

EL «TEATRO ANTERIOR A LOPE DE VEGA» : DE DON MARCELINO AL *BOLETÍN*

Don Marcelino Menéndez Pelayo, al presentar el programa docente en las oposiciones a la cátedra de *Historia Crítica de la Literatura Española* en 1878 (que publicó íntegro por primera vez Miguel Artigas en la revista *Cruz y Raya*, 1934) establecía, cargado de sentido común, la necesidad de llevar a cabo investigaciones que abrieran caminos necesarios para construir una historia de la literatura con armazones sólidos:

Debe el Profesor estudiar códices y libros viejos, porque una grandísima parte de la literatura española, como de todas las modernas (incluso la francesa, que es la más estudiada), se conserva inédita, aun en sus más importantes monumentos [...] v. gr., *casi todo el teatro anterior a Lope de Vega*.» (Menéndez Pelayo, 1878: 74, cursiva mía)¹.

Subrayo el caso que destaca don Marcelino, *verbi gratia*, para ejemplificar uno de esos caminos investigadores que era preciso

¹ Las citas de la obra de Menéndez Pelayo se toman, salvo indicación contraria, de *Obras completas y Epistolario*, en *Menéndez Pelayo digital*, CDROM, Santander, Caja Cantabria, Obra social y cultural, 1999.

recorrer mediante el estudio de viejos códices y libros: el «teatro anterior a Lope de Vega», en su propia denominación. A la altura del comienzo del último cuarto del siglo XIX, se entendía «el teatro anterior a Lope de Vega» como todo el desarrollado desde los orígenes hasta el Fénix, tomando a Lope como el punto en el que desembocaba un teatro «primitivo» (con sus connotaciones de torpeza e imperfección), y el punto desde el que arrancaba un teatro «nuevo» y ya plenamente conseguido. También el término «prelopesco», empleado con frecuencia por los estudiosos, apuntaba al desenfoque de valorar esas manifestaciones dramáticas en función de su aportación a la consecución exitosa de la comedia nueva². Quedaba así instituido el «lopecentrismo» que ha condicionado la valoración, en no pocos estudios, del teatro español del siglo XVI, oscurecido por el ímpetu avasallador y la brillantez de los logros del teatro del siglo XVII³.

En su mencionado *Programa de Literatura española* dedica al tema del teatro anterior a Lope las lecciones 48, 52 y 63, bien nutridas de epígrafes que constituyen por sí mismos una cartografía completa del territorio que programa estudiar. Esas tres lecciones segmentan el estudio en tres espacios cronológicos, cargados de sentido: el primero atiende a los orígenes desde lo que hoy llamamos prácticas escénicas parateatrales («Juegos y espectáculos de índole dramática», dice don Marcelino), traducciones clásicas, diálogos esparcidos en los Cancioneros, hasta el teatro en Castilla y Portugal de finales del siglo XV y comienzos del XVI; la segunda lección atiende al teatro en los primeros cuarenta años del siglo XVI, con un centro en la *Propaladia* de Torres Naharro; y, finalmente, la tercera plantea el estudio de la poesía dramática en la segunda mitad del

² Frida Weber de Kurlat, «El teatro prelopesco: Líneas de investigación en los años setenta», *Nueva Revista de Filología Hispánica* 29, 1, (1980), pp. 172-185. Maxime Chevalier, «Réflexions sur le personnage du berger dans le théâtre prélopesque», en *Le Genre pastoral en Europe du XVIe au XVIIe siècle*, Saint-Etienne, Pubs. de l'Univ. de Saint-Etienne, 1980, pp. 71-75. Mercedes de los Reyes, «El teatro prelopesco», en Francisco Rico, dir., *Historia y crítica de la literatura española. Siglos de Oro: Renacimiento*, vol. 2 y vol. 2/1, Barcelona, Crítica, 1980 y 1991.

³ Así lo expresa Joan Oleza, «Menéndez Pelayo y Lope de Vega: la lucha por el canon», en Guillermo Serés y Germán Vega García-Luengos, dirs., *Menéndez Pelayo y Lope de Vega*, Santander, Sociedad Menéndez Pelayo, Universidad de Cantabria, 2016, pp. 13-42, p. 13.

siglo XVI, hasta los trágicos sevillanos y valencianos y el propio Lope de Vega⁴.

El joven aspirante a cátedra se muestra sensible a la necesidad de atender a uno de los temas menos favorecidos entonces por el interés de la crítica, y se erige en pionero en su estudio, que él mismo emprendió en distintas ocasiones⁵.

Para llevar a cabo esos trabajos Menéndez Pelayo recurre, naturalmente, a las fuentes, pero también tiene presentes los no muchos instrumentos de que disponía la erudición decimonónica, desarrollada desde los clásicos estudios de Leandro Fernández de Moratín, *Orígenes del teatro español* (Madrid, 1838), Manuel Durán, *Discurso sobre el influjo que ha tenido la crítica moderna en la decadencia del Teatro antiguo español...*, (Madrid 1828), Cayetano Alberto de la Barrera, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII* (Madrid, 1860), así como otros menos frecuentemente citados, pero que él maneja, como el *Tratado histórico sobre el origen y progresos de la comedia y del histrionismo en España...*, por D. Casiano Pellicer, (Madrid, 1804), o la entonces muy recientemente traducida *Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien*, de Adolph Friedrich von Schack (Berlín, 1845-1846, 3

⁴ Es la misma división que establecía ya en 1872 al plantear el estudio del teatro español en la asignatura *Literatura general y española* en la Universidad de Barcelona: «Dividiremos la historia del Teatro español en varias épocas: 1.^a Orígenes hasta la época de Juan de la Encina y Lucas Fernández; 2.^a Traductores e imitadores; 3.^a Época de Lope de Rueda; 4.^a Época de Juan de la Cueva; 5.^a Lope de Vega y sus contemporáneos; 6.^a Calderón y los suyos hasta mediados del siglo XVIII» (*Varia*, p. 163). Ya entre sus trabajos escolares, el joven Marcelino escribió en 1870, ¡con 13 años!, un *Ensayo sobre la tragedia española. Catálogo de las tragedias españolas, desde los orígenes del teatro hasta nuestros días*, recogido en su *Varia* (pp. 3-54) que atiende a las manifestaciones del género en el siglo XVI.

⁵ Trabajos incluidos en el volumen II de sus *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*: sobre el Maestro Fernán Pérez de Oliva, la *Propaladia* de Torres Naharro, y las *Tres comedias* de Alonso de la Vega editadas por Timoneda. Además, en la *Antología de los poetas líricos castellanos*, estudia la obra dramática de Juan del Encina, Gil Vicente; dejamos de lado los estudios sobre el teatro de Cervantes y sobre la *Celestina*, aunque en relación con esta, que trata en *Orígenes de la novela*, don Marcelino se ocupa de las que llama «Primeras imitaciones de *La Celestina*», a partir de las églogas de Pedro Manuel Urrea y varias farsas y comedias del siglo XVI hasta la tragicomedia de Sancho Muñón. Además, podríamos incluir en este breve repaso de sus aportaciones a la catalogación de traducciones de Plauto y Terencio en la *Bibliografía hispano-latina clásica* y en la *Biblioteca de traductores españoles*.

vols.) en traducción española de Eduardo de Mier, *Historia de la literatura y del arte dramático en España*, (Madrid, Imprenta Tello, 1885-1887, 5 vols.). Junto con esos estudios clásicos, maneja las ediciones de estudiosos coetáneos, como Manuel Cañete (la *Tragedia Josefina* de Carvajal en 1870 y la *Propaladia* en 1880, y el *Teatro completo de Juan del Encina* de 1893) y sus estudios reunidos (*Teatro español del siglo XVI: estudios histórico-literarios*, Madrid, Imprenta Tello 1885), así como las de Emilio Cotarelo para la Academia Española: la *Comedia de Sepúlveda* (1901), *Juan del Encina y los orígenes del teatro español* (1901), y las *Obras de Lope de Rueda* (Madrid, Real Academia, 1908)⁶.

También permanece atento al hispanismo extranjero, especialmente al trabajo de Alfred Morel-Fatio, favorecido por las relaciones de amistad entre ambos, que se plasma en epistolario de interés; la edición del hispanista francés de la *Farsa llamada Salamantina*, de Bartolomé Palau (*Bulletin Hispanique* 2-4, 1900, pp. 237-304) merece el elogio de don Marcelino: «Más interesante, como pintura de costumbres, es la *Farsa llamada Salamantina*, compuesta por Bartolomé Palau, estudiante de Burbáguena (1552), de la cual debemos una excelente reimpresión al señor Morel-Fatio»⁷. También califica de «admirable» la edición de Leo Rouanet de la *Colección de autos, farsas y coloquios del siglo XVI* (1901), que cita en su estudio de las *Tres comedias de Alonso de la Vega*. Con toda justicia se ha calificado a don Marcelino de «solicito y solicitado interlocutor de los hispanólogos europeos y norteamericanos de su tiempo», como se muestra en su abundante epistolario⁸.

La generosidad elogiosa de Menéndez Pelayo hacia esos trabajos pioneros del teatro del siglo XVI, se muestra también, por ejemplo, al iniciar su estudio sobre la *Propaladia* de Torres Naharro y recordar el trabajo de Manuel Cañete:

⁶ En 1900 escribe un Informe para la Real Academia sobre el opúsculo titulado *Lope de Rueda. Estudio histórico y crítico sobre la vida y obras de este autor*, escrito por don Mariano Ferré e Izquierdo, en el que afirma que esta obra nada aporta a «las muy importantes que en estos últimos años han hecho, en España, los señores Cañete, Asensio y muy particularmente nuestro compañero don Emilio Cotarelo, y en Alemania el docto y laborioso Stifel».

⁷ «La Celestina». en *Orígenes de la novela*, p. 442.

⁸ Véase *infra* el epígrafe «Epistolario y teatro». La cita procede de Jean-François Botrel, «Lugares de memoria: el Boletín y la Biblioteca de Menéndez Pelayo», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, LXXXV (2009), pp. 663-667, p. 663.

Notorio es a todos los amigos de nuestras letras, que el difunto académico don Manuel Cañete, cuyo talento crítico y raras prendas de inteligencia y de carácter sería ocioso encarecer aquí, porque bien fresca se conserva su memoria entre los que nos honramos con su amistad y nos aprovechamos de su doctrina, dedicó la mejor parte de su actividad literaria a la historia del teatro, en la que fue peritísimo como muy pocos de sus contemporáneos españoles; y se aplicó muy particularmente a la investigación de los orígenes de nuestra escena, haciendo en tal asunto notables y provechosos descubrimientos que ensancharon sobremanera el círculo de estos estudios, tan brillantemente inaugurados en España por la obra, magistral para su tiempo, de don Leandro Fernández de Moratín, y enriquecidos luego con noticias y especies sueltas por la diligencia de varios eruditos nacionales y extranjeros. Todavía nos falta un libro de conjunto, que recoja esta materia dispersa: quizá Cañete era el único que estaba en disposición de escribirle⁹.

