

Felipe B. Pedraza, Rafael González Cañal y Elena E. Marcello (coords.),
Drama y teatro en tiempos de Carlos I (1517-1556).
XL Jornadas de teatro clásico. Almagro, 10, 11 y 12 de julio de 2017,
Cuenca, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha,
2017, 264 pp.

IVÁN GÓMEZ CABALLERO
Universidad de Castilla La-Mancha
ivangomezcaballero29@gmail.com



EL libro que hoy reseñamos compila las actas de las XL Jornadas de teatro clásico de Almagro, que se centraron en las comedias escritas y en las representaciones teatrales durante el reinado de Carlos I de España (1517-1556), época conocida por la crítica literaria como «teatro prelopesco». Esta monografía incorpora unas palabras preliminares de Felipe B. Pedraza Jiménez, director de las Jornadas hasta el año 2019, seguidamente del programa de las Jornadas del año 2017, y se divide en cuatro grandes bloques: «Marco y relaciones» (pp. 17-82), «Dramaturgos y dramas carolinos» (pp. 83-190), «El teatro en los libros» (pp. 191-232), «Crónicas de los coloquios» (pp. 233-246) y, por último, «Libros en escena» (pp. 247-264). El primer bloque, «Marco y relaciones»,

es inaugurado por «Reforma, moral y comicidad en el teatro en tiempos de Carlos» (pp. 17-32), en donde Laura Mier Pérez estudia los cambios que sufrió el teatro, entendido como actividad literaria, pero también económica, entre 1517 y 1535, primeros años del reinado de Carlos I. Concretamente, se centra en la faceta moral de este teatro, marcado por la Contrarreforma, a partir de la *Comedia Serafina* y *Farsa de la Constanza* de Cristóbal de Castillejo. Por otra parte, José Camoes define las relaciones socio-políticas en la España del siglo XVI con Portugal en «Enlaces ibéricos en el teatro portugués del siglo XVI» (pp. 33-52). La boda del príncipe Alfonso de Portugal y la infanta Isabel, hija mayor de los Reyes Católicos inició los contactos

entre ambos países ibéricos, que influyó directamente en el teatro del momento. Además, Camoes repasa los rasgos de este teatro, como los escenarios, por ejemplo, del *Templo d'Apolo* y los textos escénicos para las fiestas teatrales.

Miguel Ángel Teijeiro Fuentes compara el personaje del «portugués» en los textos y teatrales españoles entre 1517 y 1565 en «La figura del portugués en el primer teatro castellano del Renacimiento» (pp. 53-80). Este personaje aparece en obras de Torres Naharro, Negueruela, Sánchez de Badajoz, Hurtado de Toledo, Timoneda y Rodríguez de Florián, entre otros. Según Teijeiro Fuentes, parece que fue introducido por primera vez en *Tropea* de Bartolomé de Torres Naharro y se define por rasgos como la *rusticitas*, la vulgaridad, la comicidad lingüística por la ambigüedad léxica y referencias escatológicas. No obstante, son rasgos generales que no siempre aparecen en una misma comedia —sí en su conjunto—. Otra característica es que el personaje del «portugués» no participa en la acción principal en el teatro renacentista y prelopesco, puesto que su función es causar comicidad. Manuel Calderón Calderón inaugura el segundo bloque, «Dramaturgos y dramas carolinos», con «Cuasiloquio sobre una Sibila, dos doncellas y varios pastores y caballeros (con uno de fortuna): Lucas Fernández, Gil Vicente y Thomas Hardy» (pp. 83-99), en donde rastrea los personajes arquetípicos que se repiten en las comedias de Lucas Fernández y Gil Vicente, influenciando,

a su vez, a *Far from de Madding Crowd*, novela de Thomas Hardy, traducida al castellano como *Lejos del mundanal ruido*, eco claro de la *Oda a la vida retirada* de fray Luís de León. Así pues, Calderón Calderón sostiene que Hardy se contagió de temas y motivos del teatro español del xvi en su novela: es un estudio sugestivo que nos muestra que este teatro no solo ha tenido influencia en España a lo largo de los siglos xvi y xvii, sino también en la novela inglesa del siglo xix.

En «Arqueología del auto sacramental» (pp. 101-109), Julio F. Hernando realiza un análisis del auto sacramental de Hernán López de Yanguas, centrándose en piezas vinculadas en la Navidad, como, por ejemplo, *Égloga*, *Farsa de la Natividad*, *Farsa sacramental* y *Farsa del Mundo y moral*. Los autos de Yanguas están orientados a la festividad religiosa y servirán de caldo de cultivo para los dramaturgos posteriores del siglo xvii, como Lope y Calderón de la Barca, que definirán y desarrollarán el género hasta su consolidación. Por otra parte, Javier Espejo Surós define en «Cuerpo y utopía (en torno al teatro de Hernán López de Yanguas)» (pp. 111-121) cómo el teatro no es utópico como habitualmente se piensa, sino que realmente quiere transformar la sociedad española del momento a partir de temas religiosos y bíblicos. De igual manera, en «El demonio de Diego Sánchez de Badajoz: ¿Innovación o tradición?» (pp. 123-137), Luis González Fernández aborda un sugerente estudio sobre el personaje

del demonio en la obra teatral de Diego Sánchez de Badajoz, en donde se plantea si la incorporación del personaje sigue la tradición teatral o si, por el contrario, es una creación propia a partir de *Santa Bárbara*, *Farsa dicha militar*, *Farsa de los doctores* y *Farsa de la hechicera*. Como afirma González Fernández, el demonio también es un personaje recurrente y habitual en el teatro de Gil Vicente.

