

«tecnologías de la información y la comunicación», portadoras de herramientas para el estudio y la docencia del teatro clásico. La estudiosa, desde su dilatada experiencia como docente e investigadora, señala su utilidad instrumental en el marco de las «revoluciones transcendentales del conocimiento» y aporta el ejemplo positivo de *Ars Theatrica Siglos de Oro*, con todas sus ventajas. De acuerdo con estas nuevas posibilidades, que han de complementarse con conocimientos y destrezas filológicas, presenta el proyecto ya avanzado del *Diccionario crítico e histórico de la práctica escénica de los Siglos de Oro* y realiza un excelente repaso por los diccionarios y otros materiales de interés en el campo del teatro clásico. Añade al fin una guía sobre cómo elaborar dicho diccionario de términos teatrales, comenzando por la clasificación de los lemas, los campos de información microestructural, la aportación de ejemplos y la relación de materiales de consulta. La autora actúa como mediadora entre el objeto de estudio y el investigador, de manera que exhibe con acierto sus amplios conocimientos y aporta herramientas esenciales para desentrañar la complejidad del teatro clásico en sus múltiples dimensiones.

El gran diccionario al que alude, abarcador pero manejable, se vislumbra como un reflejo multiforme y casi orgánico de ese «libro vivo» que ha desplegado con destreza y erudición a lo largo de su trabajo, reflejado en la construcción del *canon* y en la huella que dejaron los *actores* en la historia del teatro. Al final de este viaje trepidante por los lugares del conocimiento teatral, Rodríguez Cuadros regresa al punto de partida de la travesía de cualquier estudioso para concluir de forma brillante con el reto de capturar y comprender en todo su alcance las *palabras* que conforman el universo de nuestro teatro clásico.

ALICIA VARA LÓPEZ

GIC-UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

RODRÍGUEZ MANSILLA, Fernando *Picaresca femenina de Alonso de Castillo Solórzano: «Teresa de Manzanares» y «La garduña de Sevilla»*, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2012. ISBN: 978-84-8489-678-4 (Iberoamericana); 978-3-86527-727-5 (Vervuert) [Biblioteca Áurea Hispánica, 79.] 659 pp.

Uno, sino el más alentador e imprescindible, de los trabajos que se le ofrece al estudioso de las letras áureas es quizá la exhumación de textos que rescata a escritores acosados por el olvido y brinda nuevas luces a antiguos debates académicos. Fueron éstas las motivaciones que guiaron el «honesto afán» de F. Rodríguez Mansilla por recuperar *La niña de los embustes. Teresa de Manzanares, natural de Madrid* (1632) y *La garduña de Sevilla y anzuelo de las bolsas* (1642) que salieron del fértil ingenio de don Alonso de Castillo Solórzano (1584-¿1647?): «un autor que tras Cervantes y Salas Barbadillo, se erigió como referente de la prosa de ficción en la España del XVII» (p. 9) y que vino a abismarse en las referencias a pie de página del siglo XX.

Rodríguez Mansilla pretende entonces con este nuevo número de la BÁH rehabilitar una vertiente de la narrativa de Castillo que «tradicionalmente ha sido motivo de marginación por los especialistas» (p. 18): su prosa picaresca. Este volumen tripartito, titulado *Picaresca femenina de Alonso de Castillo Solórzano*, se abre con un extenso estudio preliminar, sustentado en una copiosa bibliografía (pp. 11-172). Nos transmite luego los textos de *La niña* (pp. 175-420) y de *La garduña* (pp. 421-644) en una necesaria y cuidadosa edición, y consta finalmente de un útil índice de voces y conceptos anotados (pp. 645-659). En suma, todos los «materiales que permiten posteriores asedios críticos» (p. 9).

La primera herramienta que se le proporciona al lector interesado es una fundamental edición filológica de *La niña* y de *La garduña*, cuyos textos sufrieron «un vacío editorial» (p. 9). En efecto, si E. Cotarelo reeditó *La niña* después de tres siglos de olvido en 1906, sólo contábamos hasta ahora con dos ediciones anotadas del texto: una al cargo de A. Rey Hazas (1986), editada con *La hija de la Celestina* de Salas Barbadillo y otra reciente de M.^a S. Arredondo (2005). No obstante deudor de estas últimas, Rodríguez Mansilla señala que se dirigen más bien «a los estudiantes de bachillerato» (p. 148) y que contienen varias erratas. El texto que tenemos vuelve a la *editio princeps* de *La niña*, publicada por Jerónimo Margarit a costa de Joan Saperá en Barcelona en 1632, mejorando así la transcripción y la comprensión literal de la obra de don Alonso. En lo que atañe a *La garduña*, parece que «la única edición moderna digna de consideración» es la que publicó F. Ruiz Morcuende en 1922 (p. 158). A diferencia de *La niña*, el desamor editorial de las aventuras de Rufina no deja de asombrar a su presente editor cuando nos recuerda que gozaron de un relativo éxito ya que se tradujeron desde 1661 al francés y al inglés hasta finales del XVIII. Para valorar esa propuesta picaresca que supo ganarse el interés de los lectores de antaño, se coteja aquí la transcripción de la

