

tiempo, siendo así que los ejemplos que emplea (*La verdad sospechosa* de Ruiz de Alarcón, *El castigo sin venganza* de Lope o *Las mocedades del Cid* de Guillén de Castro) no son sino apoyaturas para un discurso teórico que pretende fundamentalmente «aumentar la competencia interpretativa del lector de teatro del Siglo de Oro, enriqueciendo su sentido de la imaginación espacial», p. 8, hasta el punto de que «La escena imaginada podría ser un subtítulo de nuestra investigación», p. 18. En efecto, Rubiera contribuye con perspicaces aportaciones a que el lector y el estudioso de la comedia áurea sea capaz de interpretar el verso en función de la disposición espacial de los personajes en el escenario y del modo en que el dramaturgo concibió el espacio escénico, de ahí que dedique un capítulo a preliminares necesarios acerca de la importancia del espacio en tanto que unidad de análisis dramático, y capítulos sucesivos a la tipología espacial y la simbolización de los espacios (jardín, ruta, monte, etc.), a la movilidad espacial y el *espacio itinerante*, la concepción lúdica del espacio y el recurso de las subescenas simultáneas y la competencia del dramaturgo. Cierra el volumen una bibliografía escogida que aúna felizmente entradas teóricas (Bobes Navas, Pavis, De Marinis o Corvin) acerca del espacio con contribuciones específicas a la concepción espacial de las comedias del Siglo de Oro.

Sin temor a incurrir en innecesarias lisonjas ni exageraciones fuera de lugar, puede decirse que *La construcción del espacio en la comedia española del Siglo de Oro* constituye realmente una aportación fundamental, pues no sólo se trata de un valioso instrumento de trabajo para la lectura y edición del teatro aurisecular, sino, tal vez más importante aún, un estudio que de una vez por todas nos obliga a no perder de vista el incontestable destino espectacular de la

comedia del Siglo de Oro, y a no contentarse con perderse en laberintos de letra menuda filológica que, paradójicamente, nos impidan *entender* efectivamente la obra en el contexto escénico para el que fueron concebidas. Así como el mismo profesor Rubiera señala al final de su estudio, si lo que realmente se pretende es orientar correctamente al lector moderno, «se requiere no sólo un cuidadosísimo análisis ecdótico, sino un minucioso estudio de espacialización que identifique la situación de los actores y las circunstancias de la enunciación dramática», p. 169. Su magnífico trabajo proporciona lo necesario para acometer con éxito ese estudio minucioso del espacio, de todo punto imprescindible a la hora de interpretar en términos globales nuestro teatro áureo.

JAVIER APARICIO MAYDEU

DI PINTO, Elena, *La tradición escarramanesca en el teatro del Siglo de Oro*, Biblioteca Áurea Hispánica, Madrid, Iberoamericana, 2005, 615 pp.

En el seno de la prestigiosa Biblioteca Áurea Hispánica se presenta ahora un riguroso trabajo de Elena di Pinto, el cual supuso su tesis doctoral y en la que se realiza un exhaustivo análisis de ese híbrido entre personaje y baile que es Escarramán en el teatro del siglo de Oro. Además la autora lleva a cabo un excelente trabajo de edición de textos, tanto en la fijación de los mismos, como en la anotación filológica y crítica, al presentar editadas las distintas manifestaciones dramáticas dedicadas al hecho escarramanesco. Divide el trabajo en siete apartados que van desde la introducción, en la que se estudia en profundidad la figura de Escarramán desde la perspectiva del baile y, después, entendido éste como

personaje histórico-legendario. Realiza la autora un rápido y preciso recorrido por el teatro de los siglos XVI y XVII, para delimitar lo que se entiende por baile y qué es la danza, todo ello para sentar las bases del nacimiento del baile llamado escarramán. A continuación de este primer apartado de la introducción «Prima la musica», di Pinto se adentra con «... poi le parole» en el estudio de Escarramán entendido ya como personaje teatral con unas características muy marcadas y definitorias, analizando las distintas apariciones y evoluciones del personaje en las obras trabajadas y cuya edición presentará a partir de este momento.

De la obra *El gallardo Escarramán* de Salas Barbadillo argumenta la autora que se trata de una refundición de diversas obras de tema escarramanesco y de muy distintos géneros, desde la Jácara de Quevedo, pasando por *El rufián viudo llamado Trampagos*, de Cervantes o el *Entremés de la Cárcel de Sevilla* de autor anónimo, entre otras fuentes. Retoma di Pinto además el análisis de las principales opiniones críticas sobre esta obra, destacando la de Emilio Cotarelo y la adscripción al género burlesco que hace de la obra con la que está de acuerdo «por lo que se refiere al tono o al espíritu de la comedia, pero nada tiene que ver con el género burlesco y con sus características bien precisas». A continuación, destaca los comentarios tan severos que sobre la obra y el autor realizó Eugenio Asensio. Después del resumen por jornadas, en este esquema que se repetirá a lo largo de los siguientes capítulos del libro, se presentan en la nota textual las dos ediciones antiguas (1620) y las dos modernas que han servido a la autora fijar el texto. Se cierra esta introducción a *El gallardo Escarramán* con el esquema métrico.

