

INVESTIGACIONES SOBRE TEATRO DEL SIGLO DE ORO (2011-2014)

BALANCE Y PERSPECTIVAS

Marco Presotto

(*Alma Mater Studiorum* Università di Bologna)

Según una práctica asentada en el contexto de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO), esta presentación reseña iniciativas y trabajos realizados desde el IX Congreso de Poitiers (2011) hasta el X Congreso celebrado en Venecia (2014). Sin tener un afán de exhaustividad, el objetivo es el de dar cuenta de los más significativos caminos de la crítica, así como señalar ámbitos de investigación que han recibido una menor atención.¹

1. EL PROYECTO TC/12

En los estudios sobre el teatro clásico español, este trienio está marcado por el desarrollo del macroproyecto de investigación llamado “Patrimonio teatral clásico español. Textos e instrumentos de investigación”,

¹Para orientar al lector, se resaltan con el uso de la negrita los autores y principales ámbitos de estudio tratados en el texto. Ha sido fundamental la bibliografía presente en *La casa di Lope* actualizada constantemente por Fausta Antonucci (www.casadilope.it). A esta valiosísima página web remito para una visión más completa y una puesta al día. Quiero agradecer también infinitamente por sus indicaciones a todos los que participaron al encuentro de investigadores sobre teatro que tuvo lugar en el congreso veneciano y que he tenido el honor de coordinar; he intentado, en la medida de lo posible, aprovechar sus sugerencias en este texto.

conocido como TC/12.² No es fácil establecer cuánto y cómo ha influido en este trienio el TC/12 como propulsor de nuevas perspectivas metodológicas, como creador de sistemas de interrelación e intercambio productivo entre los equipos y finalmente como responsable directo de la realización de objetivos ambiciosos, resultados tangibles que están en este momento a disposición de los investigadores. En la página web dedicada al macroproyecto aparecen ya las informaciones más evidentes. Esta iniciativa ha permitido y avalado un avance sin precedentes en términos de promoción, divulgación y relación con el mundo del teatro comercial actual. Se han elaborado estrategias para la valorización del imponente patrimonio teatral clásico español también a través de la reescritura del canon. Su aportación se hace patente con la realización del *Canon 60*, que es “una colección de 60 obras del teatro clásico español, seleccionadas por consenso, y mediante sucesivas encuestas entre los investigadores del TC/12, que aspira a hacer visible internacionalmente el núcleo más valioso del patrimonio teatral clásico español (de varios miles de obras, en su conjunto)”.³ Estas obras se encuentran ahora a disposición del lector directamente accesibles en línea. El encuentro colectivo más

² Según reza en la portada de la página web del proyecto: “El TC/12 ha sido seleccionado por el programa ministerial Consolider, la punta de lanza del Plan Nacional de I+D+i. El proyecto, con 12 equipos y más de 150 investigadores de 52 universidades y centros de investigación de todo el mundo, está coordinado por Joan Oleza. Los objetivos principales del TC/12 son la edición sistemática y el estudio en profundidad del teatro clásico español, la creación y aplicación de nuevas tecnologías en su investigación, la puesta en marcha de una colección digital de teatro clásico europeo, y la transferencia de sus investigaciones mediante la colaboración con instituciones científicas y culturales. Con ello, el TC/12 pretende situar el teatro clásico español, núcleo fundamental del patrimonio cultural hispánico, en la nueva red global de referencias culturales.” (<http://tc12.uv.es>).

³ Enlace: <http://tc12.uv.es/index.php/produccion-cientifica/edicion-del-patrimonio-teatral/canon-60>.

importante del TC/12 ha sido el congreso internacional que se celebró en julio de 2013 en Olmedo sobre “El patrimonio del teatro clásico español. Actualidad y perspectivas”, cuyas actas están a punto de publicarse y contendrán una asombrosa actualización de todas las líneas de investigación recientes y de los proyectos en marcha.

El aumento de recursos y el mejoramiento del sistema de divulgación han significado en primer lugar un crecimiento de la productividad de los equipos pertenecientes a TC/12. Esto ha reverberado en todos los ámbitos de estudio del teatro clásico, y el resultado de conjunto es realmente importante. Intentaré resumir brevemente los principales contextos de publicación, que remiten a las actividades de los grandes grupos de investigación y a las editoriales tradicionalmente volcadas a la edición de este patrimonio.

2. LA RESTITUCIÓN DEL LEGADO ARTÍSTICO: EDICIONES CRÍTICAS

La comunidad científica ha realizado en este trienio una aceleración en la restitución y fijación de los textos. En este contexto, es realmente impresionante la producción que remite al “Grupo de Investigación Siglo de Oro”, conocido como GRISO (<http://www.unav.edu/centro/griso>). Se han publicado decenas de ediciones, dentro de colecciones ya asentadas, como es el caso imponente de los **autos sacramentales** completos de **Calderón** por la editorial Reichenberger, que ha llegado al número 91, número realmente alto de volúmenes publicados, de manera generalmente impecable, con una amplia introducción crítica y unas notas de comentario tendencialmente exhaustivas. En estos tres años el ritmo de publicación ha aumentado, ya que se publicaron tres autos en 2011, cuatro en 2012, seis en 2013 y seis en 2014. Entre los editores de esta etapa consta Ignacio Arellano, del que vale la pena

citar por lo menos *No hay más fortuna que Dios* (2013) que contiene también la edición facsímil del autógrafo. Entre los italianos aparece Marcella Trambaioli, que ha editado en 2013 *La redención de cautivos*. También participan editores menos conocidos, pero la colección exige siempre una calidad elevada. La editorial Reichenberger alberga también proyectos de edición completa del teatro de otros autores, como sabemos, y que recientemente se han intensificado; así ocurre con el teatro de **Agustín Moreto**: en 2013 ha salido la *Segunda parte* de sus comedias, que es el primer volumen de la segunda fase del proyecto dirigido por María Luisa Lobato. El equipo de *Moretianos* (<http://www.moretianos.com>) sigue el orden de publicación antigua de las obras por *partes*, según el modelo inaugurado por Prolope, y edita las piezas de tres en tres.⁴ De dimensión más reducida es la labor del equipo italiano coordinado por Claudia de Mattè sobre la edición del teatro de **Pérez de Montalbán**.⁵ Según el modelo formal de *Moretianos*, también en este caso las comedias se publican por *partes* y en tomos de tres comedias cada uno; entre 2013 y 2014 han salido dos tomos, así que hay que celebrar esta iniciativa. Bajo el sello de la editorial Reichenberger, también es de destacar la labor sistemática de Thomas Austin O'Connor sobre la obra del dramaturgo de corte **Agustín de Salazar y Torres**. En 2012 O'Connor

⁴ Este primer tomo a cargo de María Luisa Lobato, Sofía Cantalapiedra Delgado, Alfredo Hermenegildo y Francisco Sáez Raposo tiene especial interés ya que aparece la más famosa de las comedias de Moreto, *El lindo don Diego*.

⁵ De Mattè ya había publicado en 2012, dentro de la colección digital de GRISO y con Alberto del Río, el libro n. 12 de la colección BIADIG con el título: *Parodia de la materia caballeresca y teatro áureo. Edición de «Las aventuras de Grecia» y su modelo serio, el «Don Florisel de Niquea» de Montalbán*. Enlace y acceso gratuito en <http://www.unav.edu/publicacion/biblioteca-aurea-digital/BIADIG-12>.

ha publicado en un volumen dos piezas sobre temas de política dinástica y llegan así a cinco las obras editadas de Salazar y Torres.

Otra editorial fundamental en nuestro ámbito es Iberoamericana-Vervuert, con quien el equipo navarro de GRISO ha invertido gran parte de sus esfuerzos: en primer lugar debe citarse el proyecto de **comedias** completas de **Calderón**, que ha llegado en 2014 a once volúmenes, de los que seis han salido entre 2011 y 2014. De los títulos publicados, señalo por lo menos la edición de *La devoción de la cruz* (2014), que es el desarrollo de la tesis doctoral de Adrián J. Sáez, y también *El mayor encanto, amor* a cargo de Alejandra Ulla (2013).⁶ La misma editorial y GRISO, esta vez bajo la coordinación de Blanca Oteiza, ha inaugurado en 2014 la edición completa de la “poesía cómica” de **Bances Candamo**.⁷ El proyecto de edición de la obra de **Tirso de Molina**, en la colección Biblioteca Aurea Hispánica de Iberoamericana, ha empezado una segunda fase, dirigida por Ignacio Arellano y el “Instituto de Estudios Tirsonianos”, siguiendo siempre el orden de las *partes*, con un volumen de tres comedias en 2011, y otro en 2012.⁸

⁶ Como es obvio, en estos años también han salido ediciones divulgativas, no por ello menos rigurosas, como es *A secreto agravio, secreta venganza*, a cargo de Erik Coenen, Madrid, Cátedra, 2011, o *La dama duende*, edición de Jesús Pérez Magallón, Madrid, Cátedra, 2011.