Mercedes de los Reyes Peña estudia una farsa no inédita, pero sí desconocida, en «*La farsa llamada Ardamisa* de Diego de Negueruela» (pp. 139 – 170), de cuyo autor se sabe actualmente muy poco. La profesora sevillana aporta un análisis renovador sobre la estructura, datos codicológicos, sobre la métrica polimétrica, pero también sobre el *dramatis personae* y los aspectos escenográficos. Para Reyes Peña, lo peculiar de la obra es que los motivos y la temática de la obra no están vinculados con la tradición religiosa, sino con la profana, lo que no deja de ser curioso. De igual modo, muy atrayente resulta «A vueltas con la *Tragedia Josefina* de Micael de Carvajal» (pp. 171-188), estudio de Juan Carlos Garrot Zambrana. Esta tragedia trata el tema bíblico de José y sus hermanos, de cuyo autor desconocemos muchos datos. Garrot Zambrana aborda la fortuna editorial de la obra, la posible censura inquisitorial, la estructura y la vinculación con la comedia humanística, entre otras cuestiones. Seguidamente, en «La colección de piezas dramáticas de los Fugger» (pp. 191-205), Miguel Ángel Pérez Priego examina esta

colección, que contiene importantes obras del xvi y que está fechada en torno a 1582. De igual modo, Miguel Ángel Pallarés Jiménez también rastrea la actividad de la imprenta de Pedro Hardouyn en Zaragoza a principios del siglo xvi en «Las imprentas menores como difusoras del teatro: el taller zaragozano de Pedro Hardouyn» (pp. 207-229), en donde explica el contexto histórico zaragozano entre el siglo xv y principios del siglo xvi. Pallarés Jiménez resalta el papel de la compañía de Sebastián García en esta época, cuyos datos los conocemos por un pleito. Así, Hardouyn publicó no solo obras de teatro, sino también latinas como *Pamphilus de amore*, obra medieval atribuida a Ovidio, y novelas de caballerías, entre las que destaca *Don Florindo* de Fernando de Barsuto, entre otras.

En cuanto al bloque «Crónica de los coloquios», la profesora Milagros Rodríguez Cáceres recoge los coloquios que tuvieron lugar en Almagro en julio de 2017: por un lado, en «Coloquio sobre *Cyrano de Bergerac* de Edmond Rostand, por la nariz de Cyrano» (pp. 233-238), en el que resume los temas de los que hablaron Felipe B. Pedraza, director de las Jornadas, con los actores Alberto Castriño-Ferrer, José Luis Gil y Ana Ruiz, como, por ejemplo, el proyecto teatral, las dificultades que atravesaron por la falta de productores, la fuerza de la palabra en la representación y la combinación de elementos cómicos y dramáticos, y, por otro lado, el segundo coloquio, que

trató sobre la representación de *La dama duende* de Calderón de la Barca por la Compañía Nacional de Teatro Clásico (CNTC), en el que también participó Felipe B. Pedraza, junto con los actores y actrices Marta Poveda, Rafael Castejón y Álvaro Tato, además de Mar Zubieta, jefa de publicaciones de dicha compañía. El coloquio ahondó en la representación del espectáculo, la representación de los personajes, la escenografía, la presencia de la música en la obra y la mezcla de registros de los personajes. Como viene siendo habitual, el público intervino gustosamente y los debates dieron mucho juego.

Por último, pero no por ello menos importante, Felipe B. Pedraza Jiménez reseña las actas de las XXXVIII y XXXIX Jornadas de Teatro Clásico, que tuvieron lugar entre el 9 y 11 de julio de 2015 y entre el 12 y 14 de julio de 2016, respectivamente. Este último bloque, «Libros en escena», recoge también otra reseña de Luis González Fernández sobre *Paradigmas teatrales en la Europa moderna: circulación de influencias (Italia, España, Francia, siglos XVI-XVIII)* de Christophe Couderc y Marcella Trambaioli, además del capítulo de Mar Zubieta, «Publicaciones de la CNTC. Teatro del Siglo de Oro: ¿historia o poesía?» (pp. 255 – 259), en donde se ofrece un panorama de las actividades de esta prestigiosa compañía

en el último año, no solo teatrales, sino también divulgativas como los *Cuadernos de teatro clásico*, cuyo número 32, titulado *Teatro del Siglo de Oro: ¿historia o poesía?*, fue editado por ella misma y dirigido por Rafael González Cañal. Además, la Compañía Nacional de Teatro Clásico tuvo por entonces varios proyectos, como *La voz de nuestros clásicos*, el espectáculo pedagógico *Préstame tus palabras* y los *Cuadernos pedagógicos* (números 79 al 82). Del periodo 2016 – 2017, son destacables las puestas en escena de *El alcalde de Zalamea* de Calderón, *El caballero de Olmedo* de Lope de Vega, *La serrana de la Vera* de Luis Vélez de Guevara y *Los áspides de Cleopatra* de Francisco de Rojas Zorrilla. Es lícito felicitar al Instituto Almagro de teatro clásico, centro de I + D de la Universidad de Castilla-La Mancha, por dar a conocer y divulgar el teatro prelopesco y renacentista, usualmente olvidado por la crítica, pero no por ello menos trascendental, puesto que, como destaqué anteriormente, ha influido, sin ánimo de ser exhaustivos, en el teatro español del siglo XVII y también en la novela inglesa del siglo XIX. Aun así, quedan todavía muchos aspectos por descubrir y por investigar: sirvan, pues, estas actas como una monografía de referencia sobre el teatro del siglo XVI, concretamente en el reinado de Carlos de Habsburgo.