O cuando, al afrontar el estudio de Juan del Encina, recordaba la excelencia del trabajo previo de otros investigadores:

El estudio analítico de estas piezas ha sido hecho ya, y bien hecho, por Moratín, Martínez de la Rosa, Schack, Cañete y otros, y últimamente, y con más extensión, por Cotarelo; y no hay para qué rehacerle en un trabajo como el nuestro, consagrado principalmente a la historia de la lírica¹⁰.

He querido asomarme a este rápido recorrido por el interés de Menéndez Pelayo en el estudio del teatro español del siglo XVI, con los medios de que disponía, para apuntar al hecho de que la presencia de estos estudios en el *Boletín* que lleva su nombre y cuyo

⁹ «Bartolomé de Torres Naharro y su *Propaladia*», en *Estudios y Discursos de Crítica Histórica y Literaria: Humanistas, Lírica, Teatro anterior a Lope de Vega*, p. 269. Esta valoración debe ser contrastada con la reseña que Alfred Morel-Fatio hace del volumen de Cañete en la revista *Romania* XV (1886), pp. 462-468, no tan elogiosa. Del epistolario de Menéndez Pelayo con Morel Fatio sobre este y otros temas tendremos ocasión de hablar más abajo.

¹⁰ «Juan del Enzina», *Antología de los Poetas Líricos Castellanos*, p. 295.

centenario ahora celebramos, no hace sino recoger un testigo y continuar con esa tradición de interés de don Marcelino. Los medios han cambiado, y de aquellos venerables materiales decimonónicos, hemos transformado nuestros estudios del teatro clásico hasta situarlos como una de las corrientes más pujantes en el espacio de las humanidades digitales¹¹.

1919-2010. Principio y fin de recorrido

El primer número del *Boletín*, en 1919, conecta con esta tradición fundada por Menéndez Pelayo mediante el artículo que Amalio Huarte dedica a desempolvar documentos biográficos de Sancho Muñón, autor de esa *Tragicomedia de Lisardo y Roselia* que Menéndez Pelayo había calificado de «joya literaria» y de la que había dejado dicho:

es la mejor hablada de todas las Celestinas después de la primitiva, de cuyo aliento genial carece, pero a la cual supera en elegancia y atildamiento de dicción, como nacida en un período más clásico de la prosa castellana.

¹¹ Puede verse al respecto Berta Muñoz Cáliz, *Fuentes y recursos para el estudio del teatro español*, Madrid, Centro de Documentación Teatral, 2011, 2 vols. necesitados ya, en tan pocos años, de una actualización, referente a bibliotecas digitales. Una excelente aplicación de las posibilidades digitales al estudio del teatro áureo español muestra Álvaro Baraibar, «El teatro del Siglo de Oro y los nuevos medios de investigación», *Ínsula* 802 (2013), pp. 4-6; y M^a Luisa Lobato, «Nuevas máquinas para el investigador: instrumentos digitales para el estudio del patrimonio teatral español del Siglo de Oro y su aplicación práctica a una fiesta teatral (Lerma, 1617)», *Olivar*, vol. 16 (2015). Véase también María Morrás y Antonio Rojas Castro, coords. *Humanidades Digitales y Literaturas Hispánicas*, número monográfico de *Ínsula*, 822 (2015). Más recientemente aún deben tomarse en consideración las reflexiones de Teresa Ferrer, «Hacia un sistema integrado de bases de datos sobre teatro clásico español y la práctica escénica. El proyecto ASODAT», *Cuadernos AISPI* 11 (2018), pp. 115-130. Véase también, como aplicación a autor del siglo XVI, Javier San José Lera, «Lucas Fernández digital», *Entresiglos: de la Edad Media al Siglo de Oro. Estudios en homenaje al profesor Joan Oleza*, Volumen I, eds. Josefa Badía Herrera (Universitat de València) y Luz Celestina Souto (Universitat de València), Colección Anejos de la Revista *Diablotexto Digital*. Revista de crítica literaria (en prensa).

El que fuera bibliotecario de la Biblioteca Universitaria de Salamanca y de Santiago de Compostela inaugura en el *Boletín* exhumando, precisamente de los fondos del archivo de la Universidad de Salamanca, documentos relativos a la biografía de Sancho de Muñón, maestro (doctor diríamos hoy) en Teología, catedrático de partes (es decir, no en propiedad) de Santo Tomás entre 1550 y 1554 y posteriormente canónigo lectoral de la Catedral de Plasencia. El artículo publica en ocho apéndices documentos relativos a la vida académica de Sancho de Muñón en la Academia salmanticense y siembra dudas sobre la autoría de la *Tragicomedia*, que hipotéticamente pone en relación con un Racionero Muñón de la Catedral de Salamanca¹².

Si el primer trabajo publicado por el *Boletín* en el número 1 de 1919 tenía por objeto aportar datos biográficos sobre el maestro Muñón, curiosamente, el último artículo que debemos considerar para trazar el mapa de la presencia de artículos relacionados con el teatro del siglo XVI en la revista, vuelve sobre el mismo autor y la misma obra. Se trata del artículo reseña que Ana Vian Herrero dedica a la edición que Rosa Navarro Durán publica de la obra de Sancho de Muñón, *Tragicomedia de Lisandro y Roselia* (Madrid, Cátedra, 2009)¹³.

La catedrática complutense repasa la vida editorial de la obra hasta llegar a la edición de 2009, de la que destaca la importante aportación que supone en «varios aspectos que abren vías de estudio y trabajo monográfico sistemático» (457). Junto con la atención al desarrollo de los mecanismos de repetición, propios de los ciclos literarios, que enlazan la obra con su prototipo, Ana Vian destaca el acierto que supone el atender a los elementos de cambio y de originalidad de la obra para valorar la aportación de esta «Celestina» de Muñón a la historia literaria, como es el diálogo intertextual con la literatura del momento, que muestra a un autor en contacto lector con los autores de su tiempo; la experimentación lingüística y los nuevos hallazgos para la creación de personajes.

¹² Amalio Huarte, «Sancho de Muñón. Documentos para su biografía», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* I (1919), pp. 235-253.

¹³ Ana Vian Herrero, «Sancho de Muñón y las innovaciones literarias en el ciclo celestinesco: a propósito de una nueva edición de la Cuarta Celestina», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* LXXXVI (2010), pp. 455-470

Especial relevancia tiene para nuestro tema, y para mostrar la evolución de los enfoques críticos sobre el estudio del teatro del siglo XVI, la discusión de la teatralidad de la obra: división en cinco actos divididos en escenas, diálogos ágiles de réplicas breves, «maestría de los apartes cómicos y divertidos», monólogos «ricos y expresivos», acotaciones, intensidad, concentración temporal... «todo ello está al servicio del drama» (459). La discusión sobre la naturaleza del género de la obra de Rojas (¿novela, teatro?) y de sus descendientes es uno de los temas críticos que más ha entretenido a los estudiosos, discusión quizá espoleada por el hecho de que don Marcelino incluyó su estudio de la obra de Rojas en los *Orígenes de la novela*; sin embargo, esa circunstancia había quedado aclarada ya por el sabio montañés:

Al incluir *La Celestina* y sus más directas imitaciones en esta historia de los orígenes de la novela española, (...), no pretendo sostener que estas obras, y menos que ninguna la primitiva, sean esencialmente novelescas. En trabajos anteriores he manifestado siempre parecer contrario, y no encuentro motivo para separarme de él después de atento examen. *La Celestina* (...) es un poema dramático, que su autor dio por tal, aunque no soñase nunca con verlo representado¹⁴.

Si vuelvo a Menéndez Pelayo es porque, de nuevo, tanto el trabajo de Ana Vian como la edición de Rosa Navarro sobre el que discurre, rinden homenaje a la labor pionera de don Marcelino en el estudio del teatro «anterior a Lope», y en concreto en su estudio de la obra editada y reseñada, la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia*. La valoración del texto («la mejor hablada de todas las Celestinas después de la primitiva», escribe Menéndez Pelayo», p. 90), la influencia de la *Comedia Himenea* de Torres Naharro por el peso del

¹⁴ *Orígenes de la novela*, pp. 219-220. Para un repaso sobre las discusiones críticas respecto al género de la obra puede verse la detallada argumentación y análisis de Emilio de Miguel Martínez, «La técnica teatral de *La Celestina*», en *La Celestina de Rojas*, Madrid, Gredos, 1996, pp. 124-199; también, del mismo autor, «*La Celestina*, madre rehusada del teatro español», en Germán Vega, ed. *De La Celestina a La vida es sueño. Cinco lecciones sobre obras universales del teatro clásico español*, Valladolid, Olmedo Clásico, 2009, pp. 13-44.

honor familiar en el desenlace, el anticlericalismo erasmista de la obra, el «doctrinaje» (término que Menéndez Pelayo aplica no a la *Tragicomedia* de Muñón, sino a la *Comedia Eufrosina*), el peso del folklore, son algunos de los aspectos de la aproximación de Menéndez Pelayo que se destacan en el estudio de Ana Vian.

Junto con ello, se abre un campo de consideración de estos textos teatrales renacentistas que es imprescindible atender y que no siempre se ha tomado en consideración, como son cuestiones relativas a la puesta en página del texto teatral y a las relaciones entre imprenta y teatro. Del primer asunto, Ana Vian cuestiona algunas decisiones editoriales:

Los apartes se marcan entre paréntesis, opción editorial que, aunque casi insignificante, personal y minoritariamente no comparto, porque reduce la capacidad evocadora de la técnica y el poder imaginario y creativo de lector (465).

Es este un aspecto, por cierto, que Rosa Navarro no ha recogido en sus criterios editoriales y que me parece relevante para ser destacado, pues modifica las condiciones de transmisión del texto teatral desde el impreso quinientista, tanto como la modernización ortográfica, e impone modos de transmisión del texto dramático que responden a convenciones modernas. La indicación gráfica de los apartes trata de restituir la naturaleza oral del texto teatral, sacrificada en el impreso; la fijación de los signos de representación en el texto dramático «es tan necesaria como la fijación del texto literario primordial», afirma con razón Alfredo Hermenegildo¹⁵.