⁷ El primer volumen incluye el auto *El primer duelo del mundo*, con sus piezas menores (loa, el entremés *El astrólogo fingido*, mojiganga), y las comedias *La restauración de Buda* y *Quién es quien premia al amor*, con sus respectivas loas.

⁸ Según el modelo de la colección, en la introducción aparece un estudio textual y la sinopsis de la versificación. Las variantes están recogidas junto con las notas de comentario, con la excepción de *El árbol del mejor fruto*, cuya cantidad impone un apartado final. Hay índice de notas. Con respecto a las publicaciones anteriores, los estudios introductorios dan más relieve a cuestiones relacionadas con la representación, como son la segmentación textual, la creación del espacio dramático y escénico, la polimetría. Así ocurre en la introducción de *La villana de Vallecas* a cargo de Sofía Eiroa en el volumen II (pp. 37-66), que por otra parte revisa su edición de 2001. En estos dos tomos no siempre la organización de los estudios

También cabe recordar que la coordinadora del proyecto, Blanca Oteiza, ha publicado en 2012 por la Real Academia Española, dentro de la colección Biblioteca clásica dirigida por Francisco Rico, una edición ampliamente anotada de *El vergonzoso en palacio*. Además, en 2013 se ha publicado *La elección por la virtud*, edición crítica, estudio y notas de Miguel Galindo Abellán por Academia del Hispanismo de Vigo.⁹ Esta editorial ocupa un lugar cada vez más destacado en el panorama científico dedicado al teatro clásico español: a él se ha amparado la actividad dirigida por Fernando Domínguez Matito en torno a la obra de **Cubillo de Aragón**, ya que en 2012 se ha publicado una edición crítica de su teatro, otras tres en 2013 y una en 2014.¹⁰

Además de estas tres editoriales orgánicas a amplios proyectos de investigación, cabe señalar otras realidades que completan el panorama. En el ámbito de los Servicios de publicación universitarios de la Universidad de Granada, ha llegado en 2012 al volumen 12 la imponente labor de edición del teatro completo de **Mira de Amescua**, que Agustín de la Granja ha dirigido con varios colaboradores y más recientemente sobre todo con Roberto Castilla. Las obras se han publicado sin un orden específico, en volúmenes de seis piezas cada una, realizadas siempre por estudiosos

introdutorios se mantiene uniforme, aunque sí se aprecia una cierta atención a la tradición textual.

⁹ Premio Internacional «Academia del Hispanismo» de Investigación Científica y Crítica sobre Literatura Española 2013.

¹⁰ He manejado la edición de *El justo Lot* de 2013 a cargo de Francisco Peña Fernández: aparece una sinopsis de la versificación y es patente la atención a la tradición textual, en este caso constituida por sueltas y manuscritos del XVIII, aunque no aparece un aparato de variantes separado de la anotación erudita. Es útil el índice de voces anotadas.

diferentes, con una cierta heterogeneidad en cuanto a introducción y notas de comentario. La edición del teatro de **Rojas Zorrilla** por parte del “Instituto Almagro de Teatro Clásico” se apoya en Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha; en 2012 ha publicado el cuarto volumen, y en 2014 el quinto. El proyecto sigue el modelo cronológico de publicación antigua de las obras y procede por lo tanto por *partes*: se publican en dos volúmenes de cuatro comedias cada uno; estamos en la segunda *parte* a la espera del último tomo, al que seguirán otros: uno de comedias impresas sueltas y otro de tragedias. Es también importante y prolífico el proyecto de edición de las *Obras dramáticas completas* de **Ruiz de Alarcón** supervisada por Ysla Campbell, de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez,¹¹ que en 2014 lleva ya publicados cinco volúmenes.¹² Los textos se publican en volúmenes de una sola obra, aunque el proyecto se centra de momento en la publicación de las comedias de la *Parte I* (1628) y *Parte II* (1634) de Ruiz de Alarcón; se trata de veinte comedias en total y se incluyen también los preliminares. No están previstas, de momento, las piezas que aparecieron en ediciones sueltas o las atribuidas. En la actividad editorial en torno a este dramaturgo, cabe señalar también la publicación de una edición divulgativa de *La cueva de Salamanca* y *La prueba de las promesas* a cargo de Celsa Carmen García Valdés, Madrid, Cátedra, 2013. En lo que se refiere al teatro de **Vélez de Guevara**,

¹¹ La publicación *Alarconiana: Primer Coloquio Internacional Juan Ruiz de Alarcón, Actas selectas*, ed. Ysla Campbell y Luis Carlos Salazar, Ciudad Juárez, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2011, puede quizá considerarse como acto fundacional del equipo de investigación.

¹² Se trata de las piezas *El dueño de las estrellas*, *La prueba de las promesas*, *Mudarse por mejorarse*, *La industria y la suerte* y *Los favores del mundo*, esta última a cargo de la coordinadora del proyecto, Ysla Campbell, publicada en 2012 y que corresponde al primer tomo. Por lo que he podido comprobar, no se da una especial relevancia a los problemas textuales, más bien el objetivo es el de editar la *princeps* corrigiendo erratas y aceptando puntualmente innovaciones de la tradición moderna, dentro de un amplio comentario erudito. En la introducción se incluye la sinopsis de la versificación.

como es sabido, George Peale dirige desde hace años el proyecto de edición de la obra completa por la editorial de Juan de la Cuesta, New York, muy relacionada con el mundo académico. En 2013 ha salido *El Lucero de Castilla y Luna de Aragón (El privado perseguido)*, a cargo de William R. Manson y C. George Peale, estudios preliminares de Javier J. González Martínez y Gareth A. Davies. Según el catálogo del editor, en 2012 han salido otras dos ediciones y una en 2011. Se trata de un proyecto que ha llegado a publicar 33 obras del dramaturgo, que se editan independientemente una por una.¹³ Desligada de una colección teatral específica, también ha salido en Italia la edición de *El privado perseguido*, a cargo de Daniele Crivellari, Massarosa (LU), Edizioni Il Molo (“Agua y peña”, 24), 2012. Un caso peculiar, también por su dimensión, es el del teatro de **Lope de Vega**, cuyo proyecto de edición crítica de su teatro corre a cargo del grupo PROLOPE, fundado por Alberto Blecua hace más de veinticinco años.¹⁴ En este trienio, el equipo ha cambiado de editor: ha pasado de Milenio, editorial de Lleida, a Gredos de Madrid con quien se ha acordado la creación de una colección llamada “Biblioteca Lope de Vega”. Esta novedad ha significado algunas pequeñas variaciones de tipo formal y gráfico, aunque no se ha modificado la esencia del proyecto, que es editar las obras por *partes* en el orden cronológico con el que salieron en el siglo XVII. Anteriormente, cada *parte* (constituida por 12

¹³ Señalo, en la colección, *El pleito que puso al diablo el cura de Madrilejos*, escrita en colaboración con Mira de Amescua y Rojas Zorrilla, y editada en 2012 por George Peale, Piedad Bolaños y Abraham Madroñal.

¹⁴ Dada la dimensión e importancia de la producción teatral de Lope, como es obvio se han realizado ediciones también en contextos individuales. Me limito a señalar, en el contexto de habla inglesa, la edición de *El hamete de Toledo*, a cargo de Matthew J. Dean, que se propone como “Critical edition”, con una introducción de James A. Parr, Potomac, Scripta Humanistica, 2013.

comedias cada una) se publicaba en tres tomos, que ahora se reducen a dos. Con Gredos se han publicado la *Parte XI* (2012), la *Parte XII* (2013) y la *Parte XIII* (2014).¹⁵ En la misma colección “Biblioteca Lope de Vega” de Gredos encuentran cabida también ediciones singulares, de piezas cuya tradición textual no se incluye en ninguna de las *partes*, y que por determinados motivos se considera oportuno publicar antes de cerrar el proyecto principal. En este contexto ha salido la edición de *Mujeres y criados* (2014), comedia inédita encontrada en la Biblioteca Nacional de Madrid, cuyo descubrimiento fue realmente sensacional. Se ha hablado mucho de este hallazgo en 2014, recientemente ha conocido una edición digital¹⁶ y ha sido publicada también por otra editorial menor (Madrid, Trifaldi, 2014). El descubrimiento se debe a la gran competencia de Alejandro García Reidy que ha puesto en relación dos productos científicos digitales fruto del trabajo de años, me refiero al *Diccionario de actores* (DICAT)¹⁷ coordinado por Teresa Ferrer, y *Manos teatrales*, el proyecto de Margaret Greer (<http://manosteatrales.org>). Estos últimos dos años han sido especialmente afortunados para los estudios sobre el teatro de Lope. Es reciente la noticia del hallazgo de la última comedia autógrafa de la que se habían perdido las huellas tras la Segunda guerra mundial. Gracias a una indicación de Adrián Sáez, Daniele Crivellari acaba de localizar el autógrafo de *Barlaán y Josafat* en la Biblioteca de la Fundación Martin Boodmer de Ginebra y está preparando un estudio detallado sobre

¹⁵ La *Parte XI* ha sido coordinada por Laura Fernández y Gonzalo Pontón, contiene piezas del canon como *El perro del hortelano*, editada por Paola Laskaris, o *El acero de Madrid*, con la aportación de Luis Gómez Canseco. La *Parte XII*, dirigida por José Enrique Laplana Gil, contiene, entre otras, la edición de *Fuenteovejuna* por María Grazia Profeti y *El marqués de Mantua* a cargo de Felipe B. Pedraza Jiménez. La *Parte XIII* está coordinada por Natalia Fernández Rodríguez.

