



Lucas FERNÁNDEZ (2021).
Teatro completo (farsas y églogas).

Julio Vélez-Sáinz y Álvaro Bustos Táuler (eds.).

Madrid: Ediciones Cátedra, 376 pp.
[ISBN 978-84-376-4289-5].

En la Edad Media, los franceses se mofaban de que los españoles no tuviéramos teatro. Lo poco que nos quedó fue un pequeño texto en el reverso de una hoja, por casualidad, garabateado de seguido. Era un auto, una pequeña obra teatral, que fue escrita en el siglo XII y fue encontrada en Toledo; Ramón Menéndez Pidal le daría el nombre de *Auto de los Reyes Magos*. Lo que no se esperaban los galos es que a principios del siglo XVI la literatura española daría un gran vuelco, como un estruendo, que resonaría por todo el mundo, y se expandiría el castellano gracias a esta literatura.

Lucas Fernández es uno de esos autores que sumaría, siglos más tarde, una carcajada literaria española hacia los franceses. Escribió el primer volumen publicado que es exclusivamente teatral: mientras que sus contemporáneos (Juan del Encina y Torres Naharro) escribieron sus obras junto a poesía de cancionero, Fernández consigue dar un paso arriesgado y va más allá. Tal y como cuenta esta edición del teatro de Lucas Fernández, Encina y él compitieron por la vacante de cantor, y este fue elegido por el tribunal. Gracias a esto, aprendió de Encina numerosas estrategias y motivos literarios, como se expone en el libro. Además, en esta edición aúna todas sus obras: *Comedia de Brasgil y Berenguella*, *Diálogo para cantar*, *Farsa de Doncella*, *Pastor y Caballero*, *Farsa de Prabos*, *Soldado*, *Pascual y Antonia*, *Égloga o farsa del Nacimiento*, *Farsa del Nacimiento de Nuestro Señor* y *Representación de la Pasión*.

Añadido a todo este teatro, Julio Vélez-Sainz y Álvaro Bustos hacen un magnífico estudio a modo de introducción. En ella se recopila toda la vida de Lucas Fernández y se cuenta la creación del libro. Se conservan solo dos ejemplares de este texto recopilatorio: uno en la Biblioteca Nacional de España y otro en la Real Academia Española. Hay que admitir que, aunque se pudo conservar la obra, su publicación fue un fracaso: sus farsas no se vendían y en el Siglo de Oro pasó desapercibida. Es una carcajada literaria contra los franceses mucho menor que lo que sería Encina. El estudio introductorio expone las causas de este desastre, entre

las que se encuentra la trayectoria biográfica del autor, en la que al estar vinculado a la catedral (puesto que ganó contra Encina) y a la universidad, sus influencias exteriores fueron escasas.

El estudio hace también un análisis del mundo simbólico y literario del autor, destacando el personaje de pastor y los ámbitos religiosos y cortesanos. La figura del pastor es clave en las obras de Lucas Fernández, ya que aparece en todas sus obras menos en *Representación de la Pasión*; es uno de esos recursos que aprendió de Encina y proviene de la tradición pastoril; lo emplea no solo como un elemento de erudición, sino que en sus farsas es también un excelente elemento cómico. El nombre de publicación de sus obras en conjunto fue «Farsas y églogas al modo y estilo pastoril y castellano» y, por tanto, tal y como defienden diversos investigadores, contraponer «pastoril» y «castellano» como dos fórmulas distintas de estilo y modo es la concepción que se tenía de que la tradición castellana era de todos esos autores previos como Gómez Manrique mientras que la tradición pastoril se puede remontar mucho más lejos: las *Bucólicas* de Virgilio. Se tiene, por ello, la clara intención del autor de mostrar las dos corrientes que confluyen en sus obras.

Otra de las cualidades que tiene el teatro de Lucas Fernández es que, al igual que Gómez Manrique, fray Íñigo de Mendoza y Juan del Encina, escribe dos piezas teatrales para ser representadas en la víspera de Navidad, en la que unos pastores acuden al portal de Belén. Por otra parte, la pieza maestra del autor es *Representación de la Pasión*, que es un auto en el que desaparece la influencia del sayagués, se teatraliza la Resurrección y la Pasión. Por último, el ámbito cortesano caracteriza buena parte de las obras del dramaturgo, ya que se entreeve una sociedad burguesa o «protoburguesa», como dicen los editores, y con un entorno cortesano. También se incluye la figura del soldado como personaje esencial, ya que aleja la sociedad rural, cumpliendo una función similar al pastor, pero acerca el lugar representado a un ambiente más urbano.

Respecto a la edición del texto, lo mejor es citar a los propios editores: «En esta edición hemos tenido muy presente la articulación editorial de los cuadernos de las *farsas y églogas* que se llevó a cabo en los talleres de Lorenzo del Liondeidei en 1514: se indica la transición entre folios y cuadernos tanto en el texto como en la anotación. Hemos obrado así porque estamos convencidos de que ese diseño tenía una intencionalidad literaria» (2021: 85). Han tenido en cuenta para elaborar esta edición crítica el texto conservado de la Biblioteca Nacional Española, que se empleó para la edición facsímil y que cuenta con numerosos errores, y el de la Real Academia Española, que por primera vez se ha tomado como referencia. Se siguen las reglas de ortografía, acentuación y mayúsculas modernas promovidas por la Real Academia Española para ayudar al lector; cualquier modificación del

texto para facilitar la comprensión se incorpora a este mediante corchetes; y, entre otros, se mantienen las contracciones propias del siglo XVI.

Sería interesante destacar en el apartado de las farsas y las églogas, tras el estudio preliminar, las anotaciones a pie de página que considero indispensable dividir las en varios tipos: las primeras son las que ratifican la edición crítica en las que muestra las variantes y similitudes entre ambos textos (Biblioteca Nacional de España y Real Academia Española); las segundas son las notas explicativas del sayagués o del lenguaje pastoril presente en el texto, muy útiles para los lectores, tanto investigadores como casuales, para comprender mejor esa jerga de la España rural de hace cinco siglos; y las terceras son las notas que informan sobre apuntes del texto, como versos hipométricos o hipermétricos, la elección de una u otra puntuación o apuntes de otros estudios de investigadores previos sobre el texto. Se incluye al final del libro un glosario de los términos, que como dicen los editores: «se recopila aquí un conjunto de voces léxicas que permite leer el corpus de Lucas Fernández, así como otras obras literarias que emplean el sayagués. Se recogen también términos no rústicos» (2021: 355). Se incluyen más de quinientas de estas palabras glosadas con su definición o explicación.

Para terminar, como conclusión, cabe decir que es una de las ediciones más cuidadas y más útiles que he podido tener entre mis manos: no solo se puede leer el teatro de Lucas Fernández, no solo se puede aprender del exhaustivo estudio introductorio, sino que también se puede relacionar con todas las obras para representar de su contexto literario, ya que en la época en la que se escriben empieza a florecer el Siglo de Oro; pese a que todavía queda mucho para un campo florido, se pueden ver y comparar las primeras flores cuyas semillas sembrarían las posteriores obras. La relación que hacen Julio Vélez-Sainz y Álvaro Bustos con Encina es una parte esencial para comprender el contexto y adentrarse en la obra.

BRAS: ¿Y tú sos el forcejado / zagal de buen retentimbo?
No estés muerto, siendo vivo, / y siendo vivo, no estés mudo.
Vuelve con saber sesudo. / Sabe, sábetete valer, / y echa el mal de tu poder.
Diálogo para cantar, Lucas Fernández.

IVÁN SÁNCHEZ GARCÍA-MORA

Universidad Autónoma de Madrid
ivan.sanchez01@estudiante.uam.es