

Criticón

119 | 2013 :

El libro de poesía entre Barroco y Neoclasicismo (1651-1750)

Reseñas

Cristóbal de CASTILLEJO. *Farsa de la Costanza*

Edición de Blanca Perrián y Rogelio Reyes, Madrid, Cátedra, 2012. 336 p.

MARÍA DEL ROSARIO MARTÍNEZ NAVARRO

p. 249-251

Referencia(s):

Cristóbal de CASTILLEJO. *Farsa de la Costanza*. Edición de Blanca Perrián y Rogelio Reyes, Madrid, Cátedra, 2012. 336 p. (ISBN: 978-84-376-3057-1; *Letras hispánicas*, 711.)

Texto completo

- El pasado otoño de 2012 la Fortuna nos brindaba, por fin, al mundo de la Filología la tan esperada primera edición crítica y minuciosamente anotada del texto completo de la *Farsa de la Costanza* (ca. 1522), la única composición teatral del humanista salmantino Cristóbal de Castillejo (Ciudad Rodrigo, 1490-Viena, 1550). De manos de la Dra. Blanca Perrián Mateos, Catedrática de la Università degli Studi di Pisa, y del Dr. Rogelio Reyes Cano, Catedrático Emérito de la Universidad de Sevilla, la recién estrenada edición incluye, además, una exhaustiva información sobre los avatares de la historia del texto, su contextualización cultural, el argumento, su estructura y técnica teatral, los personajes actantes que intervienen, el marco genérico en el que se inserta, los temas y la tónica dominantes, los modelos y paradigmas compositivos que sigue, sus conexiones con otros textos dramáticos de la época, algunas de las fuentes más representativas en las que bebe, y la métrica, el lenguaje y el estilo utilizados por el autor en el extenso, pormenorizado y sistemático estudio introductorio que se acompaña, junto a un práctico glosario final.
- La Farsa de la Costanza* —cuyo título toma el nombre de pila de su protagonista femenina, una anciana «de extraordinaria fuerza y humanidad» (p. 29) conocida como la Prieta y malcasada con un joven adúltero llamado Gil Pendado— trata sobre las lujurias, infelicidades e insatisfacciones de viejos y mozos, como también de las

de la pareja formada por la pobre muchacha Marina y su senil e impotente esposo Antón. Su singularidad reside en que constituye uno de los pocos casos de farsa pura en el siglo XVI español, tal y como indican sus editores. A este respecto, hay que enfatizar lo que simboliza Costanza como encarnación de la *vetula* dentro de la órbita celestinesca, ya que realmente, junto a Celestina, es probablemente el personaje que mejor representa ese arquetipo de la vieja sabia. Si bien en la literatura del Siglo de Oro nos encontramos, entre otros ejemplos, con la alcahueta Fabia de *El caballero de Olmedo* de Lope de Vega, Costanza, a diferencia de ésta, no es una tercera sino precisamente esa manifestación de la sabiduría de la vejez y viene a añadir a la Literatura española una representación genuina, quizás, la más importante después de Celestina.

3 Debido a diversas y extrañas circunstancias que le habían otorgado una dimensión cuasi legendaria, la obra había permanecido perdida hasta que en 2005 la bibliotecaria italiana Cristiana Aresti descubriera el valioso códice Epsilon 32.3.4 (Estero 198) de la Biblioteca Estense Universitaria de Módena y lo pusiera generosamente a disposición de las profesoras María Teresa Cacho, de la Universidad de Zaragoza, y de la misma Blanca Perrián. Ambas dieron a conocer en 2006, en un riguroso trabajo conjunto de privilegiada competencia filológica, el preciado contenido del legajo, que se trataba nada más ni nada menos que de una copia manuscrita de la *Farsa* —aunque sin indicación de autor y en muy mal estado de conservación—, latente en el texto número XXIII, concretamente en los folios 203r. a 255v. El hecho pone en evidencia, por otra parte, la utilidad de elaborar inventarios de los numerosos códices españoles custodiados en las bibliotecas italianas, que es justamente lo que viene realizando la Dra. Cacho.