¹⁶ La edición es a cargo de Alejandro García Reidy y está disponible en la página web de PROLOPE: <http://prolope.uab.cat>.

¹⁷ *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español* (DICAT), edición digital, coord. Teresa Ferrer Valls, Kassel, Reichenberger, 2008.

esta pieza, muy interesante por las fuentes y las dos versiones que se nos han transmitido.¹⁸

Además de estos proyectos de amplio alcance sobre autores más o menos canónicos, es oportuno también dar cuenta de ediciones aisladas que intentan llenar de forma individual lagunas de la crítica. En el caso del teatro del XVI, por ejemplo, finalmente se ha mantenido la promesa de Rinaldo Froldi de publicar las tragedias de **Juan de la Cueva**: el libro ha salido póstumo en 2013.¹⁹ Muy importante es también la publicación divulgativa del *Teatro completo* de Bartolomé de **Torres Naharro**, a cargo de J. Vélez-Sainz (2013), o la *Farsa de la Costanza* de **Cristóbal de Castillejo**, ed. Blanca Perinán y Rogelio Reyes (2012), ambas por la editorial Cátedra, que en 2011 había publicado el *Teatro completo* de Francisco de **Quevedo**, realizado por Ignacio Arellano y Celsa Carmen García Valdés. En el mismo año ha salido una edición divulgativa de *Las firmezas de Isabela* de **Góngora**, a cargo de Donald Mc Grady, Newark, Juan de la Cuesta, 2011. También cabe destacar, en la meritoria colección *Parnaseo* de la Universitat de València, la edición de una comedia **atribuida a Calderón**, sobre el personaje de Juan de Dios, *El mejor padre de pobres*, a cargo de Eugenio Maggi (2013) quien, sin embargo, la cree apócrifa.²⁰

Frente a la proliferación en la web de textos digitales que ponen a disposición del lector obras sin certificación acerca de su fiabilidad y de las

¹⁸ Véase Daniele Crivellari, «Sobre un manuscrito autógrafo de Lope: *Barlaán y Josafat*» en *Revista de Literatura*, LXXVII (2015), pp. 75-91.

¹⁹ Juan de la Cueva, *Tragedias* ed. a cargo de Marco Presotto, Introducción de Rinaldo Froldi, Valencia, Universitat, 2013.

²⁰ Véase la reseña de Alfredo Rodríguez López Vázquez en *Etiópicas*, X (2014), pp. 64-73.

fuentes utilizadas, es de interés el proyecto de la colección “Clásicos Hispánicos” (<http://www.clasicoshispanicos.com>) dirigida por Pablo Jauralde Pou, que vende a un precio reducido eBooks de ediciones divulgativas para dispositivos móviles; se trata de productos originales y realizados directamente para este formato a cargo de estudiosos solventes. Han salido hasta ahora doce textos teatrales del Siglo de Oro, entre ellos una edición de la interesantísima *La maraña, comedia de Sepúlveda* a cargo de su mayor conocedor, Julio Alonso Asenjo (2012) o *El castigo sin venganza* de Lope, ed. Maria Grazia Profeti (2013).

El **teatro breve** conoce una antología reciente de Catalina Buezo, *Teatro breve de los siglos de oro*, Madrid, Castalia, 2013; adquieren especial interés dos ediciones críticas novedosas en este ámbito, como es *Entremeses nuevos (1643)* a cargo de Juan C. González Maya, con prólogo de Abraham Madroñal, Newark, Juan de la Cuesta, 2012; según me indica el autor, es la única colección de entremeses del siglo XVII publicada hasta la fecha, formato editorial que no ha recibido atención de la crítica hasta el momento. También en los géneros breves destaca la publicación de Celsa Carmen García Valdés, *Ramillete de sainetes escogidos de los mejores ingenios de España*, Madrid, Editorial Fundamentos, 2012 dentro de la Biblioteca Temática de la Real Escuela Superior de Arte Dramático (RESAD) 388.²¹ La **comedia burlesca** es uno de los proyectos de investigación de GRISO desde hace años (www.unav.edu/centro/griso/burlescas) y ha publicado ediciones interesantes en la colección *Comedias burlescas del Siglo de Oro*; en el trienio ha

²¹ El libro contiene 22 sainetes del período de Calderón y posterior, editados a partir principalmente de una edición de 1672, con una notable atención hacia los problemas de fijación de los textos, según se detalla en la introducción y en el aparato final de variantes.

salido el tomo VII, ed. Carlos Mata Induráin, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2011.

En cuanto a la obra de autores de menor relevancia por su difusión e influencia en el contexto cultural de la época, me limito aquí a señalar las ediciones que considero más llamativas. En 2014 la editorial Peter Lang ha publicado la edición, a cargo de Jaime Cruz-Ortiz, de la obra del dramaturgo lusitano **Jacinto Cordeiro**, *El juramento ante Dios, y lealtad contra el amor*, junto con un estudio biográfico y crítico sobre este autor semi-olvidado por la crítica;²² análoga es la publicación de dos obras de **António de Almeida**, *La verdad escurecida. El hermano fingido* a cargo de José Javier Rodríguez Rodríguez por la editorial Iberoamericana-Vervuert junto con el CSIC, 2012; la misma editorial en colaboración con el CSIC ha publicado en 2011, en el ámbito **novohispano**, la interesante edición de la única pieza teatral del peruano **Juan de Espinosa Medrano**, *Amar su propia muerte*, por Juan M. Vitulli, con una amplia introducción biobibliográfica.²³

3. LA RECONSTRUCCIÓN DEL FENÓMENO CULTURAL: MONOGRAFÍAS, RECOLECCIONES Y MISCELÁNEAS

El panorama de los estudios realizados en estos años es realmente variado y prometedor, gracias a la labor de los equipos de investigación, los

²² El libro deriva supuestamente de la edición crítica ya publicada por el mismo autor en la University of Oklahoma en 2009.

²³ La parte ecdótica está muy poco tratada, pero hay que considerar que no se conserva un testimonio antiguo de la obra, sino una transcripción hecha en los años Treinta del siglo pasado, por entregas en la *Revista de la Universidad Católica del Perú* (cfr. «Ediciones», pp. 62-67).

sistemas editoriales y las nuevas colecciones que han permitido su desarrollo de manera más fluida. TC/12 ha patrocinado una serie de la editorial Iberoamericana llamada *Escena clásica*, dirigida por Gonzalo Pontón y que tiene la ambición de publicar monografías científicas originales así como síntesis de trayectorias científicas de estudiosos reconocidos, como es el caso del libro de Felipe Pedraza *Porfiar con el olvido. Rojas Zorrilla ante la crítica y el público* de 2013,²⁴ el de Victor Dixon *En busca del Fénix* (2013), que constituye el homenaje del TC/12 otorgado a un maestro de esta disciplina, o la reciente recopilación *La jácara en el Siglo de Oro* (2014) de María Luisa Lobato. *Escena clásica* da también cabida a monografías de jóvenes investigadores que se han impuesto a la atención de la crítica, como es el excelente libro de Alejandro García Reidy sobre la figura profesional de Lope de Vega en el campo cultural, con el título *Las musas ramera. Oficio dramático y conciencia profesional en Lope de Vega* (2013), o el más reciente de Guillem Usandizaga sobre *La representación de la historia contemporánea en el teatro de Lope de Vega* (2014). Este último trabajo, que deriva, como el anterior, de una tesis doctoral, es indicio del aumento de interés de la crítica hacia la relación entre el teatro clásico y la **escritura de la historia**. Por esto se organizó un congreso en el grupo PROLOPE sobre el tema, cuyos resultados en parte constituyen el monográfico del *Anuario Lope de Vega*, XVIII (2012) titulado «Lope y la historia». El interés queda testimoniado, entre otros, en el libro de los hispanistas rumanos junto con los españoles, *La voz de Clío: imágenes del poder en la comedia histórica del Siglo de Oro* de 2012,²⁵ que es el resultado de un congreso en colaboración con GRISO en el Museo Brukental de Sibiu en

²⁴ El autor recoge contribuciones ya publicadas y también inéditas realizadas a lo largo de los últimos años, en su intensa labor en simbiosis con el Instituto Almagro de Teatro Clásico.

