



*El teatro en tiempos de Isabel y Juana (1474-1517). XXXIX Jornadas de teatro clásico de Almagro. 12, 13 y 14 de julio de 2016*, edición cuidada por Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Elena E. Marcello, Cuenca, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla – La Mancha, 2017. 264 pp.

ISBN: 978-84-9044-268-5

El teatro del siglo XVII ha eclipsado, sin duda, al teatro renacentista y prelopesco, iniciado a finales del siglo XV y predominante a lo largo del siglo XVI. En ese sentido, las XXXIX Jornadas de teatro clásico de Almagro, «El teatro en tiempos de Isabel y Juana», se dedicaron al teatro clásico de los reinados de Isabel I de Castilla (1474-1504) y su hija Juana (1504-1517). El libro que hoy reseñamos es, pues, una recopilación de las comunicaciones y conferencias plenarias presentadas en el Palacio de los condes de Valdeparaíso de Almagro desde el 12 hasta el 14 de julio de 2016. Los codirectores y catedráticos de Literatura Española de la Universidad de Castilla-La Mancha, Felipe B. Pedraza y Rafael González Cañal, junto a la profesora italiana Elena E. Marcello, se han encargado de editar y dirigir esta impresión, que se divide en cinco grandes bloques: «La proyección escénica en nuestros días» (pp. 17-37), «La actividad teatral en su entorno» (pp. 41-72), «Géneros, funciones y expresividad» (pp. 97-156), «Cuatro calas en la expresión dramática de una época» (p. 159-230), y, por último, «Crónica de los coloquios».

La directoría artística de la compañía teatral «Nao d'amores», Ana Zamora, inaugura el monográfico con «*Nao d'amores* o la adicción al teatro prebarroco» (pp. 17-26), donde repasa la trayectoria escénica de su compañía, que se dedica a representar el teatro medieval y prelopesco como, por ejemplo, el anónimo *Auto de los Reyes Magos* y las églogas de Lucas Fernández. Esta joven agrupación se instituyó en el año 2001 y, en el momento de su ponencia, se había afianzado tras 15 años en los escenarios. Zamora relata sus primeros pasos en el teatro, la experiencia fundacional de la compañía y la representación de *Auto de la Sibila Casandra*, *Auto de los Cuatro Tiempos* y *Tragicomedia de don Guardos* del portugués Gil Vicente y también *Triunfo de amor* de Juan del Encina. En «La segunda *Celestina*

de la CNTC a la luz de la historia escénica de la obra de Rojas» (pp. 27-37), capítulo de María Bastianes, se analiza la adaptación de 1988 de *La Celestina* por la Compañía Nacional de Teatro Clásico por parte de Gonzalo Torrente Ballester. Lo extraordinario de esta adaptación es la creación de una atmósfera tenebrosa vinculada con la Inquisición y un sonido ambiental crucial para la representación de la obra. La puesta en escena fue insólita gracias a la utilización de música, instrumentos y luces para crear una atmósfera para el espectador, al que, sin duda, le gustó. El texto original no fue modificado y esta adaptación sigue, por tanto, atrapando el interés del público a partir de una lectura tenebrosa y demoniaca de la obra, resaltando el papel de la magia. Bastianes elogia, pues, la adaptación de la CNTC.