Del segundo asunto, destaca la noticia que transmite de la transcripción del inventario de la imprenta burgalesa de Juan de

¹⁵ Alfredo Hermenegildo, *Teatro de palabras: didascalias en la escena española del siglo XVI*, Lleida, Universidad de Lleida, 2001, p. 17. Para este y otros asuntos relacionados con el paso del teatro renacentista al impreso remito a la bibliografía de mis trabajos, Javier San José Lera, «Teatro y texto en el primer Renacimiento español. Del teatro al manuscrito e impreso», *Studia Aurea* 7 (2013), pp. 303-338; Javier San José Lera, «Lucas Fernández entre texto y representación: los límites del impreso», en Felipe Pedraza, Rafael González Cañal, Elena di Pinto, eds. *El teatro en tiempos de Isabel y Juana (1474-1517)*, Almagro, Universidad de Castilla la Mancha, 2017, pp. 193-214.

Junta, que lleva a cabo Mercedes Fernández Valladares, y en el que se recoge la existencia de diecisiete volúmenes de «la quinta celestina», lo que da pie a la consideración de si ese registro remite a ejemplares de la obra de Sancho de Muñón¹⁶.

De esta forma, el artículo de Ana Vian en el *Boletín* supone un punto de llegada, que conecta con el trabajo de Menéndez Pelayo y el primer número del *Boletín* en 1919, y muestra el interés de la revista por ir más allá de la mera reseña bibliográfica para proponer un acercamiento crítico en fructífero diálogo de investigación, que nos lleva desde Menéndez Pelayo hasta las investigaciones en curso.

He querido empezar este repaso por el principio, 1919, y el final del recorrido, 2010, porque la figura de Sancho Muñón permite, por una parte, poner foco sobre algunos problemas relativos a la complejidad de la consideración de lo que se entiende por el teatro del siglo XVI, y por otra, constatar la importancia también en ese campo de estudio de la obra crítica de Menéndez Pelayo. De esta forma don Marcelino y el *Boletín* que lleva su nombre quedan unidos en la tradición y en la memoria¹⁷.

De 1952 a 2011. Epistolarios y teatro

Debemos saltar ahora, en nuestra pesquisa del tratamiento del teatro del siglo XVI en el *Boletín*, hasta 1952, cuando Enrique Sánchez Reyes, compilador y editor de las obras de Menéndez Pelayo y autor de su *Biografía crítica y documental*, publica en la revista el interesantísimo epistolario de don Marcelino con el hispanista francés Alfred Morel-Fatio¹⁸.

¹⁶ La importancia de la imprenta de Juan de Junta en Burgos para la difusión del teatro del siglo XVI es tratada por Mercedes Fernández Valladares, «Un taller de imprenta para la *Farsa llamada danza de la muerte*: Burgos como foco difusor del teatro de cordel en el siglo XVI», *Revista de Filología Románica* 20 (2003), pp. 7-23. Para el inventario de Juan de Junta, véase William Pettas, *A Sixteenth-Century Spanish Bookstore: the Inventory of Juan de Junta*, Philadelphia, American Philosophical Society, 1995.

¹⁷ Como destaca Jean-François Botrel, art. cit. 2009, p. 663.

¹⁸ Enrique Sánchez Reyes, «Epistolario de Morel-Fatio y Menéndez Pelayo», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* (1952), pp. 207-413. Véase ahora también Jean François Botrel, «El Papa de la Crítica: Marcelino Menéndez Pelayo y la historiografía literaria francesa», en *Menéndez Pelayo y las literaturas europeas*, Santander, Real Sociedad Menéndez Pelayo 2018, pp. 1-44.

El trabajo no tiene, en principio, relación directa con el estudio del teatro del siglo XVI, pero son tantas las noticias que intercambian a ese propósito el hispanista francés y el santanderino que no podemos dejar de tomarlo en consideración en esta cartografía boletinesca¹⁹.

El interés por las novedades bibliográficas, la laboriosa búsqueda de informaciones, la discusión crítica, el intercambio de trabajos propios permiten reconstruir desde el intercambio epistolar la labor crítica de dos gigantes. Morel Fatio se había ocupado ya en 1881 de reseñar la edición que Manuel Cañete hizo en 1867 de las *Farsas y églogas al modo y estilo pastoril y castellano* de Lucas Fernández, fundamentalmente interesado el francés en el dialecto sayagués de los pastores y en anotar y corregir interpretaciones léxicas de Cañete²⁰. El mismo año reseña para la *Revue critique d'histoire et de littérature* XV (pp. 48-51) la edición de la *Propaladia* de Torres Naharro, del mismo Cañete²¹. En carta a Menéndez Pelayo enviada desde Argel el 24 de diciembre de 1880 le anuncia su reseña y le adelanta que no será muy favorable:

dans la *Revue Critique*, (...) paraîtra aussi prochainement un article sur le Torres Naharro de Cañete, lequel est *my flojito*. L'illustre académicien et grand accapareur du théâtre d'avant Lope, a un peu oublié son latin.

Precisamente sobre Cañete y su edición de la *Propaladia* y sobre la edición de las *Farsas* de Diego Sánchez de Badajoz tratan algunas de las referencias cruzadas entre los dos estudiosos. Morel-Fatio se interesa por la edición de Cañete:

¹⁹ Una bibliografía de las aportaciones críticas de Morel Fatio puede verse en Ch. Hirschauer, «Bibliographie des Travaux de M. Alfred Morel-Fatio», *Bulletin Hispanique* 27 (1925), pp. 289-335 y su suplemento en la misma revista 29 (1927), pp. 99-109.

²⁰ Alfred Morel Fatio, «La langue de las *Farsas y Églogas* de Lucas Fernández», *Romania* 37-38 (1881), pp. 239-244.

²¹ *Propaladia de Bartolomé de Torres Naharro...* Reimprímela seguida de observaciones acerca de su importancia en la historia del teatro español, acompañada de noticias bibliográficas e ilustrada con sumaria explicación de los vocablos oscuros D. Manuel Cañete, individuo de número y censor de la Real Academia Española. Tomo I, Madrid, Librería de los Bibliófilos, Fernando Fe, 1880.

¿Cuándo salen el segundo tomo de Torres Naharro y el segundo de Sánchez de Badajoz? ¿Tendremos que pasar el Aqueronte antes de verlos? Estos señores académicos (no se asuste Ud.) no valen para nada (carta desde Argel, 26 noviembre 1883, p. 285).

La puya a los académicos por su pereza u holgazanería se explica en la reseña que había hecho en 1881 a la *Propaladia* de Cañete; en esa reseña se quejaba de que los españoles no hubieran sido capaces después de tanto tiempo, de haber reunido en cuatro o cinco volúmenes todas las producciones dramáticas de Encina, Fernández, Naharro, Rueda, Timoneda, La Cueva (sic), etc., por lo que agradece el esfuerzo de Cañete²². Y se queja allí igualmente de que los proyectos de llevar a cabo una historia del teatro español desde los orígenes hasta Lope de Vega, prometida, pero no llevada a cabo, lo que pone trabas a que otros estudiosos se embarquen en tan necesario proyecto.

Por su parte, Menéndez Pelayo va dando noticias («El segundo tomo de la *Propaladia* de Cañete va imprimiéndose, pero con mucha lentitud», carta desde Madrid, 26 de abril 1883, p. 280) al tiempo que habla de sus proyectos, también interesado en los orígenes del teatro español:

D. Manuel Milá y Fontanals me legó en su testamento todos sus papeles y trabajos literarios. He empezado a ordenarlos. Hay muchísimos de poesía popular y de orígenes del teatro. Procuraré que se salve todo lo que sea útil, que es casi todo (Madrid, 14 de diciembre de 1886, p. 302)²³.

²² «Il y a lieu d s'étonner que les Espagnols n'aient pas réuni depuis longtemps en quatre o cinq volumes compactes toutes les productions dramatiques de l'Encina, Fernández, Naharro, Rueda, Timoneda, La Cueva, etc.(...) Rendons pourtant hommage a D. Manuel Cañete» (Morel Fatio, 1881, p. 48).

²³ Sobre la relación de Menéndez Pelayo con su maestro Milá y Fontanals puede verse el artículo del Boletín de Wayne H. Finke, «Cartas inéditas de Manuel Milá y Fontanals y Marcelino Menéndez Pelayo», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* LIV (1978), pp. 373-396.

En otras cartas se interesa por los trabajos del francés en ese campo:

Sé que ha publicado Ud. algún artículo suelto que no ha llegado a mis manos, especialmente uno sobre la *Josephina* de Micael de Carvajal que me interesaría poseer puesto que en él reproduce Ud. un trozo omitido por Cañete (Madrid, 11 enero 1889)²⁴.

La respuesta de Morel-Fatio no tarda y el día 20 del mismo mes de enero le escribe desde París: «Le mando adjunto el artículo sobre la *Josefina*»; e insiste en su interés por el segundo volumen de la *Propaladia*: «¿Cuándo acaba Cañete el Torres Naharro?» (París, 20 de enero 1889, p. 314). En 1901 le manda un ejemplar de su trabajo para el *Bulletin Hispanique* sobre la *Farsa Salamantina*, de Bartolomé Palau (carta de París 10 de enero 1901, p. 362), otro de los textos esenciales para reconstruir ese territorio, entonces poco roturado, del teatro español del siglo XVI²⁵.

Como puede verse en los breves extractos aportados, los dos investigadores se interesan por las novedades en torno a los orígenes del teatro, cuyo estudio avanza al ritmo de su trabajo y de sus aportaciones.

La edición de este epistolario es tan relevante que el artículo de Sánchez Reyes se convierte al año siguiente en volumen autónomo²⁶, y merece una reseña, nada menos que de Marcel Bataillon, en *el Bulletin Hispanique* del año siguiente (1953), donde valora su importancia y rinde gratitud al recopilador y a la Sociedad Menéndez Pelayo:

Cette correspondance fait honneur aux deux savants si dissemblables qui, pendant une trentaine d'années (1877-1908),

²⁴ Morel-Fatio publicó en *Romania* XV (1886), pp. 462-468, la noticia bibliográfica del libro de Cañete *Teatro español del siglo XVI. Estudios histórico-literarios*, uno de cuyos capítulos trata de la *Josefina*.

²⁵ Alfred Morel-Fatio, «La "Farsa llamada Salamantina" de Bartolomé Palau», *Bulletin Hispanique*, Tome 2, N°4, (1900), pp. 237-304.

²⁶ Enrique Sánchez Reyes, *Epistolario de Morel-Fatio y Menéndez Pelayo*, Santander, CSIC y Sociedad Menéndez Pelayo, 1953.

ont échangé par-dessus les Pyrénées des publications, des renseignements, des services et des jugements²⁷.