²⁵ Ed. Oana Andreia Sâmbrian, Antonie Mihail y Mariela Insúa, Rumanía, Editura Universitaria-Universitatea din Craiova, 2012.

Rumanía en octubre de 2011.²⁶ Es importante destacar la impresionante labor editorial del grupo GRISO a través de la colección *Biblioteca Áurea Digital* (BIADIG). En 2011 habían llegado al número 7 de la colección, y hasta ahora han salido otros 17 volúmenes descargables gratuitamente en formato pdf, que contienen actas de congresos, volúmenes monográficos y ediciones críticas de autores menores.²⁷ Si en el caso de las actas de congresos a veces nos encontramos ante una miscelánea de contenidos no siempre directamente referidos al teatro, en las otras publicaciones es evidente la especialización hacia el género dramático, y en particular el calderoniano o de sus años. La atención tiende a centrarse en temas ideológicos afines a la escritura de **Calderón**, relacionados con **reflexiones teológicas** o filosóficas: sigue vigente el interés hacia la representación del **poder**, y la atención al ámbito religioso así como a las **claves católicas** de interpretación de la escritura calderoniana, por parafrasear uno de los títulos.²⁸ Estas líneas de investigación se encuentran también en importantes

²⁶ Sobre la escritura de la historia, ya en 2011 había salido el libro de Veronika Ryjik, *Lope de Vega en la invención de España: El drama histórico y la formación de la conciencia nacional*, Woodbridge, Suffolk (UK) y Rochester, NY (EEUU), Tamesis, 2011, en el que la estudiosa retomaba dos artículos suyos para realizar una monografía amplia de tipo historiográfico pero también sociológico.

²⁷ Enlace: <http://www.unav.edu/publicacion/biblioteca-aurea-digital>.

²⁸ El n. 21 de la colección es de Horacio A. Acevedo González y se titula *El teatro de Calderón. La antropología de René Girard y el triunfo de la Eucaristía. Claves católicas para una reescritura de la Modernidad en "La vida es sueño"* (2013). Véase también como ejemplo el libro número 11 de la colección, a cargo de Álvaro Baraibar y Mariela Insúa, que recoge ensayos de diferentes autores sobre el tema *El universo simbólico del poder en el Siglo de Oro* (2012) o el número 18 a cargo de la misma Mariela Insúa con Felix K. E. Schmelzer, *Teatro y poder en el Siglo de Oro* (2013). La atención al tema religioso en el teatro calderoniano es objeto de varias monografías, como la n. 20 de Mariela Insúa y Martina Vinatea Recoba sobre *Teatro y fiesta popular y religiosa* (2013).

publicaciones del mismo GRISO en la editorial Reichenberger, entre ellas el estudio específico sobre la **loa en los autos** por parte de Carolina Erdocia Castillejo, *La loa sacramental de Calderón de la Barca*, Kassel, Reichenberger, 2012. Los estudios de síntesis han aumentado, frutos de trabajos individuales o actas selectas de congresos: es el caso también de *Ingenio, teología y drama en los autos sacramentales de Calderón*, a cargo de Carmen Pinillos (2012), precedido por el ensayo de Ramón Moncunill Bernet, *Antropología y teología en los autos sacramentales de Calderón*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2011 (II Premio Internacional “Academia del Hispanismo”).²⁹ En general esta editorial tiene especial predilección hacia la escritura cervantina: ha publicado varias monografías, en algunos casos tesis doctorales revisadas, relacionadas con el teatro de **Cervantes**, como es el libro de Alejandro González Puche sobre *Pedro de Urdemalas* (2012), o el estudio y edición de Agapita Jurado *La locura de don Quijote en las tablas del XVII. Don Gil de la Mancha* (2012); también debe mencionarse Jesús González Maestro, *Calípso eclipsada. El teatro de Cervantes más allá del Siglo de Oro* (2013), un libro ecléctico que intenta abarcar un amplio espectro temporal del siglo XVII al XX y tiene en cuenta la producción artística y especulativa en España, Inglaterra e Italia. González Maestro aborda la definición misma del género trágico, tema muy presente en la reflexión crítica de estos años, y en especial del lado francés. También cabe señalar monografías que, sin pertenecer expresamente a un proyecto amplio y sistemático, han encontrado cabida en las colecciones de la editorial

El interés hacia las relaciones interculturales en ámbito religioso está testimoniado por volúmenes como el n. 19, *Barlaam y Josafat en el teatro español del Siglo de Oro*, a cargo de Mishra Sabyasachi (2013).

²⁹ En esta editorial, la revista *Theatralia* anualmente saca publicaciones por lo común a raíz de congresos, como el último y llamativo título «Amor, adulterio y sexo en el teatro» (*Theatralia*, 16). Esta revista tiene siempre un apartado dedicado al teatro del Siglo de Oro y es por lo tanto oportuno tenerla presente.

de Vigo. Es de interés, por la parte relativa al Siglo de Oro, el libro de Felipe Pedraza *El drama rural* (2011), mientras que sobre los **autos** de **Lope de Vega** cabe destacar el libro de Izquierdo Domingo sobre los *Autos sacramentales de Lope de Vega. Clasificación e interpretación* (2013),³⁰ tema que necesitaba de un estudio de conjunto.

Para la **reconstrucción histórica** del fenómeno del Teatro del Siglo de Oro considerado en su complejidad interdisciplinaria, en este trienio han salido estudios significativos. En primer lugar, reviste especial importancia la monografía de Evangelina Rodríguez Cuadros centrada en el **actor**, *El libro vivo que es el teatro. Canon, actor y palabra en el Siglo de Oro*, Madrid, Cátedra, 2012. En relación con la **práctica teatral** de la época, hay que destacar también el estudio de Carmen Sanz Ayán, *Hacer escena. Capítulos de historia de la empresa teatral en el Siglo de Oro*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2013 que vuelve a publicar en un marco coherente algunos ensayos, uno de ellos inédito.

Es importante recordar que los estudios de **musicología** relacionados con el teatro clásico español han tenido un importante desarrollo, gracias también a la actividad de la Editorial Reichenberger, que tiene una sección *De Música* especialmente dedicada al tema. Cabe destacar en esta colección el libro muy reciente de María Asunción Flórez Asensio sobre *Músicos de compañía y empresa teatral en Madrid en el siglo XVII*, anunciado en 2014 y recientemente publicado (2015). También la Editorial Academia del

³⁰ Este libro tendrá ahora que completarse con la sucesiva publicación de Izquierdo Domingo, *Los autos sacramentales de Lope de Vega. Funciones dramáticas*, New York, Idea, 2014, descargable gratuitamente a través del enlace: <http://hdl.handle.net/10171/37316>.

Hispanismo ha inaugurado una sección de *Biblioteca de Investigación y Patrimonio Musical*.³¹

Cabe añadir aquí el libro de Lourdes Amigo Vázquez, *De la calle al patio de comedias. El teatro en el Valladolid de los siglos XVII y XVIII*, Valladolid, Universidad, 2011, dentro de la colección “Olmedo Clásico” (5) dirigida por Germán Vega, que aporta datos históricos de importancia. De mayor alcance literario por sus implicaciones es el tema del **autor**, que ha dado lugar al libro *El autor en el Siglo de Oro. Su estatus intelectual y social*, a cargo de Marcella Trambaioli y Manfred Tietz con la colaboración de Gero Arnscheidt, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2011, que procede de un congreso organizado en Italia. En torno al teatro en la **Nueva España**, ha realizado una densa monografía Judith Farré Vidal, *Espacio y tiempo de fiesta en Nueva España (1665-1760)*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2013. La tendencia a revisar las distintas etapas de la **recepción contemporánea** de este legado artístico se ha afianzado en este trienio, con publicaciones como la monografía de Marta Manrique Gómez, *La recepción de Calderón en el siglo XIX*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2011; una síntesis de la

³¹ Según me indica amablemente la misma María Asunción Flórez Asensio, la actividad de los musicólogos clásicos cuenta con la incesante labor de la “Sociedad Española de Musicología” (congresos, actas, *Revista de Musicología* y otras publicaciones, entre ellas, ediciones de música antigua que incluye zarzuelas barrocas y cancioneros poético-musicales del siglo XVII). También el “Instituto Complutense de Ciencias Musicales”, el “Centro de Documentación de Música y Danza” y el “Departamento de musicología” del CSIC tienen líneas de publicaciones muy útiles para los investigadores del barroco español. Además, según me indica Aurèlia Pessarrodona, el grupo de investigación consolidado “Aula Música Poética” de la Universidad de Barcelona, dirigido por Lola Josa, destaca, entre otros motivos, por sus trabajos interdisciplinares sobre música vocal —incluido teatro— del Siglo de Oro junto con el musicólogo del CSIC Mariano Lambea. Por último, cabe recordar que el 2014 se celebró el cuarto centenario del nacimiento de Juan Hidalgo, esencial para el teatro musical del Siglo de Oro.

