

MIGUEL ÁNGEL TEIJEIRO Y JOSÉ ROSO (eds.): *Nuevas luces sobre el teatro ibérico del siglo XVI*. Valencia: Tirant Humanidades, 2024, 316 págs. ISBN: 9788411836418.

Al teatro del siglo XVI, llamado también «primer teatro clásico», no se le ha concedido una atención paralela a la del teatro del siglo XVII en el mundo académico, aunque en las últimas décadas ha aumentado el número de investigadores, congresos y proyectos centrados en esta línea de investigación. Algunos ejemplos representativos son el «Congreso Internacional Bartolomé de Torres Naharro» en Torre de Miguel Sesmero (Badajoz), de la Universidad de Extremadura, el «Colóquio Internacional Gil Vicente na mudança dos tempos», del Centro do Estudos de Teatro, el proyecto «Documentación, edición, estudio y propuestas de representación del teatro del Siglo XVI en Salamanca», de la Universidad de Salamanca o el proyecto «Catalogación, edición crítica y reconstrucción escénica del patrimonio teatral español de mediados del siglo XVI (TEAXVI)», de la Universidad Complutense de Madrid. En consonancia con este panorama creciente, el libro *Nuevas luces sobre el teatro ibérico del siglo XVI*, el último de los volúmenes dedicados a este teatro y editado por Miguel Ángel Teijeiro y José Roso, aporta una mirada transibérica hispano-portuguesa hacia el texto y el espectáculo teatral del siglo XVI. Los investigadores que participan tienen en cuenta las relaciones entre dramaturgos y los puntos en común entre sus obras, las cuestiones escénicas, las estructuras, algunas figuras o personajes concretos de relevancia y el peso del contexto cultural (las relaciones dinásticas, las festividades y la influencia musical o religiosa).

El volumen homenajea a la profesora Maria Idalina Resina Rodrigues, de la Universidade de Lisboa, vicepresidenta del ICALP (Instituto de Cultura e Língua Portuguesa), presidenta del Consejo Científico de la Faculdade de Letras (UL) y con Encomienda de la Orden de Isabel la Católica. En el recorrido por su trayectoria académica, Ângela Fernandes destaca los trabajos de la investigadora sobre Gil Vicente, Camões, Fray Luis de Granada, Lope de Vega, Calderón o Cervantes.

José Camões estudia las relaciones entre dramaturgos y motivos dramáticos españoles y portugueses, el bilingüismo de algunos modelos dramáticos y las versiones en dos idiomas con pequeñas modificaciones entre ambas. Así, por ejemplo, en *Dom Duardos*, de Gil Vicente, los personajes castellanos hablan su lengua y los portugueses la suya y la *Tragicomedia alegórica del paraíso y del infierno* tiene una versión ampliada al castellano respecto a la portuguesa, con prólogo, introito y marca autoral.

Ángel Luis Castellano Quesada ahonda en la figura del salvaje en la obra de Joaquín Romero de Cepeda, partiendo de su presencia desde la mitología grecolatina hasta en las obras de los siglos XVI y XVII. Analiza el sentido de esta figura en la novela de caballerías *Rosián de Castilla* y en la obra de teatro la *Comedia Salvaje*. En ambas se asocia el salvaje con el enamorado que actúa alocadamente y se observa cierto carácter moralista.

Otro de los personajes estudiados es el famoso Juan Pastor, presente en obras teatrales y líricas españolas y portuguesas, como investiga Javier San José Lera, constatando las influencias políticas y culturales en la época. Juan Pastor está presente en el *Cancionero musical de Palacio*, en el *Diálogo para cantar*, de Lucas Fernández, en las *Coplas de Vita Christi*, de fray Íñigo de Mendoza, en la *Farsa de Inés Pereira*, de Gil Vicente, en la *Égloga I, Alexo*, de Sá de Miranda, en el *Cancionero Musical de París*, en el *Cancionero de Évora*, en el *Libro de música de vihuela, intitulado Silva de Sirenas*, en la *Segunda parte de la Silva de varios romances* y en el *Cancionero llamado Flor de enamorados*. El autor del capítulo señala la perspectiva de pastor músico y enamorado melancólico del personaje, así como sus variantes temáticas y formales y la repercusión del villancico «Quién te hizo Juan pastor». Además, aporta distintos argumentos para la hipótesis de que Lucas Fernández formase parte de la capilla de músicos de la Casa Real de Portugal.

Isabel Dâmaso Santos también se fija en un personaje específico, en este caso San Antonio, con mayor importancia en los textos teatrales portugueses que en los españoles, aunque la unificación de los reinos de Portugal y España pudo conllevar su aparición en estos textos. Entre las obras mencionadas con este personaje están el *Auto da Índia*, de Gil Vicente, donde se aprecia el poder milagroso del santo, el *Auto de Santo António*, de Afonso Álvares, de la escuela vicentina, que se fija en la vida del santo y la resurrección de un niño ahogado e inserta al Representador, que actúa con baile y

pandereta o el *Auto de Santo Antón*, de Gustavo Matos Sequeira, que incluye como personaje la ciudad de Lisboa.

Siguiendo con las cuestiones religiosas, Javier Espejo Surós se adentra en el teatro eucarístico castellano. Primero establece la distinción entre auto sacramental y teatro eucarístico y, posteriormente, menciona el giro eucarístico en el primer tercio del siglo XVI, con la relevancia de los misterios, los problemas teológicos de Lutero y la renovación dramática con el *officium pastorum* y la transformación del relato evangélico. Entre los ejemplos a los que alude están la *Égloga* y la *Farsa de la Natividad*, de López de Yanguas, el *Diálogo del Nacimiento*, de Torres Naharro y la *Farsa teologal* y la *Farsa de la Natividad*, de Sánchez de Badajoz. Enlaza el teatro de Hernán López de Yanguas con el sermón, el teatro en romance, la erudición y la alegoría, con espacios de representación como una iglesia o capilla palaciega.

