

RESEÑA

Daniel Fernández Rodríguez, *Entre corsarios y cautivos. Las comedias bizantinas de Lope de Vega, su tradición y su legado*, Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Frankfurt am Main, 2019, 372 pp. ISBN: 9788491920724.

LUIS GÓMEZ CANSECO (Universidad de Huelva)

DOI: <<https://doi.org/10.5565/rev/anuariolopedevega.424>>

Hay ocasiones en las que la vida da sentido a la literatura; en otras, es la literatura la que explica el mundo; y aun hay veces en las que ambas acuden en su mutuo socorro. Esto último es lo que ocurrió en la España del Siglo de Oro, cuando la literatura bizantina renovó la imagen de las navegaciones y el cautiverio, precisamente al tiempo en que el corso convertía en cautivos a miles de españoles. Por un lado, estaba la amenaza del turco en las costas mediterráneas, la temida alianza con los moriscos de España, los corsarios que acechaban en la mar y el cautiverio como un destino terrible en el norte de África o en Constantinopla para aquellos que eran capturados. Por otro, los humanistas, después de medio siglo despotricando contra los libros de caballerías, pusieron sobre el tapete literario los textos de Heliodoro y Aquiles Tacio, en los se conjugaban aventuras extraordinarias, el deseo de entretenimiento del lector, la imitación de los clásicos y la voluntad de ennoblecer la historia con notas morales y eruditas.

En ese cruce de caminos entre lo ficticio y lo histórico se sitúa el ensayo de Daniel Fernández Rodríguez, *Entre corsarios y cautivos. Las comedias bizantinas de Lope de Vega, su tradición y su legado*, que, en lo editorial, forma parte de la colección «Escena clásica» de Iberoamericana-Vervuert. Su raíz académica e intelectual hay que buscarla en el grupo PROLOPE, que desde hace ya muchos años no solo se mantiene firme en su tarea de editar de manera impecable las *Partes* de las comedias de Lope, sino que ha generado —y esto es casi más importante— todo un entorno de formación e investigación avanzadas, entre cuyos muchos y brillantes frutos hay que contar este trabajo.

Daniel Fernández se ha impuesto la tarea de definir y acotar el género de las comedias bizantinas en la producción dramática de Lope de Vega. Se trata de un corpus de comedias compuestas y representadas a finales del siglo XVI y principios del XVII: *El Grao de Valencia* (1590), *Jorge Toledano* (1595-1596), *La viuda, casada y doncella* (1597), *El Argel fingido, y renegado de amor* (1599), *Los tres diamantes* (1599), *La pobreza estimada* (1600-1603), *Los esclavos libres* (1602), *La doncella Teodor* (1608-1610) y *Virtud, pobreza y mujer* (1615). Para analizar las nueve comedias como un conjunto coherente, el estudio se dispone en tres partes, la primera de las cuales revisa las fuentes literarias de las que Lope pudo servirse. La segunda se centra en las propias piezas lopescas, mientras que la tercera atiende al rastro que estas obras dejaron en la literatura posterior.

La revisión que se hace de la materia bizantina en esa primera parte comienza, como no podía ser de otro modo, con los modelos clásicos de novela griega, analizando los elementos técnicos y estructurales que articulan el género, así como los temas y motivos que aparecen en las *Etiópicas* de Heliodoro y en *Leucipa y Clitofonte* de Tacio. A partir de ahí, se examinan los géneros que de un modo u otro acudieron al asunto bizantino, ya sea la *novella* italiana, con autores que pudo leer Lope, como Sansovino, Boccaccio, Masuccio Salernitano, Firenzuola, Parabosco, Bandello o Giraldi Cinzio; las historias caballerescas breves, que tanta difusión tuvieron; la ficción narrativa hispánica con el *Clareo y Florisea* de Núñez de Reinoso y la *Selva de aventuras* de Contreras; las narraciones bizantinas breves o intercaladas en textos mayores de Gaspar Gil Polo, Pedro de Salazar, Juan de Timoneda, Cervantes en *La Galatea*, Lucas Gracián Dantisco o Mateo Alemán en el *Guzmán*; los textos moriscos nacidos a la estela del *Abencerraje*; las importantísimas relaciones de sucesos; los romances de cautivos y forzados; y, como cierre, las piezas dramáticas del XVI. Entre otras, Daniel Fernández destaca la importancia de textos como *El degollado* de Juan de la Cueva; la *Comedia de Miseno* de Loyola, de la que Lope se sirvió para componer en *La pobreza estimada*; *La cautiva de Valladolid* de Herrero; *Los cautivos de Argel* y *El trato de Argel*, que Cervantes escribió al poco de regresar de su propio cautiverio. Quizás pudieran añadirse a esa lista de fuentes algunos textos épicos, como *La Araucana* de Ercilla, que Lope usó sin duda a la hora de construir sus escenas de tormentas marítimas y naufragios, con ese notable despliegue de lenguaje náutico. La conclusión de todo ello es que, aunque Lope no fuera el primero en servirse de lo bizantino como motivo y estructura dramática, supo dar un empuje decisivo al asunto.