presencia del teatro clásico en España en el siglo XX hecha para el lector y estudiante anglosajón es la de Duncan Wheeler, *Golden Age Drama in Contemporary Spain. The Comedia on Page, Stage and Screen*, Cardiff, University of Wales Press, 2012. Además, con la atención retrospectiva de evaluar mejor la aportación de los estudios de Juan Antonio Maravall, Laura Bass ha coordinado un número monográfico de *Bulletin of the Comediantes*, LXV, 1 (2013), insertando en parte los resultados de un congreso de MLA de 2011. Se ha avanzado notablemente también en la reflexión sobre la historia del espectáculo teatral de cara a los problemas de la **dramaturgia actual**. Este aspecto ocupa como es obvio las publicaciones que proceden de manera más o menos directa de las jornadas de teatro de los festivales de Almagro y Olmedo, además de la Compañía Nacional de Teatro Clásico gracias principalmente a la actividad infatigable de Mar Zubieta.³² En el verano de 2014 ha salido el número 29 de los *Cuadernos de teatro clásico* con el título *Renovación en el Siglo de Oro: repertorio e instrumentos de investigación*; se trata de una coedición entre la CNCT y el macroproyecto de investigación TC/12 Consolidar y representa una de las sumas de TC/12 en su relación con la divulgación del patrimonio cultural. Contiene ensayos de todos los coordinadores de los principales proyectos sobre teatro clásico en España. El

³² Véase especialmente el núm. 28 de *Cuadernos de teatro clásico* (2012), con el título: *25 años de la CNTC. Un viaje hacia el futuro*, dirigido por Mar Zubieta. Este último año ha conocido una importante presencia de la obra de Lope de Vega en las producciones de la Compañía Nacional de Teatro Clásico: *El caballero de Olmedo* (dirigido por Lluís Pascual), *Las dos bandoleras* (por Marc Rosich y Carme Portaceli) y *La cortesía de España* para la compañía joven (a cargo Josep María Mestres). Como es sabido, de todas las producciones se realizan materiales didácticos y divulgativos, “Textos de Teatro clásico” y “Cuadernos pedagógicos” con estudios y presentaciones de gran calidad, así como la transcripción del texto utilizado para la puesta en escena.

libro de Frederick de Armas con Luciano García Lorenzo (eds.), *Calderón: del manuscrito a la escena*, Madrid, Iberoamericana, 2011, aporta una nueva aproximación a **Calderón** que se extiende desde cuestiones sobre manuscritos y problemas de edición hasta la puesta en escena de su teatro y el papel que revisten los montajes para la interpretación de su legado artístico, pasando por reflexiones en torno a su obra. En cuanto a **Lope**, ha salido en la colección “Olmedo Clásico” el libro de Javier Huerta Calvo y Gema Cienfuegos Antelo, *El Caballero de Olmedo. Versos y versiones*, Valladolid, Ediciones Universidad de Valladolid, 2013.

El intento tradicional de clasificar, ordenar y **periodizar** la producción de los grandes dramaturgos se ha desarrollado en estos años con varios volúmenes: **Lope** ha sido el mayormente estudiado, gracias a actas selectas de congresos, como la de Brioso sobre el primer Lope (2012),³³ o el libro de Arellano y Mata en torno al mismo autor (2012).³⁴ El Lope *de senectute* es el objeto del estudio monográfico de Jesús Gómez *El modelo teatral del último Lope de Vega (1621-1635)*, Valladolid, Universidad de Valladolid y Ayuntamiento de Olmedo, 2013.³⁵ En el caso de **Calderón**, en el año de la

³³ Héctor Brioso y Alexandra Chereches, eds., “*Callando pasan los ligeros años...*”: *El Lope de Vega joven y el teatro antes de 1609*, Madrid, Liceus, 2012, remito a mi reseña en *Anuario Lope de Vega*, XX (2014), pp. 279-285.

³⁴ Ignacio Arellano y Carlos Mata, *Vida y obra de Lope de Vega*, Madrid, Homolegens, 2011. El libro, sin notas y supuestamente destinado a un público amplio, es una larga narración bio-bibliográfica de la trayectoria del Fénix con un recorrido entre su escritura poética más relevante. Es un instrumento apto para explotaciones didácticas, que Enrico Di Pastena, en una reseña del libro aparecida en el *Anuario Lope de Vega*, XVII (2011), pp. 158-162, analiza junto con el libro de José Florencio Martínez, *Biografía de Lope de Vega. 1562-1635. Un friso literario del Siglo de Oro*, PPU, Barcelona, 2011.

³⁵ Se trata de un título de la colección “Olmedo clásico”, ya citada, relacionada con las jornadas que organizan anualmente Germán Vega y sus colaboradores; las publicaciones ven la presencia de especialistas y tienen un objetivo divulgativo; véase en particular la contribución de Ignacio Arellano, *Dos mitos españoles en escena. El Cid y la Celestina en la Comedia del Siglo de Oro* de 2012.

traducción de la imprescindible monografía de Don Cruickshank, *Don Pedro Calderón de la Barca*, Madrid, Gredos, 2011, se han producido varias publicaciones: ha salido el libro de Georges Güntert, *La comedia de Calderón: discurso social y sabiduría poética*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2011, que es una recopilación de ensayos del estudioso, algunos de ellos inéditos. Los calderonistas austríacos, muy activos, han publicado el volumen en torno a *El secreto a voces* de Calderón, «*Laute Geheimnisse*». *Calderón de la Barca und die Chiffren des Barock*, eds. Wolfran Aichinger y Simon Kroll, Wien - Berlin, Turia - Kant, 2011. Recuerdo que el *Anuario calderoniano* sigue proporcionando una insustituible bibliografía comentada anual a cargo de Adrián Sáez, a la que remito para mayores detalles.³⁶ En cuanto a la reconstrucción bio-bibliográfica de **autores menores** de la última etapa, ya a caballo entre XVII y XVIII, destacaría Gerardo Fernández San Emeterio, *Melchor Fernández de León: la sombra de un dramaturgo. Datos sobre vida y obra*, Madrid, Iberoamericana, 2011.

La prueba evidente del intento de construir una **idea europea** del teatro clásico la ofrece el hispanismo francés con el libro sobre las relaciones

³⁶ El *Anuario calderoniano* tiene un carácter monográfico, tendencia que se está afianzando en las revistas científicas, en especial dentro de nuestro ámbito de interés. El n. 5 (2012) se ocupa del tema de la realidad virtual en relación con la obra de Calderón, el n. 6 (2013) trata de la comedia de capa y espada, el n. 7 es sobre “Calderón: textos, mitos y representaciones”. También ha salido un número extra (2013) que recoge las contribuciones del congreso sobre “Fiestas calderonianas y comedias de espectáculo en el Siglo de Oro”, organizado por el Grupo de Investigación Calderón y el GRISO, que tuvo lugar en la Universidad de Santiago de Compostela los días 27, 28 y 29 de septiembre del año 2012. Las novedades sobre el teatro de Calderón se dan a conocer también en el blog <http://bibliografiacalderoniana.wordpress.com>. Agradezco a Adrián Sáez las indicaciones y la constante disponibilidad.

con el **teatro francés** de Cristophe Couderc *Le théâtre espagnol du Siècle d'Or en France (XVIIe-XXe siècle). De la traduction au transfert culturel*, Paris, Presses Universitaires de Paris Ouest, 2012,³⁷ que debe ponerse en relación con la actividad que se ha realizado en Italia en torno al **teatro italiano** y español dentro de la colección meritoria de Maria Grazia Profeti con la editorial Alinea de Florencia: llama la atención la excelente actividad de investigación sobre las relaciones con el teatro florentino por parte de Nicola Michelassi y Salomé Vuelta García de 2013.³⁸ Sobre el tema de la **reescritura**, es de 2012 el libro *Il prisma di Proteo. Riscritture, ricodificazioni, traduzioni fra Italia e Spagna (sec. XVI-XVIII)* a cargo de Valentina Nider, Trento, Università degli Studi di Trento, 2012, que recoge las contribuciones de un interesante congreso del año anterior. También la colección *Parnaseo* de la Universidad de Valencia publica tradicionalmente estudios sobre relaciones entre teatro italiano y español en el XVI, y han salido libros a cargo de italianistas e hispanistas en 2011 y en 2013.³⁹ La relación entre **teatro inglés** y español es el ámbito donde quizá mayormente deberían concentrarse los esfuerzos. Son impresionantes las analogías bajo varias perspectivas disciplinarias, en cuanto

³⁷ También es muy sugerente la base teórica del libro *Philologie et Théâtre. Traduire, commenter, interpréter le théâtre antique en Europe (XV^e-XVIII^e siècle)*, eds. Véronique Lochert y Zoé Schweitzer, Amsterdam - New York, Rodopi, 2012, aunque parece referirse poco al contexto español, si excluimos la aportación de Florence D'Artois.