También Francisco Javier Grande Quejigo examina asuntos de devoción, en su caso a partir del teatro mariano en el siglo XVI, recordando las distintas líneas o tendencias, como las obras asuncionistas, la innovación de los misterios, las festividades litúrgicas y el teatro devocional y de loor mariano. Respecto a algunas de las obras a las que remite, insiste en la representación espectacular que se desplegaría, como en el caso de los autos LXXII, XXXII y XXXII del *Códice de Autos Viejos*, con mecanismos verticales, apariciones y/o música.

Sergio Fernández López se fija en el teatro extremeño en la diáspora sefardí, pues parte de las ediciones aljamiadas de la *Aquilana*, de Torres Naharro, de la que solo se conservan el introito y el argumento, y de la *Tragedia Josefina*, de Miguel de Carvajal, con solo ocho fragmentos conservados. Revisa y ofrece hipótesis sobre las variantes que contienen, ya por cuestiones lingüísticas, de censura o de adaptación al contexto específico de la diáspora.

Miguel Ángel Teijeiro Fuentes, asimismo, se fija en los escritores extremeños, concretamente en la influencia de Bartolomé Torres Naharro en Diego Sánchez de Badajoz, Luis de Miranda y Joaquín Romero de Cepeda. Así, señala que tanto Torres Naharro como Diego Sánchez emplean el introito como introducción lúdica, a veces incluso de forma procaz y crítica, buscando captar la atención del auditorio no familiarizado con el teatro. Coinciden Torres Naharro y Luis de Miranda en los personajes del ámbito

militar y en la descripción realista y desesperanzada de los ambientes soldadescos. Entre Torres Naharro y Romero de Cepeda destacan como puntos en común el final feliz, la presencia del loco amor, las estructuras argumentales paralelas (en la *Salvaje*, de Romero de Cepeda y la *Aquilana*, de Torres Naharro) y las réplicas y contrarréplicas entre amos y criados, con una finalidad de confidencias y como motor de acción dramática.

José Enrique López Martínez indaga en las obras teatrales de tema americano, así como en representaciones indígenas y en su ingeniería teatral. Algún ejemplo citado está en *El Brasil restituído*, de Lope de Vega, *El rufián dichoso*, de Cervantes, *La santa Rosa del Perú*, atribuida a Moreto o *La aurora de Copacabana*, de Calderón. Las Casas recoge testimonios de representaciones teatrales en Tlaxcala, entre las que están *Adán y Eva. La tentación del Señor*, *San Jerónimo* y *Nuestro padre san Francisco*. Presta especial atención al uso de montañas artificiales, animales e instrumentos musicales en el auto de la *Caída de nuestros primeros padres* y alude a las referencias sociohistóricas en las obras y a la utilización de lo parateatral.

José Roso Díaz reflexiona sobre el uso de la emblemática en el primer teatro de Lope de Vega, con obras como *El dómine Lucas*, *El hijo Venturoso*, *Los amores de Albanio* y *Ismenia* o *Belardo el furioso*, haciendo hincapié sobre todo en la temática amorosa. Analiza el peso simbólico de la intertextualidad, la caracterización de personajes y la configuración de espacios. Algunos de los núcleos significativos para los que aporta ejemplos textuales residen en el áspid, el fénix, el almendro, la aparición de Cupido, Argos o Mercurio o el tópico del *omnia vincit amor*.

Francisco Sáez Raposo, por su parte, extrae el componente escénico del teatro profano de Lucas Fernández, centrándose en la *Comedia de Bras Gil y Berenguella*, el *Diálogo para cantar*, la *Farsa de la Doncella, Pastor y Caballero* y la *Farsa de Prabos, Soldado, Pascual y Antona*. Desarrolla su trabajo a partir de la reconstrucción de marcas textuales, específicamente sobre el espacio lúdico a partir de las actitudes, *gestus* y *actio* de los personajes, fijándose en detalles propios de la proxemia y la cinésica, los personajes que se mantienen silentes en escena, los *crescendos* gestuales, la expresión de deseos o el uso habitual de finales musicales.

El repaso por los capítulos de *Nuevas luces sobre el teatro ibérico del siglo XVI* nos demuestra la vigencia de la investigación sobre el teatro del siglo XVI, con continuidad respecto a los volúmenes previos coordinados

también por Teijeiro y Roso: *España y Portugal en la encrucijada del teatro del siglo XVI. Estudios dedicados al profesor Miguel Ángel Pérez Priego* (2019); *El teatro en tiempo de los Austrias Mayores. Estudios dedicados al profesor Jesús Cañas Murillo* (2020); *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* (2022) y *Contextos del teatro renacentista español. Estudios dedicados al profesor Joan Oleza Simó* (2023). En el caso del libro reseñado, los trabajos seleccionados dialogan entre ellos en un mapa de influencias, subgéneros, componentes teatrales, espectacularidad y proximidad cultural y política, pues se comprueba que los territorios fronterizos tienden puentes y permiten la simbiosis artística.

Aroa ALGABA GRANERO  
*Universidad de Extremadura*  
aroaag@unex.es  
<https://orcid.org/0000-0003-1913-5186>