

EVA CASTRO y MIGUEL ÁNGEL PÉREZ PRIEGO (ed.)

Teatro medieval:

1. *El drama litúrgico. 2. Castilla*

Barcelona, Crítica, 1997, 2 vol.

Concebida como una gran antología de textos esenciales para el conocimiento de la literatura española, la colección *Páginas de Biblioteca clásica*, ha ido —por lo que al teatro se refiere— más allá de este propósito inicial, y con su antología sobre el *Teatro Medieval* peninsular nos ofrece un excelente panorama de lo que significó la vida teatral en la Edad Media y que, pese a su carácter divulgativo, no rehúye las valoraciones personales y se ofrece, en consecuencia, como un instrumento útil de reflexión para todos cuantos nos ocupamos de este tema. Hagamos constar, antes de pasar a comentar los dos volúmenes aparecidos hasta ahora, que, lamentablemente, el tercero de los que forman la antología (el que recoge textos de Cataluña y Valencia, —*sic*) y cuya edición corre a cargo de Luis Quirante, no ha visto todavía la luz, lo que impide una visión comparativa de la vida teatral peninsular. Una visión comparativa, por cierto, en la que no acaban de encajar algunas piezas, como es la vida teatral del Reino de Aragón, adscribible, a mi entender, al tercero de los volúmenes que, en consecuencia, debería titularse de otro modo, aunque la tendencia a confundir historia teatral con historia lingüística lleva a muchos investigadores, casi por inercia, a englobar las prácticas escénicas aragonesas en el conjunto del teatro castellano.¹

¹ Otra cuestión es la necesidad, o no, de un volumen —o de un apartado siquiera— dedicado al teatro portugués; o en gallego-portugués si la opción escogida para estructurar esta colección es la lengua de los textos, lo que no creo posible habida cuenta que el tercer volumen de la colección está dedicado a Cataluña y Valencia, como dos realidades conexas, pero distintas. Es cierto que el teatro portugués anterior a Gil Vicente es harto pobre en textos dramáticos específicos, pero no lo es tanto en noticias y en prácticas escénicas tales como los *arremedilhos*, momos o textos dialogados cancioneriles. Teniendo en cuenta que, como comento más adelante, esta colección no se limita sólo a antologar textos dramáticos, sino que incluye también una pequeña muestra de documentos relevantes para la historia del teatro, esta ausencia de textos portugueses no deja de ser notable.



De los dos volúmenes que ya se encuentran en las librerías, no cabe duda de que el primero de ellos, el del *Drama litúrgico*, a cargo de la profesora Eva Castro de la Universidad de Santiago, es el que ofrece una mayor carga de novedad, en tanto en cuanto ofrece por vez primera una colección, organizada de forma coherente (es decir: de acuerdo con los ciclos temáticos), de muestras de dicho teatro recogidas en catedrales e iglesias de toda la Península. Consciente, sin duda, de este carácter novedoso, la profesora Castro nos brinda un extenso, bien documentado y mejor articulado o en el que fija con precisión los límites de su antología y justifica, a la vez, el título escogido. Recomendaría, pese a los innegables méritos que presenta dicho estudio introductorio que su lectura se haga de forma paralela, o mejor complementaria, a las tesis que la editora defiende en otro estudio suyo, de muy reciente aparición también: *Introducción al teatro latino medieval. Textos y público*,² en el que, pese a la aparente modestia del término “introducción”, Eva Castro nos brinda un panorama del teatro medieval europeo en latín a partir de la distinción, basilar, entre “drama litúrgico” y “drama escolar”. El estudio de los ciclos en que se articula el primero, y —muy especialmente— las relaciones que se establecen entre práctica litúrgica y drama (con las correspondientes implicaciones sociales y culturales) se encuentran allí expuestas de forma particularmente claras, por lo que su lectura sería sumamente recomendable para quien desee obtener el máximo provecho de la antología publicada por Crítica.

