

DE PACO, Mariano y DIEZ DE REVENGA, Francisco J. (eds.), *Jacinto Benavente en el teatro español*, Murcia Fundación CajaMurcia, 2005, 440 págs.

Miguel Ramos Corrada
Universidad de Oviedo

Acaba de publicarse recientemente la obra *Jacinto Benavente en el teatro español*, edición de Mariano de Paco y Francisco Díez de Revenga. En ella se recogen las ponencias presentadas a lo largo del mes de octubre de 2004 en el "Curso Internacional *Jacinto Benavente en el teatro español*", celebrado en Murcia, gracias al patrocinio de la Fundación CajaMurcia, con motivo del cincuenta aniversario de la muerte del dramaturgo.

Es esta una publicación tan útil como necesaria, especialmente para los interesados en el desarrollo del género dramático a lo largo de los años finales del siglo XIX y primera mitad del XX, y lo es, sobre todo, si tenemos en cuenta que: a) la figura de Benavente va a dominar, por completo, ese periodo con su participación activa, en primer lugar, en los movimientos renovadores de entresiglos, y, posteriormente, con su adaptación a los gustos de un público que lo convertirá en un autor de éxito, y b) la bibliografía de que disponemos peca de limitada parcial y tópica, lo que impide una aproximación y un conocimiento sin prejuicios, tanto de su vida como de su obra.

Creo que debemos felicitar a los profesores Mariano de Paco y Francisco J. Díez de Revenga por haber sabido reunir a tan valioso elenco de especialistas, para ofrecer un amplio análisis que, desde diferentes perspectivas, abarca los extremados componentes de la obra benaventina: recepción, estética, postulados escenográficos, etc.; tarea esta nada fácil, si tenemos en cuenta que Benavente fue un dramaturgo y personaje controvertido y contradictorio; devoto de Shakespeare, conocedor exhaustivo del teatro europeo de su época, autor de obras innovadoras como *Teatro fantástico*, y, a la par, creador de un teatro comercial al gusto de los grupos sociales acomodados que acudían a los estrenos; entusiasta de la Rusia bolchevique, a la que dedica una de sus obras, y adulator del fascismo, tras el triunfo de los golpistas en la Guerra Civil.

Todas estas características han dificultado una aproximación imparcial a la figura y obra de Benavente y han sido causa de que la posterioridad no fuera benévola con él, dejándolo sumido en el reino de las sombras, entre los restos arqueológicos del pasado.

Jacinto Benavente en el teatro español pretende aportar esa luz que ha de erradicar el partidismo polémico que concita esta figura, de la que, como bien dice el profesor Fernández Insuela en el artículo incluido en el presente volumen “una trayectoria vital de cerca de noventa años no puede menos que ofrecer caras muy distintas, cuando no contradictorias. Y más cuando esa amplia vida coincide con una época histórica y cultural muy compleja” (p. 125).

En esa línea de romper estigmas e imágenes tópicas están los trabajos de Francisco Díaz de Castro: “Aproximación al primer teatro de Jacinto Benavente”, Andrés Peláez Martín: “El teatro en los primeros años de Benavente”, Antonio Díez Mediavilla: “Benavente y el teatro infantil: la fantasía del teatro”, Javier Huerta Calvo: “Un dramaturgo postmoderno: las caras ocultas de Benavente”, Emilio Peral Vega: “Poética de un

teatro en silencio: Benavente y la pantomima” y Jesús Rubio Jiménez: “La poética teatral de Jacinto Benavente”.

El profesor Díaz de Castro resalta la ruptura con el teatro decimonónico que suponen los primeros dramas benaventinos, poniendo de relieve que obras como *El dragón de fuego* (1904) o *La noche del sábado* (1903) son una crítica “de la sentimentalidad, las mentalidades y los comportamientos sociales contemporáneos, en sintonía con la amplia corriente del regeneracionismo finisecular” (p.65) y la segunda de ellas “una de las más complejas y de más ambiciosa espectacularidad que salieron de su pluma” (p.83).