³⁸ *Il teatro spagnolo a Firenze nel Seicento. vol. I: Giacinto Andrea Cicognini, Giovan Battista Ricciardi, Pietro Susini, Mattias Maria Bartolommei*, Firenze, Alinea, 2013 y Salomé Vuelta, *Il teatro di Pietro Susini. Un traduttore di Lope e Calderón alla corte dei Medici*, Firenze, Alinea, 2013.

³⁹ Irene Romera Pintor y Josep Lluís Sirera (eds.), *La mujer: de los bastidores al prosenio en el teatro del siglo XVI*, con estudios sobre teatro español, francés e italiano, o las actas de las jornadas celebradas en Sabbioneta *Teatro clásico italiano y español. Sabbioneta y los lugares del teatro*, eds. María del Valle Ojeda y Marco Presotto, 2013, que contiene una importante puesta al día por parte de Joan Oleza de sus consideraciones en torno a la génesis de la comedia barroca.

a contenidos, formas y organización de la escritura dramática así como en la sociología del espectáculo y de su reconversión en género literario. Se ha publicado en el trienio el libro de Braulio Fernández Biggs, *Calderón y Shakespeare. Los personajes en “La cisma de Inglaterra” y “Henry VIII”*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2012 y *Shakespeare and the Spanish Comedia: Translation, Interpretation, and Performance. Essays in Honor of Susan L. Fischer*, ed. Bárbara Mujica, Lewisburg, Bucknell University Press, 2013. En cuanto a la periodización literaria, en el ámbito anglosajón parece tener una cierta ambición el reciente *A Companion to Early Modern Hispanic Theater* a cargo de Hilaire Kallendorf, Leiden, The Netherlands, Brill, 2014. Contiene contribuciones de varios especialistas españoles y anglosajones sobre temas distintos, con una marcada atención hacia aspectos de relación con la diversidad, colonización y enfrentamiento de culturas.⁴⁰

Como es sabido, las actas de los congresos pueden ofrecer un buen punto de mira para entender la dirección que está tomando la crítica, aunque no siempre es fácil reconocer un proyecto explícito y coherente detrás del congreso y del libro sucesivo que se realiza. Es el caso, posiblemente, de *El teatro barroco: textos y contextos*, eds. Miguel Zugasti, Ester Abreu Vieira de

⁴⁰ Más explícitamente didáctico, pero de mayor amplitud cronológica, es el libro *A History of Theatre in Spain*, eds. María M. Delgado, David. T. Gies, Cambridge UP, 2012, con contribuciones de Ruano de la Haza, Thacker, Rodríguez Cuadros y Greer; entre las tesis doctorales publicadas, señalo Melanie Henry, *The Signifying Self: Cervantine Drama as Counter-Perspective Aesthetic*, The Modern Humanities Research Association, London, 2013. En cuanto a la actividad de traducción, al inglés son significativas las dos ediciones de Harley Erdman de las obras de Tirso de Molina, *Marta la piadosa* y *La celosa de sí misma*, en volúmenes distintos, Warminster, Aris & Phillips, 2012; cabe recordar también *El desdén con el desdén* traducido al italiano por Enrico Di Pastena, Pisa, ETS, 2012.

Oliveira y Maria Mirtis Caser Vitória, Universidade Federal do Espírito Santo, 2014: se trata de unas actas selectas del congreso extraordinario de la AITENSO celebrado en Vitória, Brasil, 3-5 octubre 2012, publicadas por la misma universidad que acogió el congreso. El índice presenta temas interesantes, a veces relacionados con la interpretación del **nuevo mundo** por parte de esta expresión artística, pero cuesta encontrar un hilo conductor que no sea el género mismo y el período histórico. Aun así, el testimonio de la vitalidad de los estudios sobre el teatro clásico español en Brasil está fuera de duda y merece toda la atención posible, así como la importantísima función que la meritoria asociación AITENSO absuelve en este ámbito. Análogo parece el caso de *El teatro barroco revisitado: textos, lecturas y otras mutaciones*, eds. Emilia I. Deffis, Jesús Pérez Magallón y Javier Vargas de Luna, Puebla, Montreal y Quebec, El Colegio de Puebla, McGill University y Université Laval, 2013. El libro recoge las actas del XV congreso de AITENSO y por lo tanto dedica especial atención al **teatro novohispano**.

Cierta heterogeneidad se encuentra inevitablemente en los homenajes, donde es el homenajeado quien confiere con su nombre la coherencia de los contenidos. Señalo, entre otros, el reciente libro dedicado a Luis Iglesias Feijoo, *Diferentes y Escogidas. Homenaje al profesor Luis Iglesias*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2014.

4. EL TEXTO TEATRAL

En los estudios sobre el texto teatral y su estructura, sigue vigente la investigación en torno al **sistema de los personajes**, como demuestra el libro de Lavinia Barone, *El gracioso en los dramas de Calderón*, New York,

IDEA, 2012.⁴¹ En Munster, a cargo de Manfred Tietz, se ha realizado los días 16-19 de julio de 2014 el XVII Coloquio Anglogermano sobre el tema “Figuras del bien y del mal. La construcción cultural de la masculinidad y de la feminidad en el teatro calderoniano”.⁴² **Máscara e identidad** ha sido el tema de un congreso celebrado en la Universidad de Burgos, que ha dado origen a un libro con el título *Máscaras y juegos de identidad en el teatro español del Siglo de Oro*, coordinado por María Luisa Lobato, Madrid, Visor libros, 2011. Dentro de una meritoria tradición, Luciano García Lorenzo ha coordinado el interesante libro *La madre en el teatro clásico español: Personaje y referencia*, Madrid, Editorial Fundamentos, 2012; la **madre** es un personaje que a menudo brilla por su ausencia a causa de la compleja relación con el poder. También sigue presente el interés hacia los **estudios de género**, abordados desde diferentes perspectivas, más o menos teóricas según el área geográfica de pertenencia del estudioso. Sobre la relación entre **mujer y conocimiento**, es interesante la monografía de Montserrat Mochón Castro, *El intelecto femenino en las tablas áureas: contexto y escenificación*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2012; más específica es la contribución de Mirzam C. Pérez, *The “Comedia” of Virginity. Mary and the Politics of Seventeenth-Century Spanish Theater*, Waco (Texas), Baylor University Press, 2012: la estudiosa se dedica a la **figura mariana** en tres comedias, una de Lope, una de Moreto y otra de la portuguesa Angela de Azevedo. También es de recordar aquí, por su abertura al **teatro inglés**, el libro de Gemma Delicado Puerto, *Santas y meretrices*.

⁴¹El libro, que procede de una tesis doctoral, está disponible gratuitamente en línea: <http://dadun.unav.edu/handle/10171/29702>.

⁴² El tema del congreso ha vertido sobre la interpretación religiosa, teológica y filosófica que domina los estudios calderonianos, pero en relación con la construcción del sistema de los personajes.

Herederas de la Magdalena en la literatura de los Siglos de Oro y la escena inglesa, Kassel, Reichenberger, 2011. Dentro del ámbito anglosajón de los estudios de género, debe finalmente colocarse el libro de María Cristina Quintero, *Gendering The Crown In The Spanish Baroque Comedia*, Farnham, Ashgate Publishing, 2012.

En el **teatro religioso**, muy estudiado como hemos visto, Anne Teulade ha publicado en 2012 una importante monografía sobre el personaje del **santo** desde una perspectiva sociológica, *Le Saint mis en scène. Un personnage paradoxal*, Paris, Editions du Cerf, 2012; en el mismo año ha salido *Theatralia*, 14 (2012) sobre *Teatro y religión*, a cargo de Jesús Maestro. El denso libro de Juan Carlos Garrot Zambrana, *Judíos y conversos en el Corpus Christi: la dramaturgia calderoniana*, Brepols, Tournhout, 2013, analiza la figura del **judío** en los autos sacramentales con síntesis novedosas.

