

sobre la que se construye el signo picaresco de Virtud y Fortuna/Providencia/Diablo (y la clasificación de las novelas picarescas desde esta perspectiva, obteniendo conclusiones y paralelos insólitos); el aporte de una trayectoria nueva para recorrer la picaresca española como no se hacía desde el *Itinerario* de Alberto del Monte; que no es el *Estebanillo*, como normalmente se ha considerado, sino la *Tercera parte de Guzmán*, la novela colofón de la picaresca española.

Para concluir señalemos los aspectos susceptibles de mejora de este meritorio, lúcido y original trabajo: la parte dedicada a la picaresca empírica es demasiado breve y se hubiese podido equilibrar, aunque quizá se deba a exigencias del contenido; en algunos pasajes la manera de citar resulta poco clara o incompleta (esto ocurre especialmente en el cap. 1 cuando trata sobre las actitudes del pensamiento español ante el maquiavelismo); se echa de menos un índice de nombres y temas que ayudaría a localizar los datos; aunque la obra queda bien explicada y razonada es probable que el hecho de no haber distinguido entre autor, narrador, protagonistas y contexto literario podría haberse justificado desde algunos criterios de teoría literaria; para terminar, el apéndice del campo semántico resulta incompleto y hubiera sido deseable la glosa de algunos términos.

HERNÁN SÁNCHEZ MARTÍNEZ DE PINILLOS  
University of Maryland at College Park

JEAN CANAVAGGIO (ed.), *La comedia*. Casa de Velázquez, Madrid, 1995; 475 pp. (*Collection de la Casa de Velázquez*, 48).

El volumen contiene las actas del Seminario Hispano-Francés organizado por la Casa de Velázquez en Madrid entre diciembre de 1991 y junio de 1992. El objetivo de esta reunión fue intercambiar información e ideas entre algunos de los investigadores españoles y franceses más destacados en el campo del teatro de los Siglos de Oro, y hacer un balance de lo conseguido en la década de los años ochenta en torno a la comedia nueva y géneros afines. Las reuniones se estructuraron con base en tres temas: problemas textuales y condiciones materiales de representación; nacimiento de la comedia y su poética y, finalmente, significado ideológico del teatro de ese período.

Para su publicación los trabajos se organizaron en seis secciones, cada una de las cuales se abre con un estado de la cuestión a cargo de un especialista. En la sección dedicada a la transmisión textual, Ignacio Arellano se refiere a la edición de textos del siglo XVII, en la que, a partir de otros trabajos suyos ya conocidos, sintetiza la situación en torno a dos ejes principales: ¿qué se edita y qué habría que editar?,

¿cómo se edita y cómo habría que editar? En la misma sección Stefano Arata trata de los problemas textuales (y las claves que ofrecen) de una comedia de la Biblioteca de Palacio: *La conquista de Jerusalén por Godofré de Bullón*, que propone podría ser la *Jerusalén* de Cervantes (se trata del mismo texto que introduce la edición de esta comedia en *Criticón*). De Ruano de la Haza se incluye un trabajo también ya publicado (1992) en el que opina, a propósito de la edición crítica de *La vida es sueño*, que el único método objetivo de relacionar diferentes ediciones o versiones de una comedia es el de la crítica textual. Cierra esta sección un trabajo de Agustín de la Granja, quien señala algunos problemas textuales de los autos sacramentales de Lope de Vega ofreciendo sugerencias, muy bien sustentadas, para mejorarlos.