Peláez Martín repasa los intentos de renovación de decorados y escenografía a lo largo del periodo finisecular, intentos que iban en consonancia con un nuevo tipo de teatro más innovador y a los que Benavente se mantuvo siempre despierto y atento.

Idéntico compromiso de nuestro dramaturgo con la estética del simbolismo y sus planteamientos teatrales ponen de manifiesto los trabajos de Peral Vega, Díez Mediavilla y Rubio Jiménez. El primero analiza la presencia de la figura del Pierrot, recuperado por los simbolistas franceses, en la literatura modernista de entresiglos y especialmente en la obra de Benavente, que no sólo lo convierte en centro de su pieza *La blancura de Pierrot*, sino que además ensaya con él un nuevo tipo de espectáculo, el del mimo y la pantomima. Dentro de este teatro “a fantasía”, de este teatro farsesco, en el que tan importante papel van a jugar los personajes provenientes de la “comedia dell arte”, incluye Díez Mediavilla, también, el teatro infantil de Benavente, con él que este estuvo comprometido toda su vida, y al que la crítica, lamenta el estudioso, ha dedicado muy escasa atención. Finalmente, en el trabajo de Rubio Jiménez se repasan las opiniones vertidas por Benavente en diferentes publicaciones sobre el arte escénico, o sea, sus ideas acerca del papel del dramaturgo, la función del teatro, las rela-

ciones de este con otro tipo de espectáculos, el papel del actor, el montaje y la puesta en escena, encontrándose con opiniones de una gran modernidad y alejadas de la visión tópica que muchos sostienen sobre Benavente, ya que defiende la calidad estética, la independencia de espíritu y la potencia artística de los creadores, la función didáctica del teatro, el estreno de obras teatrales extranjeras y la toma en consideración de propuestas propias de otro tipo de espectáculos como los títeres, el circo, etc.

Todos estos trabajos dejan claro que Benavente es el dramaturgo que ha sentado las bases del teatro moderno, y en ello insiste, también, Huerta Calvo, al definirle como un continuador del teatro moratiniano, del que toma el relevo en la forma, al hacer expresarse a sus personajes en el tono medio del lenguaje conversacional, y en el fondo, porque el mensaje ideológico que se desprende de sus primeros estrenos rinde tributo al racionalismo ilustrado: reformista, democrático, europeísta y laico.

Hay, en este último trabajo, una cita que, para mí, aclara, mucho más que cualquier otra explicación que se pueda dar, el carácter aparentemente voluble de Benavente, causa de muchas de sus desdichas e incompreensión. La cita está tomada de *Ganímedes. Fábula* y dice así: "De mi vida y de mí nadie sabe; yo sólo sé. Fui...¡Yo! ¡Yo siempre! Y por serlo tanto he podido parecer otros muchos, pero era siempre yo".

Individualismo, un individualismo exacerbado, el mismo, quizá, que le llevó a coquetear con el anarquismo en sus años juveniles. Esta puede ser la explicación.

Otra de las facetas estudiadas en la obra objeto del presente comentario es la recepción del teatro benaventino, tanto en su época como en nuestros días, y tanto dentro como fuera de España. A ello se dedican los trabajos de César Oliva: "Benavente desde la complicidad al estilo", Juan Aguilera Sastre: "El teatro de Benavente desde la óptica de su tiempo: la

valoración de Rivas Cherif”, Antonio Fernández Insuela: “El primer Benavente visto por algunas publicaciones periódicas de la época”, Luciano García de Lorenzo: “Ruiz Iriarte, Paso, Gala, Muñiz y Buero Vallejo ante el Centenario (1966) de Arniches, Benavente y Valle Inclán”, Mariano de Paco: “Benavente, la crítica y el público: los dramas rurales”, José Rodríguez Richard: “La recepción de Benavente en Alemania” y Francisco Ruiz Ramón: Benavente, cara y cruz de un dramaturgo”.

César Oliva pone su empeño en dar una explicación de las causas que llevaron a Benavente de ser tanto a ser tan poco y cree encontrarla en el sometimiento excesivo de este a su público y en el predominio de la palabra en sus dramas. En su teatro todo son “sugerencias, posibilidades, manejos de ambigüedades, en definitiva, palabras” (p. 206).