edición príncipe, publicada en Madrid por Domingo Sanz de Herrán en 1642, con la reedición barcelonesa de 1644 y otra madrileña a costa de Alonso y Padilla en 1733. Las restauraciones de ambos textos pueden contar hoy con un valioso aparato crítico a pie de página. Las referencias permiten así al lector acercarse a la realidad socio-histórica y lingüística de la España del XVII, a la vez que proyectan las obras de Castillo en la órbita genérica de la novela picaresca, gracias a numerosas correspondencias cuidadosamente establecidas. El paratexto crítico nutre asimismo el comentario filológico de fragmentos claves que incitan a profundizar el fecundo *Estudio preliminar*.

En este se pretende apreciar la originalidad creativa de Castillo Solórzano sin aras de prejuicio crítico, sea biográfico o genérico, que sepulte al escritor junto con sus pícaras. Abogando por el método con que C. M. Gutiérrez estudió la trayectoria de Quevedo, Rodríguez Mansilla rasca la superficie comercial y conservadora del retrato del autor «diestro cortesano de espíritu jocos» y verdadero «*homme de lettres* (y hasta *polygraphe*)» que supo destacarse en una disputada escena literaria por su talento y sus pragmáticas «tomas de decisiones» (p. 11-23). Al igual que el escritor del *Buscón*, cuyo perfil debía ineludiblemente cuadrar en la «poética comprometida de la novela picaresca», se postula aquí que el «replanteamiento» del maestresala del marqués de los Vélez y cabecilla de la novela corta española se debe valorar «en función de su particular ideología» (p. 18) y del contexto cultural de su creación. De aquel postulado deriva el contorno socio-histórico del análisis, mediante el cual Rodríguez Mansilla estudia *La niña* y *La garduña*, no como epígonos del *Lazarillo* (1554), ni tan sólo como de *La pícaro Justina* (1605), sino más bien como «narraciones extensas con pícaras», apelándose a una terminología agenérica para redescubrir los textos y afirmar su carácter evolutivo (pp. 39 y 43-44).

La niña de los embustes se conforma con el patrón autobiográfico y se ciñe al requisito del relato genealógico (cap. I-III). Sin embargo se advierte, en el capítulo «Picaresca femenina» (pp. 32-55), que Teresa usa de otra retórica que los pícaros, asumiendo parte de los tópicos misóginos que mancharon la pluma de la melindrosa escribana de López de Úbeda (pp. 34-36). Uno de los datos relevantes que apunta el crítico es que la protagonista «no vive “a la droga”» y se aparta de la trayectoria delictiva de la vida picaresca (p. 25). Ella trabaja — confecciona pelucas, después será actriz—, lo que le permite ahorrar dinero y, más importante, educarse a los valores de la corte y al trascendental papel de las apariencias y del dinero. El deseo que mueve a la heroína ya no es acumular riquezas sino un insaciable afán de

medro cuya legitimidad pleita ante el lector (p. 63). Se comprueba que el anhelo de Teresa está heredado de la madre, una «mesonera gallega atípica» llamada Catalina (p.77), que abandonó su patria para la corte con esperanzas de ser dama. Analizando los mecanismos de construcción identitaria de la pícaro en una cortesana madrileña (p. 75-87), Rodríguez Mansilla capta las razones de los logros de Teresa para infiltrarse en la nobleza de las urbes. Entre las estrategias estudiadas destacan el matrimonio, el servicio a grandes, el comercio o la ostentación. Ahora, no se debe olvidar que el deseo de nobleza de la pícaro queda frustrado en su último casamiento ya que acaba con un mercader miserable. Ingeniosa y bella, en las pautas de *La hija de la Celestina* (1612-1614), Teresa exhibe además una propensión por burlarse. Como bien lo vislumbra el editor, Castillo se valdrá de ésta «con maestría» para dar coherencia y sentido a las piezas intercaladas tradicionalmente menospreciadas (dos entremeses y varios poemas jocosos). La risa, «rasgo esencial» de la obra, estudiada en su modalidad intratextual (pp. 66-75), rompe con el «mal humor» del pícaro. La risa, definida como «popular», no recae de manera carnavalesca en Teresa, que pretendería, mofándose de *figuras*, adoptar los códigos del «humor aristocrático». Pero se nos señala que la pícaro no podrá legitimarse en aquel sistema porque, cuando al final, quiere burlarse de nobles caballeros, ellos la aleccionan invirtiéndose los papeles para quedar burlada ella misma y necia. El último apartado del estudio de *La niña* se ocupa por rescatar un dato editorial sobre el personaje de Teresa: su vinculación a la novela corta epónima de Salas Barbadillo (pp. 87-101). La recuperación y aumentación de esta materia narrativa, escrita en 1615, se presentaría así como un homenaje al ilustre predecesor de don Alonso y sería una muestra de la constante labor de reescritura de nuestro autor. Por su estrecha relación con Justina y Elena, así como por su canónica construcción, *La niña* será la «novela picaresca» más cabal de un Castillo Solórzano que irá promoviendo una poética más audaz en adelante.

