



Miguel Ángel TEJERO FUENTES y José ROSO DÍAZ (eds.) (2022).
*Estudios sobre teatro quinientista español. De la práctica a
la recuperación de autores y obras. Trabajos ofrecidos a los
profesores Florencio Sevilla y Antonio Rey Hazas.*

San Millán de la Cogolla: Centro Internacional de Investigación de la
Lengua Española, 356 pp.
[ISBN 978-84-18088-16-2]

Este volumen posee numerosos elementos que lo distinguen de un libro homenaje convencional. El primero, sin lugar a dudas es la enorme pertinencia que alcanzó la obra debido a la trágica desaparición del profesor Florencio Sevilla, uno de los homenajeados, poco antes de la publicación del volumen. Esta circunstancia se aprecia desde la introducción, redactada por Miguel Ángel Tejeiro, editor junto a José Roso, que se aleja de lo que se espera de este tipo de textos y sorprende con una emotiva y breve glosa de los homenajeados. Dado que Florencio Sevilla y Antonio Rey Hazas dedicaron una parte relevante de sus carreras profesionales (y, con ello, de sus vidas) al estudio de la obra de Cervantes, Tejeiro se los imagina como una suerte de don Quijote y Sancho, hidalgos ambos de la crítica de la literatura áurea; y es que, como en la novela, ambos terminarían pareciéndose a pesar de sus grandes diferencias, hermanados tanto por la humildad genuina que compartían como por la calidad de sus trabajos, tanto individuales como los que elaboraron en colaboración.

Luis Gómez Canseco, uno de los autores del volumen, se adentra en esta fructífera colaboración entre los homenajeados en un texto que de forma significativa lleva por título «Dos escriben juntos: Florencio Sevilla y Antonio Rey Hazas en la historiografía teatral del Siglo de Oro». En efecto, y más allá del pequeño homenaje personal que realiza y de los casi inevitables elogios, Canseco destaca las múltiples confluencias de las investigaciones de ambos autores, que tendrían una doble vertiente. La primera, las materias comunes a las que enfocaron sus investigaciones individuales: *La Celestina*, la obra dramática de Lope y Calderón y, especialmente, sus numerosos estudios sobre el teatro cervantino. Pero, sobre todo, destaca las obras conjuntas de Sevilla y Rey Hazas, donde resplandecen con luz propia sus imprescindibles ediciones conjuntas del teatro de Cervantes publicadas en la colección de las obras completas del autor de la editorial Alianza.

Sin embargo, el interés de este volumen no se limita a la atención que presta a la figura personal e intelectual de los homenajeados, sino que este se extiende a dos ámbitos más: la investigación sobre el teatro español del siglo XVI y la edición crítica de dos piezas dramáticas de esa época.

Dentro de lo primero cabe encuadrar el capítulo de Jesús Cañas Murillo, «Lope de Rueda en los inicios científicos de la historiografía literaria española (1700-1850)». En efecto, Cañas Murillo parte de la premisa de que la importancia que se le concede al dramaturgo como gran renovador del teatro español durante el Renacimiento es hoy indudable. Sin embargo, se pregunta si esto fue siempre así y, en especial, en el periodo del nacimiento científico de la disciplina historiográfica en nuestro país. A través de un análisis sistemático y minucioso de hasta 33 textos, el autor llega a la conclusión de que el saber historiográfico describió con acierto y rigor la información referida a la figura y a la producción literaria de Lope de Rueda, pero no tanto a la comprensión crítica de su obra, una tarea aún inconclusa de la que se tuvo que ocupar la historiografía posterior.

En su texto «La evolución del *Ciclo de la Pasión*: del *Auto de la Pasión* de Alonso del Campo al *Códice de Autos Viejos*», Francisco Javier Grande Quejigo hace un recorrido por los cambios experimentados por las distintas manifestaciones de este género dramático desde finales del siglo XV hasta finales del XVI. Su tesis fundamental es que a lo largo del tiempo se produjo una progresiva secularización, tanto en lo referente a la temática de las piezas como en lo tocante a su forma dramática. Se fue evolucionando desde una función paralitúrgica a otra parateatral, debido a factores como la competencia que a distintos niveles supusieron el auge de las procesiones para la conmemoración de la Semana Santa o la explosión del teatro profesional barroco.