El repertorio de dramas litúrgicos hispanos es objeto no sólo de una cuidada edición, acompañada de las correspondientes traducciones y de un *corpus* de notas que no sólo aclaran determinados aspectos de la teatralidad de dichas piezas, sino también las relacionan con sus análogas europeas, con lo que se consigue un objetivo a mi entender esencial: tener presente en todo momento que nos encontramos ante unas obras que desbordan los límites eclesiásticos y, por supuesto, los políticos, para convertirse en una experiencia teatral compartida por el Occidente medieval... Lo que, a su vez, permite apreciar en su justo valor, las ausencias de determinados ciclos en zonas concretas (*vid.*, por ejemplo, el repertorio de los *Quem queritis*, en las pp. 70-71) o los particularismos de algunos de los textos incluidos, caso —por supuesto— del siempre fascinante mundo de las *Sibilas*.

Es importante reseñar, además, que Castro acompaña cada uno de los ciclos en que divide su antología, con una cuidada introducción específica,

² Publicado en Santiago, Universidade de Santiago de Compostela, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, 1996.



donde expone —muy didácticamente— las características del ciclo, y la ubicación de las piezas dentro de las ceremonias litúrgicas (incluyendo frecuentemente los textos del acto litúrgico en el que las piezas se inscriben), así como las diferentes variantes posibles con que nos podemos encontrar en estas obras. Y también el repertorio de las correspondientes muestras teatrales hispanas conservadas. Si a eso añadimos la descripción de los manuscritos más significativos desde el punto de vista teatral y una bibliografía específica, tendremos una visión bastante ajustada de un volumen que permitirá un substancial avance en el conocimiento del teatro medieval litúrgico hispánico, siempre estudiado un poco a contrapié, es decir: como precedente del posterior desarrollo del teatro en romance, y nunca como muestras teatrales *per se*, con su propia lógica y sus rasgos teatrales específicos, así como con un contexto propio que frecuentemente desborda, como acabo de decir, los límites que pudieran trazar fronteras políticas o lingüísticas.

Distintos, pero no menores, son los méritos que presenta el segundo volumen de la colección. Y es que la edición del profesor Miguel Ángel Pérez Priego, de la U.N.E.D., se sitúa forzosamente en la estela trazada por anteriores antologías, desde la ya clásica de Fernando Lázaro Carreter en 1965 hasta la más reciente de Ronald E. Surtz (1992), pasando por la de Ana María Álvarez Pellitero (1990).³ Sin contar, por supuesto, las ediciones específicas de bastantes de los textos incluidos en todas estas ediciones. Opta, en consecuencia y con acierto, el editor por establecer una suerte de diálogo entre sus aportaciones y las que podemos leer en las obras acabadas de citar. De aquí, por ejemplo, que no trate en el prólogo de hacer un resumen histórico—crítico de la situación del teatro castellano anterior al XV, así como de los posibles orígenes de éste. Prefiere, en cambio, muy atinadamente desde mi punto de vista, esbozar las principales características de las “formas de espectacularidad medieval”, lo que le permite, además, establecer los límites mismos del hecho teatral en este período. Límites que, para entendernos, situaría Pérez Priego a medio camino entre el criterio más estricto de Surtz, que excluyó los poemas dialogados cancioneriles (con la excepción del *Diálogo entre el Viejo, el Amor, la Mujer y la hermosa*) y el más amplio de Lázaro Carreter; es decir: dando cabida a textos como las *Coplas de Puertocarrero*, pero excluyendo otros como la *Quexa...*

³ F. Lázaro Carreter, ed. de *Teatro medieval*, Madrid, Castalia (Colección Odres Nuevos), 1965, 2ª edición. Ronald E. Surtz, ed. de *Teatro medieval castellano*, Madrid, Taurus, 1983 y *Teatro castellano de la Edad Media*, Madrid, Taurus, 1992. Ana María Álvarez Pellitero, ed. de *Teatro medieval*, Madrid, Espasa Calpe (Austral), 1990.

del Comendador Escrivá, o la versión del *Diálogo* de Cota..., que sí figuran en cambio en la edición de Castalia.