Por otra parte, María Jesús Framiñán de Miguel, profesora de la Universidad de Salamanca, realiza un panorama los autores dramáticos de los reinados de Isabel I de Castilla y de Carlos I de España, como Lucas Fernández, Torres Naharro, Gil Vicente y Pedro Manuel de Urrea, entre otros, en «Prácticas escénicas en el ámbito castellano (1474-1517): el enclave salmantino» (pp. 41-56). La representación escénica tuvo gran auge en la ciudad salmantina, muy ligada al teatro por el ámbito universitario durante el Renacimiento. Además, no solamente estaba relacionado con la Universidad, sino también con festividades religiosas como la Semana Santa, el Corpus Christi y, por supuesto, la Navidad. En «Sobre teatro conventual femenino en tiempos de Isabel y Juana» (pp. 57-72), Javier Espejo Surós rastrea la figura y la actividad teatral de sor Juana de la Cruz Cubas (1481-1534), a la que no debemos confundir con la mexicana sor Juana Inés de la Cruz (1648-1695), emparentada también con la religión y fiestas populares españolas. El teatro de sor Juana tiene una faceta didáctica, puesto que quiere transmitir enseñanzas al pueblo, al mismo tiempo que es también un ejercicio religioso para ella. Asimismo, Alberto del Río Nogueras examina los libros de caballerías como entretenimiento palaciego de lectura durante la Edad Media y en los Siglos de Oro en «En el principio fue el desfile. Entretenimiento cortesano y fastos ciudadanos en los libros de caballerías del primer tercio del siglo XVI» (pp. 73-93). El teatro renacentista, según el profesor de la Universidad de Zaragoza, está estrechamente vinculado con los libros de caballerías medievales, ya que sirvieron de base y germen de inspiración: el *Primaleón* es una buena muestra de ello. Este tipo de literatura era una fuente de entretenimiento, al igual que lo será el teatro del siglo XVII. Alberto del Río realiza una amable invitación a la comunidad científica para que estudie la relación entre los libros de caballerías con el espectáculo, la música y el desfile.

El profesor de la Universidad de Valencia, José Luis Canet Vallés, inaugura el tercer bloque, «Géneros, funciones y expresividad», con su estudio «De la égloga a la comedia representable» (pp. 97-120). Se centra, por un lado, en la égloga renacentista, y, por otro, la comedia prelopesca. Según Canet, se puede considerar a Juan del Encina el iniciador de la égloga en castellano, cuyas piezas fueron representadas en la corte de Alba de Tormes y están vinculadas con la religión cristiana y con fiestas como el Carnaval. Aborda, además, el origen de la comedia española, cuyas raíces se encuentran en la cultura humanística del siglo XVI, las preceptivas literarias y el ambiente universitario: todos estos factores permitieron que las clases nobles pudientes quisieran disfrutar del teatro, consolidándose como divertimento social. Torres Naharro fue, por tanto, uno de los iniciadores y máximos representantes de la comedia española del siglo XVI con sus comedias *a noticia* y *a fantasía*.

Vinculado también con el origen de un género dramático, en este caso el introito, Miguel García-Bermejo Giner indaga en «Origen y circunstancia del introito en el primer teatro clásico español» (pp. 121-136) los orígenes del introito español en la primera mitad del siglo XVI, observando especialmente *Trofea* y *Jacinta*, introitos de Torres Naharro. Para García-Bermejo, hay una posible conexión del introito español con los prólogos de la comedia latina de Plauto y Terencio. Lo más llamativo de este teatro es la parodia de temas sociopolíticos del momento. El profesor de la Universidad de Salamanca aboga por un mayor estudio del teatro de Torres Naharro, que está esperando una consideración y un hueco en el canon literario. Asimismo, Julio Vélez Sainz, profesor de la Universidad Complutense de Madrid, sostiene que la comicidad del teatro del siglo XVI se basa en movimientos gestuales y físicos en «Comicidad física en el primer teatro clásico: Torres Naharro entre higas y pullas» (pp. 137-156). Para Vélez, el teatro de Torres Naharro está plagado de humor gestual, verbal y popular.