Igual objetivo persigue Ruiz Ramón en su trabajo, analizar la relación de Benavente con su público, una relación en la que el autor “disminuyendo, o, incluso anulando las intenciones revolucionarias o de simple contestación de un teatro que empezó haciendo algunas concesiones y acabó concediendo todo” (p. 383).

Los trabajos de los profesores Fernández Insuela, Juan Aguilera, Mariano de Paco y Rodríguez Richard son más específicos. Trata el primero de ellos de analizar las críticas publicadas en dos periódicos de la época (*El Mundo Naval Ilustrado* y la revista *Arte y Letras*), con motivo del estreno de *La farándula*, el 30/11/1987, *La comida de las fieras*, el 7/11/1898 y *La gobernadora*, el 8/10/1901. Las críticas fueron en todos los casos negativas, y el trabajo de Fernández Insuela nos permite conocer de primera mano las reacciones adversas que cierto teatro benaventino suscitó en algunos sectores del público y crítica burgueses, que no siempre se le entregaron de forma tan general como a veces se presenta. También Mariano de Paco repasa las críticas publicadas en diferentes medios con motivo de los

estrenos de los dramas rurales *Señora Ama*, *La malquerida* y *La Infanzona*; la diferencia estriba en que, ahora, la recepción de público y crítica estuvieron coronadas por el éxito. Juan Aguilera, por su parte, al hilo de las opiniones emitidas por el crítico, escritor y director teatral Rivas Cherif en su obra *Vida y obra equívocas de Jacinto Benavente*, evoca la imagen que de nuestro dramaturgo tenía uno de los representantes destacados de una joven generación que será la introductora de las vanguardias en nuestro país.

Los estrechos vínculos del profesor Rodríguez Richard con Alemania, lo convierten en un excelente conocedor de la recepción del teatro español en ese país, y a ello dedica el trabajo incluido en el presente volumen, en el que repasa y comenta los estrenos de Benavente en Alemania, así como los trabajos dedicados al mismo.

Recupera, en su ponencia, García de Lorenzo la encuesta hecha en su día (1966) a varios dramaturgos representativos del momento, en la que se preguntaba, entre otros, por la valoración de Benavente. Todos los encuestados reconocieron la importancia del mismo en la evolución del teatro español, pero también, todos pusieron de manifiesto su escasa vigencia, ya en 1966, para los autores teatrales del presente.

Tras las ponencias dedicadas a resaltar los aspectos más novedosos del teatro de Benavente y la recepción del mismo, tenemos algunas otras centradas en el comentario de rasgos sobresalientes de sus obras más representativas o en valorar otras actividades literarias de nuestro dramaturgo.

El análisis de *Los intereses creados* va a ser objeto de atención de los trabajos de Lucio Basalisco: "*Los intereses creados: "comedia de polichinelas" entre farsa y realismo"* y de Almudena del Olmo: "*Revisión de Los intereses creados*", destacando el primero los vínculos de esta genial creación con la "comedia dell arte" y la segunda, el acierto de Benavente, al crear en ella un clima de relativismo moral, reflejo de un panorama de decadencia gene-

ralizada y del alejamiento, ya en esa época, de nuestro autor del idealismo modernista.

Virtudes Serrano en "Mujeres benaventinas: paradigma y transgresión" pretende una visión más general, y, tras hacer varias calas en una serie de obras, destaca el protagonismo que la mujer tiene en el mundo dramático de Benavente y la continua lucha a la que asistimos entre el modelo de mujer socialmente aceptado y los intentos de transgresión del mismo, conflicto que jamás llega a la ruptura total con el orden impuesto.

Como colofón, los trabajos de Díez de Revenga: "Benavente y el teatro clásico" y Pérez Bowie: "Notas sobre la poética teatral de Benavente y su relación con el cine" comentan, el primero de ellos, la alta valoración que le merece a nuestro dramaturgo el teatro español del Siglo de Oro, especialmente la figura de Lope de Vega, tal y como pone de manifiesto en sus *Conferencias*, publicadas en 1924, y el segundo las aproximaciones de Benavente al arte cinematográfico, hacia el que manifiesta una actitud de recelo.

