

Natalia Fernández Rodríguez (ed.), «*Como en la antigua, en la edad nuestra*». *Presencia de la tradición en la literatura española del Siglo de Oro*



Natalia Fernández Rodríguez (ed.): «*Como en la antigua, en la edad nuestra*». *Presencia de la tradición en la literatura española del Siglo de Oro*, Barcelona, Prolope-Universitat Autònoma de Barcelona, 2010. (ISBN: 978-84-613-9649-8)

Alberto Gutiérrez Gil
Universidad de Castilla-La Mancha
Alberto.Gutierrez@uclm.es

Los escritores del Siglo de Oro trabajaron como modistas al servicio de la tradición, tomando prendas ya conocidas para transformarlas en algo nuevo y atractivo. Este proceso de reescritura de la tradición era una práctica común en la creación literaria del siglo XVII y, como tal, necesitaba ser sometida a un profundo examen por parte de los especialistas. Fruto de estas investigaciones, que fueron expuestas en el «III Seminario de Estudios Literarios. Reescrituras de la tradición en la España del Siglo de

Oro», es «*Como en la antigua, en la edad nuestra*». *Presencia de la tradición en la literatura española del Siglo de Oro*, volumen compuesto por los trabajos de diez jóvenes investigadores que centran sus estudios en la presencia de la tradición en el teatro, en la novela y en el género epistolar.

Tras una breve presentación del volumen por parte de la editora, nos encontramos con los diez trabajos que completan la obra. En su conjunto, se observa una mayor presencia de artículos dedicados al teatro áureo (hasta seis), mientras que solo tres se dedican a obras en prosa y uno al género epistolar. Sorprende la ausencia de estudios en torno a la presencia de la tradición en el género poético, aunque hemos de indicar que dicha carencia no impide la comprensión del fenómeno de reescritura que se analiza, pues la metodología es similar a la que encontramos, por ejemplo, en el teatro.

“Influencias y reelaboraciones clásicas e hispánicas en la comedia pastoril de Lope de Vega”, de Ana María Porteiro Chouciño, se divide claramente en tres partes que se ocupan de identificar los diferentes escalones que conforman la evolución de la materia pastoril desde la égloga hasta el teatro de corral de Lope de Vega:

- 1) Siguiendo tesis como la de Oleza y rechazando otras como la de Crawford, Porteiro defiende la continuidad de la materia pastoril a lo largo de la segunda mitad del siglo XVI mediante los *Colloquios* de Lope de Rueda, el teatro de los actores-autores o el drama pastoril italiano.
- 2) Una vez identificados estos eslabones, se detiene en los precedentes inmediatos más importantes a las comedias de Lope de Vega, que destacan por dar una mayor hegemonía de la intriga en el marco de la acción.
- 3) Finalmente, caracteriza a través de tres elementos las comedias pastoriles de Lope de Vega: la asociación entre lo bucólico y lo mitológico, el «topos» virgiliano del «*Omnia vincit amor*» y la magia y la burla entremesil.

El artículo de Daniele Crivellari, «“Próspera y adversa fortuna” de dos validos en el teatro del Siglo de Oro: don Álvaro de Luna y el Duque de Arjona entre historia, tradición y reescritura», analiza el tratamiento de la historia de ambos predilectos reales desde el Romancero viejo hasta el teatro



del Siglo de Oro. El autor inicia el recorrido desde un punto de vista histórico de la peripecia vital de ambos personajes con el fin de analizar *a posteriori* cómo la literatura medieval y áurea ha tomado y reinterpretado su historia como mito.

El trabajo se divide en cuatro partes. En una primera parte introduce la importancia y desarrollo de la literatura centrada en la figura de los privados para centrarse, en una segunda parte, en los privados elegidos, pues son aquellos de los que encontramos una mayor tradición textual tanto en el Romancero como en el teatro del siglo XVII. La tercera se ocupa de la primera obra teatral que recoge la historia de ambos privados, la *Comedia famosa de la privanza y caída de don Álvaro de Luna* de Salucio del Poyo, donde encontramos una reelaboración de los romances protagonizados por don Álvaro de Luna. Finalmente, se ocupa de Vélez de Guevara y sus comedias de tema épico-histórico, haciendo especial hincapié en *El Lucero de Castilla y Luna de Aragón*, obra donde los materiales de Salucio del Poyo aparecen reelaborados.