En el *Boletín* de 2011 se recoge otra muestra del epistolario que contiene también algunas referencias interesantes para ubicar a Menéndez Pelayo en el interés por el «teatro anterior a Lope de Vega». Se trata del trabajo publicado en la sección «Documentos» por António Apolinário Lourenço, dando cuenta de tres cartas inéditas de Menéndez Pelayo a una de las estudiosas de referencia en la literatura portuguesa, Carolina Michäelis de Vasconcelos, especialista, entre otros temas, en el teatro de Gil Vicente²⁸. En esta ocasión, sin las dimensiones del epistolario de Morel-Fatio, las cartas cruzadas con la especialista lusa muestran a don Marcelino interesado en recabar información sobre las Celestinas portuguesas y su descendencia en las comedias de Jorge Ferreira de Vasconcelos (*Aulegraphia, Ulyssippo*): «Estas noticias me interesan para el tercer tomo de los *Orígenes de la novela*, en que trato especialmente de las Celestinas (...) Cualquier noticia sobre *La Celestina* en Portugal será para mí apreciable», escribe en la carta que remite desde Santander el 30 de agosto de 1909²⁹.

Otro tema de interés mutuo que desvelan las cartas se refiere al teatro de Gil Vicente. Carolina Michäelis se encuentra realizando la edición de algunas obras del portugués y precisa ver el texto castellano de la *Barca do inferno*, que le pide a don Marcelino:

²⁷ Marcel Bataillon, *Boletín de la Biblioteca de Menéndez y Pelayo*, Año XXVIII. N° 3-4. Epistolario de Morel-Fatio y Menéndez Pelayo, con prólogo, notas e índices de Enrique Sánchez Reyes, *Bulletin Hispanique* 55, n°2, 1953. pp. 202-204.

²⁸ António Apolinário Lourenço, «Tres cartas inéditas de Marcelino Menéndez Pelayo a Carolina Michäelis de Vasconcelos», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* LXXXVII (2011), pp. 355-358.

²⁹ La respuesta de Carolina Michäelis, el 4 de septiembre, es decir a vuelta de correo, puede verse en el Epistolario de don Marcelino, vol. 20, carta 415. En carta posterior, el 6 de diciembre, le manda nuevas noticias: «Quanto á Celestina, podia enviar a V. E. a lista das citaçoês que tirei de Gil Vicente, Jorge Ferreira de Vasconcelos, Antonio Preste, Camoês etc. mas nenhuma tem a importancia das -duas- de Joaõ de Barros (Espelho de Casados e Grammatica) de que já dei nota a V. E. Escusado é lembrar-lhe que Gil Vicente esboçou por duas vezes o tipo da Alcoviteira: 1512 no Velho da Horta, e 1519 na Barca do Inferno. T. Braga afirmou mais de uma vez que a formula «artes de madre Celestina» ainda hoje é popular nos Açores.» (*Epistolario* vol. 20, carta 534).

Ignoro, se o nosso amigo comun, o Exmo. Sr. D. Ramon Menendez Pidal falou a V. E. alguma vez da edição de Gil Vicente que preparo, e da qual hão de aparecer em breve tres amostras na Biblioteca Romanica; *As Barcas*, *D. Duardos*, e o *Auto da Festa* (da Bibl. do Conde de Sabugosa). Se não custasse muito a V.E. separar-se por duas ou tres semanas do texto castelhano da *Barca do Inferno* para eu o copiar para meu uso, ficasa contentissima! a não ser que V.E. prefira mandar tirar lá um reslado exacto? á minha custa, bem se vê.-Talvez seja mais prudente não confiar o seu tesouro ao Correio, que ás vezes-é de um desmazelo enorme. Tinha esperanças de obter, pela amavel intercessão de D. Ramon, fotografias de Barca. Parece todavia que o plano é irrealizavel. E em München, o Dr. Karl von Reinhardstoetbner faleceu quando tratava de transcrever o Auto, fatalidade que muito me penalizou. (Porto 6 dezembro 1909, *Epistolario*, vol. 20, carta 534).

La respuesta de don Marcelino, publicada por Lourenço (2011, p. 358) va el 12 de mayo de 1910:

Como ya diría a Vd. el amigo Menéndez Pidal, el texto castellano de la Barca do inferno, de Gil Vicente, no pertenece a mi colección de Santander, sino a la Biblioteca Nacional. Lo que yo tengo es una copia manuscrita hecha por Gallardo de dicho texto, cuando todavía estaba en la biblioteca de los Condes de Campo-Alanje, de donde pasó a la Nacional. Sé por el mismo Menéndez Pidal que ya se están haciendo para Vd. las fotografías de ese precioso ejemplar.

También Menéndez Pelayo se beneficia de la sabiduría de su colega portuguesa, porque obtiene informaciones sobre las obras de Ferreira de Vasconcelos, que solicita en la carta de 12 de mayo de 1910 (Lourenço 2011, p. 357-358), y que emplea en su estudio de la *Comedia Eufrosina*, que serán por mucho tiempo las mejores sobre el portugués, como le dice doña Carolina:

É excelente o uso que fez dos apontamentos que tive o prazer de lhe ofertar. As páginas relativas a Jorge Ferreira de

Vasconcellos, são, sem contestação, e serão por muito tempo as melhores que possuímos a respeito d'ele. Desde que vivo em Portugal reconhecí a necessidade de publicar edições críticas e comentadas das tres Comédias e da Novela do benemérito e modesto fidalgo e demófilo, mas as indispensáveis impressões quinhentistas são a tal ponto raras que não me foi dado até hoje realizar essa empresa (carta de 27 julho, 1910, *Epistolario*, vol. 21, carta 113)³⁰.

La relación epistolar entre ambos había incluido anteriormente otro tema central para el estudio del teatro del siglo XVI: Menéndez Pelayo le pide a su colega portuguesa información sobre la suelta de la *Tinelaria* de Torres Naharro que se conserva en la Biblioteca Pública de Oporto:

Mi distinguida amiga y señora: Fiado en la inagotable bondad de Vd. me atrevo a suplicarle que añada un nuevo favor literario a los muchos que tengo que agradecerla. En la Biblioteca Pública de Oporto (H.I.10) se conserva una edición suelta de la *Comedia Tinelaria* de Torres Naharro. Esta edición tiene una dedicatoria del autor al Cardenal Carvajal, que no se encuentra en las ediciones posteriores de la *Propaladia*. Deseo tener copia de esta dedicatoria, y me he decidido a molestar a Vd. con tan leve motivo, por no conocer en Oporto ninguna persona a quien pueda hacer este encargo (carta de Madrid, 27 de enero de 1900, *Epistolario*, vol. 15 carta 557).

Doña Carolina responde casi a vuelta de correo, el 9 de febrero, con el encargo cumplido:

³⁰ La aproximación de don Marcelino a la *Comedia Eufrosina* y a otras obras de Ferrerira Vasconcelos se lleva a cabo en los *Orígenes de la novela*, pp. 106-127. A este trabajo se refiere el editor de la *Eufrosina*, Eugenio Asensio, destacando, entre otras cosas, el acierto en destacar la predilección de los personajes de Vasconcelos por la agudeza y el arte de ingenio «en profecía» (Eugenio Asensio, ed. Vasconcelos, Jorge Ferreira de, *Comedia Eufrosina: texto de la edición príncipe de 1555 con las variantes de 1561 y 1566*, Madrid, Instituto Miguel de Cervantes, 1951, p. LII).

Atacada de uma forte grippe, sò hontem pude ir á Bibliotheca, onde copiei as poucas linhas de que consta a dedicatória de Torres Naharro ao Cardeal Carvajal. Oxalá que a demora involuntaria não causasse transtorno. V.E. sabe, pelas informações de D. Pascual de Gayangos (apud Barrera y Leirado) que a Miscellanea de que a Tinelaria faz parte, contém mais dous opusculos do auctor da Propaladia. Se lhe fõr preciso collação ou copia, queira dar-me as suas ordens, sem consideração de especie alguma (carta de 9 fevereiro 1900, *Epistolario*, vol. 15 carta 578).

Las tres cartas publicadas por António Lourenço en el *Boletín* del año 2011 esconden en su brevedad un mundo de trabajo e investigación sobre el teatro del siglo XVI que nos vuelve a poner frente al espejo del magisterio de Menéndez Pelayo en el desarrollo de los estudios sobre los orígenes del teatro.

Otro epistolario de interés para nuestro tema es del que dan cuenta Andrés del Rey y Rosa Fernández Lera en el *Boletín* del año 1994 en el número extraordinario en homenaje a Manuel Revuelta, que había sido director del *Boletín* de 1977 a 1994. Se trata de los papeles del fondo Cañete en la Biblioteca Menéndez Pelayo³¹. Allí establecen una semblanza del estudioso sevillano, figura clave para reconstruir los orígenes del teatro español (cuya persona ya se ha asomado a estas páginas en el epistolario de Morel-Fatio) y reconstruyen la amistad y las circunstancias por las que los papeles de Manuel Cañete, que murió sin testar, pasaron a Menéndez Pelayo, atento a la adquisición de los papeles del sevillano, por su interés para la historia de los orígenes del teatro español, como le escribe a Amós de Escalante en 1891:

...como el tal sobrino [heredero] no tiene aficiones literarias, es probable y aun casi seguro que venderá en subasta o de otro modo los libros. Yo tengo interés en adquirir algunos muy curiosos y raros que tenía de literatura dramática, especialmente de la española e italiana del Renacimiento (1994, p. 492).

³¹ Andrés del Rey Sayagués, y Rosa Fernández Lera, «Correspondencia del fondo Cañete en la Biblioteca de Menéndez Pelayo», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* (1994 extra), pp. 487-551.

Finalmente llevan a cabo una catalogación minuciosa de corresponsales y organismos. En la carta que Menéndez Pelayo le escribe a Cañete el 10 de agosto de 1890, tenemos noticias de la edición de las *Farsas y Églogas* de Lucas Fernández, y su aprecio por don Marcelino:

Mi querido amigo y maestro: No hace muchos días recibí una carta de una persona para mí absolutamente desconocida; carta fechada en Heidelberg, y con la firma de Guillermo Schmitz. Me pedía en ella datos referentes al poeta salmantino Lucas Fernández, a su vida, a sus obras. (...) Le remití de primera intención a la Crónica de don Bartolomé José Gallardo, en la que éste publicó dos o tres de las *Farsas* de Lucas Fernández, y su *Diálogo para canto*. Y a Ticknor, a Wolf, a Schacke y a Amador de los Ríos, quienes en verdad nada nuevo dijeron acerca del poeta salmantino, limitándose a reproducir lo dicho por Gallardo. Pero principalmente le remití a usted, querido maestro, y a su preciosa monografía publicada en 1867 por nuestra Academia Española, y al frente de la edición de las *Églogas y Farsas* de Lucas Fernández; monografía con la que hubo de ilustrar usted grandemente los orígenes de nuestro Teatro. (...) ¿Cómo no recomendar —repito— al germano su valioso prólogo de usted, y su reimpresión, en 1885, en su libro: *Teatro Español del siglo XVI*, y que hace el tomo veintiocho de la Colección de Escritores Castellanos? (carta 10 agosto 1890, *Epistolario* vol. 10 carta 535).

