

JURADO SANTOS, Agapita: *Tolerancia y ambigüedad en «La gran sultana» de Cervantes* (Kassel: Reichenberger, 1997) (Teatro del Siglo de Oro. Estudios de Literatura, 41), xi+163 páginas

El interés que *La gran sultana* ha despertado en los últimos años parece venir de la mano, en muchos casos, no sólo de la recuperación del teatro cervantino en general como un teatro diferente del más o menos oficializado en los Siglos de Oro, sino, especialmente, de las lecturas críticas que valoran la proyección de los ideales de convivencia de culturas. Sin embargo, no conviene despreciar, incluso en los ámbitos académicos, la *vis atractiva* que poseen los acontecimientos culturales que orquestados al hilo de centenarios o de intereses concretos llegan a alcanzar una gran resonancia gracias a la participación de un público muy amplio en las actividades o celebraciones en cuestión. Es lo que puede haber ocurrido con el éxito del montaje preparado por Adolfo Marsillach con la Compañía Nacional de Teatro Clásico, sobre una versión de Luis Alberto de Cuenca (Madrid: Ministerio de Cultura, 1992): *La gran sultana* se representó primero en el teatro Lope de Vega de Sevilla, dentro de los actos de la ya olvidada Expo'92, y luego, entre otros, en el teatro de la Comedia de Madrid entre 1992 y 1994. La puesta en escena de la obra de teatro contribuyó a manifestar de manera decisiva una serie de valores entre los que se prestigió el de la tolerancia, según una de las lecturas posibles de *La gran sultana*, muy acorde con la conocida pasión con que los cervantistas cultivan (y adoran) la imagen de un Cervantes de una modernidad eterna. Sin embargo, es de justicia reconocer que la obra se presta a lecturas diversas, con lo que, para gusto de reiteradores, es posible recurrir a la tan traída y llevada ambigüedad con que, tradicionalmente ya, se han leído otras obras cervantinas, como el *Quijote*.

El éxito de la citada puesta en escena, así como el interés bibliográfico que la obra ha merecido hasta ahora, no deben empañar la realidad de que el teatro de Cervantes no ha gozado de un aprecio comparable al que ha suscitado su obra novelesca. Las comedias, en concreto, parecen haber recibido mucha menos atención que los entremeses. Quizá por ello, o quizá como consecuencia de ello, no siempre las comedias cervantinas han sido entendidas, tal y como ejemplifica el caso de *La gran sultana* («es una de las más despreciadas comedias cervantinas», Zimic 183). No obstante, la bibliografía sobre esta comedia sigue creciendo, como demuestran, por ejemplo, los trabajos de Jean Canavaggio (1992), Francisco López Estrada (1992), Stanislav Zimic (1992), Luciano García Lorenzo (1993) y Susana Hernández (1994), citados en la obra, y los siguientes: Ottmar Hegyi, *Cervantes and the Turks: Historical Reality versus Literary Fiction in La Gran Sultana and El amante liberal*, Newark (Del.), Juan de la Cuesta, 1992; Ellen M. Anderson, «Playing at Moslem and Christian: The Construction of Gender and the Representation of Faith in Cervantes' Captivity Plays», *Cervantes*, 13 (1993), 37-59; Luciano García Lorenzo, «La Gran Sultana de Miguel de Cervantes: adaptación del texto y puesta en escena», *Anales Cervantinos*, XXXII (1994), 117-136; Rafael González Cañal, «Crónica de la mesa redonda: *La gran sultana*», en *Los imperios orientales en el teatro del Siglo de Oro. Actas de las XVI Jornadas de Teatro Clásico, Almagro, julio 1993*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal, Almagro (Ciudad Real), Universidad de Castilla-La Mancha, 1994, 145-148; M. Ortiz Lottman, «*La gran sultana*: Transformations in Secret Speech», *Cervantes*, 16.1 (1996), 72-90; Emilio Sola, «Historias de la frontera y oralidad: una

cautiva que llega a gran sultana», en María Cruz García de Enterría *et alii* (eds.), *Las Relaciones de Sucesos en España (1500-1750). Actas del I Coloquio Internacional (Alcalá de Henares, 8, 9 y 10 de junio de 1995)*, Madrid, Sorbonne-Universidad de Alcalá, 1996, 339-348.

De las comedias cervantinas editadas, cuatro son de tema morisco o de cautivos. Este interés por lo árabe obedece en Cervantes a razones personales muy conocidas y a modas de la literatura de los Siglos de Oro. De tema específicamente turco, además de *La gran sultana* se conocen títulos de comedias, hoy perdidas, aunque es probable que fueran proyectos y no obras acabadas: *La gran Turquesca*, *El trato de Constantinopla* y *muerte de Selim*. Para Florencio Sevilla y Antonio Rey, modernos editores del *Teatro completo* (Barcelona: Planeta, 1987), no se trata de antecedentes o textos primitivos que después se refundieran en *La gran sultana*. Esta comedia, *La gran sultana*, que dramatiza el matrimonio de una cristiana, Catalina de Oviedo, y el Gran Turco, argumento poco frecuente en teatro y narrativa, ha despertado interpretaciones muy diversas que van desde la calificación de obra bufa, la adjudicación de la etiqueta de obra costumbrista (Cervantes había definido la comedia como «espejo de la vida humana, ejemplo de las costumbres, e imagen de la verdad», *Quijote*, I, 48), hasta la propuesta de modelo de tolerancia, modelo especialmente valioso en una época de enfrentamientos entre cristianos y musulmanes en el Mediterráneo. Esta última visión es sumamente atractiva desde la perspectiva de un final de milenio que predica, con un éxito más que discutible, la vida pacífica de todas las razas, nacionalidades, religiones, etc. Y, a primera vista, la obra parece proponer un ejemplo máximo de tolerancia religiosa al llevar al mismo lecho a un musulmán y a una cristiana que no han renunciado, ninguno de los dos, a sus creencias, vestidos y tradiciones. El ejemplo es especialmente brillante si se tiene en cuenta que el Gran Turco era el más poderoso representante del islam. Sin embargo, existen grandes y graves dificultades para, remedando un conocido título de la bibliografía cervantina, establecer el pensamiento o ideología de Cervantes: la característica ambigüedad, la interposición de personajes, la complejidad del tema (polémico y actual en su momento a finales del siglo XVI), las referencias de otras obras cervantinas, etc.

El libro de Agapita Jurado Santos parece insertarse en la moderna tradición crítica que intenta apresar el mensaje de una obra que ha resistido a los no siempre bien afilados instrumentos de la crítica literaria. Según se advierte en nota, el estudio tiene su origen en una Tesis de Licenciatura o Tesina que fue dirigida por Maria Grazia Profeti y defendida en 1994. Sin embargo, y es muy de agradecer, el trabajo no adolece del excesivo esquematismo que con frecuencia adorna a estos ejercicios académicos, sino que la complejidad del análisis se proyecta en una meditada ordenación en tres grandes capítulos. Pero el lector español sí puede experimentar una cierta perplejidad por el empleo de una parte considerable de la bibliografía en lengua italiana, aunque el uso obedezca a obvias y necesarias razones que comprenderá cualquiera que haya investigado sobre literatura española fuera de España (la corrección del texto sólo presenta algunos mínimos lunares: «Adriano Marchetti ha curado recientemente un exhaustivo estudio [59, n.24]»; «Cervantes utiliza la libertad concedida al diverso para criticar» [104]; «frantuma la fuerza de un símbolo» [122]; «el mecanismo de los ingresos triunfales vistos en España» [124]). No por eso deja de resultar curioso leer a Freud, a Jung y a Barthes, por ejemplo, en italiano. La «Introducción», que cita a Jung abundantemente (y no por casualidad), advierte de la organización en tres partes y la justifica por la di-

visión ternaria que proporcionan las tres «tramas» de *La gran sultana*: la de Catalina, Lamberto y Madrigal. Este cuidadoso análisis queda cerrado o resumido, de algún modo, en las últimas páginas del último capítulo. Dos índices acompañan al lector en la despedida del libro.

El capítulo uno («Catalina Sultana: una heroína móvil»), que comienza con la distinción entre morisco y turco, estudia (psicológica y funcionalmente) el personaje de *Catalina de Oviedo a lo largo de las tres jornadas para comprobar al final la superación de la culpa y la expresión del deseo en un ambiente de libertad o dionisiaco*. También analiza la importancia del vestido y lo conecta con pretensiones de mayor calado que la meramente costumbrista: «Como se sabe, la única posibilidad de expresar un mensaje que el cristianismo ortodoxo en la España postridentina no habría aceptado, es cubriéndolo con un sutil juego de formas y apariencias, que permite el difícil equilibrio entre el principio de placer y el principio de realidad: entre el individuo y la ley» (45).

El capítulo dos («Androginia en Lamberto») desarrolla la importancia de una trama que había parecido secundaria, pese a los paralelos con la trama de Catalina. Creo que la metodología e intereses de la «otra lectura» que Agapita Jurado confiesa perseguir (p.xi) se aprecian con gran nitidez en la cita siguiente: «De ahí la ambigüedad: si la Sultana realiza un proceso para integrar al *otro* exterior, Lamberto pone en escena el problema de la integración del *otro* interior, alternando acciones marcadamente 'viriles' y acciones mucho más 'femeninas'. Lamberto, ser andrógino, sintetiza una fundamental pareja de opuestos, realizando de este modo el *Sí mismo*, instancia transcendental definida por Jung como 'paradoja absoluta'» (57). Sin despreciar los aspectos cómicos de la obra, tan evidentes en algunos momentos, el estudio, guiado por su loable afán de encontrar razones profundas bajo la epidermis cómica, bucea en una psicología o psiquiatría marcada con el sello de Jung.