La importante mirada sobre la **construcción del espacio** en el texto teatral no ha conocido en estos años importantes contribuciones de conjunto, aunque por este camino va el libro “*Monstruos de apariencias llenos*”. *Espacios de representación y espacios representados en el teatro áureo español*, ed. Francisco Sáez Raposo, Bellaterra, Grupo de Investigación Prolope-Universitat Autònoma de Barcelona, 2011, que recoge contribuciones a raíz de un congreso sobre el tema. Se ha mantenido firme en este trienio, en cambio, la reflexión sobre el problema de los **géneros dramáticos**, a partir de la macrodistinción del territorio del drama y el de la comedia. Hay que volver a subrayar la excelente labor realizada en Francia, como demuestra la publicación coordinada por Mercedes Blanco en 2012,⁴³ la monografía de

⁴³ Me refiero a *Tres momentos de cambio en la creación literaria del Siglo de Oro / Trois tournants de la création littéraire du Siècle d'Or*, coord. Mercedes Blanco, Monográfico de

Christophe Couderc, *Le théâtre tragique au Siècle d'or. Cristóbal de Virués, Lope de Vega, Calderón de la Barca*, Paris, PUF, 2012 y especialmente la tesis doctoral de Florence D'Artois, publicada con el título *Du nom au genre: Lope, la "tragedia" et son public*, Madrid, Casa de Velázquez, 2014; estos estudios deben compararse, en ámbito anglosajón, con el libro de Jane W. Albrecht, *Stoicism, Seneca And Seventeenth-Century Spanish Tragedy*, Potomac, Scripta Humanistica, 2012. La crítica ya ha asumido definitivamente la conciencia de los límites de una mirada únicamente española y ha afirmado la necesidad de asentar los estudios sobre el fenómeno cultural en un contexto global, y europeo en primer lugar; es el caso de *La tragédie espagnole et son contexte européen (XVIe - XVIIe siècles)*, eds. Christophe Couderc y Hélène Tropé, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2013. Un buen impulso a la exportación de resultados y a la coparticipación de puntos de vista viene constituida por la publicación de dos libros de Joan Oleza, uno en italiano y otro en inglés.⁴⁴ También han recibido atención los llamados géneros menores, en particular la **comedia burlesca** ha sido objeto de un congreso en Italia (Trento) cuyos resultados han sido publicados con el título *Comedia burlesca y teatro breve del Siglo de Oro*, eds. Alain Bègue, Carlos Mata Induráin y Pietro Taravacci, Pamplona, Eunsa,

Mélanges de la Casa de Velázquez, XLII, 1, 2012 (con contribuciones de la misma Blanco, Antonucci y D'Artois, entre otros).

⁴⁴ Joan Oleza, *L'architettura dei generi nella Comedia Nueva di Lope de Vega*, ed. Marco Presotto, Rimini, Panozzo, 2012 y *From Ancient Classical to Modern Classical: Lope de Vega and the new challenges of spanish theatre*, New York, Idea-IGAS, 2012. La recopilación, entendida aquí como síntesis de la perspectiva crítica de un estudioso, es una práctica coherente y útil para la comunidad científica, como Ignacio Arellano, *El arte de hacer comedias. Estudios sobre teatro del Siglo de Oro*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2011, o del mismo autor *Los rostros del poder en el Siglo de Oro. Ingenio y espectáculo*, Sevilla, Renacimiento, 2011.

2013; es de señalar también el *Bulletin of the Comediantes*, 65, 2 (2013) dedicado a este tema, y que cuenta con la participación muy amplia de GRISO.

La relación entre el teatro y los **géneros literarios** ha sido sondeada en particular en un libro, resultado de un congreso organizado en Italia (Udine), con el título *Emocionar escribiendo. Teatralidad y géneros literarios en la España áurea*, a cargo de Luciana Gentili y Renata Londero, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2011.

En cuanto a los análisis estructurales del texto teatral, y en especial sobre el tema de la **segmentación** a raíz de los estudios de Marc Vitse, es en Italia donde quizá más se ha trabajado sobre este tema gracias principalmente a las reflexiones de Fausta Antonucci. Se ha publicado en 2013 un libro ponderoso de Daniele Crivellari, *Marcas autoriales de segmentación en las comedias autógrafas de Lope de Vega: estudio y análisis*, Kassel, Reichenberger, 2013. La perspectiva es innovadora, ya que se aplica una teoría estructural a una tipología de documento, el manuscrito autógrafo, y el estudio ecdótico demuestra toda su función hermenéutica.

La bibliografía sobre **Biblia** e **intertextualidad** cuenta ahora con el resultado del magno congreso sobre *La Biblia en el teatro español*, eds. Francisco Domínguez Matito y Juan Antonio Martínez Berbel, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo (Fundación San Millán de la Cogolla), 2012. El libro, de 992 páginas, contiene amplias contribuciones sobre obras de los principales dramaturgos del Siglo de Oro. El tema es también objeto de estudio de varios ensayos de hispanistas angloamericanos en el *Bulletin of the Comediantes*, LXIV, 2 (2012).

5. INSTRUMENTOS DE TRABAJO

Es constante desde hace años la atención hacia las **Humanidades digitales**, aunque en el último trienio se ha testimoniado cierta aceleración en todos los proyectos de gran alcance, como se observa por ejemplo en el volumen 22 de la colección BIADIG, *Visibilidad y divulgación de la investigación desde las Humanidades Digitales. Experiencias y proyectos*, ed. Álvaro Baraibar, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2014, o el monográfico de *Anuario Lope de Vega*, XX (2014) con el título “Edición digital y edición crítica” coordinado por Ramón Valdés. El congreso Internacional “Lope de Vega y el teatro clásico español. Nuevas estrategias de conocimiento en Humanidades” de 2012, cuyas actas selectas se publicaron en *Teatro de palabras*, VII (2013),⁴⁵ dedica un amplio espacio a este aspecto. Son impresionantes los avances de la **digitalización** de fondos bibliotecarios, a partir de la encomiable actividad de la Biblioteca Nacional de Madrid; se trata de una tarea común a todas las principales instituciones públicas y a las privadas de una dimensión significativa. De forma paralela, también se ha avanzado en la actividad de **edición** de textos digitales, realizada con diferentes objetivos y criterios. Merece una especial atención la constante actualización de sitios tan meritorios como *Cervantesvirtual* (<http://www.cervantesvirtual.com>), y recientemente la biblioteca digital de *Artelope* (<http://artelope.uv.es/biblioteca>), que permite una lectura de la obra con informaciones sobre la polimetría y los apartes (actualmente están a disposición 101 comedias). Tales ediciones resultan sustancialmente transcripciones de textos ya fijados en papel por otros estudiosos, mientras

⁴⁵ Enlace: <http://www.uqtr.ca/teatro/teapal/TeaPalNum07.html>.

que resultan más originales científicamente proyectos como el de *La entretenida* de Cervantes realizada en el marco del King's College de Londres y coordinado por John O'Neil, que se define como “A Digital, Annotated Edition and an English Translation”.⁴⁶ Se trata de un ejemplo muy interesante de edición digital en el ámbito del teatro clásico español, ya que intenta aprovechar de manera amplia las potencialidades del documento html. Es de lamentar, en todo caso, que la gran labor de edición crítica que ha caracterizado el trienio que nos ocupa no haya conllevado una reflexión igualmente amplia sobre la creación de concretos instrumentos digitales para facilitar el trabajo futuro del editor crítico. Esta reflexión, por lo visto, sigue haciéndose mayoritariamente con una perspectiva tradicional que prevé resultados en papel. Me refiero, por ejemplo, a la recopilación de los resultados del trabajo de **anotación erudita**, utilísima para la labor editorial, a cargo de Ignacio Arellano, *Repertorio de motivos de los autos sacramentales de Calderón*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2011.⁴⁷

Por otra parte, las **Bases de datos** disponibles en línea empiezan a ser refinadas. Punto de referencia imprescindible es, desde hace años, la página web *La casa di Lope* a cargo de Fausta Antonucci, que actualiza constantemente la bibliografía sobre teatro clásico y toda la información necesaria para la investigación. Es muy innovador el proyecto de *Artelope* (<http://artelope.uv.es>) dirigido por Joan Oleza, cuya impresionante página

⁴⁶ Enlace: <http://entretendida.outofthewings.org/index.html>; véase la reseña de Eugenio Maggi en *Anuario Lope de Vega*, XX (2014), pp. 246-250.

⁴⁷ En el caso de Antonio Mira de Amescua, *Teatro completo*. XI, coord. Agustín de la Granja, Granada, Universidad de Granada y Diputación de Granada, 2011, contiene el ensayo de síntesis «Elementos religiosos en el teatro de Mira de Amescua», por Roberto Castilla Pérez y María Concepción García Sánchez (pp. 7-54).

web de acceso gratuito permite seleccionar las piezas del teatro de **Lope**, leer los argumentos así como profundizar sus características dramáticas y genéricas a través de un sistema de búsqueda muy detallado. Existe además un apartado de bibliografía secundaria, en fase de revisión. Este proyecto, impensable hace años sin la herramienta digital y el concepto de plataforma colaborativa, supone uno de los logros más importantes de los últimos decenios dentro de la inabarcable producción dramática de Lope, y su aporte modélico está destinado a conocer desarrollos significativos dentro de la comunidad científica. También el fundamental DICAT conoce una evolución que se dedica a los títulos de piezas citadas en la **documentación teatral**; este nuevo proyecto, coordinado por Teresa Ferrer, tiene el nombre de CATCOM (<http://catcom.uv.es>); entre los objetivos, destaca “la creación de un calendario de representaciones en España desde mediados del siglo XVI hasta finales del siglo XVII, así como el establecimiento de posibles atribuciones de autoría de los títulos mencionados en los documentos”. Los resultados parciales ya están a disposición del usuario de forma gratuita. Estos instrumentos, junto con el inmenso trabajo de Margaret Greer y sus colaboradores para *manos teatrales*, están dando resultados impresionantes como el descubrimiento de la comedia inédita de Lope que ya he referido, y marcan sin duda un cambio de paradigma en este ámbito de estudios. Otra gran novedad de la web, en dirección de la creación de enlaces y comparaciones entre los **teatros clásicos europeos**, es el magno proyecto llamado *Les idées du théâtre* (<http://www.idt.paris-sorbonne.fr>) dirigido por Marc Villermouz y, por la parte española, por Anne Cayuela. La herramienta da a conocer, con transcripción comentada en una base de datos, todas las reflexiones sobre teatro que se pueden extraer de los preliminares y en general del paratexto de obras antiguas, tanto en el teatro español como en el

francés y el italiano. Este enorme esfuerzo tiene la incomparable virtud de sentar las bases para la definición más nítida de una idea de teatro en la Europa del antiguo régimen.