No quiero, sin embargo, meterme en este terreno que —lo sé muy bien— está lejos de estar todavía lo suficientemente acotado como para permitir una aceptación generalizada de determinados poemas cancioneriles como textos *teatrales*. Otra cosa es que, después de haber hecho este esfuerzo, realmente meritorio de síntesis (o de complementariedad, si se prefiere, con la bibliografía existente), nos ofrezca el profesor Pérez Priego una propuesta tipológica basada en dos categorías tan asentadas como convencionales. Me refiero, claro está, a la distinción entre teatro *religioso* y teatro *profano*. No niego que desde un punto de vista formal dicha distinción sea válida al cien por cien (y todavía más si la examinamos desde una perspectiva didáctica), pero pienso que hubiese sido conveniente ir un poco más allá, y tratar de establecer categorías que no se basen en exclusivos criterios temáticos, sino que ahonden en cuestiones tales como el público receptor y las circunstancias de la emisión de los textos (autoridades empeñadas en su representación, procedimientos mediante los cuales ésta se lleva a cabo, etc.), así como en los rasgos constructivos de las obras (concepción espacial en la que se inscribe la obra; carácter itinerante o no de ésta; sistema de segmentación de su estructura...). De esta forma, pienso, se hubiese brindado al lector la posibilidad de apreciar —por ejemplo— los innegables puntos de contacto entre el teatro religioso itinerante y la espectacularidad de las entradas reales; o entre ciertas formas de teatro religioso concebido para lo que Hermenegildo, en feliz definición, califica de *público cautivo*,⁴ y obras profanas pensadas para ese mismo tipo de público...

Este enfoque didáctico del prólogo que, de haberse aplicado estrictamente al conjunto de la edición podría haber conducido ésta a una especie de atomización descriptiva (separando, por ejemplo, las obras de Gómez Manrique), se encuentra hábilmente contrapesada por las sintéticas introducciones particulares a los distintos textos antologados, que remiten a la bibliografía reciente sobre cada obra. Por otra parte, las notas a pie de página no se limitan a aclarar términos confusos o de difícil comprensión, o a la identificación de fuentes y analogías, sino que bastantes veces se convierten en un eficaz auxiliar de una lectura *teatral* de dichos textos; véanse, por ejemplo, las notas a los *Diálogos*..., cuya teatralidad (teatralidad de cancionero, en definitiva) presenta problemas de determinación de movimientos y acciones por parte de los perso-

⁴ Alfredo Hermenegildo, *El teatro del siglo XVI*, Madrid, Ediciones Júcar, 1994, pp. 17-18.



najes. Esta lectura teatral (siempre apoyada en el texto, la documentación y en el contexto teatral de la época) se amplía en las *Notas críticas* que cierran el volumen, donde el editor plantea no sólo el *corpus* de variantes sino también incluye —cuando el texto lo requiere— reflexiones de tipo teatral muy útiles para una cabal comprensión de estos textos *problemáticos* desde ese punto de vista, como es el caso, inevitable por otra parte, del *Auto de los Reyes Magos*.

Complemento de la edición es un útil *corpus* documental que incluye no sólo algunos de los textos que se han convertido en caballo de batalla para la mayoría de los investigadores del teatro medieval castellano (como el texto de la primera *Partida*), sino un par de ejemplo de documentos *teatrales* o, mejor, de *textos teatrales* sin texto dramático. Me refiero, por ejemplo, a las Fiestas en el Palacio del Condestable Lucas de Iranzo. Cierra, en fin, una bibliografía, actualizada y seleccionada que permite ampliar y complementar el conocimiento de las diferentes obras editadas por el profesor Pérez Priego, y entre las cuales incluye —muy razonablemente— la *Égloga sobre el molino de Vascalón*, que a partir de los estudios —y edición— del propio Miguel Ángel Pérez Priego ha pasado ya a formar parte del *corpus* del teatro medieval castellano. *Corpus* que cuenta, a partir de la presente edición, con un nuevo e importante medio para su conocimiento y estudio.

JOSEP LLUÍS SIRERA
Universitat de València