Excede mucho los límites de este trabajo un repaso sistemático al epistolario de don Marcelino, incluso sesgado por el tema de nuestro interés, que ofrecería interesantes resultados por la entidad de sus corresponsales, especialistas en la materia, tales como Leo Rouanet, Arturo Farinelli, Ralph E. House, Gustave Cohen, etc.³²; por eso me he limitado a lo que se relaciona con artículos

³² Deben verse también a este respecto los trabajos de José M^a de Cossío publicados en el *Boletín* los años 1929 a 1935, con el título «Correspondencias literarias del siglo XIX en la Biblioteca de Menéndez Pelayo». Y, además del trabajo citado de Morón Arroyo, véase ahora Jean-François Botrel, Anthony H.

referentes al epistolario publicados en el *Boletín*. Una valoración detallada y justa de la importancia de los epistolarios de Menéndez Pelayo se lee en el trabajo que publica Ciriaco Morón Arroyo, catedrático de la Cornell University, en el volumen extra de 1994, «Menéndez Pelayo y el hispanismo (desde el *Epistolario*)», dedicada a la edición de ese corpus textual que llevó a cabo Manuel Revuelta:

Esta edición pone en manos de los estudiosos un material extraordinario para la historia y la intrahistoria de la vida intelectual española desde 1875 hasta la muerte de Menéndez Pelayo el 19 de mayo de 1912 (p. 227).

Estudia el intercambio epistolar con los hispanistas de otras naciones, alemanes, franceses, británicos, italianos, norteamericanos. «Muchos de los nombres más antiguos de este epistolario (Morel-Fatio, Ernest Merimée, Arturo Farinelli) siguen siendo actuales por trabajos de obligada consulta» (p. 228). El trabajo de Ciriaco Morón resulta ejemplar de cómo, desde las cartas, puede reconstruirse el mapa de una relación intelectual que trasciende las fronteras locales y nacionales para establecer una auténtica red –en tiempos de conexión puramente epistolar y no digital– de investigación, en la que no falta la atención al teatro renacentista, como muestra el interés por el teatro de Torres Naharro y la influencia italiana del profesor de Stanford John Matzke (p. 255-256), aunque el interés por Lope y Calderón es predominante para los hispanistas extranjeros que se aproximan al teatro español.

1976-1983. Los trabajos de Stanislav Zimic. Torres Naharro y Gil Vicente

Stanislav Zimic y sus trabajos publicados en el *Boletín* merecen apartado propio. El hispanista esloveno, profesor en la Universidad de Texas, Austin, se convierte en referencia para los estudios sobre el teatro renacentista a partir de los trabajos que

Clarke, Salvador García Castañeda y Antonio Apolinario Lourenço, *Menéndez Pelayo y las literaturas europeas*, Santander, Real Sociedad Menéndez Pelayo, 2018.

publica en el *Boletín* entre 1976 y 1978 sobre el pensamiento humanístico de Torres Naharro, y los publicados entre 1981 y 1983 sobre el teatro de Gil Vicente. Ambas series de artículos anticipan la publicación de sendas monografías, convertidas en textos de referencia para los estudiosos del teatro del Renacimiento español: *El pensamiento humanístico y satírico de Torres Nabarro*, Santander, Sociedad Menéndez Pelayo, 1977-1978, 2 v. y *Ensayos y notas sobre el teatro de Gil Vicente*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert 2003.

El estudio sobre Torres Naharro desborda, por su volumen, cualquier parecido con uno o tres artículos de revista. Zimic segmenta las 600 páginas de su trabajo en tres partes publicadas en los números 52 a 54, correspondientes a 1976 (79 páginas), 1977 (245 páginas) y 1978 (276 páginas). Las referencias internas a «los capítulos siguientes» en que se tratarán algunos temas adelantados en otras partes, muestran la concepción unitaria de estos trabajos, troceados para su inclusión en la revista³³. De hecho, la revisión de los dos volúmenes publicados en 1978 por la Sociedad Menéndez Pelayo con el título *El pensamiento humanístico y satírico de Torres Nabarro* así lo confirma. El libro de 1978 es, en realidad, una reproducción a plana y renglón de los trabajos publicados en el *Boletín*, manteniendo incluso las cabeceras de la revista; únicamente cambia la paginación (en el segundo volumen incluso coincide la paginación con la del trabajo del *Boletín* 54, 1978) y la inclusión en el volumen II de una «Bibliografía selecta» (pp. 281-288) y un «Índice de nombres» (pp. 289-292). El trabajo de Zimic mereció reseña en el propio *Boletín* (1979) a cargo de Manuel Revuelta.

El punto de arranque es, como no podía ser menos, el trabajo pionero de Menéndez Pelayo «Bartolomé de Torres Naharro y su *Propaladia*», primera de las obras citadas por Zimic; la segunda cita corresponde a uno de los monumentos de la filología hispánica, debida a Joseph E. Gillet en su edición de la *Propaladia*³⁴, trabajo con

³³ La división en capítulos es la siguiente: 1976, I. *Diálogo del Nacimiento*. 1977. II. *Soldadesca*; III. *Tinelaria* (p. 119); IV. *Jacinta* (pp. 217-306). 1978: V. *Trophea*; VI. *Seraphina* (p. 71); VII. *Ymeneá* (p. 139); VIII. *Calamita* (p. 190); IX. *Aquilana* (p. 233); X. *Conclusión*, (p. 277).

³⁴ Joseph E. Gillet, *Propaladia and other Works of Bartolomé de Torres Nabarro*, Philadelphia, Pennsylvania University, 1955-1961, 4 vols.

el que Zimic mantiene un polémico diálogo de interpretación del pensamiento del autor extremeño. De hecho, el trabajo de Zimic parece surgir como respuesta a muchas de las cuestiones planteadas por Gillet. El estudio procede de un seminario impartido en 1975 «sobre el teatro prelopesco, ocasión que nos hizo familiarizarnos a fondo con la crítica sobre las obras del extremeño, y en particular con los estudios de Menéndez Pelayo y Gillet» (1978, p. 277)³⁵. Junto con estos trabajos, dado el enfoque crítico de Zimic, tiene relevancia el diálogo frecuente con la extensa reseña que Marcel Bataillon hace de la obra monumental de Gillet³⁶. En ese trabajo expresa Bataillon la idea de que, a pesar de la obra de Gillet, es preciso todavía profundizar en la interpretación de la obra de Torres:

Les observations qui précèdent ont pour principal objet de montrer que l'oeuvre de T[orres].N[aharro]. requiert encore, de la part des historiens de la littérature un certain effort de mise au point et d'interprétation, qui partirait du monument inachavé de J.G. (Bataillon, 1967, p. 169).

Zimic asume el reto con valentía.

Llama la atención el hecho de que el primero de los trabajos publicados se inicie, sin introducción preparatoria de intenciones ni presentación, con el análisis del *Diálogo del nacimiento*, de Torres, discutiendo dataciones y sentidos defendidos por Gillet y que Zimic contradice, indagando en la sutileza del humor satírico de Torres, «difícil de captar» (1976, p. 31), a propósito de la interpretación de varios versos de la *Sátira* de Torres («Aquel que sus hijos está deshaziendo») y sus referencias internas al Papa implicado en la *Sátira*, Alejandro VI para Gillet, Julio II para Zimic (como para Bataillon). El recorrido por los poemas de la *Propaladia*, el *Diálogo* y su *Adición* y la poesía devocional de Torres va incidiendo en la idea fuerte de su propuesta: contradecir la opinión de Gillet de que el

³⁵ El trabajo aparece firmado en la última página del artículo publicado en 1978, p. 279 en «Austin, marzo 1978, 461 aniversario de la primera edición de la *Propaladia* (Nápoles 1517)». En el libro de 1978 se ha suprimido esta rúbrica.

³⁶ Marcel Bataillon, «Le Torres Naharro de Gillet», *Romance Philology* 21, 1967, pp. 143-170.

espíritu del Renacimiento apenas tocó a este hijo de Extremadura. Para Zimic, al contrario, es patente la modernidad del pensamiento de Torres. «El análisis de estos poemas demuestra otra vez la extraordinaria unidad de pensamiento que se puede apreciar en todas las obras de Torres Naharro» (Zimic, 1976, p. 64).

La afinidad del pensamiento de Torres en sus poesías con algunas afirmaciones de Erasmo (sobre todo en la *Querella pacis* y en el opúsculo *Dulce bellum inexpertis*) pretende potenciar la imagen del escritor extremeño en sintonía con un pensamiento humanista crítico con los vicios de los poderosos del mundo contemporáneo y abierto al ejercicio de la clemencia con los vencidos, actitud «indicativa del espíritu abierto, comprensivo y tolerante del liberalismo cristiano de nuestro escritor, que nos interesa subrayar» (1976, p. 44). El repudio de las reliquias, por ejemplo, en el *Diálogo del nacimiento*, se reviste de «bienhumorada comicidad, pero no por esto se ha de descuidar la simultánea seriedad del pensamiento inherente en él» (1976, p. 52). Por eso le aplica el verso horaciano: «¿qué inconveniente hay en decir la verdad riendo?» (*Ridentem dicere verum quid vetat*, *Sátira* I, I, 24). A partir de la detallada argumentación sobre el trasfondo serio del humor de Torres puede afirmar:

El criterio literario de Gillet ha contribuido en gran parte a la comprensión errónea de Torres Naharro como pensador indefinido e indefinible: a veces reaccionario, otras veces inexplicablemente precoz, desconcertado, indeciso, chabacantemente convencional (...). Sin embargo, cuando bien se mira, es extraordinaria la aguda conciencia y la constancia del autor en el empleo de lo cómico como estricta función moral, desde el punto de vista individual y social (Zimic 1976, pp. 48 y 49).

En el epígrafe dedicado a «Torres Naharro y Erasmo» (p. 89 y ss.) discute específicamente algunas opiniones de Menéndez Pelayo, sobre el convencionalismo de las ideas de Torres, aunque distingue en ocasiones sátiras sinceras. De esa conexión del pensamiento de Torres Naharro con el roterdamés surge uno de los pensamientos fuertes del trabajo.

