



Rafael GONZÁLEZ CAÑAL y Almudena GARCÍA GONZÁLEZ (eds.) (2022).

*El Siglo de Oro ibérico: Portugal y el teatro clásico español.*

*Actas de las XLIV Jornadas de teatro clásico de Almagro.*

Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 246 pp.

[ISBN: 978-84-9044-529-7].

El presente volumen recoge los estudios presentados durante las XLIV Jornadas de teatro clásico en Almagro, bajo la edición de Rafael González Cañal y Almudena García González, profesores de la Universidad de Castilla-La Mancha. Las jornadas versaron sobre la influencia de Portugal en el teatro barroco español, contando con la participación de numerosos especialistas de distintos lugares, los días 13, 14 y 15 de julio de 2021. En concreto, las actas se dividen en cuatro bloques: el primero se dedica a la presencia de la materia portuguesa en importantes dramaturgos áureos; el segundo presenta a los principales dramaturgos del país vecino; el tercero recoge las crónicas sobre las representaciones a las que se asistieron durante las jornadas; y, el último, realiza una presentación de algunos libros publicados recientemente sobre el teatro del Siglo de Oro.

El primer bloque comienza con el trabajo de Ignacio Arellano sobre *El príncipe constante* de Calderón de la Barca, una comedia inspirada en un hecho histórico del siglo xv: el encarcelamiento del infante portugués don Fernando que se niega a entregar Ceuta a los musulmanes a cambio de su libertad, por lo que soporta tales miserias que acaba muriendo, erigiéndose como símbolo de la defensa de la fe católica. A continuación, el investigador analiza algunas reflexiones en torno a la puesta en escena de la obra a cargo de la Compañía Nacional de Teatro Clásico el año pasado, las cuales observan mensajes sobre la ideología y el poder o la situación de la España de la época. Arellano cree que estas opiniones, poco o mal fundamentadas en su mayoría, desvirtúan la obra calderoniana al comparar la mentalidad actual con la del siglo xvii. Después, el especialista aborda exhaustivamente diversas cuestiones sobre *El príncipe constante*, como las fuentes, el género, el personaje protagonista, la organización de la trama y el sentido de la obra.

En el siguiente capítulo, María Rosa Álvarez Sellers comienza repasando los convulsos avatares históricos entre España y Portugal entre finales del xvi y la primera mitad del xvii, cuando ambas pertenecían a la misma monarquía. En este contexto, aparecen una serie de obras teatrales que se nutren de esta materia por-

tuguesa, como *Reinar después de morir* de Vélez de Guevara o *La tragedia del duque de Berganza* de Álvaro Cubillo de Aragón, pieza en la que profundiza la investigadora. Esta se inspira en la conspiración de la nobleza contra João II, situando como protagonista de la misma al duque de Berganza. Así pues, Álvarez Sellers va desgranando e interpretando el desarrollo de la trama que desemboca en la decapitación del duque, acusado de traición. Por último, se aborda la comedia *Obrar bien en la privanza y el privado para todos* de Manuel Coelho de Carvalho, donde este dramaturgo portugués también mostró su preocupación por el devenir de su reino, ensombrecido por el acecho de la tiranía monárquica.

En el siguiente trabajo, Francisco Florit Durán estudia el empleo de Portugal como espacio escénico en el teatro de Tirso de Molina. Para ello, parte de la creencia generalizada de que no se percibe una imagen negativa de Portugal en sus comedias, a diferencia de otros lugares foráneos, como Italia, Francia, Flandes, etc. Florit Durán hace una revisión crítica y documental de esta afirmación y otras similares, además, estudia la materia portuguesa en sus piezas teatrales, de las cuales, tres se desarrollan en Portugal íntegramente, además de algunos pasajes de otras, así como la presencia o alusión a personajes portugueses.

El cuarto trabajo, a cargo de Francisco Domínguez Matito, observa que, en general, nuestros dramaturgos áureos tienden a seleccionar determinados episodios y/o personajes históricos para sus comedias, como es la fatídica historia de amor entre don Pedro I de Portugal y doña Inés de Castro, recogida en *Reinar después de morir* de Luis Vélez de Guevara, un siglo y medio después. Esta posee una serie de ingredientes muy atractivos para llevar a las tablas: personajes nobles, un amor prohibido, una conspiración real, asesinato, venganza, etc., hasta tal punto que llegó casi a convertirse en un mito. De manera que el especialista ahonda en el tratamiento que da el dramaturgo a dicha historia y qué recursos emplea para trasladarla a su comedia.

A continuación, Juan Matas Caballero estudia la materia portuguesa en *También la afrenta es veneno*, una comedia colaborada de Vélez de Guevara, Antonio Coello Ochoa y Francisco de Rojas Zorrilla, que dramatiza también un suceso histórico: el matrimonio de Fernando I de Portugal con Leonor Telles de Menezes, ya casada con su vasallo Juan Lorenzo de Acuña. En primer lugar, esboza un panorama general de las colaboraciones entre estos tres autores y también de forma individual, para luego abordar esta comedia concreta, como las cuestiones textuales, fuentes, su fortuna escénica, género, personajes, etc.

El segundo bloque de las actas, dedicado a los dramaturgos portugueses, lo inaugura David Felipe Arranz, quien aborda la producción de Gil Vicente, dramaturgo portugués bilingüe de castellano del siglo XVI. En concreto, se han encontrado hasta la fecha diecinueve autos suyos, que orbitan entre la devoción y los elementos fantásticos-populares. También compuso obras de temática caba-

llesca influidas por el español Garcí Ordoñez de Montalvo, así como farsas de costumbres. Tras hacer un recorrido por la trayectoria textual de sus principales piezas, presenta a sus principales seguidores, como António Prestes, António Ribeiro Chiado, Baltasar Días y Alfonso Álvares, entre otros.

Después, como estudia Katerina Vaiopoulos, la historia de Pedro I de Portugal y doña Inés de Castro también fue dramatizada por Juan de Matos Fragoso, de origen luso, quien compuso *Ver y creer, el Rey don Pedro de Portugal y doña Inés de Castro*, publicada como *Segunda parte de Reinarse después de morir de Luis Vélez de Guevara* y otros títulos secundarios. La investigadora primero trata de desentrañar la filiación entre esta comedia, la de Vélez de Guevara y otra titulada *Siempre ayuda la verdad* de Lope de Vega, a la que parece reescribir el luso. A continuación, Vaiopoulos estudia el desarrollo argumental de la pieza de Matos Fragoso, que exalta los excesos pasionales y el valor bélico de los portugueses.

Por su parte, Elena Muñoz Rodríguez aborda un estudio de los monarcas en el teatro del dramaturgo y militar portugués Jacinto Cordeiro, cuyo corpus consta de diecisiete comedias, tratando la mayoría asuntos graves, como conflictos de honor y políticos, siendo la figura del rey habitual en ellas. Así, la especialista profundiza en *El mal inclinado* y *Viva quien vence*, las dos comedias donde más se reflexiona sobre la función regia, pues ambas presentan a un monarca cruel y tirano que es despuerto por su hermano, bueno y prudente.

En el siguiente estudio, Antía Tacón García hace una panorámica de las principales dramaturgas portuguesas: Ángela de Acevedo y Joana Teodora de Sousa. De la primera se conservan tres comedias fieles a los patrones de la comedia nueva y escritas en castellano, pero con algunos rasgos propios del portugués, como el seseo, además de algunos términos y expresiones lusas. De la segunda dramaturga solo se conserva una comedia, *El gran prodigio de España, y lealtad de un amigo*, probablemente del siglo XVIII.

Ya en el tercer bloque del volumen se recogen varias crónicas de los coloquios de las dos obras que se representaron durante las jornadas almagrañas. El primero, reseñado por Óscar García Fernández y moderado por Rafael González Cañal, versa sobre el montaje de *Reinarse después de morir* de Vélez de Guevara, dirigido por Ignacio García, director del Festival de Almagro, que contó con la participación de la Compañía Nacional de Teatro Clásico española y la portuguesa Companhia de Teatro de Almada. Lo más interesante es que la obra se representó en España y Portugal, permitiendo observar diferencias entre ambos públicos, como por ejemplo la mayor sensibilidad de los portugueses.

El otro coloquio, recogido por Alberto Gutiérrez Gil y moderado por Felipe Pedraza Jiménez, giró en torno a la escenificación de *El príncipe constante* de Calderón de la Barca por la Compañía Nacional de Teatro Clásico. Durante el encuentro, el actor Lluís Homar explica que intentaron crear un espacio para la

reflexión con su montaje, pues el texto calderoniano es tan potente que no requiere apenas de nada más.

Cierra el volumen la presentación de tres libros publicados recientemente sobre distintos aspectos del teatro aurisecular: el primero es *La mujer, protagonista del teatro español del Siglo de Oro. XLIII Jornadas de teatro clásico, Almagro*, reseñado por Almudena García González; el segundo es el *Catálogo razonado de las obras de Juan de Matos Frago* de Katerina Vaiopoulos, que recoge su obra y, por último, Ignacio Amestoy presenta su libro *Lope y sus Doroteas o Cuando Lope quiere, quiere*.

Como se puede observar, nos encontramos ante un variado y cuidado ejemplar dedicado a las importantes y heterogéneas relaciones entre Portugal y España en nuestro teatro barroco, especialmente entre 1580 y 1640, periodo en el que ambas estaban unidas. Por ello, este volumen, es fruto del intento de clarificar y ahondar en qué circunstancias y de qué manera tuvo cabida la materia portuguesa en la dramaturgia aurisecular, tanto bajo la pluma de autores castellanos como portugueses.

CARMEN SANTANA BUSTAMANTE

Universidad de Castilla-La Mancha  
carmen.santana@alu.uclm.es