Del *Auto Sacramental de Escarramán* solo se conserva un manuscrito que la

autora cree que puede ser obra de un autor de comedias y cuya fecha de composición debe encontrarse entre *El gallardo Escarramán* y *Los celos de Escarramán*. Llama la atención que, a pesar de tratarse de un auto sacramental, no abundan las citas bíblicas y, en contraposición, abunda la música, el baile, el lenguaje de germanía, de los tahúres y los espadachines, haciendo la obra más humana que divina.

El cuarto capítulo lo dedica di Pinto al estudio y edición de *Los celos de Escarramán*, una comedia burlesca nunca antes impresa quizá por haberla confundido con otra obra de tema escarramanesco. De gran interés es el apartado que se dedica a la aportación de datos y el rastreo de los mismos a la hora de buscar un autor para esta obra. Las menciones a personajes tan célebres en la época como Juan Rana, Pernía, autores, actores y actrices, junto a otros elementos, llevan a la autora a establecer la autoría de Quiñones de Benavente. No es de menos valor el apartado siguiente, que se adentra en el análisis de la evolución del personaje de Escarramán «de gallardo a celoso». Como colofón al estudio presenta la autora unas páginas de conclusiones que sirven de síntesis a todo lo antes expuesto.

Hasta aquí el estudio y edición de obras escarramanescas; di Pinto completa su trabajo con cinco apéndices de textos de diversa índole. El primero de ellos recoge composiciones donde aparece Escarramán como personaje y como baile; el segundo, textos en los que Escarramán es citado como personaje; el tercero se incluyen aquellas composiciones en las que es citado como baile; el cuarto recopila documentos donde se menciona a Escarramán; y, por último, en el quinto se analiza una obra atribuida a Moreto en casi todos los catálogos bibliográficos y que tiene de escarramanesca sólo el título, lo cual parece deberse más bien a un

reclamo para el lector por parte del impresor. Se culmina la obra con un completo repertorio bibliográfico clasificado por materias.

A modo de conclusión hay que volver a las palabras del principio y repetir que nos encontramos ante un gran trabajo de investigación y edición textual, en el que Elena di Pinto se presenta como una experta conocedora del tema que trata, así como un excelente y riguroso método investigador para desarrollarlo.

ROBERTO CASTILLA PÉREZ

CASTILLO MARTÍNEZ, Cristina, *Antología de libros de pastores*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2005, 530 págs.

Esta *Antología*, de reciente aparición, nos ofrece, en sus más de quinientas páginas, varios fragmentos de un total de veintiún títulos pertenecientes al género de los libros de pastores que van desde los más conocidos (*La Diana* de Montemayor, *La Arcadia* de Lope de Vega, o *La Galatea* de Cervantes) a otros menos nombrados (*Ninfas y pastores de Henares*, de Bernardo González de Bobadilla, *La enamorada Elisea* de Jerónimo de Covarrubias o las *Tragedias de amor*, de Juan Arce Solórceno). El objetivo es rescatar del olvido un puñado de textos a los que la crítica no ha prestado mucha atención. De hecho, de todas las obras allí recogidas, tan sólo diez están editadas modernamente; es decir, más de la mitad de los libros de pastores que han sobrevivido hasta nuestro siglo no han visto nuevas ediciones. Todo esto da cuenta del poco interés puesto en este ámbito literario en cuestión. Asimismo, resulta sorprendente comprobar que son nueve las obras que cuentan solamente con un testimonio, que se encuentra en

la Sala de Raros de la Biblioteca Nacional de Madrid o bien en la Biblioteca de El Escorial. De manera que se trata de textos de difícil acceso para el investigador y para el curioso, algo que, aunque de manera fragmentaria, ha querido subsanar la profesora Castillo.

Para la selección de los títulos, la autora ha tomado como base el corpus presentado por Juan Bautista Avalle-Arce en *La novela pastoril* (Madrid, Istmo, 1974), al que ha añadido una obra más: *La pastora de Mançanares y desdichas de Pánfilo* [s.l, s.a], un texto curiosísimo por ser la única obra pastoril conservada manuscrita, y que ella misma se encargó de editar en la Universidad de Salamanca (Colec. Textos Recuperados), 2005. Al mismo tiempo, no nos podemos olvidar de las cuatro obras situadas en el Apéndice: *Primera parte de la Clara Diana a lo divino* [Zaragoza, 1599], de fray Bartolomé Ponce; *Los pastores de Belén* [Madrid, 1612], de Lope de Vega; *Los sirgueros de la Virgen* [México, 1620], de Francisco Bramón; y la *Vigilia y octavario de San Juan Bautista* [Zaragoza, 1679], de la monja cisterciense Ana Francisca Abarca de Bolea. Todas ellas situadas en otro apartado porque tienen como denominador común el haber adaptado la temática pastoril a un contexto religioso. Los autores de estas obras asumieron el molde pastoril con una finalidad distinta, de ahí que no se hayan incluido en el grueso de la *Antología*, sino en el apéndice, aunque no por ello deja de enriquecer el florilegio de los libros de pastores. Tal vez, por el mismo motivo, la profesora Castillo Martínez haya decidido con acierto no seguir fielmente la *Bibliografía de los libros de pastores en la literatura española*, de Francisco López Estrada, Javier Huerta Calvo y Víctor Infantes (Madrid, Universidad Complutense, 1984), en la que figuran alrededor de cincuenta títulos, puesto que, en muchos de ellos, predomina lo