

CERVANTES HOMBRE DE TEATRO

Aurelio González
Nieves Rodríguez Valle
(editores)



EL COLEGIO DE MÉXICO

ÍNDICE

Introducción	9
Cervantes y Lope de Vega frente al teatro LUIS IGLESIAS FEIJOO	15
Cervantes como teórico teatral ALEJANDRO GONZÁLEZ PUCHE	45
Tramoyas, maquinarias y efectos espectaculares en el teatro cervantino AURELIO GONZÁLEZ	59
La estructura de la burla en el teatro de Cervantes IGNACIO ARELLANO	95
<i>El gallardo español</i> y la novela morisca NIEVES RODRÍGUEZ VALLE	115
La figura del turco en <i>La gran sultana</i> DANN CAZÉS GRYP	131
Confluencia y convivencia de tópicos amorosos en <i>El gallardo español: el caso del amor ex auditu</i> MARÍA LUISA CASTRO RODRÍGUEZ	151
Sistema espectacular cervantino: la inversión del gesto caballeresco en <i>La casa de los celos y selvas de Ardenia</i> JUAN PABLO GARCÍA ÁLVAREZ	167

Personajes en *La casa de los celos*: funciones y categorías.

Los personajes espectadores
ALMA MEJÍA GONZÁLEZ 197

El laberinto de amor, de Cervantes: posibilidades dramáticas
de un símbolo

ISABEL HERNANDO MORATA 211

La versificación en *La entretenida*. Funciones de las formas
métricas minoritarias

LEONOR FERNÁNDEZ GUILLERMO 227

Elaboración de la narración ilusoria y su función dramática en
Pedro de Urdemalas

EMILIANO GOPAR OSORIO 247

El monólogo en la *Tragedia de Numancia* de Cervantes

SANTIAGO FERNÁNDEZ MOSQUERA 265

Entre Zaragoza, Madrid y Sagunto: apuntes sobre la fortuna
escénica de la *Numancia* en el siglo xx español

VÍCTOR GARCÍA RUIZ 277

El desengaño barroco y la ironía cervantina en *La cueva
de Salamanca*

RICARDO JOSÉ CASTRO GARCÍA 299

Dos novelas de Cervantes en el teatro inglés del siglo xvii

GABRIELA VILLANUEVA NORIEGA 311

Bibliografía 339

INTRODUCCIÓN

Yo con estilo en parte razonable
he compuesto comedias que en su tiempo
tuvieron de lo grave y de lo afable.
(Viaje del Parnaso)

... pienso darlas a la estampa, para que se vea de espacio lo que pasa
aprieta, y se disimula, o no se entiende, cuando las representan.
Y las comedias tienen sazones y tiempos, como los cantares.
(Adjunta al Parnaso)

No cabe duda de que Cervantes fue un hombre de teatro. Ávido espectador, poeta de la que es considerada la mejor tragedia áurea al comenzar su carrera literaria, dramaturgo de algunas comedias que lograron subir a las tablas, creador de ocho comedias y ocho entremeses que hacia el final de su vida da a la estampa. Sin olvidar que integra siempre en su obra narrativa el universo, para él entrañable, del teatro. No sólo desde el punto de vista estilístico y de recursos dramáticos y espectaculares, sino que hace narrativa del mundo teatral cuando sus andantes o sus peregrinos se encuentran con otros andantes: compañías que se desplazan por los caminos españoles (los recitantes de las Cortes de la Muerte, Maese Pedro y su retablo, o los “famosos recitantes” con quien coinciden los peregrinos septentrionales en una posada en Badajoz). Cervantes reúne en sus escritos información sobre diversos aspectos de la representación, como los afanes y las penurias de las compañías, consecuencia de su naturaleza itinerante; los protocolos que debían de cumplirse para obtener permiso de representar ante el público, como la ‘muestra’ o ensayo general ante la autoridad o los requisitos que debían cumplir las actrices para subir a las tablas (ser casadas y viajar con sus maridos). Integra en su