Una obra, en definitiva, completa y variada que, seguro, facilitará un conocimiento más certero de uno de los principales dramaturgos del siglo XX. No podemos olvidar, sin embargo, que en nuestros días el teatro parece haber salido del mundo de la literatura para instalarse definitivamente en el del espectáculo (repásense las escasas reseñas que sobre obras dramáticas aparecen en los suplementos literarios de los periódicos de gran tirada o las encuestas sobre lectores de obras dramáticas), por lo que es muy probable que un teatro de la palabra, como el de Benavente, siga alejado de los escenarios.

José Manuel Parrilla, *Ruido de trenes*. Oviedo. KRK. 2005. Premio "Principado de Asturias" de la Fundación Dolores Medio. 2004

María del Carmen Bobes
Universidad de Oviedo

El Jefe de la estación de ferrocarril de El Caballón, lugar donde transcurre la anécdota de *Ruido de trenes*, explicaba la guerra civil diciendo que "éste ha sido el peor choque de trenes de la historia de España, después del paso de la francesada y del reinado de Fernando VII, el rey felón" (168).

Tenía buen ojo metafórico el señor Jefe de la estación de El Caballón; desde el punto de vista ferroviario, lo que José Manuel Parrilla cuenta en *Ruido de trenes*, que es la guerra y la posguerra civil, puede considerarse un terrible choque de trenes y sus consecuencias inacabables. Un accidente que cogió de sorpresa a los más, que se vieron envueltos en el desastre y que se produjo porque mucha gente, con nombres y apellidos en el texto, no estuvo a la altura de las circunstancias y cambió mal las agujas de la historia: el choque era inevitable y se enzarza la guerra civil, "a pesar de que es preferible vivir en concordia a morir estúpidamente entre hermanos, cantando la *Internacional* o el *Cara al sol*. A ver si me explico" (187). Así está planteada la guerra civil española. Como un hecho que se describe por partes, en párrafos de extensión variada, en diálogos, con anécdotas, como informaciones que, como *La colmena*, van construyendo el mundo cerrado de un pueblo y unas vidas interrelacionadas.

La novela, *Ruido de trenes*, es Premio "Principado de Asturias", que otorga la Fundación Dolores Medio; corresponde al año 2004 y está publicada en Oviedo por la editorial KRK en su colección Valkenburg. Tiene una presentación magnífica, como suelen tener las obras de esta editorial.

Es un relato más, entre los cientos que toman como materia la guerra civil, pero, a pesar de coincidir en el tema con tantos relatos, su autor, Juan Manuel Parrilla, confiere al suyo unas características que lo singularizan, sin duda, entre tantos y que le dan nuevo sentido y nuevas formas.

Sobre las formas diremos que la metáfora que hace el jefe de estación guerra civil = choque de trenes, diseña toda la disposición narrativa. El *leit motif* es la estación, el ir y venir de trenes, el llegar y marchar de personajes que conmueven la vida tranquila y espesa de los vecinos de El Caballón. Y hasta tal punto se identifica el hilo conductor y la estructura de la novela con el ferrocarril, que la obra concluye no cuando acaba la guerra civil, sino cuando cierran la estación de El Caballón de “la línea ferroviaria de Madrid-Zaragoza-Alicante [...] por criterios económicos y de escasa competitividad” y “el gobierno de la nación decretó el desmantelamiento de la estación de El Caballón, el cierre de la línea y el levantamiento de raíles y traviesas”. Acaba el ferrocarril y acaba la historia que siguió la vida de los vecinos que estaban o que llegaban al pueblo. Como tantos otros lugares a los que dio vida el ferrocarril, El Caballón deja de tener interés para la administración, para la historia y para sus habitantes, que los dejarán vacíos.