Miguel Ángel Pérez Priego también dirige su mirada al dramaturgo sevillano en su capítulo «Sobre el Arte dramático de Lope de Rueda: el lugar utópico en el Paso Quinto del *El Deleitoso*». Allí se indagan en las fuentes de dicho paso, titulado *La tierra de Jauja*, que constituye una de las piezas más estudiadas del autor. Si bien hay críticos que han destacado la influencia de tradiciones y leyendas medievales, Pérez Priego destaca otras fuentes habitualmente menos tenidas en cuenta, como la carta del mítico Preste Juan, el género popular de los «contecillos» o la novela tercera del *Decamerón* de Boccaccio.

José Roso, en «Los celos en el primer teatro de Lope», parte de la premisa de que dicho sentimiento es un motivo recurrente en lo referente al tema del amor, básico a su vez en el teatro barroco. Sin embargo, Roso defiende que la irrupción de Lope supuso, entre otras muchas cosas, una sofisticación de este motivo con respecto al teatro anterior a la hora de desplegar argumentos o enriquecer la caracterización de personajes. El uso del motivo de los celos, sin embargo,

alcanzaría su plenitud en el teatro lopesco hasta algo después, ya en la época de la comedia nueva.

El capítulo «Concepto del lenguaje de la tragedia en el siglo XVII», de Antonio Salvador Plans, indaga en la posibilidad de que existiera en España un lenguaje teatral del género trágico con características diferenciadas. Partiendo de la base de que no todos los especialistas coinciden en que se pueda hablar de la existencia efectiva de dicho género en España en el periodo analizado, Plans destaca que el lenguaje trágico se caracterizaría por un estilo más elevado y con una mayor observancia del decoro que el de la comedia. El autor subraya la escasez de referencias teóricas contemporáneas al respecto, y también la deconstrucción de dicha diferencia que pretendió Lope con su *Arte nuevo de hacer comedias*. Sin embargo, defiende que dicha diferenciación sí existió en la práctica.

En «*La cortesana* de Pietro Aretino en la órbita de la *Tinellaria* de Torres Naharro» Miguel Ángel Teijeiro Fuentes analiza las convergencias y diferencias entre las piezas teatrales de ambos autores. De las primeras, tejidas probablemente durante la estancia de Torres Naharro en Roma en 1508, se destaca el tratamiento y caracterización de algunos personajes, el paralelismo de ciertas situaciones dramáticas y las pretensiones ejemplarizantes comunes. Y de las segundas, a menudo meros matices sutiles, Teijeiro destaca que la crítica social en *La cortesana* es mucho más directa e intensa que en la obra del dramaturgo italiano.

El capítulo a cargo de Julio Vélez-Sainz, titulado «La puesta en escena de *Numancia* en los siglos XX y XXI: nacionalismo y colectividad», explora en efecto las adaptaciones modernas (con sus correspondientes intencionalidades políticas) del clásico teatral cervantino. Desde la de 1937, dirigida por Juan-Louis Barrault, hasta la de 2016, a cargo de Juan Carlos Pérez de la Fuente, el texto explora las incesantes transformaciones dramáticas de una historia que apunta a un concepto, el de la identidad nacional española, en perpetua crisis y transformación.

La última parte del libro (que termina de certificar su singularidad con respecto a otros volúmenes de homenaje) acoge el estudio y la edición crítica de dos piezas teatrales quinientistas. La primera es una comedia escrita por Reyes Mexía de la Cerda en 1601 que su editora, Piedad Bolaños Donoso, reproduce de forma semipaleográfica y con un extensísimo aparato de casi 300 notas al pie. La segunda es un texto anónimo e inédito titulado *Representación del Nacimiento del Hijo de Dios Humanado*, cuya datación se estima entre 1540 y 1570. La pieza, con tono fabulístico y moralizante y ciertos tintes cómicos, posee un estudio final que sintetiza sus principales características.

MIGUEL AMORES FÚSTER

Universidad de Burgos
mamores@ubu.es