

CONTENIDO

1. INTRODUCCIÓN	11
1.1. Timoneda: breve semblanza y producción literaria	12

ESTUDIOS

2. ESTUDIO DE LA <i>TRAGICOMEDIA FILOMENA</i>	19
2.1. Análisis literario	19
2.1.1. Literaturización del mito	19
2.1.2. Introito	21
2.1.3. Elementos trágicos	24
2.1.4. Elementos cómicos.....	32
2.2. Análisis escénico.....	36
2.2.1. Personajes.....	36
2.2.2. Estrategia dramática.....	39
2.2.3. Espacio	39
2.2.4. Tiempo	41
2.2.5. Vestuario y <i>atrezzo</i>	42
2.2.6. Música y efectos sonoros	43
2.3. Propuesta escénica.....	44
2.3.1. División escénica de la <i>Tragicomedia Filomena</i> en <i>Turiana</i> .	45
2.3.2. Propuesta de división escénica en cuadros	46
2.3.3. Propuesta de división escénica en escenas	47
3. ESTUDIO DE LA <i>COMEDIA AURELIA</i>	49
3.1. Análisis literario	49

3.1.1. Introito	49
3.1.2. «Nueva invención»: atmósfera dramática	51
3.1.3. El recurso cómico.....	55
3.2. Análisis escénico.....	59
3.2.1. Personajes.....	59
3.2.2. Estrategia dramática.....	62
3.2.3. Espacio	63
3.2.4. Tiempo	64
3.2.5. Vestuario y <i>atrezzo</i>	65
3.2.6. Música y efectos sonoros	65
3.3. Propuesta escénica.....	66
3.3.1. División escénica de la <i>Comedia Aurelia</i> en <i>Turiana</i>	67
3.3.2. Propuesta de división escénica en cuadros	68
3.3.3. Propuesta de división escénica en escenas	69
4. ESTA EDICIÓN.....	71
4.1. Criterios de lectoescritura.....	71
4.2. Abreviaturas utilizadas.....	73

EDICIONES

TRAGICOMEDIA LLAMADA FILOMENA.....	77
COMEDIA LLAMADA AURELIA.....	139
BIBLIOGRAFÍA	213

1. INTRODUCCIÓN

La literatura dramática y las artes escénicas del Quinientos español han sido tradicionalmente muy poco estudiadas por el mundo académico. Esta publicación nace con la intención de recuperar a uno de los autores con una de las situaciones más delicadas: Joan Timoneda. Frente a la merecida atención que se le ha prestado a Lope de Rueda, es llamativo que, pese a la proximidad temporal y contextual con este autor, la obra dramática de Timoneda haya sido objeto de un descuido crítico casi absoluto.

Timoneda se erige como uno de los ejes centrales de la ola italianizante, del conjunto de actores-autores y de los representantes de la práctica escénica populista, que hacia mediados del siglo protagoniza un momento decisivo en la profesionalización teatral. La importancia de la publicación de *Turiana* reside, además, en que a través de ella se preservan piezas que, de no haber sido recopiladas, habrían caído en el olvido. Lejos de representar el teatro humanista o cortesano, ofrece una muestra de la práctica escénica populista. De todas las piezas contenidas en este volumen se han seleccionado la *Tragicomedia Filomena* y la *Comedia Aurelia*, puesto que, a diferencia de las farsas, la concepción dramática de estas obras dista de ellas en cuanto a temática y estructura. La presente edición ha sido concebida desde la metodología propia de los estudios teatrales, esto es, no únicamente para el público especializado en el ámbito de la filología, sino también con el objetivo de que dialogue con el entorno de las artes escénicas.