En *La garduña de Sevilla*, si bien el origen picaresco de Rufina no se puede negar por ser hija del busconero Trapaza (1637) (p. 37), don Alonso se distancia del molde genérico con una narración en tercera persona y otorga preponderancia a la *variatio*, insertando tres novelas cortas. Aquella modalidad suple ahora, para el editor, el esquematismo de la intriga en que los robos y engaños se convierten en mero marco *boccaccio* de una miscelánea, conforme al estudio del horizonte de lectura establecido desde el *prólogo* (pp. 102-113). No obstante el empleo de mecanismos narrativos cortesanos para dar coherencia a las novelas (*el alivio de caminante* o *la velada*) se pone de relieve la preocupación de Castillo Solórzano por ajustar los contenidos en función del contexto de enunciación. En efecto, gracias al examen de los

«paranarradores y paranarratarios» el crítico vislumbra que la contaminación de lo picaresco con lo cortesano es recíproca (pp. 109-111). Nos informa que aquella porosidad opera también en la idealización del espacio, sea por *urbis encomium*, escenarios bucólicos, mobiliario suntuoso etc. (pp. 103-104). Por esa absorción cortesana la protagonista llevará paulatinamente una doble cara, al igual que sus ricas víctimas con las que comparte «el vicio generalizado de la codicia» (pp. 113-122). En su perfil picaresco la «garduña» pretende, antes que ser más, vivir a la droga acumulando riquezas: nunca trabaja y no gasta su tiempo en burlas, quedando «el humor no esencial sino accidental», todo lo contrario de Teresa (p. 113). La «garduña» sólo se afana por robar dinero. Cuando Rodríguez Mansilla estudia las motivaciones de la pícara, advierte que los robos extraordinarios que perpetra con artificio están empujando por un sentido de venganza hacia los hombres viciosos que originaron su desventura amorosa (p. 105). Así se puede explicar que Castillo pinte los hurtos como «lección justamente merecida por las víctimas» (p. 27), todas *figuras* satirizadas como subraya el estudio. La Rufina *dama*, sumamente bella, es una discreta seductora que toca guitarra o arpa, y no vacila el editor en considerarla una «amada ideal» (p. 113), prototipo que acaba triunfando cuando se impone la sensibilidad amorosa de Rufina al encontrar su enamorado pícaro, Jaime (Lib. IV). Se habla entonces de un proceso de «despícarización» (p. 119), neologismo apropiado para analizar el feliz desenlace guiado por el amor sincero y redentor de los amantes, tal como lo exige la «poética de la novela corta donde *Omnia vincit amor*» (p. 37). Descubrimos aquí un final opuesto a todas las narraciones con pícaros porque, tras su última esgrima de ingeniosa estafadora, Rufina abandona con su marido pícaro la vida delictiva y abren los dos una tienda de seda respetable. En el estudio de *La garduña*, Rodríguez Mansilla concluye que Castillo «lleva el personaje pícaro a sus límites» (p. 121), incluso más allá que su mentor alcaláino, y con razón dice que es «el libro menos picaresco que escribió Castillo pero quizá su obra maestra» (p.28).

En resumen, *La niña* y *La garduña* son dos hitos de una larga experimentación que también consta de otros tres títulos apicarados: *El proteo de Madrid* (1625), *Las harpías en Madrid* (1631) y *Las aventuras del bachiller Trapaza* (1637). En este proceso, Castillo Solórzano se esforzaría por encontrar la modalidad de fusión perfecta entre los esquemas de la prosa picaresca y los de la novela corta, conforme —explica el editor— a la sociología de su lectorado de «clase media» (p. 30-32). El dato transversal con que su poética picaresca distaría de la «canónica» es «la gran facilidad [que tienen sus héroes] para infiltrarse en la nobleza» (p.24) gracias a una pragmática capacidad de mimetismo del *habitus* cortesano.

Aquí da en el blanco Rodríguez Mansilla al recordarnos que la picaresca siempre anduvo a la par del ingenio cortesano: desde las censuradas reflexiones del escudero del *Lazarillo* (1554), pasando por la Corte de los atunes (1555), determinando un horizonte de lectura con el *Galateo-Destierro-Lazarillo* (1599), hasta la privanza de Guzmán (1604) (p. 46).

¿Qué hace Castillo sino reactualizar el sueño imposible del pícaro del XVI, dándole sentido con el advenimiento de la «nobleza urbana» y de sus nuevos valores bajo Felipe IV? Don Alonso, que «era un experto en las artes de la supervivencia» (p. 31), no pretende criticar el orden social, sino descodificar las reglas que permiten al «discreto», «de cualquier estado que sea» (*La niña*, I, p. 183), adelantarse en la España del XVII según sus méritos. No podemos más que agradecer pues a Fernando Rodríguez Mansilla este urgente y fundamental rescate que animará sin duda futuras pesquisas.

VINCENT YVANEZ
UNIVERSITÉ BORDEAUX MONTAIGNE