

tentes y los latentes, contemplando asimismo la distancia y la figuración del espacio; 5) personajes (atendiendo a múltiples facetas); 6) visión (distinguiendo entre distancia, perspectiva y niveles). Los análisis son de gran riqueza y muestran cómo Benet rompe con el canon clásico teatral, de la misma forma que en la narrativa no solo deconstruye, sino directamente destruye la tradición realista.

El estudio culmina con unas breves conclusiones (303-09) y una amplia bibliografía (311-23) muy útil para estudiosos tanto de la obra de Benet como de la teoría dramática y narratológica (lamentablemente incluye entradas en negrita, sin duda por fallo de impresión). Solo cabe esperar que este joven investigador obtenga los recursos necesarios para continuar su carrera, pues sus capacidades analítica y pedagógica son muy destacables. Pero el libro no es solo relevante para la mejor comprensión de este autor. Es un modelo a seguir en lo que concierne a la interpretación intertextual, así como en lo que respecta a su rigor teórico y a su capacidad para reunir distintas disciplinas analíticas en torno a la olvidada dramaturgia benetiana. Estamos ante un libro que se lee con gusto, lleno de argumentos lúcidos y esclarecedores. Constituye un brillante ejemplo a seguir para estudiantes y futuros investigadores, y es un libro que se dirige

no solo a especialistas académicos, sino a un amplio espectro de público ávido de nuevos conocimientos.

Ken Benson  
Stockholm University  
Ken.benson@su.se

---

Cortijo, Antonio, y Miguel Zugasti  
*Adiciones al corpus dramático español del siglo XVI. La "Comedia de la invención de la sortija", partes I y II (Monforte de Lemos, 1594)*. Pamplona: Eunsa, 2016. 261 pp. (ISBN: 978-84-313-3159-7)

*Siempre imaginé que el Paraíso  
sería algún tipo de Biblioteca*  
Jorge Luis Borges

La catalogación sistemática de los fondos de archivos y bibliotecas sigue deparando interesantes sorpresas y propiciando hallazgos que contribuyen a acrecentar el corpus del teatro hispano y a iluminar aspectos de la actividad teatral en lugares, como Galicia, donde hasta hace no mucho tiempo apenas se sospechaba de su existencia. Es el caso de la *Comedia de la invención de la sortija*, representada en el otoño de 1594 en Monforte de Lemos (Lugo) y conservada en un manuscrito de la *Fernán Núñez Collection* de la Bancroft Library (University of California Berkeley: BANC MS UCB 143, vol. 18).

Los profesores Antonio Cortijo (University of California Santa Barbara) y Miguel Zugasti (Universidad de Navarra) presentan en este libro, publicado en el marco del proyecto de investigación *Teatro, fiesta y ritual en la monarquía hispánica (ss. XVI-XVII)*, una cuidada edición y un excelente estudio introductorio de la *Comedia*, que fue dada a conocer por Antonio Cortijo en 2001 y que ya ha sido objeto de algunos estudios recientes de ambos autores (ver *Rilce*, 32.3 [2016]: pp. 680-701 y 833-64).

La obra, conservada en el archivo de una familia noble y representada con asistencia de notables, fue puesta en escena por los niños de la escuela de menores del Colegio de los jesuitas de Monforte con motivo de la visita a la ciudad del Cardenal y arzobispo de Sevilla don Rodrigo de Castro, fundador y mecenas del Colegio de la localidad y emparentado con los condes de Lemos. Tal circunstancia, unida a las características internas del texto, obligan, desde mi punto de vista, a considerarla como una más de las obras de teatro jesuítico representadas en los Colegios gallegos, si bien es verdad que, como señalan sus editores, el tema de *correr la sortija* –que, anticipando a Beckett, nunca llega a correrse, por cierto–, las *invenciones* y la utilización de la emblemática convierten a la representación monfortina en una *fiesta teatral*

completa con tintes áulicos y cortesanos, que va más allá de la simple escenificación escolar y se transforma en una espectacular *laudatio* ciudadana al Cardenal, presentado como espejo de virtudes, modelo de cristianos y perfecto imitador de Cristo.