6. UNA PERSPECTIVA

Ante una actividad científica tan extensa, que solo parcialmente y de manera muy genérica he podido referir aquí, las perspectivas abiertas son infinitas y es imposible recogerlas en un balance bibliográfico como este. Sin embargo, creo oportuno llamar brevemente la atención sobre algunas prioridades que, desde mi punto de vista, merecen especial atención en una visión futura de los estudios sobre el tema que nos ocupa.

En el ámbito **bibliográfico** recientemente se ha dedicado mayor atención a los *corpora*. Además de un encuentro sobre el teatro en la imprenta catalana celebrado en Barcelona en 2013,⁴⁸ dos congresos han evidenciado la exigencia de elaborar instrumentos para la lectura e interpretación de las diferentes tipologías de documentos que nos transmiten el legado teatral: me refiero al encuentro en Italia (Parma) sobre la tradición manuscrita del teatro del Siglo de Oro organizado por Laura Dolfi⁴⁹ y al “Tercer coloquio calderoniano de Viena. Calderón en su laboratorio: Los manuscritos autógrafos y el proceso de escritura”, realizado en 2014 y coordinado por

⁴⁸ Las actas se han publicado con el título *La comedia española y la imprenta catalana*, eds. Felipe B. Pedraza Jiménez y Almudena García González, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2014 en la colección “Corral de comedias” (32).

⁴⁹ Las actas se han publicado con el título *La comedia española en sus manuscritos*, eds. Milagros Rodríguez Cáceres, Elena E. Marcello y Felipe B. Pedraza Jiménez, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2014, en la colección “Corral de comedias” (33).

Wolfram Aichinger y Simon Kroll. Sin embargo, es sorprendente como la cantidad exponencial de ediciones que se están realizando, tanto dentro de equipos de gran alcance, como en contextos aislados y hasta individuales, no haya producido una reflexión equivalente en torno a la labor misma de **edición crítica**: la ecdótica, como es sabido, se ha forjado sobre tipologías y tradiciones textuales bien distintas de la teatral, y una perspectiva rígidamente neolachmanniana presenta serias dificultades. Sin embargo, no he sabido encontrar ni un solo artículo sobre el concepto de “error” en la tradición textual del teatro clásico, tema fundamental para el editor crítico. El libro *Edición y literatura en España (siglos XVI y XVII)*, a cargo de Anne Cayuela, postfacio de Roger Chartier, Zaragoza, Publicaciones de la Universidad de Zaragoza, 2012, es de notable interés y aborda cuestiones complementarias, pero no se ocupa directamente del teatro. El ámbito de la llamada **bibliografía material** (o textual), de la sociología del libro y de la lectura han conocido importantes avances en los últimos años. Si consideramos que uno de los géneros editoriales más vendidos en el siglo XVII es justamente el teatro, es esta una perspectiva ineludible que la comunidad científica debería considerar en todo momento. Los estudios de Roger Chartier, o el reciente libro de Begoña Rodríguez Rodríguez, *Del original de imprenta al libro impreso antiguo*, Madrid, Ollero y Ramos, 2014, implican idealmente una constante interacción con el editor crítico de teatro clásico. En resumen, es improrrogable, en mi opinión, una reflexión teórica común sobre la **crítica textual** entendida como instrumento de fijación e interpretación del texto literario, a sabiendas de los peligros que encierra su aplicación al género teatral. Esta prioridad parece a veces desatendida, dando primacía a la exuberancia erudita, el apego a la nota exhaustiva, criterio admirable pero sucesivo a la *constitutio textus*. Los aparatos de variantes a menudo demuestran

esta atención reducida: ante la dificultad objetiva de distinguir entre variante significativa, lingüística o hasta simplemente gráfica, el editor opta por recogerlo todo, haciendo perder de vista las directrices de su hipótesis de trabajo, la edición crítica. Y tal dificultad repercute en los estudios introductorios, a veces embellecidos por *stemmata* no rígidamente documentados a través de un análisis del error identificado sobre una base teórica afianzada. Ante una admirable cantidad de recursos que se han puesto a disposición para la edición de este importante legado cultural, quizá hay que preguntarse por qué todo esto no ha producido contextualmente (no digo previamente) una actividad crítica en torno a los instrumentos adoptados. También resulta inevitable promover una mayor atención hacia las **Humanidades digitales** para indagar hasta qué punto pueden ayudar a resolver problemas editoriales complejos, como son las diferentes versiones de una misma pieza o el estudio del proceso de escritura, así como la puesta en relación entre documentación teatral y texto crítico o los análisis estructurales. Sin poner en discusión, por ahora, la importancia del libro en papel en la transmisión del conocimiento, es el momento quizá de reconsiderar las directrices de proyectos científicos de gran alcance de cara a su sostenibilidad, divulgación y conservación, así como a la mayor visibilidad de los resultados en repositorios digitales. Este aspecto podrá conocer un verdadero avance solamente tras el reconocimiento definitivo e inequívoco de los productos científicos digitales por parte de los sistemas de evaluación de las instituciones que distribuyen recursos para la investigación.

En relación con la **periodización** y **clasificación genérica**, frente a una especulación amplia y calificada sobre el teatro del siglo XVII, la época del **siglo XVI** anterior a la comedia nueva necesita un estudio de conjunto. Empiezan a ser muchas y diversificadas las ediciones críticas de textos poco o nada conocidos, la revista *Incipit* XXXII-XXXIII (2012-2013) contiene

varios artículos sobre “La edición y anotación de textos teatrales del siglo XVI: problemas y casos”. Gonzalo Pontón ha redactado un imponente capítulo de síntesis, que es prácticamente una monografía, con el título “Hacia el primer espectáculo comercial de la era moderna” en *Historia de la literatura española*, 2. *La conquista del clasicismo 1500-1598*, dirigido por José Carlos Mainer, Barcelona, Crítica, 2013, pp. 511-656. Se conocen además contribuciones específicas como la tesis doctoral de Javier Espejo Surós sobre *La obra dramática de Hernán López de Yanguas: teatro y religión en la primera mitad del siglo XVI*, Madrid, Fundación Universitaria Española, Colección Tesis Doctorales Cum Laude, 2013.

Es fundamental mantener y alimentar una **perspectiva europea** del fenómeno que nos ocupa. Cabe recordar que la actividad de los recientes congresos va enfocada en parte sobre esta problemática teórica: ¿cómo relacionar de manera proficua el teatro clásico español con los principales fenómenos histórico-culturales europeos? Muy coherentemente con la tradición epistemológica francesa, la publicaciones sobre el tema son numerosas, como se ha indicado; deben señalarse también por lo menos dos actividades realizadas en Francia en el período que nos ocupa. Sobre el **género trágico** se ha desarrollado un seminario en diferentes etapas en el primer semestre de 2014 en la Universidad La Sorbonne coordinado por Florence D'Artois sobre *La tragédie et ses marges. Penser le théâtre sérieux en Europe (XVIe-XVIIe siècle)*, Paris, Université Paris-Sorbonne: 8 de febrero - 7 de junio de 2014; la **reflexión teórica** sobre el teatro ha tenido otro evento de especial interés que es *Le paratexte théâtral face à l'auctoritas: entre soumission et subversion. Regards croisés en Italie, France et Espagne aux XVIe et XVIIe siècles*

Colloque International - Université de Saint Étienne 14-15 de noviembre de 2013.⁵⁰

Finalmente, el tema de la relación del **patrimonio cultural** con la **actualidad**, ampliamente desarrollado en estos años gracias a TC/12 y la constante colaboración con la CNTC, deberá mantenerse desde varios puntos de vista, tanto de cara a la interpretación global de este imponente legado artístico, su permanencia y significación para la sociedad contemporánea, como en relación con la producción teatral actual, en una esperada mayor coparticipación de resultados entre los equipos de investigación y los proyectos de producción artística. La conciencia de esta necesidad, por lo visto, está muy presente en las nuevas perspectivas de estudio, y prueba de ello es el título del próximo congreso de la AITENSO, “El teatro clásico en su(s) cultura(s): de los siglos de Oro al Siglo XXI”, previsto en New York City (USA) del 20 al 23 de octubre de 2015.

⁵⁰ El congreso ha sido organizado por Jean François Lattarico, Philippe Meunier, Zoé Schweitzer y Nadine Lévêque.