Ya nadie acabaría atropellado por una locomotora, ya nadie se iría del pueblo desde su estación, ni nadie llegaría a él bajándose de un vagón de ferrocarril. El recuerdo del ferrocarril acabará diluyéndose en el olvido, lo mismo que probablemente el tiempo de la guerra civil, las muertes y los enfrentamientos, las huidas y el salvamento de los escondidos.

La estructura de la novela sigue una técnica que podemos considerar de “enhebramiento” (*enfilage*): 178 epígrafes, de extensión variable, prolíficos en diálogos, y de contenidos diversos, van discurriendo en tiempo presente, contados por un narrador que actúa como testigo omnisciente, y van dibujando un cuadro en la vida total del pueblo; las tendencias de

sus habitantes, que son sobre todo, los instintos, la malicia, la lujuria, la comida y la bebida, la curiosidad y los comentarios que nunca se acaban y siempre están al quite para los motes, para el chiste, para la burla del vecino. La vida en el pueblo, presentada tantas veces en forma idílica por la literatura, se muestra aquí hosca y terrible, agravada por la situación de guerra, y con alternancias de comprensión y de bondad, de ingenio y de astucia que salvan vidas. El animal humano es ser de muchas caras, visto en su conjunto.

Sobre los contenidos anecdóticos y circunstanciales que ondean en el pueblo como una marea, hay una visión del hombre que, me parece, de mérito tratándose sobre todo de una historia de guerra civil; el autor recoge con acierto una tragedia nacional que se vivió también en ámbitos muchos más limitados: el de vecinos de pueblos donde todos se conocen, con desmanes que se cometen cuando la situación favorece, o se sufren, cuando es contraria; el de la familia donde podían enfrentarse partidarios de un bando y de otro, con lo cual la guerra se perdía por necesidad; e incluso lo lleva al colmo que puede ser el cambio de ideas en el mismo personaje a medida que la situación política cambia también.

La ajustada visión de la contienda lleva a su autor a librarse de la visión maniqueísta, tan frecuente en las novelas del género, pues género puede llamarse a la novela de la guerra civil, según la nómina de relatos que toman el tema como argumento central o lo usan como marco donde se sitúan los recuerdos personales, familiares, sociales, etc. de los personajes que han vivido o han oído contarlos. La investigadora canadiense, Maryse Bertrand lleva contabilizadas por miles las novelas de este género. "Género de la guerra civil" que parece invitar en primer término a una visión maniquea del hombre, pues no hay más que buenos y malos, y lleva en segundo lugar a una simplificación más ingenua aún: la de identificar a los buenos con los de un bando y a los malos con los del otro. Y este binarismo está, por supuesto, en razón de la ideología personal del

autor. Muchos de los relatos de la guerra transitan por esas sendas simplificadas del bien y del mal, diseñadas desde una ideología enfrentadora, que intensifican los odios y los amores sin otras razones, convirtiéndolas en novelas próximas a las de tesis. Hemos leído muchas en las que a partir de las primeras páginas están demonizados o santificados los personajes por sus ideas políticas, sin que el autor matice, ahonde o se pregunte nada sobre sus prototipificadas criaturas de ficción.

Juan Manuel Parrilla, a lo largo de sus diálogos, de decir fuerte, sin resabios y sin inhibiciones, porque así hablan los vecinos de los pueblos perdidos en la Ribera del Duero, descubre con penetración psicológica una complejidad que va más allá de la bondad y de la maldad permanente. Doña María, la mujer del Jefe de estación, que tiene dos hijos militares, uno en cada bando, que no se decanta por el uno o por el otro, da de comer a los refugiados que, en días de niebla, pone su marido en el tren para que puedan escapar a las absurdas venganzas de los bandos.

La novela, con esa identificación de formas y de contenidos se sigue con atención mientras la lectura va reconstruyendo el pueblo, sus personas con oficios, con manías, con defectos; sus temores, sus relaciones de amistad y de odio, sus esperanzas que se diluyen, sus inquietudes que configuran seres humanos complejos, que sufren y padecen a lo largo de los años en una especie de tribu rural que termina de desaparecer. El autor parece querer dejar el pueblo desierto como último dolor de la absurda guerra civil. La sensación de nostalgia que crea en el lector el cierre de la estación es paralela a la sensación de absurdo que el recuerdo de la guerra civil deja en el lector.