4 Respecto a la historia de este inquietante y dilatado enigma literario, en la Introducción se pone de manifiesto que, bajo la irreverente, obscena y deslenguada pieza teatral sobre matrimonios disparejos que encarna la *Farsa de la Costanza*, yacía una tradición textual muy accidentada, relatada ya por Raymond Foulché-Delbosc en 1916. Una tradición que, de forma muy resumida, se remontaba al año 1754 con la cita en los *Orígenes de la poesía castellana* del erudito Luis Joseph Velázquez de un manuscrito casi ilegible de la *Farsa*, procedente de la Biblioteca del Escorial, manuscrito a su vez referido en los *Orígenes del Teatro español* (1838) de Leandro Fernández de Moratín. Aparte de haber circulado de forma clandestina y fragmentaria en versiones manuscritas y haber sido censurado, este testimonio escurialense —la única copia manuscrita de la obra hasta entonces y distinta a la de Módena— desapareció desafortunadamente en 1823 entre los papeles de Bartolomé José Gallardo en un incendio aún no esclarecido en la ciudad de Sevilla, el día de San Antonio. Por caprichos del azar, la edición moderna del texto que nos ocupa ha sido incubada a caballo entre la ciudad de la torre *pendente* y la capital hispalense y pone ahora al alcance del público lector la totalidad de «una pieza procaz, blasfema y escandalosa, como pocas en su tiempo» (p. 13), heredera de ese espíritu hedonista y atrevido de *La Celestina* señalado en ocasiones por la crítica.

5 Gracias a la presente edición de la *Farsa de la Costanza* que la prestigiosa editorial Cátedra ha tenido a bien publicar, con una preciosa y oportuna ilustración en portada de los *Amores entre un joven y una vieja* (1520-1522), del pintor renacentista alemán Lucas Cranach el Viejo —del que se recoge asimismo al inicio de la obra la ilustración *El viejo enamorado* (ca. 1517)—, ya podemos conocer y aclarar los detalles y profundizar en las claves de esta «joya» que, en palabras de Perrián y Reyes, «hoy resulta fundamental para iluminar el entramado dramático de nuestro primer Renacimiento, ese segmento temporal en el que se fue gestando de manera incipiente una variedad de fórmulas y arquetipos genéricos que finalmente acabarían cristalizando en el gran teatro español del siglo XVII» (p. 12); de ahí que *La Costanza* pase a considerarse una de las pocas farsas en estado puro conservadas en España entendidas como tal, según se desprende de la lectura de sus 6132 versos. Éstos están

repartidos en cinco actos explícitos (que acaban con un *baile* final) y un *Introito* de 194 versos en latín en boca del dios del cortejo nupcial, Himeneo, que cumple con aquella «función del *argumento* habitual en tantas obras de la época» (p. 21).

6 A pesar de la frescura dialógica y esa conseguida agilidad *parlata* que se exhiben en todo el desarrollo de la obra, en parte debidas al magistral dominio del octosílabo tan característico del autor, el texto, de escasos dinamismo escénico y necesaria unidad, presenta demasiados parlamentos y una estructura algo desarreglada que no parece procedan de la impericia del autor sino quizá de su voluntad de escribir una obra destinada al regocijo de su entorno cortesano más íntimo. Esto lleva a los editores a concluir que la *Farsa* acaso no fuese un texto destinado a la representación y que Castillejo, tal vez, no se atreviese a afrontar las exigencias que requeriría su montaje. A ello se añade la propia complejidad de *La Costanza*: dentro de ella se incluye en efecto el larguísimo *Sermón de Cupido* (Acto III, vv. 205-3275) pronunciado por un fraile procedente de Florencia y llamado el maestro Pujavante fray Puntel, de la Orden de Espetel, y que plantea serios escollos ecdóticos al existir un texto exento como *Sermón de amores* entre lo poco que publicó Castillejo en vida. Desconocemos si el poeta escribió primero ese *Sermón de amores* y luego lo incorporó a *La Costanza* o bien si el denominado *Sermón de Cupido* —tal y como aparece en la *Farsa*— pertenecía a ésta y posteriormente lo publicó de forma independiente con variantes. La edición de Blanca Perrián y Rogelio Reyes corresponde al *Sermón* que aparece inserto dentro de la *Farsa*, por lo que ambos resaltan la conveniencia y el reto inmediato de llevar a cabo una edición crítica de éste como tal que permita fijar el texto definitivo, poniendo en juego los manuscritos existentes con éste de la *Farsa* y recogiendo, así, todas las variantes.