El último capítulo («Saavedra, autor y actor, a la sombra de Madrigal») es, quizá, el más ambicioso y sobre él recae, en gran parte, el peso de la recapitulación. La tesis central es que la interposición de otro «autor-actor que maneja los hilos de la trama, crea un alejamiento entre la obra y Cervantes, y permite así al autor proponer un modo 'disfrazado' de criticar los mecanismos de poder y sumisión presentes en la cultura española [...] en otros términos, Cervantes utiliza la libertad concedida al diverso para criticar su propia cultura, a través de un movimiento especular que los salva de la censura» (103 y 105). Sin embargo, la dificultad de aprehensión de *La gran sultana* queda de manifiesto en las últimas páginas del estudio que parecen funcionar como una conclusión implícita (142-149). Los análisis de escenas, las referencias a obras cervantinas o de obras teatrales de los Siglos de Oro, de modo muy elocuente, no consiguen cristalizar en una interpretación de toda la obra, aunque quedan sembradas abundantemente las semillas que podrían hacerla posible. Con una sinceridad que tanto se echa en falta en los estudios literarios, Agapita Jurado insiste en el carácter de comedia plurisignificativa y en las dificultades del estudioso: «En esta búsqueda afanosa de una respuesta nos perdemos en una comedia plurisemántica, donde los personajes parecen temer y sufrir continuamente, a pesar de conducir una existencia inmersa en el placer: el único personaje 'transparente' e inmediato resulta ser un farsante, que usa la historia para sobrevivir, confundiendo los planos de la realidad y la ficción y sembrando la terrible duda en mi análisis, donde, después de muchas horas de estudio y reflexión, había llegado a con-

clusiones que se tambalean al encontrar la ambigua Sombra, delineada por Madrigal» (149).

El texto de Agapita Jurado parte desde el principio del ambicioso proyecto de realizar un análisis novedoso de *La gran sultana* que no resulte excluyente. Para ello intenta poner de manifiesto las inexploradas y complejas relaciones de las tres tramas y sus ambigüedades. Creo que, desde la elegida perspectiva jungiana, aunque no se desprecia el empleo de bibliografía más convencional, el análisis es de gran utilidad y casi siempre de una gran sutileza. Por eso puede sorprender, aunque sea con el apoyo de la bibliografía, tropezarse con la declaración siguiente: «Según Marie-Louise von Franz, la capacidad de ver las cosas con realismo es una de las ventajas de la psicología femenina» (n. 46, 69). Sin embargo, como contraste que ejemplifica bien el tono general del texto, Agapita Jurado responde con agudeza a las no siempre agudas cuestiones de la crítica cervantina: «Sin duda los personajes de Catalina y Clara acrecientan la lista de esas mujeres «independientes» que han sugerido la tesis de un Cervantes *feminista* (valga el anacronismo), aunque no me interesa aquí entrar en la controvertida cuestión de si en Cervantes predomina una visión misógina o a favor de la mujer, sino notar cómo en *La gran sultana* se anulan las diferencias: frente a dos mujeres *viriles* se halla perfectamente caracterizado el varón *femenino*» (79).

Como es evidente, *La gran sultana* permite también otras lecturas que, apoyadas en la ambigüedad cervantina, no insisten en los modernos valores de la tolerancia. A partir de un entramado de factores el análisis podría ser otro; factores como los siguientes: los componentes genéricos de la comedia, la presencia de un mundo prodigioso, la prueba del aserto virgiliano que hizo suyo el Renacimiento *amor omnia vincit*, los problemas de una interpretación realista, etc. Sin embargo, desde la perspectiva conscientemente adoptada por la autora creo que el análisis de Agapita Jurado, además de estar muy bien documentado, es lúcido y muy sugestivo.

J. Ignacio Díez FERNÁNDEZ

HUERTA CALVO, Javier (ed.): *Teatro y Carnaval, Cuadernos de Teatro Clásico n.º 12* (Madrid: Compañía Nacional de Teatro Clásico, 1999), 240 páginas.

Aunque el teatro de nuestro Siglo de Oro ha sido estudiado desde muchas perspectivas y atendiendo a numerosos aspectos, todavía hay campos que no han sido suficientemente rastreados o que, al menos, necesitan ser reexaminados bajo otro punto de vista. Es lo que ocurre, por ejemplo, con la representación del hecho teatral, sin cuya concepción en clave festiva no puede entenderse como el espectáculo total que realmente fue, y a lo que, entre otras cosas, debe su grandeza. En este sentido, la importancia del libro que reseñamos radica en dar un enfoque nuevo a los estudios sobre el teatro áureo, basándose precisamente en la relación que existe entre éste y la fiesta por antonomasia: el Carnaval.

Por otra parte, los artículos de este número de *Cuadernos de Teatro Clásico* no sólo constatan géneros, motivos o personajes que deben ser entendidos como el correlato literario de los acontecimientos festivos populares, sino que también se detienen en