Tirso de Molina, *Obras Completas. Cuarta parte de comedias II*, edición crítica del I.E.T., dirigida por Ignacio Arellano, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 2003, 1089 pp. (ISBN: 84-95494-00-0).

Naïma Lamari

Universidad de Picardie Jules Verne

Este nutrido y atractivo libro, complementario de *Cuarta parte de comedias I*, constituye el cuarto volumen del ambicioso proyecto de edición de las obras completas de Tirso de Molina, emprendida por el Instituto de Estudios Tirsianos, de la Universidad de Navarra y la Orden de la Merced, con el objetivo de dar a conocer la producción dramática del dramaturgo y sobre todo de renovarla y actualizarla con ediciones fiables.

Esta edición crítica es fruto de la incansable labor investigadora de eminentes especialistas en la obra dramática del Mercedario, como Ignacio Arellano, Eva Galar, Jaume Garau, Luis Vázquez y Miguel Zugasti. El volumen consta de seis comedias y representa sin dudas una aportación considerable para el estudio y el conocimiento del teatro de Tirso de Molina, abordado aquí desde muy diversas perspectivas. Es de agradecer que se ofrezca por primera vez en un mismo volumen prólogos literarios completos que analizan las fuentes, el argumento, los motivos principales, comentarios textuales, notas explicativas extremadamente precisas y actualizadas, lista de testimonios, sinopsis métrica y variantes. En fin, esta colección realizada con pulcritud ofrece importantes novedades.

En una introducción general, se explican los criterios empleados en la preparación del volumen y se insiste asimismo en la constante preocupación por unificar el volumen, como precisa I. Arellano: "La elaboración de este tomo ha sido una tarea de equipo, atendida a unas normas de unificación" (p. 7); "Hemos

procurado, con todo, unificar lo más posible este tipo de rasgos, para conseguir un volumen coherente en su conjunto (p. 8)", es decir, por satisfacer al lector. Los editores han seguido un criterio actualizador de puntuación, acentuación y de las grafías, con un respeto absoluto por el texto, muy de agradecer porque hace accesibles los textos al lector moderno.

Tras una lista de las abreviaturas usadas, proponen los editores una bibliografía digna de atención y de particular utilidad. El lector o investigador podrá consultar una bibliografía extensa, consagrada no sólo al teatro de Tirso de Molina sino también al contexto histórico, literario y sociológico. Cubre más de tres siglos (1610-2000). Cabe decir que esta bibliografía pormenorizada constituye una verdadera mina de datos muy preciosos (386 referencias en total). Otro acierto, creemos, es que la bibliografía precede al prólogo literario introductorio de la edición crítica. Facilita así la lectura y el examen de las notas textuales.

Cumplida esta tarea introductoria, se atañe a la edición crítica, estudio y notas de cada una de las seis comedias: *Todo es dar en una cosa*, *Amazonas en las Indias*, *La lealtad contra la envidia*, *La Peña de Francia*, *Santo y sastre* y *Don Gil de las calzas verdes*. Conviene señalar que dichas obras pertenecen a tres géneros distintos: histórico, hagiográfico y lúdico. Esta miscelánea sutil, equilibrada y armoniosa encanta al lector y lo propulsa a universos abigarrados: épico, religioso y cómico. Por añadidura, esta mezcla de tres tonalidades ahorra el aburrimiento del lector y lo exime de una lectura pasiva y monótona. La atinada elección de estas seis comedias ilustra perfectamente el tan conocido *deleitar aprovechando* de Tirso de Molina.