7 En relación con lo expuesto, habría que destacar la marcada parodia de la obra y el papel relevante de la sátira anticlerical, en la que Castillejo, con la grotesca puesta en escena del cura Errando (Fernando) y el fraile, traslada hábilmente a lo burlesco los esquemas de la oratoria sacra mediante la técnica recurrente del *sermon joyeux*. Además, otro de los fuertes de la pieza es el juego de la intriga, que está apoyada en la propuesta del intercambio de las mujeres, lo que va contra los preceptos de la Iglesia. En boca de los supuestos clérigos y las bulas (falsas) que conceden está la práctica, por consiguiente, del sacrilegio (igual de falso) mediante un notable peso del *contrafactum*; mientras que Costanza, por su sabiduría, es capaz de rebatirles, oponiéndose al trueque en defensa de las nociones eclesiásticas elementales de las que es consciente.

8 Desde el punto de vista del léxico, es preciso subrayar la interesante dimensión lingüística que tiene la *Farsa* y que seguramente tenga que ver con el propio origen salmantino de Castillejo; por ejemplo, sobresale la importancia del uso del sayagués, con muchas alusiones a aquellos santos ficticios típicos de esta habla campesina y al ámbito rural donde se desarrolla la obra. Junto a ella, hay una variedad de registros léxicos, ya que los presuntos curas hablan en un latín macarrónico o en un tono de mayor dignidad. Habría que ponderar, por último, la introducción de cuentecillos, proverbios y refranes que se aprecia en otras obras capitales del autor como el *Diálogo de mujeres* (1544) o el *Aula de cortesanos* (1547), con los que muestra su capacidad para ofrecernos esa lengua viva y coloquial que le permite un manejo con extrema soltura del octosílabo y que nos recuerda en gran medida los parlamentos octosilábicos del teatro áureo y la poesía satírica de Francisco de Quevedo.

9 Perrián y Reyes ponen el acento en que la feliz recuperación de este «ansiado objeto de deseo» (p. 12) dentro de la producción del mirobrigense supone un verdadero acontecimiento filológico en tanto que su existencia y difusión cubren un hueco en el estudio de la dramaturgia española del siglo XVI, germen de nuestra gran comedia áurea. Quizás ya no sea tan arriesgado suponer que *La Costanza* es uno de los antecedentes más antiguos del conocido tema de los malcasados; de hecho, antes de leer su versión íntegra no me resultaba nada casual que ofreciese una serie de

concomitancias y lugares comunes con el entremés cervantino el *Juez de los divorcios*, tema que ya abordé en el trabajo titulado «Dos muestras del teatro cómico popular en Miguel de Cervantes y Cristóbal de Castillejo: estudio comparativo de el *Juez de los divorcios* y *Farsa de la Costanza*», en *Nuevas aportaciones a los estudios teatrales: (del Siglo de Oro a nuestros días)*, eds. Héctor Brioso y José Vicente Saval, Alcalá de Henares, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá de Henares, 2007, pp. 25-49.

10 Para concluir, esta edición tiene el elevado interés de que, de alguna manera, amplía el conocimiento del teatro del Siglo de Oro español. Supone una significativa aportación para la historia del género y los fervientes lectores y estudiosos del «divino» Castillejo —tal como lo definió Quevedo— no podemos sino mostrarnos muy agradecidos por el hallazgo de semejante tesoro representativo del teatro del siglo XVI y por la resolución y clarificación por parte de la crítica filológica de un problema de esta dificultad textual que, sin lugar a dudas, abre nuevos caminos.

Para citar este artículo

Referencia en papel

María del Rosario Martínez Navarro, « Cristóbal de CASTILLEJO. *Farsa de la Costanza* », *Criticón*, 119 | 2013, 249-251.

Referencia electrónica

María del Rosario Martínez Navarro, « Cristóbal de CASTILLEJO. *Farsa de la Costanza* », *Criticón* [En línea], 119 | 2013, Publicado el 01 septiembre 2014, consultado el 19 mayo 2016.
URL : <http://criticon.revues.org/662>

Autor

María del Rosario Martínez Navarro
Universidad de Sevilla

Derechos de autor



Criticón está distribuido bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional.