



PROJECT MUSE®

Entre corsarios y cautivos. Las comedias bizantinas de Lope de Vega, su tradición y su legado by Daniel Fernández Rodríguez (review)

Juan Ramón Muñoz Sánchez

Bulletin of the Comediantes, Volume 73, Number 2, 2021, pp. 99-102 (Article)

Published by Bulletin of the Comediantes



➔ For additional information about this article

<https://muse.jhu.edu/article/864200>

Daniel Fernández Rodríguez. *Entre corsarios y cautivos.* *Las comedias bizantinas de Lope de Vega,* *su tradición y su legado.*

IBEROAMERICANA / VERVUERT, 2019. 372 PP.

Juan Ramón Muñoz Sánchez

Universidad de Jaén

EN ENTRE CORSARIOS Y CAUTIVOS, Daniel Fernández Rodríguez persigue delimitar, definir y analizar en toda su extensión uno de los géneros con los que operó Lope de Vega a lo largo de su dilatada carrera de dedicación al teatro profesional, el de las comedias bizantinas. El corpus se compone de nueve piezas escritas y representadas entre 1590 y 1615: *El Grao de Valencia* (1590), *Jorge Toledano* (1595–96), *La viuda, casada y doncella* (1597), *El Argel fingido y renegado de amor* (1599), *Los tres diamantes* (1599), *La pobreza estimada* (1600–03), *Los esclavos libres* (1602), *La doncella Teodor* (1608–10) y *Virtud, pobreza y mujer* (1615). Aunque su clasificación parte de varios estudios de Julián González-Barrera en los que ya había observado la impronta de la novela griega o helenística en tres piezas de Lope, se trata de una propuesta ciertamente original por el alcance y la profundidad de su estudio y, sobre todo, por su transversalidad intergenérica, por poner a dialogar textos de distintas especies y modalidades.

En la parte 1 del ensayo, Fernández Rodríguez realiza un recorrido diacrónico de la tradición de la novela helenística y sus derivados, al tiempo que examina las deudas que pudo haber contraído Lope con cada jalón literario. El capítulo 1 empieza, como cabía esperar, con los representantes más conspicuos de la novela griega, el *Leucipa y Clitofonte* (II d. C.) de Aquiles Tacio y la *Historia etiópica* (ca. III–IV d. C.) de Heliodoro, que son además los que desempeñaron un papel crucial, tras su difusión en el Renacimiento, en la gestación de la serie genérica de la novela española de tipo griego en los siglos XVI y XVII. De ellos, Fernández Rodríguez destaca sus características formales distintivas, así como sus temas y motivos, que son los que coinciden con los de las comedias bizantinas de Lope, aunque el dramaturgo madrileño no solo los actualiza a los parámetros de su tiempo y los emplaza en el marco de las relaciones cristiano–turcas, sino que en realidad los adopta de otros géneros más afines y cercanos en el tiempo. Sigue en el capítulo 2 con los *novellieri*, con la influencia que tuvieron en la transmisión de la novela griega, cuyos asuntos y *topoi* adaptaron al contexto histórico contemporáneo, concediendo un especial

relieve al cautiverio, las aventuras marinas y la presencia de corsarios, y con su repercusión en la literatura española, principalmente en Lope. Resalta primero el ministerio que pudo profesar el florilegio de Francesco Sansovino *Cento novelle scelte* (1561), para centrarse después en las *novelle* de tipo griego de Giovanni Boccaccio (1313–75), Masuccio Salernitano (1410–75), Agnolo Firenzuola (1493–1543), Girolamo Parabosco (ca. 1524–57), Mateo Bandello (1485–1561) y Giraldo Cinzio (1504–73). En el capítulo 3 repasa la narrativa caballeresca breve. A continuación, en el capítulo 4, se ocupa de las novelas españolas de amor y aventuras del siglo XVI, el *Clareo y Florisea* (1552) de Alonso Núñez de Reinoso y la *Selva de aventuras* (1565, 1581) de Jerónimo de Contreras. El capítulo 5 se centra en las novelas cortas y los episodios de tipo griego interpolados en cuerpos mayores: la historia de Marcelio y Alcida de *La Diana enamorada* (1565) de Gaspar Gil Polo, las novelas VI y VII de Pedro de Salazar (ca. 1565), la patraña IX del *Patrañuelo* de Juan de Timoneda (1567), el episodio de Timbrio y Silerio de *La Galatea* (1585) de Cervantes, la *Novela del gran Soldán* intercalada en el *Galateo español* (1584) de Lucas Gracián Dantisco y la historia de Ozmín y Daraja que Mateo Alemán incluyó en la *Primera parte de Guzmán de Alfarache* (1599). En los últimos cuatro capítulos, Fernández Rodríguez analiza el *Abencerraje* (1561) y la novela morisca; las relaciones de sucesos; los romances de cautivos y forzados; y, por último, la práctica escénica del siglo XVI anterior a Lope, de la que examina una serie de piezas de entre 1580 y 1600 cuyos rasgos anticipan el género bizantino: *El degollado* (1579) de Juan de la Cueva, *Los cautivos* de autor desconocido, la *Comedia de Miseno* (ca. 1570–80) de Loyola, *El trato de Argel* (1582) de Cervantes, *La cautiva de Valladolid* (1598) de Pedro Herrero, *La española* y *El amigo enemigo* (ca. 1598–1604) de Cepeda y *Los cautivos de Argel* (1599) atribuida a Lope. La conclusión a la que el autor arriba es que Lope se sitúa en la línea de los dramaturgos que fueron poco a poco definiendo los caracteres de un género que él mismo llevaría al cenit y del que sus otros referentes fueron, principalmente, los *novellieri* y la narrativa caballeresca breve.