Los estudios dedicados a cada obra se apoyan en un marco teórico que toma como referencias fundamentales las aportaciones de Pavis (1998), García Barrientos (2003), así como Martínez y López Antuñano (2021). Sus reflexiones y propuestas terminológicas constituyen un repertorio conceptual ineludible para abordar los textos dramáticos, sus canales expresivos y sus análisis. No obstante, lejos de una aplicación mecánica o uniforme, se propone colocar dichas categorías en diálogo con las particularidades del teatro quinientista. De esta forma, los

análisis literarios se centran en el examen del texto desde sus características más relevantes, como pueden ser las temáticas abordadas, los recursos estilísticos o la configuración de los personajes. A continuación, si bien varios investigadores se han acercado con anterioridad a la realización de propuestas escénicas (Emilio de Miguel, 2006; María Bastianes, 2015; o Françoise Gilbert, 2018, entre otros), para los fines de esta publicación se plantea ajustar el marco teórico hacia un modelo propio de análisis escénico, según las exigencias del *corpus* escogido. Dadas las características particulares del volumen, nos ha parecido conveniente desglosarlo en: estrategia dramaturgica, personajes, espacio, tiempo, vestuario, *atrezzo*, música y efectos sonoros. Del mismo modo, se presenta mediante el formato de tablas una propuesta de división escénica en cuadros y escenas, siguiendo la terminología de García Barrientos (2003: 76), que permite no solo una visualización clara de la estructura dramática, sino también la obtención de datos cuantitativos sobre los componentes de las obras. Esto posibilita la identificación de patrones estructurales y la medición de elementos dramáticos, lo cual enriquece la interpretación crítica.

1.1. TIMONEDA: BREVE SEMBLANZA Y PRODUCCIÓN LITERARIA¹

Joan Timoneda (1518/1520-1583) fue librero, editor y escritor en Valencia. En 1541 contrajo matrimonio con Elisabet Joan Ferrandis, con quien tuvo cuatro hijos. Primero trabajó como *assaonador*, es decir, curtidor de pieles, y cambió su profesión a librero en 1547, pero no se tienen noticias acerca de su labor editorial hasta 1553 (Diago, 1981: 47). El documento en el que se listan los libros que conservaba el autor a su muerte queda recogido por Juliá Martínez (1947-1948: XIV-XVI). Cabe destacar que la extensa nómina abarca desde autores clásicos hasta sus coetáneos, así como una gran variedad de géneros literarios, entre los que merece la pena mencionar obras de Torres Naharro (*Propalladia*), Alonso de la Vega o Lope de Rueda. Su labor como editor no es solo hoy sobradamente conocida, sino que ya Cervantes (1990: 161) dedicó las siguientes palabras sobre el vínculo de nuestro autor con Lope de Rueda:

fue desto ejemplo Juan de Timoneda
que con solo imprimir se hizo eterno
las comedias del gran Lope de Rueda. (vv. 13-15)

¹ Para un acercamiento en profundidad a su biografía véanse: Mérimée (1985: 128-141), Martí Grajales (1927), Juliá Martínez (1947-1948: I), De la Barrera y Leirado (1968: 347), Aróstegui, (1972), Serrano Morales (1898-1899: 542) o Diago (1981 y 1988). El problema de la datación fue abordado con exhaustividad por Fuster (1973). En cuanto a su labor como librero, editor y sobre todo dramaturgo se recomienda encarecidamente la lectura de Diago (1981). Con respecto a su actividad editorial véanse Diago (1989) y Farré (2009).

Conviene aclarar en este punto que el nombre Juan de Timoneda no figura en ninguno de los documentos originales del autor². El propio Cervantes (2023: 77-80) pudo coincidir con Timoneda, pues hace referencia en presente a la longevidad del valenciano en los *Baños de Argel*:

El coloquio se comience,
que es del gran Lope de Rueda,
impreso por Timoneda,
que en vejez al tiempo vence. (vv. 77-80)

La labor editorial ha despertado el interés de numerosos investigadores, interesados en deslindar el trabajo de corrección, cuanto no de reescritura, que pudiera haber llevado a cabo en las obras destinadas a la edición. De modificaciones entre los textos representados y su versión impresa da cuenta, de hecho, el propio Timoneda en la *Epístola satisfactoria al prudente lector* incluida en la *Comedia Eufemia* (2001: 71) intervino activamente en la corrección de textos:

Viniéndome a las manos, amantísimo lector, las comedias del excelente poeta y gracioso representante Lope de Rueda, me vino a la memoria el deseo y afectación que algunos amigos y señores míos tenían de vellas en la provechosa y artificial emprenta. Por do me dispuse (con toda la vigilancia que fue posible) ponellas en orden y sometellas bajo la corrección de la sancta madre iglesia. De las cuales por este respecto se han quitado algunas cosas no lícitas y mal sonantes, que algunos en vida de Lope habrán oído. Por tanto miren que no soy de culpar, que mi buena intención es la que me salva. Et vale.

Como autor, cabe afirmar que el periodo más fecundo de su producción literaria se desarrolla aproximadamente entre 1558 y 1575. A lo largo de estos años desplegó una intensa y diversa actividad artística que abarcó múltiples géneros. En este breve acercamiento destaca la popularidad que adquirió en el género lírico gracias a su labor como compilador de romances. De ello es especialmente representativa la publicación de las *Rosas de romances* (1573), una colección dividida en cuatro partes: *Rosa de amores*, *Rosa española*, *Rosa gentil* y *Rosa real*³. En cuanto a la producción en prosa, destaca la publicación de *El Patrañuelo* (1567), considerada la primera colección en lengua castellana de narraciones breves inspiradas en modelos italianos, en particular las *novelle* de Boccaccio. Junto a esta obra, se suma la importancia de *Sobremesa y alivio de caminantes* (1563) y *El buen aviso y portacuentos* (1564).

² El uso de este «de» fue una incorporación cervantina que se ha perpetuado erróneamente en la tradición posterior hasta nuestros días.

³ Asimismo se conserva *Sarao de amor* (1561) o cancioneros como *Villete de amor* (1565), *Enredo de amor* (1573), *Guisadillo de amor* (1573) y *El Truhanesco* (1573).

En lo que respecta a la composición dramática, Timoneda abordó diferentes subgéneros entre los que ha destacado especialmente su producción de autos sacramentales, tal y como recordaba Crawford (1922) a principios del siglo pasado. Este teatro religioso está agrupado bajo la forma de ternarios, lo cual traduce ya de por sí una manifiesta intención doctrinal. *Ternario Espiritual*, impreso en 1558, recoge el *Auto de la oveja perdida*, centrado en la redención del alma; el *Auto del nacimiento*, que celebra la Encarnación; y el *Auto de la quinta angustia*, a partir de la Crucifixión. De grandes coincidencias con el *Códice de autos viejos*, en 1575 publica *Ternario Sacramental*, compuesto por dicho *Auto de la oveja perdida*, el *Misteri del Castell d'Emaús*, a partir de un paso, versículos del evangelio y una lección eucarística, y el *Misteri Ecclesiastich*, un debate alegórico sobre la fe. En este mismo año publica *Segundo Ternario Sacramental*, compuesto por la *Fuente de los siete sacramentos*, acerca de los conceptos teológicos del espíritu; el *Auto de los desposorios de Cristo*, a partir de la parábola del hijo del rey según San Mateo; y el *Auto de la fe*, sobre el dogma de la Eucaristía.

En cuanto al teatro profano, compuso en 1559 un volumen cuyo título completo es *Las tres Comedias del facudissimo poeta Juan Timoneda dedicadas al illustre Señor don Xime Pérez de Calatayu y Villaragut*. En él se incluyen la *Comedia Anfitrión*, *Los Menemnos* y la *Comedia Carmelia*. Además del interés inherente de las piezas, resulta imprescindible subrayar la reflexión que realiza acerca del teatro de la época. En ella justifica el empleo de la prosa para escribir comedias breves y representables, así como menciona los antecedentes fundamentales. De esta forma confiesa el deseo de combinar el éxito de la innovadora estrategia dramática de Torres Naharro con el estilo en prosa de *La Celestina*. El texto preliminar, *El autor a los lectores*, se expone a continuación:

Cuán apazible sea el estilo cómico para leer puesto en prosa, y cuán propio para pintar los vicios y las virtudes, amados lectores, bien lo supo el que compuso los amores d' Calisto y Melibea y el otro que hizo la Tebaida. Pero faltábales a estas obras para ser consumadas poderse representar como las que hizo Bartholomé d' Torres y otros en metro. Considerando yo esto, quise hazer Comedias en prosa, de tal manera que fuessen breves y representables: y hechas, como pareciesen muy bien assí a los representantes como a los auditores, rogáronme muy encarecidamente que las imprimiesse, porque todos gozassen de obras tan sentenciosas, dulçes y regozijadas. (Timoneda, 2000)

En lo que se refiere a *Turiana* —además de las farsas y comedias a las que se dedica esta investigación—, incluye un total de cinco obras de teatro breve tituladas *Entremés de un ciego, un mozo y un pobre muy gracioso*; *Paso de dos clérigos (un cura y un beneficiado)* y *dos mozos suyos muy simples*; *Paso de dos ciegos y un mozo muy gracioso para la noche de Navidad*; *Paso de un soldado, un moro y un ermitaño*; *Paso de la Razón, la Fama y el Tiempo para la noche de Navidad*.

Como bien señala Diago (1981: 49), el proceso de evolución literaria es evidente: los dramas religiosos cederán el paso a los autos sacramentales, las antiguas farsas a las comedias plautinas, y las anécdotas y fábulas a las novelas; y concluye Diago que «su aproximación a la cultura áulica no fue reverencial». Algo tendría de artificial, entonces, intentar separar en compartimentos estancos la figura del escritor, del librero y del editor en el caso de Timoneda, puesto que cada una de estas actividades influye en las demás. Su labor de editor no solo contribuyó a incrementar su conocimiento literario, sino que también le permitió conocer los gustos del público. Atento a tales gustos, pudo innovar y explorar en ámbitos ajenos a los círculos cortesanos y eruditos, a los que él no pertenecía.

Y a esos nuevos gustos del público también se acercó desde el tablado como actor. Diversas fuentes y testimonios ofrecen, en efecto, indicios sustanciales que evidencian la actuación de Timoneda en algunas representaciones teatrales. En primer lugar, la dedicatoria del *Ternario espiritual* al arzobispo don Francisco Navarra menciona expresamente «por haberla yo representado el día de Corpus Christi ante su Illustriss señoría el año pasado» (Timoneda, 1944: 84). Asimismo, en el cuento LII de la primera parte de *El buen aviso* se deja entender que el autor salió a escena como representante de la siguiente manera: «Representando una vez el autor una comedia en cierta congregación de damas y señores» (Timoneda, 1989: 40). En este mismo orden de cosas, se pudiera pensar que en *Los desposorios de Christo* los versos del introito «Ante vos se representa / un timón con su barquilla», dedicados al arzobispo de Valencia, Juan de Ribera, fueran autorreferenciales (Timoneda, 1575: 137). De hecho, en la primera versión de *La oveja perdida* el introito es pronunciado por el «autor»; sin embargo, cuando este texto se incluye en el *Ternario Sacramental* la palabra autor se reemplaza por «Timoneda». Por último, el soneto escrito por Diego de la Cueva incluido en los paratextos iniciales de *Las tres Comedias* indica:

Esto se deve al grande Timoneda
aquel que verso tiene ya de suyo
en quien toman licion representantes. (Timoneda, 2000)

Son precisamente estos versos los que condujeron a Arróniz (1969: 135) a afirmar con total certeza que

Timoneda, al igual que los otros miembros del grupo italianizante, fue actor, aun cuando para él esta actividad no tuvo la misma importancia que la de librero y escritor. Fue, a pesar de ello, un magnífico comediante a juzgar por las referencias llegadas hasta nosotros sobre ese aspecto de su vida.