La segunda parte se inicia con un repaso por los temas, motivos y argumentos bizantinos que Lope trasladó a sus comedias. En estas piezas, el origen del conflicto dramático y su resolución giran siempre en torno al amor y a los personajes de dos amantes ejemplares, que se ven envueltos en sucesivas navegaciones, raptos, naufragios, cautiverios o falsas muertes, hasta llegar a la anagnórisis final que caracteriza al género. Teniendo en cuenta que el asunto tenía una dimensión real e histórica en la España de la época, resulta llamativo que Lope prescindiera casi por completo de los padecimientos y torturas que sufrían los cautivos o de la frecuente apostasía, para ofrecer incluso una imagen burlesca del cautiverio por medio de sus graciosos. Aun así, quizás pudieran matizarse en el discurso conceptos un tanto anacrónicos como el de *tolerancia*, sobre todo cuando la intención de Lope era la de resaltar ante sus espectadores el ingenio y la superioridad moral de los cautivos cristianos sobre sus amos musulmanes. En cuanto a la técnica, las comedias bizantinas se construyeron sobre la transgresión de las unidades de tiempo y lugar y la acumulación de tramas paralelas, que da ocasión a una presencia numerosa de personajes con un vistoso vestuario y un uso recurrente de disfraces, pero sin apenas despliegue escenográfico. El género quedaría, pues, enmarcado dentro de la *comedia*, pues atiende prioritariamente al entretenimiento del público, evitando situaciones o desenlaces funestos, para culminar con el reencuentro feliz de los amantes. Una vez que los corrales se reabrieron en 1599, la traza bizantina se presentaba como una atractiva fórmula para entretener al público, tratar asuntos candentes como el cautiverio y encajar de paso una cierta ejemplaridad que los moralistas tuvieron que ver con buenos ojos.

La tercera parte se atiene al legado que estas comedias dejaron en el teatro y la narrativa del propio Lope de Vega y de otros autores contemporáneos. Daniel Fernández parte de su difusión primero sobre las tablas y luego por medio de las prensas, dentro de las Partes impresas entre 1617 y 1625. Su éxito generó un ambiente propicio para la aparición de textos como *La fe pagada* de Ricardo de Turia, *Los baños de Argel*, *El gallardo español* o *La gran sultana*, que Cervantes incluyó en sus *Ocho comedias* de 1615. Bien es verdad que, como el autor subraya, la materia bizantina terminó deslizándose desde la comedia hacia dramas religiosos o tragedias, que se impusieron en los escenarios del XVII. La difusión escénica o impresa de estas comedias coincide, además, con el auge de la novela bizantina, que inicia el propio Lope con *El peregrino en su patria* y que llega a su cénit con la historia del

capitán cautivo en el *Quijote*, *El amante liberal* o *La española inglesa* en las *Novelas ejemplares* y con el *Persiles*, estampado en 1617. De hecho, pudiera afirmarse que, tras la difusión de los textos cervantinos, Lope buscó sobrepujarlos en sus novelas a Marcia Leonarda. Especialmente importante me parecen, dentro de este apartado, las páginas que se consagran al círculo de amigos de Lope —Espinel, Céspedes y Meneses, Pérez de Montalbán, Miguel Moreno, Quintana o Castillo Solórzano— y al librero Alonso Pérez como agentes decisivos para la consolidación de estas peripecias griegas en la literatura del siglo XVII. El ensayo se cierra, en fin, con dos muy útiles apéndices sobre las fechas de composición y representación de las obras incluidas en el corpus y la relación de otras comedias afines en materia o recursos técnicos, que, sin embargo, no cabe definir como bizantinas.

No estamos ante una simple monografía más que añadir a la inmensa producción crítica en torno al teatro de Lope de Vega. Para empezar, se trata de un libro escrito con inteligencia y claridad, que se propone definir un espacio específico dentro del maremágnum de la producción lopesca. El estudio evita toda suerte de apriorismos e ideas preconcebidas, y, a través de la lectura de los textos —de muchos textos—, establece los límites y las características de ese corpus, sin esquivar en ningún momento el complejo ejercicio de hibridación que Lope llevó a cabo en su continuo y fértil diálogo con la tradición literaria de la que bebía. Pero Daniel Fernández ha sabido también abrir su investigación a un marco más amplio, el del interesantísimo juego de relaciones que en el Siglo de Oro se estableció entre la prosa de ficción y el teatro, en un viaje de idea y vuelta que el avieso y discreto Alonso Fernández de Avellaneda señaló al afirmar que las novelas de Cervantes eran «casi comedias». En ese otro espacio más amplio, que comienza con las fuentes clásicas de lo bizantino y termina en sus derivaciones novelísticas y teatrales, es donde *Entre corsarios y cautivos* alcanza su verdadera dimensión y se convierte en instrumento indispensable para el conocimiento cabal de la literatura áurea.