narrativa actores, directores, dramaturgos o ‘poetas remendadores de comedias’ a quienes “la necesidad ha hecho trocar los Parnasos con los mesones y las Castalias y las Aganipes con los charcos y arroyos de los caminos y ventas” (*Persiles*, III, 2, p. 442); de los que también registra con ironía sus momentos de inspiración, como le sucede al poeta peregrino del *Persiles*, a quien le viene a la imaginación un grandísimo deseo de componer una comedia, aunque dude cómo llamarle, si “comedia, o tragedia, o tragicomedia” (III, 2, p. 443), a quien lo que más “le fatigaba era pensar cómo podía encajar un lacayo consejero y gracioso en el mar, y entre tantas islas, fuego y nieves; y, con todo esto, no se desesperó de hacer la comedia y de encajar el tal lacayo, a pesar de todas las reglas de la poesía y a despecho del arte cómico” (III, 2, p. 443); entre las múltiples reflexiones teatrales que se diseminan a lo largo de toda su obra.

Para conmemorar los 400 años de la publicación de las *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos, nunca representados* de Miguel de Cervantes (1615), el Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, con el apoyo de la Cátedra Jaime Torres Bodet, convocó una reunión de especialistas, el 4 y 5 de noviembre de 2015, en la sala Alfonso Reyes de El Colegio de México; en ella se reunieron académicos de El Colegio de México, el Grupo de Investigación del Siglo de Oro de la Universidad de Navarra, la Universidad Autónoma Metropolitana, la Universidad de Santiago de Compostela, la Universidad del Valle (Colombia), la Universidad Iberoamericana, la Universidad de Guadalajara y la Universidad Nacional Autónoma de México. Fruto de ese encuentro es este libro *Cervantes hombre de teatro*, cuyos dieciséis artículos, previamente dictaminados, se presentan en cinco apartados.

Comenzamos con investigaciones que contemplan las comedias cervantinas en conjunto y que nos ofrecen una visión de Cervantes en su tiempo. Luis Iglesias Feijoo atiende el campo de interés común en que coincidió nuestro autor con Lope de Vega en “Cervantes y Lope de Vega frente al teatro”. Por su parte, Alejandro González Puche analiza lo experimental en el teatro cervantino y los rasgos que con éste comparte el teatro latinoamericano en “Cervantes como teórico teatral”. Continúan

los estudios relativos a Cervantes en su obra. De “Tramoyas, maquinarias y efectos espectaculares en el teatro cervantino” se ocupa Aurelio González, quien desde la doble textualidad: dramática y espectacular, estudia cómo Cervantes conocía bien los recursos técnicos de los teatros de su tiempo y los utilizaba con soltura buscando efectos dramáticos concretos. Ignacio Arellano analiza la presencia escénica de la burla como uno de los componentes cómicos más notables, complejos y de importancia nuclear en el teatro cervantino en su estudio: “La estructura de la burla en el teatro de Cervantes”.

El siguiente apartado de nuestro libro abarca los estudios que se abocan a una o varias *Comedias* en particular. De las que tratan el tema musulmán se ocupan Nieves Rodríguez Valle en “*El gallardo español y la novela morisca*”, quien estudia la recreación cervantina de la novela morisca en la comedia de moros con que Cervantes decide iniciar su colección impresa, en la que se combinan hechos históricos con gratas ficciones, para presentar un mundo no como era, sino como debiera ser; Dann Cazés, en “La figura del turco en *La gran sultana*”, estudia la configuración diversa de la figura del turco que se encuentra en esta comedia; y María Luisa Castro analiza cómo el amor de oídas juega un papel primordial en la comedia cervantina en “Confluencia y convivencia de tópicos amorosos en *El gallardo español: el caso del amor ex auditu*”. El sustrato caballeresco, el espacio de la selva con sus codificaciones, el gesto y la gestualidad (manos y pecho) como apoyo espectacular son estudiados por Juan Pablo García en “Sistema espectacular cervantino: la inversión del gesto caballeresco en *La casa de los celos y selvas de Ardenia*”. Alma Mejía, en “Personajes de *La casa de los celos: funciones y categorías. Los personajes espectadores*”, estudia, a través de la cualidad de los personajes como espectadores de una multiplicidad de escenas, cómo Cervantes pretendía hacer una reflexión sobre la naturaleza de la representación. En “*El laberinto de amor, de Cervantes: posibilidades dramáticas de un símbolo*”, Isabel Hernando Morata estudia el símbolo del laberinto de amor, pues considera que más allá de lo laberíntico de la trama, disfraces, ambiente de complejidad y enredo, la dudas, la confu-

