

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, *Comedias y tragedias*, coord. de Luis Gómez Canseco, 2 vols., Madrid, Real Academia Española, 2015. ISBN: 978-84-670-4625-0. 1195 y 943 págs.

ANTONIO SÁNCHEZ JIMÉNEZ
UNIVERSITÉ DE NEUCHÂTEL
antonio.sanchez@unine.ch

Resulta curioso notar cómo la misma tendencia a la hipérbole que ha venido afectando a la figura de Cervantes y a su narrativa en prosa se ha abatido también sobre su obra teatral y su poesía, aunque alcanzando, en el caso de estas dos últimas, un sesgo totalmente opuesto. Por una parte, los críticos menos sutiles beatifican a Cervantes y lo convierten en un campeón de la democracia y la libertad, transformando hasta los inevitables deslices de su prosa en invenciones geniales. Por otra, igualmente abundantes son los estudiosos que han tomado por deporte ningunear sus creaciones dramáticas y poéticas arrojando sobre ellas juicios de valor más o menos gratuitos. Afortunadamente, esta tendencia cada vez se tiene que enfrentar a más obstáculos, en la forma de estudios y ediciones de los textos en cuestión. Un ejemplo concreto lo tenemos en la reciente y eruditísima edición de las *Poesías cervantinas* de Adrián J. Sáez (2016), o, ya referido al teatro del alcalaíno, en la monografía de Ignacio García Aguilar, Luis Gómez Canseco y Adrián J. Sáez (2016).

El libro que estamos reseñando, los dos volúmenes de las *Comedias y tragedias*, debería cumplir a la perfección la función silenciar a tanto impertinente, recordándoles que para opinar sobre el teatro cervantino tenemos que entenderlo en su contexto (el de los años 80, el de comienzos de siglo y el de la España posterior a la aparición del primer *Quijote*), y recordándoles también que, guste o no guste ahora este teatro, gustara o no gustara en su tiempo, estamos ante composiciones del gran Cervantes. Gómez Canseco desempeña con creces la misión que señalamos, pues ha compuesto un volumen que es ya un clásico y que ningún estudioso del teatro áureo puede dejar de leer, so pena de no comprender una parte esencial de la historia del mismo.

Para lograr su objetivo, Gómez Canseco, experto en la prosa y poesía áurea y autor de una excelente edición de *La gran sultana* (2010), ha reunido un gran equipo de especialistas, muchas veces con amplia experiencia con la comedia en cuestión o con alguno de los temas centrales de la misma. Así, el propio Gómez Canseco se encarga de *El gallardo español*, curioso experimento cervantino con el drama de hechos famosos, siendo el acontecimiento concreto que provoca la trama el asedio de las plazas españolas de Orán y Mazalquivir en 1563. Por su parte, Sergio Fernández López se ocupa de una de las comedias más complejas y peor comprendidas del libro, *La casa de los celos*, que el editor ilustra gracias a su precisa contextualización de la obra en la

práctica dramática cortesana del momento. Volvemos al ambiente mediterráneo, uno de los dominantes en el libro, con *Los baños de Argel*, comedia procedente de una versión anterior (*El trato de Argel*, también editada en el volumen) y con claras relaciones con la experiencia del cautiverio cervantino. Son temas que el editor, Alfredo Baras, desglosa ejemplificando también la relación de la estructura de la comedia con la de la novela bizantina. De *El rufián dichoso* se encarga Valentín Núñez Rivera, de amplia experiencia con la literatura sacra: véase su genial monografía de 2010. Este conocimiento, que extiende también a la literatura picaresca (2002) le permite a Núñez Rivera entender *El rufián dichoso* como un experimento sobre la comedia de santos en la que el héroe se construye sobre los parámetros de la picaresca, como un paradójico pícaro a lo divino. A continuación, Gómez Canseco regresa a *La gran sultana* para explicar su construcción dramática, basada en la cuidadosa hilazón de tres tramas paralelas. Esta estructura sirve para sostener la complejidad moral de la obra, asentada en otro personaje paradójico (una gran sultana que es a la vez cristiana y española) y en las dificultades que tiene para mantener su dignidad en una situación imposible. Con *El laberinto de amor* regresamos al tema laberíntico que ya había aparecido en *La casa de los celos*, aunque esta vez José María Rico muestra cómo se convierte en objeto de reflexión explícita de la pieza, que lleva el enredo y el tema de la mujer tramoyera, propio de una co-

media urbana, al paroxismo. Puesto que *El laberinto de amor* transcurre en Novara, y *La entretenida* en Madrid, es esta un ejemplo mucho más claro de comedia urbana cervantina. Su editor, Ignacio García Aguilar, muestra cómo en ella Cervantes recoge las convenciones de la comedia nueva y reflexiona sobre ellas, al tiempo que las hace convivir con elementos de otras tradiciones dramáticas que, por cierto, también acabaron convergiendo en la comedia nueva. En cuanto a *Pedro de Urdemalas*, editada por Adrián J. Sáez, vuelve al esquema picaresco, aunque en esta ocasión con claras conexiones con la literatura popular e incluso fantástica. Esta mezcla convierte la obra en un experimento muy interesante mediante el que Cervantes intenta trascender una estructura basada en la mera sucesión de pasos. Por su parte, María del Valle Ojeda muestra cómo *El trato de Argel* trata de solucionar un problema parecido (la yuxtaposición de escenas de cautiverio) recurriendo al esquema narrativo de la novela bizantina. Es una superación que logra en diversos momentos, que adquieren una emotividad que nos permite también observar cómo Cervantes experimentó con el mundo de la tragedia. Este acercamiento es evidente en la *Tragedia de la Numancia*, obra de cerco para la que Baras rastrea las diversas fuentes clásicas. Por último, Fausta Antonucci se enfrenta a una obra recientemente editada (Brioso, 2009), *La conquista de Jerusalén por Godofre de Bullón*. Al estudiarla, Antonucci la relaciona con sus fuentes (Tasso), con la ambición historiográfica y con

una temática muy cervantina: la de amores entre cristianos y musulmanes.

De hecho, este último es solo uno de los temas comunes que presentan las obras del volumen y que subrayan debidamente los editores. Revisando estos temas podemos entender qué teatro proponía Cervantes tras 1605, fecha en la que preparó por lo menos la última versión de la mayoría de las obras del libro, las aparecidas en las *Ocho comedias* (1615). Para empezar, notamos en Cervantes un afán por la experimentación, por renovar una gran variedad de géneros en boga: la comedia urbana, la de santos, la comedia bizantina, la de cerco, la ariostesca. Además, notamos también en estos textos una preferencia muy cervantina por los personajes paradójicos, como los ya notados Catalina de Oviedo (la gran sultana) o el rufián dichoso. Estas paradojas surgen frecuentemente del gusto cervantino por sumergir a sus personajes en ambientes imposibles, que funcionan como un crisol de su dignidad y libertad. Este enfrentamiento de ambiente e individuo permite grandes conflictos éticos y explica —más allá de la biografía— la afición de Cervantes por el tema del cautiverio, aunque estos cautiverios y cadenas de la voluntad también pueden ser mucho más metafóricos, como en *La casa de los celos* o *El laberinto de amor*. Por último, destaquemos también en estas obras el afán de Cervantes por encontrar soluciones estructurales más allá de las que había impuesto la técnica lopesca, con su acción entrecruzada y

paralela. De ahí que muchas de estas comedias se inclinen por complicaciones muy interesantes, como las de *La gran sultana*, *Los baños de Argel* o *La casa de los celos*, que podrían dar la impresión de un regreso de Cervantes a las convenciones del teatro anterior a 1580.

El volumen ventila estas y otras cuestiones con la estructura propia de la Biblioteca Clásica de la Real Academia Española, en la que se inscribe. Es decir, el texto aparece separado (aquí ocupa, además, un volumen inicial) y acompañado de notas a pie de comprensión, con llamadas que envían al volumen complementario, donde se desarrollan en notas interpretativas o dedicadas a diversos *loci critici*. El volumen complementario incluye además diversos textos introductorios sobre la tradición crítica del teatro cervantino, sobre su puesta en escena, sobre su temática, sobre su estructura o sobre su relación con el teatro del momento. Aunque en estos textos y en las notas complementarias han intervenido varios autores se nota una labor de unificación que ha pulido el estilo, elevándolo al nivel exigido por la colección. No desentonan en él ciertos momentos muy reconocibles de la pluma de Gómez Canseco, pues el lector reconocerá rápidamente que algunos giros pintorescos son modos de referirse de manera absolutamente precisa a fenómenos que el editor quiere resaltar, y que, como es de sobra conocido, sustenta con una erudición y profundidad fuera de lo común. Véanse al respecto sus reflexiones sobre la construcción de personajes

en *La gran sultana*, que relaciona con la teología aplicada y que sirven para comprender no solo el teatro cervantino, sino el de muchos de sus contemporáneos.

OBRAS CITADAS

BRIOSO, Héctor, ed., Miguel de Cervantes Saavedra, *La conquista de Jerusalén por Godofre de Bullón*, Madrid, Cátedra, 2009.

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, *La gran sultana, doña Catalina de Oviedo*, ed. de Luis Gómez Canseco, Madrid, Biblioteca Nueva, 2010.

—, *Poesías*, ed. de Adrián J. Sáez, Madrid, Cátedra, 2016.

GARCÍA AGUILAR, Ignacio, Luis GÓMEZ CANSECO y Adrián J. SÁEZ, *El teatro de Miguel de Cervantes*, Madrid, Visor, 2016.

NÚÑEZ RIVERA, Valentín, *Razones retóricas para el Lazarillo. Teoría y práctica de la paradoja*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2002.

—, *Poesía y Biblia en el Siglo de Oro. Estudios sobre los Salmos y el Cantar de los Cantares*, Madrid, Iberoamericana, 2010.
