

RESEÑAS

María Heredia Mantis y Luis Gómez Canseco, coords., *Vida y escritura en el teatro de Cervantes*, Olmedo Clásico, Valladolid, 2016. 188 pp. ISBN: 9788484488798.

Ignacio García Aguilar, Luis Gómez Canseco y Adrián J. Sáez, *El teatro de Miguel de Cervantes*, Visor Libros, Madrid, 2016, 140 pp. ISBN: 9788498951745.

JORGE GARCÍA LÓPEZ (Universitat de Girona)

DOI: <<https://doi.org/10.5565/rev/anuariolopedevega.285>>

Últimamente los aniversarios de Cervantes están dando frutos realmente notables. Ejemplo de ello son estas dos joyitas de la investigación dramática cervantina fruto del trabajo, los desvelos y la pericia del grupo de investigación liderado por Luis Gómez Canseco en la Universidad de Huelva. Dos libros de diferente naturaleza y de diverso alcance que se complementan hábilmente entre sí. Si uno de ellos nos detalla un rico elenco de investigaciones y notables puestas al día de numerosos aspectos de la obra dramática del alcalaíno, el otro volumen nos ofrece, en forma complementaria, un fresco de fondo donde se hace un recorrido por los diferentes aspectos de la obra dramática cervantina, repasando comedias, tragedias y entremeses con habilidad y soltura, poniendo al día los numerosos problemas que enfrentan esas piezas dramáticas y proponiendo muy perfiladas soluciones en ámbitos en ocasiones notablemente polémicos. Se proponen ahí períodos, características y dataciones muy útiles para una visión de conjunto claramente bien articulada y organizada. Comencemos, pues, por este último volumen.

Se nos presenta como un repaso crítico de todos los aspectos de la dramaturgia cervantina. Un primer capítulo («Cervantes y el teatro», pp. 13-37) valora la relación entre el alcalaíno y la escena dramática. En primer lugar se valora la relación del teatro con la biografía cervantina, capítulo de gran utilidad en cuanto se resuelve en una cronología dramática que se despliega en tres etapas. Dos primeras que

se arremolinan en torno a su experiencia profesional en Andalucía (1582-1587, 1587-1604) y una tercera que se define a partir de estar «avencinado de nuevo en la corte y acaso animado por el éxito de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*», de forma que «Cervantes se echaría de nuevo al monte, iniciando una nueva y definitiva etapa para su teatro» (p. 20), que desembocaría en la redacción final del volumen de *Ocho comedias* que publicará en 1615. A partir de ahí se estudian los procedimientos temáticos de las piezas cervantinas («Conflictos en escena», pp. 25-33), desde los conflictos morales de las piezas escritas a partir de la experiencia del cautiverio, como las ciudades asediadas, los temas amorosos, al tiempo que los entremeses «comparten personajes parejos con las comedias y tragedias, aunque atendiendo siempre a su envés cómico» (p. 27), motivos que le llevan a «asuntos de mayor trascendencia, que podemos cifrar en cuatro: la libertad del individuo frente al mundo, su dimensión política y religiosa, las difíciles sendas del amor, el deseo y el matrimonio, y, por último, la compleja mixtura literaria de lo real y lo aparente» (p. 28). El primer capítulo termina con el análisis de la reivindicación personal que significó el prólogo del volumen dramático de 1615, volumen que venía a ser «para entonces poco menos que una extravagancia» (p. 34).

Un segundo capítulo («Comedias y tragedias», pp. 39-80) despliega y amplifica las observaciones realizadas en el primero clasificando las comedias y tragedias cervantinas en cuatro grupos: (1) las imágenes del cautiverio (*El trato de Argel*, *Los baños de Argel* y *La gran sultana doña Catalina de Oviedo*), (2) ciudades en asedio (*La tragedia de Numancia*, *La conquista de Jerusalén por Godofre de Bullón* y *El gallardo español*), (3) amores y aventuras (*La Casa de los celos y selvas de Ardenia* y *El laberinto de amor*), y (4) el juego de los pícaros (*El rufián dichoso*, *La entretenida* y *Pedro de Urdemalas*).

Un tercer capítulo («Los entremeses», pp. 81-98) estudia las características de los entremeses cervantinos, recordando que se hallaban muy alejados de la práctica habitual que en ese momento representaba Quiñones de Benavente, aunque «este alejamiento del modelo dominante será, sin embargo, clave para la singularidad de las ocho piezas cervantinas» (p. 82). El estudio recuerda hasta qué punto Cervantes parte del entremés de Lope de Rueda, tomando de sus piezas procedimientos y personajes como el rufián, el bobo o el vizcaíno. De forma complementaria se desarrolla la idea clásica de Eugenio Asensio según la cual el entremés cervantino debe mucho a los procedimientos de la novela, lo que parece evidente dada «la constante reutili-

zación de historias y motivos que pasan del relato al entremés y viceversa» (p. 83: referencia al trabajo clásico de Eugenio Asensio, *Itinerario del entremés*, Gredos, Madrid, 1971). El capítulo termina dándonos una clasificación de los entremeses cervantinos en tres grupos bien definidos. Un primer grupo estaría formado por entremeses de acción, «donde los sucesos se desarrollan sin pausa a un ritmo trepidante que acaba en un final explosivo gestado por el ingenio de los personajes» (*El vizcaíno fingido*, *La cueva de Salamanca* y *El viejo celoso*, p. 87). Un segundo grupo y «con algo más de sosiego, los entremeses de acción y ambiente combinan los retratos estáticos con una tenue trama» (p. 87) y ahí estarían *El rufián viudo*, *La guarda cuidadosa* y *El retablo de las maravillas*. Finalmente, un tercer grupo serían «los entremeses de revista de personajes donde se limitan las reacciones en contraste de las figuras que desfilan por la escena frente a una suerte de tribunal» (p. 87), y en este último marbete podemos considerar *El juez de los divorcios* y *La elección de los alcaldes de Daganzo*.