A lo largo de dos días, probablemente consecutivos, van desfilando ante el arzobispo de Sevilla los nobles invitados y los condes de Lemos, así como personificaciones de las distintas ciudades y estados gallegos (catorce en total), adornadas con divisas y emblemas alusivos a sus peculiaridades geográficas, económicas, culturales y gastronómicas, y llevando ofrendas que presentan a las autoridades antes de *correr la sortija*. Los emblemas que las acompañaban dan pie a los diálogos y aparecen ilustrados con dibujos en el Ms. de Berkeley, procedente probablemente en última instancia de los archivos de los condes de Lemos.

Intercalados entre las escenas de la procesión alegórica de la sortija se representaron entremeses (*Entremés de la templanza del vino*, *Entremés del Dios Baco*, *Entremés del Vulgo* y *la Fama con sus secuaces...*). En ellos intervienen personajes populares y el tono es generalmente cómico, en contraste, muy frecuente en el teatro jesuítico, con el de los personajes mitológicos (Neptuno, Baco, Diana, Vulcano, Sirenas, Ninfas...) y alegóri-

cos (el Tiempo, la Razón, la Justicia, la Iglesia...) que aparecen en la obra principal.

En la primera jornada se representó el *Entremés de los pajes y Quinolilla*, en el que intervienen pastores y otros personajes populares que también quieren, como los caballeros, *correr la sortija*, aunque resultan cómicamente insultados y engañados (destaca el llamado Quinolilla, con habla *sayaguesa* y rasgos que lo aproximan al típico *pastor bobo* del teatro castellano de finales del XVI y del XVII).

Una de estas escenas de tintes entremesiles (vv. 504-55 de la presente edición; fols. 35v-36v del manuscrito original) está compuesta totalmente en gallego. En ella intervienen tres pastores (Pascual, Afonso y Pelaio) que quieren emborrachar al tamborilero Janiño, y acaban todos cantando y bailando. Salen a continuación las ciudades y estados de Galicia a pedir que se corra la sortija, se dan los premios y concluye así la primera jornada de la fiesta-representación. La escena en gallego constituye una suerte de *paso* o semi entremés que, como sus editores proponen, podría titularse *Entremés de Janiño y los pastores*.

El gallego aparece también esporádicamente en algunos versos de la *Comedia*, lo que lleva a los editores a preguntarse sobre el origen del autor/es del texto. Parece que se trata

de un único autor, probablemente un jesuita profesor del Colegio, el cual aparece mencionado varias veces en singular en el texto y afirma en los versos de la *Despedida* que compuso la obra tan sólo en una semana. Seguramente era gallego, no solo por el uso del idioma del país, sino por el notable conocimiento que demuestra de la geografía, la actividad económica y las costumbres de Galicia.

Cabe, por supuesto, la posibilidad de que el *Entremés de Janiño y los pastores* sea de un autor diferente al de la *Comedia*, y todo el conjunto podría ser obra de un miembro del séquito del Cardenal, gallego o conocedor de Galicia, fuese o no jesuita. A favor de esta última hipótesis juega el hecho de que uno de los emblemas del manuscrito reproduce la Giralda de Sevilla con detalles que parecen indicar un conocimiento directo de la misma.