sión y la irracionalidad del amor encuentran un símbolo acertado en el laberinto. De *La entretenida* se ocupa Leonor Fernández Guillermo con su estudio: “La versificación en *La entretenida*. Funciones de las formas métricas minoritarias”, en donde explora la métrica de la comedia para mostrar la manera en que el dramaturgo la utiliza para apoyar un enredo singular, de modo que Cervantes deja su propia marca de ingenio y muestra una conciencia del empleo de formas minoritarias con funciones específicas. Emiliano Gopar Osorio estudia la dialéctica entre discurso y elementos espectaculares para la persuasión del personaje, en donde destaca la narración ilusoria como estrategia dramática, en: “Elaboración de la narración ilusoria y su función dramática en *Pedro de Urdemalas*”.

El siguiente apartado se concentra en los otros géneros dramáticos tratados por Cervantes. De la tragedia cervantina se ocupan Santiago Fernández Mosquera: “El monólogo en la *Tragedia de Numancia* de Cervantes”, en que reflexiona sobre el monólogo, sus funciones y su colocación en la tragedia, resaltando su papel en la construcción de la obra; y Víctor García Ruiz se ocupa de los momentos en que la *Numancia* se representó en los escenarios españoles en tiempos de la Segunda república y el franquismo, considerando aspectos escenográficos y el tratamiento que dos de esas versiones dan a la tragedia original cervantina, en su estudio: “Entre Zaragoza, Madrid y Sagunto: apuntes sobre la fortuna escénica de la *Numancia* en el siglo xx español”. De la dimensión del desengaño barroco y sus marcas irónicas en los entremeses cervantinos se ocupa Ricardo José Castro García, quien estudia el despliegue de simulaciones, equívocos y ambigüedades en “El desengaño barroco y la ironía cervantina en *La cueva de Salamanca*”.

Cierra el libro la revisión de la influencia hispánica en el teatro isabelino-jacobino que realiza Gabriela Villanueva Noriega, atendiendo al carácter dramático de dos *Novelas ejemplares* cervantinas llevadas a la escena en el teatro inglés del siglo xvii, analizando las técnicas narrativas de Cervantes en las novelas que reflejan una relación estrecha con su carrera como dramaturgo, en “Dos novelas de Cervantes en el teatro inglés del siglo xvii”.

Así, a través de reflexiones y teorías dramáticas, tramoyas, burlas del ingenio, moros y cristianos (desde lo literario, la configuración de personajes o su calidad de enamorados), personajes como espectadores o codificados desde el gesto caballeresco, el símbolo del laberinto, la verificación, la narración ilusoria, el monólogo, las adaptaciones y representaciones, la ironía y las versiones inglesas, en este libro se estudia el ingenio “fantástico e inventivo” del hombre de teatro que fue Cervantes.

Con el fin de ofrecer al lector un panorama bibliográfico amplio y actual de los estudios sobre el teatro cervantino presentamos toda la bibliografía citada por los autores reunida al final del volumen.

Con *Cervantes hombre de teatro* damos a la stampa el cuarto libro de la serie conmemorativa de la publicación de las obras cervantinas editada por nuestra casa, tras *Las Novelas ejemplares: texto y contexto (1613-2013)* (2015), *El Viaje del Parnaso: texto y contexto (1614-2014)* (2017), *Recordar el Quijote. Segunda parte* (2018), y, “cual decir suelen, puestos a pique con el gran *Persiles*”. Agradecemos la colaboración en el proceso editorial de Nashielli Manzanilla Mancilla.

25 de agosto, día de san Ginés (patrono del teatro y los comediantes).

Aurelio González
Nieves Rodríguez Valle