Cada una de las comedias va sistemáticamente precedida de una amplia introducción particular, de una nota textual y de una sinopsis métrica. El análisis interpretativo preliminar, de indudable valor literario, plantea los problemas clave de la obra. Pone de realce además la originalidad y la especificidad

de cada comedia. El preámbulo expone, si llega el caso, el contexto histórico-literario de la obra, examina los complejos problemas de datación, analiza el argumento, y lo divide en microsecuencias, sin olvidar la construcción del enredo. Llama también la atención el meticuloso estudio del lenguaje de las comedias que pone de relieve la comicidad de los personajes. Este nuevo volumen nos ofrece un completo y sólido análisis literario de los elementos constitutivos de la construcción dramática y poética de las seis comedias, una guía que ayuda al lector a captar lo esencial de la obra. Propone ejes de lectura que facilitan su comprensión.

También se podría agregar que este volumen tiene el mérito de presentar nuevas pistas y orientaciones o por lo menos de proponer hipótesis teniendo siempre en consideración los materiales ya expuestos por relevantes especialistas como Palomo, De los Ríos, Kennedy... La riqueza del volumen radica en la innegable sabiduría que en este terreno muestran los colaboradores del Instituto de Estudios Tirsianos. A modo de ejemplo, podemos referirnos al estudio de Luis Vázquez sobre "lo sayagués hecho graciosa caricatura". Afirma en su edición crítica de *La Peña de Francia* que el encuentro en esta obra de los pastores con los carboneros le permite a Tirso de Molina "ponerse del lado de los débiles como hará siglos después Lorca en su *Romancero gitano*" (p. 499). Este paralelo con Lorca es de gran relevancia.

El análisis interpretativo es claro y directo, desprovisto de todo detalle superfluo. La mayoría de los lectores lo encontrará sumamente útil para entender y apreciar las obras.

La descripción clara y rigurosa de los distintos manuscritos y ediciones utilizados para estas ediciones críticas subraya el alto valor y la calidad del conjunto. Ignacio Arellano destaca en este sentido en su edición crítica de *Don Gil de las calzas verdes* la existencia de un manuscrito de esta comedia conservado en la Biblioteca de San Petersburgo que ha manejado.

Tenemos que subrayar además que desde un punto de vista formal, este excelente volumen está muy bien presentado y estructurado. Las notas muy copiosas y detalladas aportan mucha información, clarifican el léxico, la sintaxis, las referencias mitológicas y bíblicas, tópicos, lugares, personajes y sobre todo facilitan el acceso a estas comedias al lector curioso. Los editores han consultado una gama muy variada de referencias culturales intertextuales desde la Biblia hasta la literatura erótica. También llama particularmente la atención el esmero con que se han esforzado los editores por especificar de dónde han sacado su información. Merece atención especial el estudio de los juegos de palabras las más veces difíciles de interpretar para el lector, especialista o no. El lector también podrá consultar las variantes y un índice de notas al final del volumen.

En suma, se trata de un conjunto de elevado interés porque constituye una utilísima manera de acercarse a un dramaturgo tan fecundo como Tirso de Molina. El resultado es un conjunto coherente rigurosamente construido. Se dispone por fin de un texto legible que corrige los errores de buena parte de las ediciones anteriores, de una edición anotada, que esperábamos desde hacía mucho tiempo. Este volumen tiene el mérito de sacar del olvido a un dramaturgo como Tirso de Molina e incita tanto a los especialistas como a los no especialistas a leer y a releer a los clásicos. Contamos ahora con un excelente instrumento de trabajo. Cabe agradecerse.

La Gaya Ciencia entre la Edad Media y el Renacimiento: El *Cancionero General* de Hernando del Castillo¹

Carla Menéndez Fernández
Universidad de Oviedo

La monumental edición del *Cancionero General* acometida y llevada a feliz término por el Prof. González Cuenca marcará, sin duda, un hito no solo en la crítica textual sobre esta obra referencial de nuestra poesía medieval y renacentista, sino que la edición publicada podrá ser considerada por el medievalismo actual como uno de los grandes logros en crítica textual.