Las fechas exactas de la representación no se especifican en el manuscrito de Berkeley ni en la anónima *Historia del Colegio de Monforte* (Real Academia de la Historia, Ms. 9/3537, fol. 3v), en la que también se hace alusión a la misma ("*La escuela de los niños, que ya estaua puesta, le representó [al Cardenal] algunos diálogos de mucho gusto y entretenimiento*"). Sin embargo, como señaló Miguel Zugasti en un trabajo suyo individual sobre esta misma comedia (*Rilce* 32.3 [2016]: p. 837), debió de hacerse poco antes de

la partida del cardenal hacia Sevilla el 8 de noviembre de 1594, ya que en el texto se hace referencia en dos ocasiones a su inminente viaje:

Aguardaba tu venida  
Galicia regucijada,  
mas ya teme tu partida,  
que la vee aparejada.  
De Sivilla tiene celos  
porque por ella la dejas. (199)

Señor, sabrás que venimos  
a darte la bienvenida,  
y también tu despedida,  
de lo cual todos tenemos  
pena en extremo crecida. (225)

Tampoco se precisa en los manuscritos el lugar exacto en el que se hizo la representación, que no pudo ser el claustro del Colegio de Nuestra Señora de la Antigua, el cual no estaba construido en 1594. Podría haberse hecho en la plaza que existe ante el mismo, lugar de otras representaciones documentadas posteriores, o en el palacio de los condes de Lemos. Otra posibilidad es que se representase en el desaparecido convento franciscano de la villa (de San Antonio de Padua), en el cual se alojó el Cardenal durante su visita de 1594, o en el claustro del convento de San Vicente de O Pino, escenario también documentado de representaciones teatrales a principios del siglo XVII. Lo que sí se menciona en el texto es la existencia de un

tablado, de gradas con cortinas en las que se colocaban los diferentes personajes, de cohetes que lanzaba Luzbel y de algunos artificios escenográficos relativamente complicados como la matraca pirotécnica (*artificio de fuego*) con la que finalizó la intervención de Vulcano en la escena cuarta de la segunda parte de la *Comedia*.

El estudio introductorio del libro se divide en cinco capítulos. En el primero se examina la figura del Cardenal don Rodrigo de Castro y su papel como mecenas de las artes, y se contextualiza la fiesta en el protobarroco de finales del siglo XVI. Se analiza también la filiación de la obra en el marco del teatro jesuítico en Galicia, con especial referencia a las noticias sobre representaciones teatrales en Monforte.

La pieza es de singular importancia ya que, aunque las noticias sobre representaciones teatrales en los colegios de los jesuitas gallegos son abundantes (32 referencias he podido reunir entre 1558 y 1673), y constan los títulos de algunas de las obras representadas, solo se conocía hasta la aparición de esta *Comedia de la invención de la sortija* un texto de indiscutible origen gallego (la *Egloga de Virgine Deipara*, del colegio de Monterrei) y otro más también probablemente compuesto y representado en Galicia (el *Diálogo de la Concepción de Nuestra Señora* del P. Bartomolé

Bravo). El rescate de esta *Comedia de la sortija* viene, pues, a enriquecer nuestro conocimiento del teatro jesuítico en Galicia y proporciona interesantísimos datos sobre la dimensión social y teatral de las representaciones que, como sucede en este caso, sin dejar de ser piezas de colegio, son algo más que una representación escolar.

El segundo capítulo se dedica al análisis e interpretación de los dibujos de los emblemas que aparecen en el manuscrito, inspirados mayoritariamente en los grabados de las ediciones de los *Emblemata* del italiano Andrea Alciato, lo cual resulta lógico ya que se trata de hacer un repaso de las *virtudes* del de Castro, y los emblemas de Alciato ofrecen un variado repertorio de imágenes que ilustran virtudes y vicios. Su conocimiento en Galicia tampoco puede resultar extraño: muchos de ellos aparecen en frescos de la segunda mitad del siglo XVI como los de *Santa Baia de Banga* (O Carballiño, Ourense).

El capítulo tercero aborda las fuentes textuales de la obra, tanto en el género de la literatura en *loor de Galicia* (licenciado Molina y sus antecedentes), como en el de la genealogía, la heráldica y las obras compuestas para ensalzar los méritos de la casa de Lemos en defensa del Reino de Galicia. Los autores señalan relaciones con una coda de Baltasar

de Echave (1607) y con textos de Lupericio Leonardo de Argensola, poeta que tuvo estrechos vínculos con los condes de Lemos.