En la parte 2, centrada en exclusiva en el escrutinio de las nueve comedias bizantinas de Lope, se atiende a sus temas, motivos y argumentos, a su técnica teatral y puesta en escena y a su conceptualización como género. A excepción de *Jorge Toledano*, la trama de todas las comedias se articula en torno a un conflicto de amor idealizado y ejemplar que presenta los mismos componentes temáticos —amor obstaculizado, huida de uno o de los dos amantes, separaciones y reencuentros, presencia de corsarios turco-berberiscos, raptos, cautiverios, viajes, disfraces, engaños, pretendientes amorosos, tormentas, naufragios, falsas muertes— y que, tras la anagnórisis final, termina felizmente. Llama la atención que Lope, frente a escritores como Cervantes, ofrezca una visión literaturizada, estereotipada y a ratos cómica del cautiverio, donde los cristianos son siempre superiores a los musulmanes. Un retrato, por ende, alejado de la crudeza, la miseria y el padecimiento real de los esclavos y cautivos de rescate en Berbería y de otras cuestiones de hondo calado como la apostasía. En cuanto a la técnica dramática con que se construyen las comedias bizantinas cabe señalar las tramas paralelas con doble focalización, que propician la participación de un elenco muy numeroso de personajes, el uso de un vestuario tan rico como exuberante, vistoso y de copiosos disfraces;

la contravención de las unidades de espacio y tiempo; la sobreabundancia de cuadros y la escasez de escenas; la carencia de decorados; y la baja densidad de palabra: características que inciden en una puesta en escena de teatro a lo pobre o de corral. A propósito del género, Fernández Rodríguez señala que las piezas del corpus están nítidamente inclinadas al ámbito de la comedia y, en singular, aunque algunas de ellas han sido denominadas de otra manera o adscritas a otros prototipos genéricos —comedias moriscas, turquescas, novelescas y urbanas—, son comedias bizantinas. Observa el autor que, frente a otras modalidades cómicas, las comedias bizantinas son de naturaleza híbrida, por cuanto entreveran espacios conocidos y familiares para el espectador con otros ajenos o exóticos. Y precisa que se encuadran dentro de la etapa que precede a la publicación del *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* (1609), que fue una etapa de experimentación.

La parte 3 tiene por objetivo escudriñar el legado de las comedias bizantinas de Lope. Un capítulo fundamental de su fortuna literaria tiene que ver, después de repasar los datos sobre sus representaciones, con la codificación en letra de molde de las nueve comedias, que se concentró entre 1616 y 1625, cuando el dramaturgo madrileño había dejado de cultivar el género. Ello vino a coincidir con la publicación de la colección de Cervantes *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos, nunca representados* (1615), de la que formaron parte tres piezas de cautiverio, dos de ellas directamente emparentadas con el género, *Los baños de Argel* y *La gran sultana*, y con la del volumen colectivo de teatro valenciano *Norte de la poesía española* (1616), en donde figura *La fe pagada* de Ricardo Turia. Fernández Rodríguez observa con agudeza la particularidad de que las comedias bizantinas dejaron de cultivarse en el preciso momento en que se trasladaron de los oídos del teatro a la censura de los aposentos y señala que esto se debió, entre otros factores, a que, en tanto que textos impresos destinados a la lectura, se asimilaron a las novelas cortas y, en menor medida, a novelas largas, que por entonces hacían furor entre los lectores. Además, desaparecieron de los tablados porque se transformaron, conforme al espíritu imperante, en dramas hagiográficos, y cuando no, cedieron su lugar a las aparatosas adaptaciones dramáticas de las novelas de tipo griego más renombradas. Con todo, las comedias bizantinas de Lope dejaron su impronta en un sinnúmero de obras de teatro de otros dramaturgos áureos que siguieron su estela a lo largo del siglo XVII —Tirso de Molina, Luis Vélez de Guevara, Juan Ruiz de Alarcón, Calderón, Antonio Enríquez Gómez o Miguel de Barrios—; coadyuvaron al desarrollo y al apogeo del género en la prosa de ficción, que inició el propio Lope con la publicación en 1604 de *El peregrino en su patria* y que alcanzaría su acmé con el relato del capitán cautivo de la *Parte 1* de *Don Quijote* (capítulo XXXIX), las novelas ejemplares “El amante liberal” y “La española inglesa” (1613) y *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* (1617) de Cervantes; y se inmiscuyeron en el triunfo de la novela corta como género y en otras modalidades narrativas entre 1620 y 1630. Fernández Rodríguez culmina esta parte subrayando que Lope bien pudo ser el motor del éxito del género en la prosa, dado que la mayor parte de sus cultivadores —Gonzalo de Céspedes y Meneses, Juan Pérez de Montalbán, Miguel Moreno, Francisco Quintana, Alonso de Castillo Solórzano— eran amigos suyos y

entre ellos hubieron de correr los textos y los pretextos para conformarlos, así como que el editor más asiduo e insigne del género fue Alonso Pérez.

De entre todas las virtudes que atesora el espléndido ensayo de Daniel Fernández (y no son menores su cuidado estilo, la claridad de la exposición, la sutileza y la precisión en la argumentación siempre respaldada, aunque lejos de apriorismos, por la bibliografía más pertinente y el competente manejo de una ingente cantidad de fuentes primarias y secundarias) querría destacar su consideración de que existe un género bizantino que engloba y aúna distintas expresiones literarias, principalmente narrativas y dramáticas, y que para comprenderlo cabalmente hay que examinarlo en toda su magnitud. Porque, en efecto, *Entre corsarios y cautivos* no es tanto, que también, un estudio a propósito de la propuesta de género dramático de un corpus de comedias de Lope de Vega, cuanto un trabajo sobre uno de los géneros más prolíficos, relevantes y representativos del Siglo de Oro.