El *Cancionero General* de Hernando del Castillo emerge en pleno renacimiento sirviendo de bisagra y trampolín entre la gaya ciencia medieval y el taller poético renacentista. Los juegos poéticos, una de las principales ocupaciones de la nobleza de la Baja Edad Media y del Renacimiento, constituían uno de los principales pasatiempos del ocio palatino. Componer versos era un adiestramiento que formaba parte del ideal cortesano. Los juegos poéticos amenizaban cualquier acto lúdico que organizaba el señor del palacio (rey, noble, obispo); a estos actos acudían juglares y trovadores en busca de algún mecenazgo que pudiera desprenderse de la generosidad del "dominus". Con el correr del tiempo, en la biblioteca o "scriptorium" palatino serán depositados aquellos documentos que contenían la letra – y en ocasiones la música – de los participantes en aquellos certámenes poético-musicales. La dispersión a que estaban sujetos estos preciosos testimonios exigía primero una labor de selección y posteriormente de compilación dentro del gusto coleccionista que siempre hubo al socaire del scriptorium palatino. De esta manera, se fueron formando los numerosos can-

¹ Hernando del Castillo, *Cancionero General*. Edición de Joaquín González Cuenca, Madrid, Castalia, 2004, 5 vols.

cioneros que constituyen una de las fuentes más importantes para el conocimiento de lo que se conoce como "poesía cancioneril". Si esta moda compilatoria se inicia en Francia con los cancioneros de los trovadores provenzales, esa costumbre pasará al reino de Galicia donde se formará ese taller literario que al decir del Marqués de Santillana seducía a todos los poetas "agora fuesen castellanos, andaluces o de Extremadura, todas sus obras componían en lengua gallega o portuguesa". Pasada la fiebre del taller galaico-portugués, la moda se trasladará a Castilla donde el trovadorismo castellano alcanzará cotas cuantitativamente desconocidas hasta la publicación de la magna obra de Brian Dutton, tan vinculado existencial y profesionalmente al Prof. González Cuenca. Fue, sin duda, el recuerdo del "amigo muerto", el haber acometido la empresa de ofrecer el *Cancionero General* en una edición crítica, legible y rigurosa.

El resultado queda patente a la vista. Cinco gruesos tomos, primorosamente bien editados, son la mejor ofrenda que González Cuenca puede ofrecer al medievalismo actual y, a la vez, como homenaje "A la memoria de don Antonio Rodríguez Moñino y de Brian Dutton dos gigantes, que seguirán departiendo sobre estos asuntos, como en los años de su tertulia en el Lyon". Hermosa dedicatoria que revela en el editor gratitud y afecto a quienes sin duda constituyeron un referente constante de estímulo en la larga singladura que hubo de suponer la preparación de esta singular edición crítica; es de suponer que la mirada puesta en estos "dos gigantes", fue el gran reto para salir airoso de aquella advertencia lanzada por otro estudioso del tema, como lo es Keith Whinnom quien lazaba el siguiente aviso: "¡Menudo problema tiene el que piense sacra una edición crítica y adecuadamente anotada del *Cancionero general*".

A partir de ahora, tanto el lector aficionado como el avezado especialista podrán leer, con fruición estética y, a la vez, con rigor filológico, los cientos de autores y composiciones recogidos en la compilación más completa de la poesía cancioneril castellana.

Dentro de esta monumental edición habría que destacar el largo estudio introductorio que permite al lector conocer detalladamente la historia de la recepción que tuvo esta compilación en las distintas ediciones hasta ahora conocidas; también resultan muy interesante para adentrarse en la lectura de las composiciones las páginas destinadas a pergeñar los criterios de edición que todo editor se ve obligado a adoptar; nada se olvida que pueda tener pertinencia filológica; de la misma manera que resulta exhaustiva la bibliografía reseñada. El aparato crítico que sazona la obra colma las exigencias del especialista, a la vez que resulta un auxiliar imprescindible para el lector menos especializado en la lengua de la época; las notas léxicas y su colocación en los márgenes resultan de gran comodidad para la lectura. Particular elogio merece la elaboración del volumen V dedicado a los "Instrumenta"; la proverbial paciencia benedictina queda corta para concluir tan noble tarea. Todo un ejemplo de bien hacer que a buen seguro será acogido como tal por el medievalismo literario.