En el capítulo cuarto se analiza la métrica de la obra, variada y con un esquema abierto en el que los diferentes metros se suceden con gran rapidez. Alterna el verso en la *Comedia* con la prosa, relativamente abundante en ella, y no faltan tampoco estrofas irregulares, quizá consecuencia de la premura con la que se redactó la obra, o quizá voluntario recurso del autor, consciente del carácter abierto e *informal* de una pieza destinada a una única representación.

Por último, en el capítulo quinto se aborda el estudio paleográfico del manuscrito conservado (diferentes manos, letra, ortografía...) y se justifican los criterios empleados en la edición crítica del texto que se ofrece a continuación. En ella, muy mejorada con respecto a las ediciones parciales que se habían publicado anteriormente, se resuelven las abreviaturas y se moderniza el texto del manuscrito de Berkeley en lo referente a la puntuación, grafías y uso de mayúsculas, siempre conservando el valor fonético y respetando el metro en las partes versificadas.

Las notas al texto son abundantes y aclaratorias, tanto de los aspectos lingüísticos como de los históricos, geográficos, económicos

y sociales del mismo. Los versos en gallego que pueden presentar dificultades para los lectores no familiarizados con el idioma de Galicia aparecen traducidos al castellano, todo lo cual, sumado a una bibliografía selecta y actualizada, contribuye a modelar un libro imprescindible para los interesados en la historia del teatro hispano de los siglos XVI y XVII, y especialmente del de los jesuitas en Galicia.

Julio I. González Montañés  
www.teatroengalicia.es

---

Dalmau, Miguel

*Julio Cortázar: el cronopio fugitivo*. Barcelona / Buenos Aires: Edhasa, 2015. 639 pp. (ISBN: 978-84-35027359)

El centenario del nacimiento de Julio Cortázar en 2014 suscitó múltiples congresos, libros y reportajes alrededor del autor de *Rayuela*. Sin embargo, una publicación se quedó en el tintero por razones extraliterarias: la biografía del argentino escrita por Miguel Dalmau, que vio la luz recién en octubre de 2015, una vez que la fiebre mediática por el centenario había disminuido. La polémica que generó el rumor de que la viuda y la agente literaria del novelista detuvieran las prensas solo aumentó el interés de los lectores por la biografía inédita, envuelta entonces en un aura

prohibida que la hacía más apetecible.

Dividida en tres partes (“Del lado de acá”, “Las dos orillas” y “Del lado de allá”), la obra de Dalmau, *Julio Cortázar. El cronopio fugitivo*, está compuesta por breves capítulos sin numeración. El libro aborda la vida del escritor de manera cronológica, con un estilo desenvuelto en anécdotas y juegos lingüísticos (habla constantemente del Gran Cronopio, vuelve sobre los lúdicos giros epistolares de Cortázar, etc.). Asimismo, está libre de academicismos y es profuso en citas cuya referencia exacta está ausente, lo cual le hace ganar en fluidez lo que pierde en precisión. Con todo, observa de cerca todas las etapas de su vida y acompaña el periplo con constantes referencias a su obra literaria, lo que hace del género de biografías de escritores algo sumamente relevante, pues se eleva sobre la pura anécdota e ilumina la obra literaria. Asimismo, frente a la abundancia de publicaciones acerca del escritor (hay sendas biografías de Goloboff, Peri Rossi, Herráez y Montes-Bradley, además de cientos de libros, capítulos y artículos sobre su obra), Dalmau juega un rol crítico, hurgando secretos o derribando mitos y lugares comunes que se han erigido en torno a la figura del escritor. Se apoya, además, en el psicoanálisis a la hora de comprender a Cortázar, lo que da un resultado ambiguo: los