

Laura Mier Pérez

Motivos amorosos del teatro renacentista: la Égloga de Plácida y Vitoriano de Juan del Encina y la anónima Comedia Serafina

Vigo, Academia Editorial del Hispanismo, Biblioteca Canon, 2017, 240 p.

ISBN 978-84-16187-69-0

Raquel Gutiérrez Sebastián

Universidad de Cantabria

gsebastianr@unican.es

En los últimos años la importancia que críticos e historiadores de la literatura han dado al «Primer teatro clásico español», por usar la terminología acuñada por Julio Vélez-Sainz, ha ido en aumento. No solo han proliferado trabajos de investigación aislados, sino que se han articulado proyectos con financiación nacional, como el dirigido por el ya mencionado Julio Vélez-Sainz PTCE «Primer Teatro Clásico Español: Plataforma para la investigación textual y escénica del Teatro Español del XVI (1496-1542)», el grupo de trabajo de la Universidad de Valencia, o TESAL 16 (Teatro en Salamanca en el siglo XVI), dentro del cual se incluye el libro que reseñamos. Si bien estrictamente sus límites exceden el ámbito salmantino, que solo se corresponde con precisión en el capítulo dedicado a Encina, sí mantiene los límites cronológicos marcados por el proyecto institucional.

El interés, como decimos, creciente, en el teatro renacentista tuvo en cierta medida un arranque definitivo en la herramienta que facilitó Miguel Marón García-Bermejo Giner con su catálogo sobre los textos preservados, conocidos y mencionados del siglo XVI.¹ La labor necesaria de localización, identificación y catalogación de textos conservados que, por otro lado, aún no ha terminado —y probablemente siempre sea un paradigma en construcción si tenemos en

1. *Catálogo del teatro español del siglo XVI. Índice de piezas conservadas, perdidas y representadas*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1996.

cuenta las recientes adiciones al corpus que han supuesto la *Farsa de la Costanza*, de Cristóbal de Castillejo y el *Coloquio de Gila*, de Lope de Rueda, por reseñar algunas de las más sonadas— ha ido dejando paso poco a poco a estudios que se centran en el contenido de los textos. En este sentido cuentan con una especial vitalidad los trabajos que intentan desentrañar las pautas de la teatralidad y el lenguaje escénico en contraposición a la prevalencia del estudio del texto literario como único elemento significativo de épocas pasadas, a pesar de la dificultad intrínseca a este tipo de tarea. El trabajo que aquí reseñamos se sitúa, efectivamente, en el intento especulativo de esta última línea de investigación planteando el espectáculo como uno de los principales elementos de análisis del texto teatral, prestando especial atención a la propuesta amorosa que reside en las dos obras analizadas.

El libro está dividido en tres grandes capítulos. Se abre con una introducción en la que se explica y presenta la naturaleza del libro y las circunstancias especiales del mismo, ya que es fruto de una tesis doctoral, pero no se trata del trabajo entero, lo cual tiene su importancia, como señalaremos más abajo.

El primer capítulo denominado «El contexto cultural» proporciona las claves culturales en las que se inserta este Primer Teatro Clásico teniendo en cuenta la perspectiva filosófica, legal y moral. En la primera sección, la filosófica, Mier hace un recorrido rápido por la evolución de las principales corrientes: aristotelismo y platonismo para establecer cómo llegan a principios del XVI y qué importancia tienen en el entramado cultural que albergará estas producciones literarias. Resultan más interesantes, tal vez por lo menos habitual que resulta ver en estudios literarios este tipo de consideraciones, el resumen que proporciona en el apartado correspondiente al contexto legal y aún más las morales. Si bien todo este capítulo no deja de ser un resumen de trabajos previos, la detallada bibliografía, tal vez excesiva, y lo extensivo del estudio facilitan al lector las claves interpretativas que van a usarse a continuación y permiten comprender el Primer Teatro Clásico efectivamente como un producto de su tiempo.

El estudio propiamente original de Mier comienza con la lectura que sugiere de la *Égloga* de Plácida y Vitoriano de Juan del Encina en el segundo capítulo. Si bien su propuesta está también muy anclada a la bibliografía previa, se puede apreciar el esfuerzo por rescatar el carácter más espectacular de esta obra, especialmente en los apartados dedicados a la música. Mier ve la *Égloga* como un compendio escénico en el que se dan cuenta las diferentes tradiciones dramáticas. Para Mier en la *Égloga* confluyen tres influencias espectaculares diferentes: la proveniente del amor cortés, la originaria de Fernando de Rojas y la que el mismo Encina ha puesto en pie y ha consolidado en las obras previas a esta última de los pastores rústicos. La pieza de Encina supone una conjunción de estos tres lenguajes escénicos que ya dominaba el público para quien iba dirigida al que se añade la importancia fundamental en el espectáculo de la música. Tanto los villancicos y danzas que se suceden a lo largo del texto, cuyo sentido estructural justifica, como los motivos puramente musicales, como son