Cada uno de los capítulos (del I al IX) es una interpretación pormenorizada de las obras, tanto de las incluidas en la *Propaladia* de 1517, como de las difundidas en sueltas y ediciones posteriores de la colección, como *Calamita* y *Aquilana*. Para ello, parte de un estado de la cuestión (representado con frecuencia por las opiniones de Gillet que se discuten) y orienta la lectura hacia el foco de interés del estudio, que es mostrar la «calidad erasmista» y renacentista del pensamiento del extremeño, tal y como se expresa en las conclusiones del capítulo X:

Torres Naharro era un erasmista (...) en todo lo esencial coincide con la visión erasmiana de la religión y de la moral, sin que por esto sea necesario presuponer relaciones directas entre los dos humanistas (...) Con la influencia de Erasmo o sin ella, Torres se nos reveló como un pensador y artista radicalmente independiente. Este hecho se puede apreciar especialmente en su originalísima manera de formular sus preocupaciones en las varias y complejas estructuras dramáticas de sus comedias. Cada comedia representa una expresión teatral enteramente diferente y nueva en el mundo moderno. (Zimic, 1978, pp. 278-279).

Para ello dialoga y argumenta con solvencia aportando un recorrido de erudición amplia.

Al hilo de esta tesis, mientras se señalan los acentos «auténtica e inequívocamente erasmianos» de algunos textos (1977, p. 82) se va recorriendo la obra completa del extremeño y su historicidad en diálogo con el contenido de sus poemas. Se destacan así los retratos contemporáneos de la *Soldadesca* y la *Tinelaria*, en relación con la picaresca (1977, p. 210), el plurilingüismo como rasgo social, pero también las hablas individuales que caracterizan a los personajes, la intención moral de la comicidad «vinculada a las preocupaciones morales, éticas y sociales» (1977, p. 115), la curiosidad renacentista por los descubrimientos, pero el cuestionamiento de algunas consecuencias (a propósito de la *Trophea*, 1978, p. 20-21), reflexiones sobre la teoría dramática (sugerente propuesta de interpretar los «descansaderos» de las jornadas en relación con los descansos de las narraciones de

Boccaccio (1977, p. 120 n. 2), los introitos y su funcionalidad respecto a la comedia (1976, p. 84 y ss.), etc.

Se incurre en ocasiones en, a nuestro parecer, excesos interpretativos, como la voluntad de reconstruir la biografía sentimental –al modo del *Canzoniere* de Petrarca– de Torres desde sus poemas amorosos, «inspirados por una pasión avasalladora por una dama sola» (1977, p. 270), a pesar de que critica algunas interpretaciones de Gillet al tratar de identificar las circunstancias celebrativas de la comedia *Jacinta* en torno a la recepción de Isabelle d'Este y a la «Divina» de la comedia con la Marquesa de Mantua, y construir su interpretación sobre una investigación biográfica (1977, p 219).

En general, la obstinada defensa de Torres Naharro como paladín del cristianismo evangélico resulta en ocasiones un tanto forzada; además, se le puede achacar que trate todo el conjunto de la *Propaladia* como una obra coherentemente pensada y no como una recopilación de piezas desarrolladas para distintas circunstancias festivas en momentos diversos. Con todo, las objeciones a esta lectura, orientada a destacar la figura del «moralista Torres Naharro» (1977, p. 141), no restan valor al inusitado esfuerzo de Zimic por defender la coherencia dramática de la propuesta del extremeño:

En el teatro europeo moderno, Torres Naharro encuentra competidores serios solo hacia finales del siglo XVI, cuando aparecen Lope de Vega y Shakespeare. Dentro del teatro español del Siglo de Oro, el del extremeño representa, no vacilamos en absoluto en afirmarlo, una imponente cima (...) El valor de sus obras como como iniciadoras de temas, personajes y técnicas dramáticas es incalculable» (Zimic, 1978, pp. 278-279)³⁷.

³⁷ Las aportaciones de Zimic son tomadas en consideración por los dos editores últimos de Torres Naharro, tanto Miguel Ángel Pérez Priego, ed. *Obra completa*. Madrid, Turner, 1994, como Julio Vélez, *Teatro completo*, Madrid, Cátedra, 2013, y por Francisco Javier Escobar, «Torres Naharro, Bartolomé». en Pablo Jauralde, dir., *Diccionario filológico de Literatura española. Siglo XVI*, Madrid, Castalia, 2009, pp. 935-944... Y sigue haciéndose presente en los últimos trabajos publicados sobre Torres, como el de Álvaro Bustos, «Torres Naharro y el primer teatro clásico español: el *Diálogo del Nacimiento*», en Miguel Ángel Teijeiro y José Roso, eds., *España y Portugal en la encrucijada del teatro del siglo XVI*, Sevilla, Renacimiento, 2019, pp. 19-50. No lo cita, sin embargo, Alfredo Hermenegildo, *El teatro del siglo XVI*,

Parecido es el caso de los trabajos dedicados al teatro de Gil Vicente, aunque el volumen de páginas no es tan elevado: algo más de doscientas, distribuidas en cuatro trabajos que ven la luz en los boletines de los años 1981, 1982, 1983 y 1987. Los ensayos publicados en la revista santanderina forman parte, posteriormente, del volumen más amplio donde Zimic recoge sus trabajos vicentinos publicados y algunos otros inéditos³⁸.

Los publicados en el *Boletín* atienden a las obras que, según la clasificación del propio Zimic (1981, p. 46), tratan de asuntos amorosos: *Don Duardos*, *Amadís de Gaula*, *Comedia do viudo*, *O velho da orta*, *Fragoa de amor*, *Nao d'amores*, *Rubena*, *Inés Pereira*, *Quem tem farelos*, *Auto da India*. De ellas, solamente *Fragoa de amor*, *Quem tem farelos* y *Nao d'amores* quedan sin tratar en los artículos del *Boletín*³⁹.

En 1981 aparece el trabajo dedicado al estudio de la *Tragicomedia de don Duardos*. El subtítulo «espiritualización de la aventura caballeresca» apunta a la idea defendida por Zimic, que contempla la obra no como una mera adaptación a escena de aventuras indiscriminadas, sino de una selección cuidadosa, como ya observó «con su acostumbrada sagacidad Menéndez Pelayo» (1981, p. 48), para insistir en las pasiones humanas y en la necesidad de dar a conocer la hondura de su amor, más allá de la condición social del caballero. El conflicto entre realidad y apariencia consiste en buscar las esencias del alma, que se localizan en el espacio

Madrid, Júcar 1994. Pero los trabajos publicados por Zimic en el *Boletín* son referencia inexcusable de los estudios sobre el teatro de Torres Naharro y su presunto erasmismo. Da cuenta de ello la reseña de Ronald Surtz, «El pensamiento humanístico y satírico de Torres Naharro», *Bulletin of the Comediantes*, 32.2 (1980), pp. 143, o las citas de Charlotte Stern, «Bartolomé de Torres Naharro», by John Lihani (Book Review), *Romance Philology*, 36.4, (1983), pp. 640-643 o de Matthew A Wyszynski, «Torres Naharro's Rhetorical Skirmish in Comedia Himenea», *Neophilologus*, 94.2, (2010), pp. 251-263.

³⁸ Además de los trabajos publicados en el *Boletín*, Zimic publica otros estudios vicentinos en la revista *Acta Neophilologica* de la Facultad de Filosofía de la Universidad de Ljubliana, en la antigua Yugoslavia (actual capital de Eslovenia). Véase Stanislav Zimic, *Ensayos y notas sobre el teatro de Gil Vicente*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2003.

³⁹ De la Farsa *Quem tem farelos?* trata en el artículo publicado en *Acta Neophilologica*, 1984; de la *Fragoa d'amor* en el volumen de 2003. Queda sin estudio propio la pieza *Nao d'amores*.

simbólico del huerto, donde se espiritualiza la aventura caballeresca. El huerto de Don Duardos es *hortus conclusus* del amor, pero también el huerto de los Cantares, y Zimic hace dialogar, un tanto forzadamente, el texto de Gil Vicente con la *Declaración del Cantar de los Cantares* de fray Luis de León⁴⁰. El contraste de los amores de Flérida y don Duardos, Camilote y Maimonda, Julián y Costanza y sus diferentes lenguajes construye la idea de la nobleza del espíritu y el poder transformador del amor, acercando la obra de Gil Vicente a un «carácter esencialmente platónico, espiritual, casi místico» (1981, p. 103).

El segundo artículo aparece en el número de 1982 del *Boletín*, y contiene los estudios de otras dos obras amorosas de Gil Vicente: «*La Comedia del viudo: supervivencia del espíritu*» y «*O velho da horta: un amor quijotesco*». En el primer caso, se interpreta la obra como una dramatización de un problema humano por «la inexorable fuerza destructora de la muerte y el triunfo glorioso sobre ellas por la firmeza de la fe» (1982, p. 9). El análisis del monólogo inicial del viudo y la intervención consolatoria del fraile permiten sacar a luz un trasfondo ideológico renacentista, que Zimic emparenta (como había hecho con el teatro de Torres) con el pensamiento erasmista, expresado en el *Enquiridion*, la *Praeparatio ad mortem* o el coloquio *Funus*. Esta perspectiva ideológica le enfrenta a Bataillon y a su manera de presentar el no erasmismo de Gil Vicente en su *Erasmus y España* (como se aprecia en la larga nota 32, pp. 22-23). Para Zimic, la expresión dramática de Gil Vicente es esencialmente simbólica y en ese simbolismo se salva la aparente inconsistencia de la estructura dramática de la comedia, en la cual el amor «es el arma más poderosa y eficaz que Dios dio al hombre para triunfar sobre la muerte» (1982, p. 37).

El análisis de la pieza titulada *O velho da horta* nos saca del contexto del teatro en castellano, pues la pieza pertenece a la obra que Gil Vicente escribe en portugués. No está de más recordar aquí la opinión integradora de Menéndez Pelayo valorando el papel de Gil Vicente en la literatura hispánica, al margen de la lengua empleada para su expresión:

⁴⁰ La idea de Zimic es recogida por Thomas R. Hart en su edición del *Teatro* de Gil Vicente, Madrid, Taurus, 1983, p. 29.

Digamos más bien que pertenece a la grande y universal literatura hispánica, dentro de la cual son meros accidentes las divisiones políticas y aun las diferencias dialectales. No colocándose en este punto de vista, es imposible entender a autores como Gil Vicente, cuya obra protestará eternamente contra el separatismo de una crítica infecunda (*Antología de poetas líricos castellanos*, cap. XXVII, p. 391).

El hecho de que Zimic asuma el estudio de esta obra, escrita exclusivamente en portugués, es un indicio de la proyección de lo afirmado por el sabio santanderino. Para Zimic, el personaje vicentino del viejo de la huerta, con su asunción paródica del lenguaje amoroso cortesano, anticipa la figura de Alonso Quijano con los libros de caballerías y las ensoñaciones con Dulcinea (de ahí el subtítulo del capítulo, «un amor quijotesco»).