En la segunda sección, dedicada a la vida teatral, el estado de la cuestión está a cargo de Josep Lluís Sirera Turo quien revisa el notable avance que han tenido en los últimos años los estudios sobre formas parateatrales y marginales, los espacios de representación y el papel de los actores en la configuración del fenómeno del teatro áureo. Piedad Bolaños ofrece nuevas aportaciones documentales (provenientes del Archivo de Protocolos de Sevilla) para el estudio del histrionismo sevillano en el siglo XVI. Por su parte, Jean Sentaurens, especialista en el teatro sevillano, señala la importancia de tomar en cuenta el espacio y el tiempo concretos en que se realiza una actividad teatral y así plantear la modernidad de la actividad teatral sevillana: el alejamiento de las formas de representación semipúblicas amparadas por el mecenazgo particular con la adhesión a un sistema independiente de libre empresa. José María Díez Borque revisa, en el contexto del teatro cortesano y mitológico de Lope de Vega, la comedia *El vellocino de oro*, señalando los problemas textuales y de representación, la escenificación en Aranjuez en 1622, la escenografía, el vestuario, estilo, estructura y temas.

Joan Oleza se encarga del nacimiento de la comedia proporcionando una bibliografía muy completa organizada según los aspectos que a su parecer son más importantes: perspectivas globalizadoras, los actores de la Comedia Nueva, su público, la práctica escénica cortesana, el mecenazgo, características de la comedia, los géneros en la fase de transición y ruptura, autores y obras. Los trabajos dedicados a aspectos concretos sobre la formación y evolución de la comedia se deben a Miguel Ángel Pérez Priego quien estudia a Alonso de Cisneros; Jean Canavaggio se refiere a Rufo, Rojas y Cervantes, y Mercedes de los Reyes parte del *Códice de autos viejos* para señalar la trayectoria de la comedia hagiográfica.

La sección dedicada a la poética de la comedia se abre con una visión panorámica y bibliografía preparadas por Marc Vitse, quien parte de la consideración de la poética como el conjunto de elemen-

tos éticos y estéticos que configuran el pacto de aceptación entre dramaturgos y espectadores. En la polémica sobre la licitud del teatro, Francisco Florit estudia con agudeza los *Diálogos de las comedias*; Nadine Ly se ocupa de la poética de la “bobería” a partir del análisis de *La dama boba* y Antonio Rey Hazas sitúa *Los comendadores de Córdoba* en el proceso de elaboración de la tragicomedia barroca.

Pablo Jauralde revisa el trasfondo ideológico de la comedia, enfatizando el desplazamiento del teatro de corrales al teatro cortesano de palacio con sus representaciones privadas (incluye una bibliografía selecta). De la cuestión ideológica en la comedia tratan Claude Chauchadis —específicamente la ley del duelo en la realidad y en la ficción literaria—, en *El postrer duelo de España* y Alberto Montaner, quien reflexiona sobre la legitimación del poder en los autos sacramentales de Calderón.

La última sección corresponde a la comedia en la escena actual y ahí César Oliva señala la diferencia cuantitativa entre la bibliografía crítica y la que se corresponde con la puesta en escena; se refiere también a las dos tendencias en la adaptación de los clásicos: reconstrucción arqueológica o actualización. Por su parte, Luciano García Lorenzo, con gran acopio de información, analiza los distintos aspectos económicos del apoyo para el montaje de teatro clásico en España en 1989-1990, así como los resultados. Finalmente, Jean-Jacques Préau, a partir de la representación y recepción de *El mágico prodigioso* dirigido por Jacques Nicet en 1990-1991, expone las soluciones y los diferentes criterios que guiaron el montaje, selección de reparto, escenografía, etc.

*La comedia* es un volumen que, más que una muestra del estado de la crítica sobre el teatro áureo a principios de la década de 1990, es una colección de trabajos de gran valor para el investigador pues señala el camino para futuras investigaciones, y muestra, con agudeza crítica, lo que se ha hecho en edición, representación, poética o contexto del teatro de la época en cuestión y ofrece ejemplos concretos de estudios serios y bien documentados.

AURELIO GONZÁLEZ  
El Colegio de México

MIRIAM CABRÉ, *Cerverí de Girona and his poetic traditions*. Tamesis, London, 1999; 206 pp. (*Colección Tamesis. Serie A: Monografías*, 169).

No solían antaño los que mejor conocían al trovador Cerverí de Girona (1250-1280) derrochar sus alabanzas: “Sus obras no soportan apenas la lectura y de ninguna manera la traducción” (Jeanroy en