

**Miguel Ángel Teijeiro Fuentes, José Roso Díaz eds.  
Nuevas luces sobre el teatro ibérico del siglo XVI,  
Valencia: Tirant Lo Blanc Humanidades. 2024.  
ISBN: 978-84-1183-641-8. 313 pp.**

Álvaro Alonso García  
Universidad de Salamanca

<https://dx.doi.org/10.5209/tret.105636>

Esta obra, editada por Miguel Ángel Teijeiro Fuentes y José Roso Díaz, pretende entregar al lector una colección de estudios acerca del teatro quinientista ibérico basada en la multiplicidad de perspectivas, aportando así un cuadro muy completo y heterogéneo sobre el teatro de esta centuria. Refuerza esta mirada transversal la intención de confeccionar una obra en la que los estudios lusos e hispánicos convivan, con el fin de acercar y presentar a un mismo tiempo dos literaturas que en el siglo XVI, como se nos demuestra en varios capítulos del libro, no estaban tan alejadas como pueda parecer hoy en día. El volumen está dedicado a la profesora María Idalina Resina Rodrigues, cuya labor investigadora es descrita por Ángela Fernandes en el capítulo introductorio. Suceden a estas palabras proemiales once capítulos monográficos cuyas investigaciones se adentran en diversas facetas del teatro quinientista que abarcan desde la óptica religiosa, eucarística y hagiográfica, hasta el material amoroso simbólico, pasando por el estudio de influencias entre autores.

En el capítulo inicial de la miscelánea de estudios, titulado *Outros quinhentos*, José Camoes propone una revisión de las relaciones teatrales hispano-lusas del siglo XVI. Basándose en una estrofa de García de Resende en la que se menciona a Gil Vicente como máximo exponente de la dramaturgia que iniciara años atrás Juan del Encina, Camoes presenta una red de intercambios e influencias bidireccionales que afectan al teatro ibérico de esta centuria. Destaca el autor, por ejemplo, la construcción paralela en ambos reinos de la conciencia de un teatro nacional o el uso de la lengua castellana por autores lusos. Camoes menciona también algunas de las influencias que, viniendo de Portugal, dejaron huella en las tablas hispánicas. Con este fin, el autor describe el recorrido por la Península del *Auto da Barca do Inferno* de Gil Vicente y realiza una interesante exposición de la obra de Antonio de Portalegre, caracterizada por el bilingüismo escritural del autor.

El siguiente capítulo, obra de Ángel Luis Castellano Quesada, estudia detalladamente el desarrollo de la figura del salvaje dentro de la obra de

Joaquín Romero de Cepeda, buscando discernir su significación completa dentro de los códigos literarios de la época. Atendiendo a la *Comedia salvaje*, el investigador analiza el verdadero sentido alegórico de los salvajes en el texto de Romero de Cepeda, apoyándose siempre en una sólida bibliografía. Castellano Quesada nos propone a continuación un panorama histórico sobre la figura del salvaje, explicando las diferentes concepciones que ha tenido el término a lo largo de la historia y, especialmente, cómo era su concepción en la literatura aurisecular castellana. Recurriendo a estos ejemplos y a las obras teatrales y prosísticas de Romero de Cepeda, el autor del capítulo evidencia la importancia simbólica de este tipo literario, que, lejos de ser un simple reclamo de espectacularidad, podía llegar a poseer mucha importancia en el desarrollo argumental de las obras.

Isabel Dâmaso Santos nos presenta en el siguiente capítulo una investigación sobre la figura de San Antonio en el teatro ibérico. Después de un breve repaso de la situación bibliográfica hispanolusa en torno al teatro antoniano de los siglos XVI y XVII, la autora dedica el grueso de su capítulo al estudio del *Auto de Santo Antonio*, obra de Afonso Alvares estrenada en 1531, cuya primera edición data de 1598. Dâmaso Santos traza así la historia editorial del texto, que cuenta con más de diez ediciones hasta el siglo XIX y con algunos sucesos interesantes en su relación con la censura eclesiástica.

Después de este estudio sobre el teatro hagiográfico, y en estrecha relación con él, J. Espejo Surós propone algunas consideraciones nuevas sobre el origen del teatro eucarístico castellano. Este investigador nos invita a acercarnos a las farsas y églogas eucarísticas del siglo XVI como hechos culturales con importancia en sí mismos, y no tan solo como anunciadores del auto sacramental seiscentista. Sobre esta premisa, el autor llega a la conclusión de que el primer teatro eucarístico castellano establece una ruptura con la escena salmantina por su carácter abiertamente catequético, estudiando en su capítulo las obras, motivaciones y contextos de esta rama del teatro renacentista.

Siguiendo el hilo del tema religioso, Sergio Fernández López presenta una minuciosa investigación sobre la suerte que corrieron los textos teatrales castellanos en la diáspora sefardí. En primer lugar, se analiza la edición en judeoespañol aljamiado de la *Aquilana* de Torres Naharro, descubierta por Gutwirth, desde diferentes enfoques, como el textual —mencionando las diferencias apreciables con la edición castellana— o el editorial —estudiando el taller familiar que imprimió el texto—. El autor dedica después su atención a otro texto escrito en aljamía hebrea, la *Tragedia Josefina*, de Miguel de Carvajal, intentando explicar, a través de razonados argumentos, los motivos que propiciaron el interés suscitado por esa obra en una colonia sefardí lejana a la península ibérica.

Francisco Javier Grande Quejigo se propone en su capítulo, titulado *De la asunción a la devoción: evolución del teatro mariano en el siglo XVI*, realizar una radiografía a vista de pájaro de los diferentes testimonios teatrales marianos del XVI, a la vez que evidencia la preeminencia de la Virgen María en las prácticas escénicas medievales. Destaca especialmente el interés del autor por establecer una clasificación del corpus teatral mariano quinientista, para el que propone tres líneas temáticas generales: el teatro asuncionista, que representa la más antigua simiente; las muestras teatrales sobre la Anunciación; y un teatro más devocional, dedicado al loor de la Virgen.

La temática americana halla espacio en la miscelánea de mano de J. E. López Martínez, quien dedica su estudio al origen de los temas americanos en el teatro castellano. A través de un sólido trabajo de documentación, este investigador realiza un recorrido por las primeras manifestaciones teatrales promovidas en el continente americano, las cuales tenían un carácter mestizo debido a la alta participación que en ellas tenían los indígenas. Paralelamente, López Martínez aporta un serio intento de aclarar la cronología de estas primeras manifestaciones teatrales americanas, a través de eruditas anotaciones.

Desde una perspectiva literaria amplia, José Roso Díaz presenta un trabajo sobre la aparición de la materia simbólica amorosa en los primeros textos teatrales de Lope de Vega, escritos en las últimas décadas del siglo XVI. Tras un primer acercamiento a la relación de la dramaturgia aurisecular con el material emblemático y simbólico, el autor propone tres focos de atención hacia la presencia de elementos simbólicos en los textos dramáticos: su presencia a nivel textual, su interés en la caracterización de personajes y la creación de la acción y su utilización para crear cuadros escénicos que aporten una significación simbólica. Así, su investigación atiende sucesivamente a aspectos que se relacionan con estos enfoques. Tras estudiar los esquemas argumentales de la trama amorosa en el teatro aurisecular y cómo el aspecto simbólico se filtra en ellos, el profesor Roso Díaz finaliza su investigación aportando un detallado ejemplario de motivos amorosos simbólicos en este primer teatro lopesco.

El profesor Francisco Sáez Raposo comienza su aportación, dedicada al espacio lúdico en la obra de Lucas Fernández, demandando un acercamiento contextual y espectacular al teatro primitivo castellano, en el cual la mirada se ponga también en la *actio* y no solo en el texto. Tomando un corpus de cuatro textos, el profesor Sáez Raposo intenta explicar los

entresijos escénicos del teatro de Lucas Fernández a través de los indicios textuales existentes. De esta forma, el autor atiende a contenidos teatrales poco evidentes, a los que solo se puede acceder con una lectura atenta como es la suya. En este aspecto, estudia por ejemplo la forma de ingresar o salir de la escena por parte de los personajes o la creación de diferentes espacios escénicos sobre las tablas de forma simultánea.

Retornando a la perspectiva ibérica, Javier San José Lera presenta en este volumen un estudio acerca de la figura de Juan Pastor, personaje ficcional que gozó de un notable desarrollo literario tanto en la literatura lusa como en la hispánica, en lo que constituye un claro ejemplo de intercambio cultural transfronterizo. Partiendo de la primera mención al personaje, en las *Coplas de Vita Christi*, el profesor San José Lera dedica su capítulo a trazar una línea maestra de la vida literaria del personaje. Destaca así la atención del autor hacia las composiciones cancioneriles en las que se menciona a Juan Pastor, o el estudio del *Diálogo para cantar* de Lucas Fernández, que viene acompañado de un muy serio análisis —basado en indicios biográficos e históricos— sobre la posible influencia lusa en la obra de este autor. Lejos de agotarse en estos testimonios, la figura de Juan Pastor alcanzó tal vitalidad que es posible encontrarla en textos producidos al otro lado del Atlántico. Mediante este estudio de caso, el profesor San José Lera ejemplifica de forma clara y concisa cuán fluido podía ser el intercambio cultural y literario entre Portugal y Castilla a lo largo del siglo XVI.

El capítulo de Miguel A. Teijeiro Fuentes, colofón de la obra, está dedicado a la influencia de Torres Naharro en algunos autores extremeños del siglo XVI (concretamente de D. Sánchez de Badajoz, Luis de Miranda y Joaquín Romero de Cepeda). Comienza Teijeiro Fuentes el capítulo con un estudio acerca del uso del introito por parte de D. Sánchez de Badajoz, señalando las concomitancias y diferencias con los textos de Torres Naharro. Sigue a esta primera parte una sección sobre la descripción de ambientes, especialmente bélicos o militares, en la *Comedia Pródiga* de Luis de Miranda, texto en el que el autor menciona algunos motivos dramáticos de reconocible filiación naharresca. Por último, Teijeiro Fuentes atiende al elemento amoroso en la *Salvaje* de Romero de Cepeda, destacando, entre otros aspectos, el análisis del papel preponderante de los criados en las tramas amorosas de nuestro primer teatro renacentista.

Este libro, como se ha intentado mostrar, destaca por su amplitud de miras a la hora de acercarse al teatro quinientista. Sus once capítulos monográficos abordan los textos dramáticos de esta centuria desde diversos enfoques y atendiendo a temáticas y autores muy heterogéneos. De esta forma, el volumen pretende rellenar espacios poco tratados en los estudios existentes hasta la fecha (como la difusión del teatro castellano en las comunidades sefardíes), a la vez que busca revitalizar el estudio del teatro renacentista, proponiendo nuevas perspectivas de acercamiento —atendiendo, por ejemplo, a la *actio* de las obras y no solo a su textualidad—. Por estas razones, conviene a toda persona interesada en la literatura dramática del s. XVI tener en mente este volumen a la hora de realizar sus lecturas e investigaciones sobre el tema.