En el artículo de 1983, Zimic se enfrenta con tres piezas que pertenecen también al corpus portugués o bilingüe de Gil Vicente, en primer lugar «*La Comedia de Rubena: seducida y abandonada*». El análisis de la estructura dramática, del papel de los elementos sobrenaturales en su funcionalidad, la integración de elementos folklóricos y los componentes de una historia bizantina (que explica el subtítulo del epígrafe) construyen una aproximación a esta obra que para Menéndez Pelayo era desconcertada, irregular y llena de fárrago. En el capítulo «*Auto da India: la casada infiel*» se destaca la coherencia de la sátira, teñida con matices erasmistas, al depositar el fracaso matrimonial en la estulticia del marido, que abandona a su mujer llevado por la codicia, que lo empuja incluso a comportamientos moralmente reprobables; a estos planteamientos ideológicos se añaden consideraciones sobre la estructura dramática y el tiempo, aparentemente caótico, pero justificable por las condiciones de representación. La última pieza tratada en este artículo de 1983 es el «*Auto de Inés Pereira: la imperfecta casada*», interpretado no como farsa cómica, sino como pieza esencialmente trágica, que muestra la corrupción por las circunstancias de un espíritu inocente.

Finalmente, en 1987 el *Boletín* incluye el último de los trabajos dedicados por el filólogo esloveno al teatro de Gil Vicente,

de nuevo en obra castellana: «*Amadís de Gaula* de Gil Vicente: de la comedia al drama». Lo presenta con la voluntad de repasar el texto vicentino para valorar el sentido de la dramatización de la materia novelesca y dar respuesta a opiniones críticas contradictorias de estudios precedentes. Del mismo modo en que presentaba la selección de hechos caballerescos en el *Don Duardos*, aquí orienta la interpretación hacia la construcción de las tensiones dramáticas de las dificultades del amor de Amadís y Oriana. El afán del caballero no recae sobre acciones externas sino en el triunfo sobre las «inhibiciones mentales y sentimentales de Oriana» (1987, p. 38). La condensación propia del género dramático se combina con el ensueño poético de lo fabuloso de algunas aventuras caballerescas y explica mejor que la parodia el sentido de la obra, focalizado hacia la observación de la naturaleza humana.

En todos los estudios vicentinos de Stanislav Zimic se constata la necesidad de partir de los trabajos de Menéndez Pelayo, cuyas afirmaciones son siempre valoradas y casi siempre aceptadas. En el capítulo XXVII de la *Antología de poetas líricos castellanos*, trata don Marcelino de Gil Vicente y de su valoración se desprende el interés de los trabajos publicados por Zimic en los boletines reseñados:

El verdadero lirismo de Gil Vicente está en sus obras dramáticas (...). Entre los ingenios que en las postrimerías de la Edad Media y en los albores del Renacimiento rejuvenecieron la exangüe poesía cortesana con el filtro generoso de la canción popular, Gil Vicente es, sin disputa, el mayor de todos. Este mérito, a falta de tantos otros, bastaría para hacer glorioso e imperecedero su nombre. Pero su labor dramática de treinta y cuatro años significa mucho más: es la historia entera del teatro de su país (Menéndez Pelayo, *Antología de poetas...* cap. XXVII, p. 389).

Como destaca uno de los más recientes editores de algunas piezas de Gil Vicente, al repasar la bibliografía crítica pertinente, los trabajos de Zimic proporcionan «um panorama francamente

exhaustivo da obra vicentina e contém, ainda, uma valiosa bibliografia seleta»⁴¹.

Tanto en los ensayos sobre Gil Vicente como en los de Torres Naharro, Zimic presenta estudios de gran originalidad y exhaustividad, revisando ampliamente las afirmaciones críticas, defendiendo el interés y las peculiaridades de cada una de las obras que analiza y contribuyendo a la valoración crítica del teatro del siglo XVI⁴².

Otros artículos sobre teatro del siglo XVI

Voy a repasar ahora, en secuencia cronológica, algunos trabajos publicados en el *Boletín* que tienen importancia para la investigación en el campo que nos sirve de guía, «el teatro anterior a Lope de Vega», y el avance de nuestro conocimiento de ese territorio de la Historia de la Literatura española, como deseaba Menéndez Pelayo en el trabajo citado al comenzar este recorrido.

En el número del *Boletín* correspondiente al año 1972 se publicaba el trabajo de M^a del Pilar Arostegui «La dramaturgia de Juan Timoneda. Estado actual de la cuestión»⁴³. En la tradición de los estudios teatrales se ha concedido tradicionalmente privilegio al texto literario, de forma que el término «dramaturgia» remitía al estudio de las obras dramáticas en sus componentes literarios, fijados por un «dramaturgo», y a su teoría dramática, y en ese sentido debe entenderse el término «dramaturgia» del título de este trabajo. Actualmente, el término «dramaturgia» se ha cargado de sentidos más amplios que señalan la obligación de atender a las circunstancias que rodean la realización del texto dramático y fundamentalmente la suma de signos sémicos que se coaligan para poner en pie un texto teatral, partiendo del texto literario, y que obliga a distinguir con el

⁴¹ Ana M^a García e Pedro Serra, eds. *Gil Vicente. Autos: Índia, Barca do Inferno, Inês Pereira*, Coimbra, Angelus Novus, 2015, p. 85.

⁴² Así lo afirma Mercedes de los Reyes al repasar la crítica del «El teatro prelopesco» en el volumen 2/1 de la *Historia y crítica de la literatura española*, Barcelona, Crítica, 1990, pp. 266-280.

⁴³ M^a del Pilar Arostegui, «La dramaturgia de Juan Timoneda. Estado actual de la cuestión», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 1972, 201-230. No he podido documentar la procedencia de la investigadora, de quien no constan otros trabajos en las bases de datos de Pro Quest, Chadwick, MLA o Dialnet.

neologismo «dramaturgista» al responsable de esa realización, del tradicional «dramaturgo»⁴⁴.

Predomina en el estudio de Arostegui una perspectiva «lopecéntrica», que valora las aportaciones de las obras de Timoneda (o aparecidas bajo su nombre) que «llevan a Lope» (p. 214) y «a la futura comedia española» (p. 215); así, por ejemplo, el simple se presenta como «precedente del gracioso» (p. 215), la inserción de pasos como precedente del entremés *seiscentista*, la incorporación de temas de la historia como precedente de la comedia nueva, etc.⁴⁵

El recorrido no obstante es muy completo y sistemático, partiendo de la presentación de la «Vida, personalidad y actividades extradramáticas» de Timoneda, donde destaca su atención a los gustos del público, su actividad como librero, que le pone en contacto con la actividad cultural e intelectual de la floreciente Valencia del quinientos; su dedicación al teatro como editor y autor de obras teatrales, que «coincide con el incremento de la actividad dramática en Valencia a mediados del siglo XVI» (p. 204); la labor como editor de obras ajenas (Lope de Rueda, Alonso de la Vega, Vergara) y compositor de obras propias. Su instinto dramático se percibe en la incorporación de pasos «para principio de farsas y comedias», como reza el epígrafe inicial de la *Turiana*⁴⁶. Otros rasgos como la generación de nuevas tendencias dramáticas, la nacionalización de la comedia italiana, mediante la adaptación de historias italianas de argumentos entretenidos de comedias y narraciones, la atención a la eficacia teatral, reivindican el papel de Timoneda en la transformación de los modos heredados del teatro.

Afronta a continuación el estudio del catálogo de la producción dramática de Timoneda.

1. Teatro profano: las *Tres comedias*
2. *Turiana* (Tragicomedia Filomena, Comedia Aurelia, Farsas, Pasos)

⁴⁴ Para una discusión de este asunto puede verse Fernando Doménech, ed., *Manual de Dramaturgia*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2016.

⁴⁵ El planteamiento se mantiene en obras más recientes como José M^a Díez Borque, ed. *Hacia el gracioso. Comicidad en el teatro español del siglo XVI*, Madrid, Visor, 2014.

⁴⁶ «Aquí comiençan muchos passos y entremeses muy graciosos para principio de farças y comedias», *Turiana, colección de comedias y farsas que sacó a luz Juan de Timoneda (Ioan Dimonte)*, Madrid, Tipografía de Archivos, 1936.

3. Teatro religioso. Consideraciones generales
4. *Ternario espiritual*
5. Los Ternarios sacramentales

Termina el estudio con una recopilación de la Bibliografía pertinente a la altura de 1972, entre la que no falta todo el aporte de erudición decimonónica (Moratín, Gallardo, de la Barrera, Serrano Morales) y, naturalmente, Menéndez Pelayo, de quien se cita el estudio que antecede a la edición de las *Obras completas* de Timoneda en 1911⁴⁷.

Timoneda juega un papel esencial en la historia del teatro de la segunda mitad del siglo XVI, no tanto por su actividad creativa como autor, como por su papel de difusor en su doble condición de librero y de editor de obras ajenas. El interés para la historia de la imprenta teatral del siglo XVI pasa por el intento de: «crear una línea editorial nueva con textos dramáticos ajenos y en volúmenes en octavo, homólogos a las colecciones de *commedie* que se venían publicando en Italia, y, más particularmente en Venecia»⁴⁸.

El trabajo de Arostegui no tiene un impacto constatable⁴⁹. No obstante, supone, a la altura de 1972, cuando se publica, una aportación de relevancia para el conocimiento de un autor entonces más estudiado por su recopilación narrativa de cuentos en *El patrañuelo*, que por su papel en la historia del teatro.

En 1987 se publica el trabajo de Jesús Gutiérrez «Amor e ingenio en una comedia renacentista»⁵⁰. El autor era profesor en Wayne State University, Detroit, Michigan cuando firma este trabajo sobre una comedia tardía en el panorama dramático del siglo XVI, *La Lena* de Diego Alfonso Velázquez de Velasco, publicada en Milán en 1602, aunque se supone escrita en los años 90 del siglo

⁴⁷ *Obras completas de Juan de Timoneda*, publicadas por la Sociedad de Bibliófilos valencianos, con un estudio de D.M. Menéndez Pelayo... Valencia, Establecimiento Tipográfico Doménech, 1911. El tomo 1 contiene las *Tres comedias* y la *Turiana*.

⁴⁸ Pedro M. Cátedra, *Tres coloquios pastoriles de Juan de Vergara y Lope de Rueda (Valencia 1567)*, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2006, p. 26.

⁴⁹ Quizá la falta de continuidad no haya favorecido su visibilidad. No lo cita, por ejemplo, Judith Farré, «Timoneda, Juan», *Diccionario filológico de literatura española. Siglo XVI*, Madrid, Castalia, 2009, pp. 920-927.