el «Eco» y la tan criticada «Vigilia por la enamorada muerta» son vistos como parte integral del espectáculo, tal y como concluye en el apartado «La Égloga, espectáculo teatral» (págs. 160-164). Es decir, Mier plantea una justificación de la Égloga de Plácida y Vitoriana como obra perfecta cuya factura solo es comprensible si se tienen en cuenta todos los elementos espectaculares, en respuesta a las críticas que la pieza ha recibido tradicionalmente por lo desequilibrado de su forma desde el análisis puramente textual que los historiadores de la literatura han ejercido sobre ella. Desde esta perspectiva se analiza igualmente la propuesta amorosa de Encina.

El último capítulo del libro se centra sobre la anónima *Comedia Serafina*. En este caso la investigación es completamente diferente a la llevada a cabo con el salmantino, ya que al tratarse de una obra en prosa su naturaleza teatral es también muy divergente. Dentro de la propuesta de Mier adquieren especial relevancia el estudio de cuatro motivos amorosos que se repetirán con frecuencia en otros textos del momento. De hecho, esa parece ser su intención, diseccionar estos para ver cómo funcionan en el entramado teatral. Resulta, pues, especialmente interesante la atención que dedica al disfraz como recurso escénico por la importancia que también va a tener en el teatro del xvii y por ser una fuente eficaz de comicidad, como ella misma plantea. En esta misma línea, resulta también muy interesante el estudio que hace del motivo de la carta y sus implicaciones culturales. Por último, tiene en cuenta motivos de hondo calado moral, cuya dimensión recalca, como son el del marido cornudo y la eroticidad de la *vetula*.

Creo que este trabajo supone una aportación fundamental a la comprensión del teatro del Primer Teatro Clásico en este esfuerzo por ir más allá de textos y dataciones del que hablábamos unos párrafos más arriba. En este sentido intenta dar una visión novedosa y necesaria que nos ayuda a profundizar en el significado de este teatro. No obstante, hay una serie de cuestiones que debería haber sido atendidas de forma más completa y precisa.

El principal problema de esta monografía reside en su propia naturaleza. Como la autora indica, se trata de una parte de su tesis doctoral y esto provoca que los capítulos eliminados resten coherencia al producto final. Por ejemplo, todo el apartado de contextualización moral y parte del legal resultan relevantes, aunque excesivos, para su estudio de la *Comedia Serafina*, sin embargo, el contexto filosófico no es utilizado en ninguno de los análisis posteriores, con lo que tendría que haber sido eliminado. Por otro lado, hubiera sido más útil embeber dentro del análisis de las dos obras los elementos exactos de la contextualización que tienen sentido para ese texto en concreto, ya que la distancia entre una información y el análisis, así como la existencia de elementos superfluos que ya hemos señalado dificultan la lectura considerablemente. Parece evidente que esta contextualización tendría sentido en el trabajo más amplio de la tesis, con un análisis de un número mayor de obras, pero no lo resulta en este momento.

Por otro lado, las dos obras seleccionadas no proporcionan el panorama que se pretende elaborar. De nuevo, parece ser que el proceso de eliminación de

materiales ha dejado fuera información relevante para el trazado que la propia autora declara querer llevar a cabo, resultando muy fragmentario. En este sentido, el formato de tesis doctoral es también aún demasiado evidente en el tratamiento de la bibliografía, que resulta ser demasiado extensa y poco selectiva, dificultando la labor del lector. Este aspecto es especialmente significativo en el primer capítulo, que resulta muy arduo de leer.

Por último, se echa de menos un contexto específicamente literario y más aún, teatral. Las obras son presentadas sin vinculación con el teatro inmediatamente anterior o contemporáneo, lo que dificulta sensiblemente la visión de conjunto que la autora parece querer perseguir.

A pesar de estas consideraciones, la obra supone una contribución interesante y acertada al estudio del Primer Teatro Clásico. Tanto la interpretación de Encina desde el punto de vista espectacular, como la comprensión de su teatro desde las tradiciones literarias de las que procede proporciona una lectura novedosa y pertinente que abre caminos de investigación a otras obras del periodo. Además, esta consideración del proyecto más ambicioso del salmantino lo devuelve en gran medida al papel de patriarca del teatro español por ser el primero en reflejar por escrito un engranaje espectacular tan sumamente sofisticado. El estudio de la *Comedia Serafina* supone un significativo avance en la comprensión de la comicidad teatral y, como la propia autora señala, «los límites de la risa» solo autorizados dentro de la legalidad y la moralidad vigente. De nuevo, lo único que verdaderamente tenemos que objetar a este estudio es la falta de los materiales que han sido eliminados desde el trabajo embrionario.