Resulta muy interesante el estudio interdisciplinar de Juan José Pastor Comín, profesor de la Universidad de Castilla-La Mancha, «La escritura musical de Juan del Encina: poéticas más allá de la palabra» (pp. 159-175), donde examina la estrecha vinculación de su teatro con la música, explorando la relación dramático-musical del *Cancionero de Palacio* (1496), en donde un tercio de los poemas pertenecen a Encina. De este modo, Pastor Comín despliega la penúltima parte: «Cuatro calas en la expresión dramática de una época». Rastrea la recuperación de la poesía cancioneril por parte de Barbieri a finales del siglo XVI y la reescritura de algunos poemas por Manuel de Falla. Además, examina la fortuna escénica y musical en su obra, que ha tenido varias reescrituras de músicos como Ángel Pompey, desde los años 20 hasta los 70. Es, pues, la reescritura de Juan del Encina en la música contemporánea una línea de investigación aún sin definir y, por lo que se deduce de este estudio, muy fecunda. De igual forma, en el segundo artículo del bloque, «A cantar, dançar, bailar. La música en diálogo con los textos teatrales de Juan del Encina» (pp. 177-192), Sara Sánchez Hernández se centra en la situación social que ocupaba la música en el siglo XVI y en los villancicos de cierre y en los introitos musicales de Encina desde el punto de vista de la musicalidad literaria. De esta manera, tuvieron gran éxito entre la aristocracia, a la que le gustaba la música y los bailes palaciegos. Por otra parte, Javier San José Lera, profesor también de la Universidad de Salamanca, evalúa la representación de los textos de Lucas Fernández y las ediciones sueltas y reediciones del post-incunable de 1514 en «Lucas Fernández entre representación y texto: los límites del impreso» (pp. 193-213). Jéssica Castro Rivas en «En los albores del teatro barroco: Torres Navarro y su comedia a fantasía» (pp. 215-230), aporta un excelente estudio teórico-literario sobre la comedia *a fantasía* de Torres Navarro en el contexto del siglo XVI y también en relación de su preceptiva *Propalladia*, teniendo en cuenta los personajes, las fuentes, los conflictos que plantea y los temas.

Participaron en el primer coloquio, «Tragidomedia llamada *Nao d'amores* de Gil Vicente por la Compañía *Nao d'amores*» (pp. 233-258), Felipe B. Pedraza, codirector de las Jornadas; Ana Zamora, directora de la compañía y el actor Sergio Adillo, que hablaron sobre los motivos por los que eligieron el teatro de Gil Vicente, la recepción de la obra en el público, las dificultades de adaptación de la obra y el futuro de la compañía. El siguiente coloquio, «El alcalde de Zalamea de Pedro Calderón de la Barca por la Compañía Nacional de Tea-

tro Clásico» (pp. 239-244), abordó la representación de la obra calderoniana, dirigida por Helena Pimenta, y también la adaptación textual del actor Álvaro Tato, que es fiel con pequeñas adaptaciones. Finalmente, «Libros en escena» incorpora una reseña de Felipe B. Pedraza sobre las actas de las anteriores jornadas, «El dinero y la comedia española» y la presentación de *El teatro para la representación de comedias de Cuenca y Colegio de niños de la doctrina (1587-1777): estudio y documentos*, nuevo libro de Martín Muelas Herráiz sobre la representación de comedias en la ciudad de Cuenca, cuyo esplendor escénico data de 1587. Se trata de un libro exhaustivo y científico con nuevos enfoques sobre la ciudad conquense, que alberga un gran patrimonio cultural e histórico. Presenta de nuevo Felipe B. Pedraza una segunda reseña sobre su nueva edición de *Arte nuevo de hacer comedias* de Lope de Vega, una edición crítica bilingüe en el que se detallan los ecos latinos en esta obra con notas eruditas a pie de página con gran rigor científico. Asimismo, Mar Zubieta presenta las publicaciones recientes de la Compañía Nacional de Teatro Clásico: *Cuadernos pedagógicos*, *Textos de Teatro clásico* y el número 31 de *Cuadernos de teatro Clásico*, número monográfico sobre la comedia palatina coeditado con Miguel Zugasti, profesor de la Universidad de Navarra.

Las Jornadas se dedicaron al teatro prelopesco del siglo XVI —contexto poco habitual en estas reuniones científicas que suelen centrarse en la comedia áurea— en el que la comunidad científica debe seguir investigando. Durante esos días, el público almagraño pudo disfrutar de representaciones escénicas, como *Tragidomedia llamada Nao d'amores* de Gil Vicente y *El alcalde de Zalamea* de Pedro Calderón de la Barca. Tuvieron cabida prestigiosas investigaciones y también coloquios muy sugerentes, en los que participó el público. En síntesis, las actas recogen temas heterogéneos y, sobre todo, proponen que lo más importante es que debemos y tenemos la responsabilidad de devolver el teatro del XVI a los escenarios. Sin duda, estoy convencido de que sucederá en los próximos años.

Iván Gómez Caballero  
Universidad de Castilla-La Mancha