

**FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Daniel, *Entre corsarios y cautivos. Las comedias bizantinas de Lope de Vega, su tradición y su legado*. Madrid: Iberoamericana Vervuert, 2019, 372 págs.**

JUAN CEREZO SOLER

---

El estudio de los géneros literarios, o mejor, de aquellos que se dieron en llamar subgéneros, series o incluso grupos temáticos, halla en el teatro del Siglo de Oro un campo de análisis infinito; bien dividido en parcelas, sí, pero infinito. De una de esas parcelas se ocupa Daniel Fernández Rodríguez en su libro titulado *Entre corsarios y cautivos* (Iberoamericana Vervuert, 2019), donde estudia a fondo el género bizantino –o de viajes, o griego, o de aventuras– y su presencia como clase bien definida dentro de las comedias de Lope de Vega.

El tal grupo de comedias bizantinas –en otra parte llamadas también «turquescas»– del Fénix que da cuerpo al estudio vendría a ser un tramo numeroso y bien cohesionado, que atravesaría de principio a fin todo su quehacer dramático: *El Grao de Valencia* (1590), *Jorge Toledano* (1595-1596), *La viuda, casada y doncella* (1597), *El Argel fingido y renegado de amor* (1599), *Los tres diamantes* (1599), *La pobreza estimada* (1600-1603), *Los esclavos libres* (1602), *La doncella Teodor* (1608-1610) y *Virtud, pobreza y mujer*

(1615). Arranca el doctor Fernández Rodríguez con un recorrido por la vida del género desde sus orígenes –trasladando los esquemas y motivos propios de la novela griega a las tablas del XVI-XVII– hasta el punto de mayor popularidad, allí donde las obras alcanzarían su cumbre estética y formal; todo en una coyuntura histórica marcada por el conflicto con el corso en el Mediterráneo y su más sangrante consecuencia: el cautiverio de cristianos en enclaves norteafricanos. Asunto este último, como bien nos ilustra el autor, central en todas las obras recogidas como bizantinas (p. 35). El género vendría, pues, a remozarse a través de un volcado directo de los motivos que daban forma a la novela clásica de aventuras –las de Aquiles Tacio y Heliodoro, principalmente– a un espacio real, de plena actualidad, sustituyendo el naufragio o el rapto marítimo en lejanos y exóticos paisajes imaginarios por una topografía real, reconocible para el lector y, sobre todo, para el espectador contemporáneo. El trasfondo, no obstante, es prácticamente el mismo: tanto estas



como aquellas limitan el cautiverio a su funcionalidad estrictamente narrativa, tratándolo como otro de tantos obstáculos –acaso el más duro de todos, pero no el único– que ha de sortear la pareja de amantes protagonista hasta su reencuentro.

En su prehistoria del género, Fernández Rodríguez parte de la novela griega para reconstruir, con absoluto rigor, la forma en que, poco a poco, llegaría a los Siglos de Oro como un género capaz de «satisfacer el gusto del público lector y, a la vez, ofrecer una modalidad narrativa apta para preceptistas, erasmistas y moralistas» (p. 27). Los ya mencionados autores clásicos serían, pues, rescatados por los *novellieri* italianos, que no solo traducirían muchos de los textos sino que asimilarían su patrón genérico y lo incorporarían a sus creaciones. Tanto pasa, también, con no pocos novelistas españoles que, a imitación de los italianos, ensayarían esta fórmula. Todos son anteriores al nacimiento del género en su versión teatral, pero introducen un elemento que, llegado el caso, será fundamental: el trasunto religioso, coherente con el marco doctrinal de la Contrarreforma. A diferencia de sus antecedentes clásicos o medievales, la nueva novela de viajes o de aventuras, vamos a decir ‘a lo

bizantino’, redimensiona al viajero protagonista como peregrino, y al periplo de su aventura como una suerte de *peregrinatio* donde, a través de la prueba, se va acrisolando su fe (p. 35).

*Novellieri* y novelistas –italianos y españoles– no son los únicos eslabones en la tradición que el doctor Fernández Rodríguez intenta reconstruir (pp. 70-73) para llegar al bizantino como género teatral. Incluye en su comentario cualquier texto escrito o publicado con referencia, más o menos directa, al cautiverio en tierras africanas, acaso uno de los problemas más graves para la sociedad áurea y, en consecuencia, uno de los temas más recurrentes en su literatura. Y aquí caben cómodamente desde las *Selvas* de Contreras (1565) o las “*Patrañas*” de Timoneda (1567) hasta las novelas de Salazar (1563-1566), los diarios pseudoliterarios de Gracián Dantisco (1593), los relatos fronterizos o moriscos, las relaciones de sucesos y hasta los romances de cautivo (pp. 80-87). Todos vendrían, en mayor o menor medida, a configurar el género bizantino en torno a la experiencia de cautiverio –ya en el Norte de África o en Turquía–, a la liberación del protagonista y su posterior viaje de retorno al hogar.



Vistas y comentadas en profundidad las obras que allanarían el terreno para que el género florezca en la comedia, Fernández Rodríguez nos introduce de pleno en el abundante corpus teatral recopilado, todo él escrito, en su mayoría, entre los años setenta y ochenta del siglo XVI. Juan de la Cueva, Herrero, Cervantes, Cepeda y Lope de Vega serían los autores principales, los que más y con mayor conciencia se acercaron al género bizantino en teatro mientras duró el drama fronterizo en el Mediterráneo. De todos ellos se ofrece comentario sosegado, más que suficiente para ubicar la línea vital del propio género, pero acierta el autor a detenerse en la oposición Lope / Cervantes, tan del gusto de cervantistas y lopistas por igual. Si Lope es el autor más prolífico para el género bizantino en teatro, Cervantes le iría inmediatamente detrás, pues su ciclo teatral de cautiverio –en total cuatro obras, cinco si tenemos en cuenta *La conquista de Jerusalén*– es, en palabras de Rey Hazas, «el grupo temático más definido y amplio del quehacer dramático cervantino» (1994: 29). Sin embargo, aunque rivalicen también aquí en cantidad, se separan en cuanto a la forma de plantear el propio género:

Si Cervantes se propone conmover al auditorio y despertar su misericordia, lo que le lleva incluso a emplear mecanismos del horror de raigambre senequista, para Lope, en cambio, el cautiverio es sencillamente un tema de actualidad y un recurso literario de moda capaz de generar intriga, emoción y sonrisas en los corrales (p. 113).

Capítulo este, el del teatro bizantino, turquesco o de cautiverio, en el que puede leerse, a la luz de lo que escribe Fernández Rodríguez, el enésimo encontronazo que tuvieron los dos escritores más grandes de su época. Concluye, pues, reclamando un espacio para este género teatral, abundante y bien definido desde sus mismos orígenes; y declarando con elocuencia que, a desdén de un Cervantes quizá un poco más experimental, habría de ser Lope de Vega su cabeza visible. Tal es así, dejando al margen los juicios particulares sobre la calidad de uno u otro, porque es Lope el que mejor intuyó la rentabilidad literaria que tendría el cautiverio sobre el esquema bizantino; quien mejor supo «explotar dramáticamente el miedo y la incertidumbre de los espectadores» (p. 296) y, en fin, quien mejor tradujo la antigua receta clásica de aventuras a la topografía de la nueva frontera norteafricana.