Cabe elogiar en el trabajo de Crivellari la inserción de cuadros comparativos donde se presentan los textos originales romanceriles y los fragmentos dramáticos donde aparecen reelaborados.

Algo más complejo para el lector poco especializado es «La tradición narrativa en el teatro español del Siglo de Oro. El caso de las *Novelas ejemplares* de Cervantes», de Katerina Vaiopoulos. En él se propone constatar de qué manera o maneras pasan las novelas cervantinas al teatro áureo. Apoyada en una sólida base de teoría literaria, analiza cómo los textos de Cervantes se convierten en nuevas obras, en este caso, dramáticas, por medio de dos métodos de traslación: la transposición y la derivación. El primero de ellos se produce en las novelas más cercanas a los esquemas propios de la comedia de enredo, mientras que el segundo de los métodos utilizado se da con aquellas novelas cuyo texto es menos «comediesco» y, por lo tanto, necesitan una mayor transformación para adecuarse al molde dramático.



Eva Galar Irurre, en «*El convite general*, problemas de autoría y datación», examina el proceso de reescritura dentro de este auto de Calderón tomando en consideración tanto la tradición textual de la obra como la tradición bíblica en la que se encuadra. Cuantiosas citas bíblicas apuntalan las tesis defendidas por la autora, demostrando cómo *El convite general* no es otra cosa que la reescritura de las parábolas de los invitados descortesces recogidas en *Mateo 22: 1-14* y *Lucas 14: 15-24* que, a su vez, se metamorfosean en la historia de la venida de Cristo y la instauración del sacramento de la Eucaristía. En un segundo nivel de significación, estas parábolas cristianas plantearían la cuestión de que el pueblo judío deja de ser el único elegido por Dios, siendo representado por los invitados que no acuden al convite.

Eva Galar divide el análisis del auto sacramental en las dos partes en las que se divide atendiendo a las fuentes bíblicas: la primera parte se centra en el Antiguo Testamento, mientras que la segunda se nutre del Nuevo Testamento. Asimismo, la autora destaca la utilización y reinterpretación que hace Calderón de otro tipo de materia religiosa: la pintura y la música sacra.

También remite a la valía de Calderón para la reutilización de textos y su consiguiente trabajo de reelaboración el artículo de Fernando Rodríguez-Gallego («Aproximación a la reescritura de comedias de Calderón de la Barca»). Es una interesante aportación a la labor de crítica textual que los editores de teatro áureo llevan a cabo, pues se plantea, primero con presupuestos teóricos y después con ejemplos prácticos, cómo debe enfrentarse un editor ante el fenómeno de la reescritura de una misma obra que, por lo tanto, cuenta con diferentes versiones. Siguiendo las ideas de Blecua, Arellano, Ruano o Caamaño, Rodríguez-Gallego considera que aquellos testimonios que presenten una importante intervención del autor deben editarse como textos distintos, pues representarían diferentes momentos de la carrera del dramaturgo.



Francisco Sáez Raposo, en “El equilibrio imposible del teatro de Agustín Moreto entre el plagio y el canon”, intenta demostrar el valor de Moreto como refundidor y dramaturgo de la generación calderoniana por encima de la visión negativa que la crítica ha mantenido desde el siglo XIX, pues sobre Moreto ha planeado siempre la sospecha del plagio, algo que ya denunció en la época Jerónimo de Cáncer. Sin embargo, esta visión denostada deriva de una consideración postromántica de la *imitatio* que se aleja de los ideales de calidad defendidos en el siglo XVII, en los que se valoraba la superación del modelo del que se partía.

