dedicada a los entremeses: la presencia de la danza comparada con el *Quijote* está estudiada por María Jesús Framiñán (pp. 181-190), mientras que otros artículos se ocupan de análisis estructurales o temáticos (Montserrat Mochón Castro sobre *El juez de los divorcios*, pp. 259-268; Lilian von der Walde Moheno sobre *El retablo de las maravillas* en relación con la metateatralidad, pp. 355-363; Miguel Ángel Zamorano en torno a los rasgos erasmianos en *La guarda cuidadosa*, pp. 365-374); sobre los modelos entremesiles, la literatura del hampa y la escritura cervantina principalmente narrativa destaca el artículo de Héctor Brioso (pp. 161-170), mientras que el estudio de Alfredo Rodríguez López Vázquez (pp. 309-321) es una nueva aportación en torno a la discutida atribución del *Entremés de los romances*, que el experto investigador, a través de un análisis léxico cuantitativo y otros indicios contextuales, vuelve a proponer como tema por resolver y también para subrayar el interés de este texto teatral, apuntan-

do a Cervantes y al mismo Góngora como posibles autores, aunque sin llegar a conclusiones definitivas. Dos artículos están dedicados a la descripción de puestas en escena contemporáneas: Marta Vilarino se ocupa de una representación de *El viejo celoso* en un contexto didáctico en Argentina (pp. 345-354); Aroa Algaba Granero (pp. 103-114) refiere una interesante experimentación de transposición de unos episodios canónicos del *Quijote* a la modalidad espectacular del teatro de tradición india Kathakali por parte de la compañía Margi Teatro de la ciudad de Trivandarum, dirigida por Ignacio García, donde en la reescritura se aprecia la dimensión mística según las características del género. Quedan finalmente por reseñar unos artículos eruditos que no presentan una directa conexión con el tema principal del congreso al que remite el libro: es el caso de la presentación y edición de la *Cuarta égloga al Concilio Mexicano III* a cargo de Julio Alonso Asenjo (pp. 115-127, ya publicada en 2016 pero aquí ampliamente comentada); el recorrido descriptivo de Óscar García Fernández sobre la presencia de la figura de Carlos V en algunas obras teatrales de la época (pp. 191-201, incluye *El cerco de Viena y socorro de Carlos V*, inédito); el estudio de Elena E. Marcello sobre «La tragedia de Diego López de Castro y el mito de Cleopatra en el contexto teatral europeo del siglo XVI» (pp. 223-234, que aprovecha interesantes papeles de actor); la contribución de Marcela Mora sobre la «otredad femenina» de la mujer indígena en *El Arauco domado* de Lope y *Algunas de las muchas hazañas del Marqués de Cañete* (pp. 269-279) a partir de la definición de comedia genealógica sistematizada por Teresa Ferrer.

El último apartado del libro está a cargo de Milagros Rodríguez Cáceres y es un resumen de los contenidos tratados en la mesa redonda final del congreso, dedicada a la presencia de Cervantes en la escena actual. El encuentro vio la participación de César Oliva como moderador y de los directores teatrales Yayo Cáceres, Francisco Negro y Eduardo Vasco, cuyas intervenciones sobre las recientes puestas en escenas sensibilizaron al público a partir de las consideraciones polémicas de Vasco sobre el uso en su opinión poco original de la obra cervantina en la actualidad, junto con el escaso aprovechamiento del centenario de 2016 que, desde un punto de vista teatral, consideró como un «desastre absoluto» (p. 381). Siempre es provechoso leer estos resúmenes que puntualmente recogen los editores de la colección «Corral de comedias», porque permiten al lector acercarse al clima y a los temas de debate más actuales dentro del mundo de la producción teatral clásica.

Como ha podido comprobarse, el contenido de este libro es muy denso y hete-

rogéneo, reflejando así correctamente los intensos días de trabajo que ha producido el congreso de la AITENSO de 2016. Su lectura ofrece muchas sugerencias para profundizar en el teatro y en general en toda la escritura literaria cervantina, aunque la función de recolección, ordenada alfabéticamente, que reviste el volumen dificulta en parte la coherencia expositiva de los contenidos; en algunas ocasiones se alternan contribuciones descriptivas con otras de mayor calado, como es común en cualquier actividad congresual, pero el resultado de conjunto es de notable utilidad e interés: hay que celebrar por todo lo alto esta nueva aportación sobre el teatro cervantino que representa uno de los productos más apreciables de las efemérides académicas del centenario.