De gran interés resultan los dos capítulos de cierre del volumen: el estudio de los procedimientos dramáticos de Cervantes («Función en las tablas», pp. 99-105) y la inquisición de la posteridad de la obra dramática cervantina («Recepción y crítica», pp. 107-113). En el primero de los citados capítulos se estudia la subrayada atención de Cervantes a los motivos del aparato escénico, tales como la descripción de vestimentas, cuidado con los apartes y todo tipo de observaciones que nos permiten entender hasta qué punto era consciente de la naturaleza del texto dramático y de la necesaria concreción de su puesta en escena. Finalmente, el estudio de la recepción de Cervantes nos presenta la evolución de su valoración en la posteridad, subrayando la importancia del romanticismo alemán y el interés que han despertado algunas de sus piezas para la representación dramática durante el siglo xx.

El volumen complementario a esta visión general del teatro cervantino, consiste, como ya hemos indicado, en una recopilación de trabajos sobre diferentes aspectos de la obra dramática del alcalaíno que tuvo su origen en un Seminario celebrado en la Universidad de Huelva en octubre de 2015. El volumen comienza con una introducción a cargo de María Heredia Mantis y Luis Gómez Canseco y le siguen doce aproximaciones a las piezas dramáticas cervantinas. Abre el primer estudio Héctor Brioso, donde nos describe los diferentes rostros del poeta dramático que es el licenciado Gomecillos en *El retablo de las maravillas*. Por su parte, Luigi Giuliani se explaya en la lectura cervantina de las tragedias de Lupercio Leonardo

de Argensola y va argumentando su influencia en *La conquista de Jerusalén* y *El trato de Argel* como una forma de describir la técnica compositiva de Cervantes, al tiempo que Antonio Rey Hazas consigna los diferentes ángulos de *La Numancia* como obra trágica. Por ese camino, Alfredo Baras Escolá propone una interpretación también de *La Numancia* y de *Los baños de Argel* a partir de referencias históricas, inventariando probables alusiones a personajes y hechos de la vida de Cervantes. A continuación, Fausta Antonucci, a partir de un análisis textual, propone diferentes enmiendas al texto de *La conquista de Jerusalén por Godofredo de Bullón*. María Heredia Mantis estudia también *La conquista de Jerusalén*, así como *La Numancia* y *El gallardo español*, tres obras sobre ciudades asediadas, desde el punto de vista del uso de términos del lenguaje militar de la época, que sin duda Cervantes debía conocer con detalle. Sergio Fernández y Florence d'Artois nos presentan desde diferentes ángulos *La casa de los celos*. En el primer caso tenemos un estudio de las fuentes de la obra y un intento de datación. Asimismo, Florence d'Artois describe la parodia ariostesca y la escritura antilopesca de Cervantes. Asimismo, Beatrice Pinzan abunda en la presencia del silencio como motor de la estructura dramática en *El laberinto de Amor. Pedro de Urdemalas* merece dos estudios de envidia. Marcella Trambaioli profundiza en el estudio de la obra como una contrafacción lopesca y un intento cervantino de oponerse a Lope, mientras que Adrián J. Sáez recorre en un brillante análisis la presencia del personaje folklórico en la obra de Cervantes, Juan Pérez de Montalbán, Salas Barbadillo y Juan Bautista Diamante. Cierra el volumen la aportación de Luis Gómez Canseco en un estudio original sobre la función dramática de las oraciones en las piezas del alcalaíno. En resumen, un notable florilegio de estudios que acosan desde ángulos diferentes la obra dramática de nuestro autor.

En ambos casos estamos ante aportaciones de calado por su calidad y por el enfoque equilibrado y ponderado que revelan el equipo de investigación puntero que está en sus orígenes. No se intenta elevar a Cervantes a los altares del arte dramático, ni tampoco considerarlo un autor sin interés («No hay que engañarse. Ni Cervantes mismo lo hizo. Nadie mostró el más mínimo interés por representar sus comedias», p. 16). Al contrario, los espacios de exégesis de las piezas cervantinas están bien calculados y las interpretaciones se suceden con rigor y con equilibradas matizaciones; se subrayan su interés y también sus limitaciones insertando a Cervantes en su tiempo y a su teatro como heredero de los impulsos artísticos del últi-

mo *Quinientos*. No menos atractiva es la lectura conjunta de ambos volúmenes, nacidos de una vocación de conjugarse desde ángulos paralelos. En efecto, y ya lo hemos dicho antes, los dos volúmenes se complementan, articulándose como un rico muestrario de investigaciones y un sabio telón de fondo donde aquellas se insertan, constituyendo para el investigador, como para el joven inquisidor de la obra dramática cervantina, dos instrumentos jugosos e imprescindibles. Un verdadero y actualizado máster en los anhelos de Cervantes como escritor dramático.