A través de obras de Moreto inspiradas o reelaboradas a partir de comedias de Lope, queda claro que el dramaturgo madrileño analiza minuciosamente las características del modelo para realizar una nueva obra más eficaz en las tablas, donde quedaba depurado el estilo y eliminado todo lo accesorio.

Con la aportación de Covadonga Lamar Prieto comenzamos con los textos centrados en obras en prosa. En «Fuentes clásicas y medievales en el *Tratado del descubrimiento de las Indias* de Suárez de Peralta» la autora nos presenta la figura de Suárez de Peralta y su obra más conocida, donde utiliza de manera profusa las fuentes clásicas y medievales consideradas como cultas transformándolas con el fin de adaptarlas a sus intereses, incluso alterándolas de manera evidente. Referencias clásicas, bíblicas y medievales aparecen orientadas al tema que realmente interesaba al escritor criollo: el origen de los indios. Mediante la transformación o alteración de dichas fuentes construye una obra asumible para el imaginario europeo, a la vez que se convierte en un buen ejemplo de la «hibridación y novedad» del Barroco de Indias.

Con «...*No te rías de la conseja, y se te pase el consejo...* La clave perdida del *Guzmán de Alfarache*» Pierre Darnis demuestra que el *Guzmán* no solo sigue la línea abierta por el *Lazarillo*, sino que en la misma medida es heredera de una obrita italiana escrita por Leon Battista Alberti, el *Momus*, y, consecutivamente, del *Momo* de Almazán. Sorprenden las



palabras del autor que subrayan la dificultad que el texto de Mateo Alemán suscita en el lector si tenemos en cuenta que su artículo es heredero claro de dicha complejidad comprensiva, pues es un trabajo plagado de referencias cultas no resueltas y donde los términos *consejo* y *conseja* se repiten y entremezclan en un maremágnum terminológico.

Con una mayor claridad expositiva, Carlota Fernández Travieso se ocupa de la utilización de fuentes clásicas en «Alejandro Magno en el *Libro segundo del espejo del perfecto príncipe cristiano* de Francisco de Monzón». Dicha obra destaca por el gran número de referencias eruditas que el autor intercala. Claro ejemplo de ello son aquellas que muestran a Alejandro Magno como figura ejemplar para el perfecto príncipe cristiano a través de fragmentos extraídos de las *Vitae Parallelae* de Plutarco, la *Historiae Alexandri Magni* de Quinto Curcio Rufo o las *Noctes Atticae* de Aulo Gelio. Por medio de ellas, Monzón reescribió la biografía del rey macedonio y lo situó como ejemplo de virtudes y contraejemplo de vicios que los actuales príncipes debían seguir o rechazar respectivamente.

Finalmente, Patricia Marín Cepeda, en «Una reflexión en torno al género epistolar y la tradición cortesana en el Siglo de Oro: el epistolario inédito de Ascanio de Colonna con escritores españoles», se ocupa del género epistolar y destaca la importancia del intercambio de cartas en el Siglo de Oro, especialmente bajo el reinado de Felipe II. Como ejemplo de ello presenta la figura de Ascanio Colonna, del que se conservan unas veinte mil cartas dirigidas a una nutrida gama de personajes ilustres de la sociedad. Un apartado especial dedica a la «carta cortesana» y a los manuales prácticos sobre la escritura de cartas, que provocaron un cambio estilístico en la elaboración de cartas.

Con un apéndice titulado «Colaboradores», en el que la editora realiza una breve reseña profesional de cada uno de los autores que han participado en el volumen, y un índice onomástico, herramienta bastante útil si consideramos que estamos ante una obra con cierta voluminosidad y cuyos trabajos se ocupan de temas y autores muy diversos, se cierra



Presencia de la tradición en la literatura española del Siglo de Oro. A través del análisis de los diferentes trabajos que lo componen ha quedado patente la importancia de los procedimientos de reescritura de la tradición para comprender de manera total el teatro y la prosa auriseculares y convierten a este compendio en una herramienta indispensable para todos aquellos estudiosos interesados en los procesos de reescritura literaria tanto de la tradición escrita como popular.