⁵⁰ Jesús Gutiérrez, «Amor e ingenio en una comedia renacentista», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, LXIII (1987), pp. 173-185.

XVI. Peculiar obra dramática en prosa, también conocida por *El celoso*, que es el otro título con el que se publica en tirada aparte también en Milán en 1602. De hecho, poco después de publicar este artículo en el *Boletín*, el autor presentó su colaboración en el X Congreso de la AIH (Barcelona, 1989), donde estudiaba la comedia de Velázquez de Velasco con su otro título⁵¹.

A la obra se había referido Menéndez Pelayo en el estudio de *La Celestina* (1895) incluido en los *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*: «Alfonso Velázquez de Velasco, *La Lena* o *El Celoso* (1602), comedia tan liviana como ingeniosa y divertida, y más semejante a las obras del teatro cómico italiano que a la misma *Celestina*». Más tarde, al estudiar las imitaciones de *La Celestina*, en el tomo IV de los *Orígenes de la novela* vuelve a la obra, y a esa fuente remite Jesús Gutiérrez para su trabajo en el *Boletín*. Aunque publicada en 1602, «pertenece enteramente al gusto del siglo anterior», dice Menéndez Pelayo (*Orígenes* IV, 176). En efecto, el desarrollo dramático de las consecuencias de los amores cruzados constituye una glosa del conocido motivo del poder y triunfo de amor. Obra castiza, pero con técnica italiana, apunta también don Marcelino, y recoge este estudio de Jesús Gutiérrez, que la presenta «dentro del contexto del Renacimiento italiano, al que pertenece no solo por la técnica sino por el ambiente y el espíritu reflejados en ella» (p. 175).

Al preparar su edición afirmaba Menéndez Pelayo que «de *La Lena* hay edición relativamente moderna, pero poco satisfactoria, y el valor literario de la obra es tal, que por ningún concepto puede faltar en una Biblioteca de Autores Españoles». La edición de don Marcelino en la *Nueva Biblioteca de Autores Españoles*, vol. XIV, Madrid, 1910 es la que sirve de base al estudio publicado en el *Boletín* de 1987 (y al posterior del mismo autor en 1989), lo que habla de la perdurabilidad de los trabajos del sabio montañés. En el año 2000 se publica una edición nueva, crítica y anotada, de la obra de Diego Alfonso Velázquez de Velasco, a cargo de Jesús Sepúlveda (Roma, Bulzoni, 2000, col. «Il laberinto»); pero el estudio de don Marcelino

⁵¹ «*El Celoso*, entre *La Celestina* y *El Decamerone*», *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Barcelona 21-26 de agosto de 1989 / coord. por Antonio Vilanova, Barcelona, PPU, 1992, Vol. 1, pp. 233-240

sigue siendo «el principal hasta la actualidad», según señala el *Diccionario filológico de literatura española* en el año 2010⁵².

En 1990 aparece en el *Boletín* un trabajo de Robert L. Hathaway, a la sazón profesor en la Colgate University, en el estado de Nueva York, donde fue profesor de Lenguas y Literaturas románicas durante más de 30 años. El trabajo, dedicado a la llamada *Comedia de Sepúlveda*, trae a primera línea de la investigación un texto de relevancia para entender la evolución italianizante del teatro español en la segunda mitad del siglo XVI⁵³.

El mismo año de la publicación en el *Boletín* del artículo de Hathaway, ve la luz en forma de libro la tesis doctoral defendida en Valencia en 1987 por Julio Alonso Asenjo, que había sido dirigida por Joan Oleza⁵⁴. La *Comedia* se presenta en este trabajo como un eslabón esencial en la cadena de desarrollo de la comedia española, pero «hasta hace poco insuficientemente estudiado» (Alonso Asenjo, 1990, p. 11). No le dio tiempo al estudioso valenciano a conocer el trabajo publicado en el *Boletín*, pero sí cita y usa otro

⁵² María Lorenzo (2010): «Velázquez de Velasco, Diego Alfonso», en Pablo Jauralde, dir., *Diccionario filológico de literatura española. Siglo XVII*, Madrid, Castalia, 2010, vol. II, pp. 577-579. La edición de Jesús Sepúlveda procede de su tesis doctoral, dirigida por Antonio Prieto y presentada en la Universidad Complutense en 1994; dio lugar también a algunos artículos (véase Felipe Pedraza y Elena E. Marcello, «Jesús Sepúlveda. In memoriam», en *Sobre Quevedo y su época. Homenaje a Jesús Sepúlveda*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2007, pp. 37-45).

⁵³ Robert L. Hathaway, «La Comedia de Sepúlveda, su hispanización de *Il Viluppo* de Girolano Parabosco», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, Año LXVI (1990), pp. 47-78. El profesor norteamericano había dedicado al teatro español del siglo XVI algunos trabajos previos, entre ellos el volumen *Love in the Early Spanish Theatre*, Madrid: Playor 1975. Otros trabajos suyos son: «Inveighing against venery: four "Farsas mayores" of the bachiller Diego Sánchez», *Hispanic Journal* X, (Jan 1989), pp. 7-14; «Pedro Manuel Ximénez de Urrea, dramaturgo misántropo», *Nueva revista de filología hispánica*, 40.1, (1992), pp. 131-142; «Dramaturgic Variation in the pre-Lopean Theater: Susanna and the Elders», *Bulletin of the Comediantes* XLIII.1, (Jan 1991), pp. 109-132. Junto con ello, algunas reseñas de ediciones y estudios sobre el teatro del s. XVI, y entre ellas la de la *Comedia de Sepúlveda* que se cita abajo, o la de Miguel Ángel Pérez Priego, *Cuatro comedias celestinescas*, *Hispanic Review* LXIII, 3, (1995), pp. 452-454.

⁵⁴ Julio Alonso Asenjo, *La Comedia erudita de Sepúlveda. Estudio y texto paleográfico-crítico*, Londres, Tamesis Books, 1990.

trabajo de Hathaway sobre este texto, publicado ya en 1974⁵⁵. Y lo cita, naturalmente, en su nueva edición de 2012, adaptada a los nuevos formatos de *ebook* para la colección Clásicos Hispánicos, con el título hipotético que traduce el de la comedia italiana de Parabosco, *Il Viluppo* como *La maraña*⁵⁶.

El trabajo de Hathaway se construye sobre la base del ms. 184 de la Biblioteca de Menéndez Pelayo, que es una de las copias sacadas a partir de la que hizo Gayangos de un manuscrito (hoy perdido) del siglo XVI (datado en 1547); esa copia la hizo Manuel Cañete en 1866, y ya hemos tenido noticia de cómo los papeles de Cañete pasaron a don Marcelino (ver arriba n. 31)⁵⁷. Actualmente disponemos de una reproducción *on line* de un manuscrito del siglo XVI del Institut del Teatre de Barcelona, alojado en el portal Teatro Clásico de la Biblioteca Virtual Cervantes, que para Alonso Asenjo es el manuscrito fuente (MF en su referencia de siglas de la tradición textual) del que salieron las copias manuscritas del siglo XIX, y que emplea para su nueva edición citada⁵⁸.

El desarrollo de la comparación entre la comedia de Parabosco *Il Viluppo*, (que significa «El embrollo», —o *La maraña*—, aunque es también el nombre del personaje del criado que sostiene el enredo), publicada en Venecia en 1547, que es el centro del trabajo, parte de la identificación de la fuente italiana que había

⁵⁵ Robert L. Hathaway, «The Serious Nature of Comedy: The *Comedia de Sepúlveda*», *Bulletin of the Comediantes* 26, (1974), pp. 57-63.

⁵⁶ Julio Alonso Asenjo, ed. *La maraña, comedia de Sepúlveda*, Clásicos Hispánicos, ebook descargable gratuitamente en: <http://www.clasicoshispanicos.com/teatro/59-la-marana-comedia-de-sepulveda-.html>. Como *La maraña* se recoge ya la referencia a la obra en «Hacia el primer espectáculo comercial de la era moderna», capítulo 4 de la *Historia de la literatura española. 2. La conquista del clasicismo 1500-1598*, a cargo de Jorge García López, Eugenia Fosalba y Gonzalo Pontón, Barcelona, Crítica, 2013, p. 575.

⁵⁷ Alonso Asenjo lleva a cabo una minuciosa reconstrucción de la tradición textual de la *Comedia Sepúlveda*, donde da cuenta de cómo Menéndez Pelayo cedió una copia a Cotarelo para su edición de la obra en 1901, copia que no es la actualmente conservada en la Biblioteca, que, como se ha escrito, procede de don Manuel Cañete. Véase Andrés del Rey Y Rosa Fernández Lera, art. cit, 1994.

⁵⁸ Julio Alonso Asenjo, «La reaparición del manuscrito fuente (MF) de la Comedia Sepúlveda» *Revista de Literatura* 116 (1996), pp. 489-505. Véase <http://www.cervantesvirtual.com/obra/comedia-de-sepulveda-manuscrito--0/>

llevado a cabo Crawford, en un trabajo de 1920⁵⁹. El estudio plantea el desarrollo de la comedia española a través de adaptaciones y transformaciones del texto italiano, que son sometidas a escrutinio, junto con el aporte de otros textos que muestran un conocimiento extenso de la literatura de la época por parte del autor. El estudio de las dos piezas en su desarrollo argumental, los lugares de la acción, los personajes, categorizados por su condición: heroínas, criados, la alcahueta –ausente como personaje en la *Comedia Sepúlveda*, aunque mencionada–, los amados, las rivales de las heroínas, los padres. Del análisis comparado de los personajes extrae Hathaway la conclusión de que la pieza castellana: «Debe figurar entre las pocas piezas del teatro prelopesco que confieren una credibilidad a sus personajes» (p. 58). El conflicto entre honor y amor provoca en la *Comedia* más tensión dramática que los conflictos interiores de las églogas anteriores, concluye el trabajo y supone una mejora de la técnica dramática respecto a la de su modelo italiano.

Termino este recorrido con la aportación en 1994 de Germán Vega García-Luengos, «Teatro español en la Biblioteca de Menéndez Pelayo piezas impresas en colecciones dramáticas o misceláneas durante los siglos XVI, XVII y XVIII»⁶⁰. Un enfoque muy distinto a los encontrados hasta ahora, y que estaban centrados en la historia literaria, es el del catedrático de la Universidad de Valladolid Germán Vega García-Luengos, uno de los principales especialistas en el estudio del teatro áureo español⁶¹. Se trata del inmenso trabajo de catalogación y estudio bibliográfico del fondo de impresos teatrales de la Biblioteca Menéndez Pelayo, quizá «su fondo de impresos más numeroso y definido, reflejo del interés que el insigne estudioso y bibliófilo tuvo hacia esa parcela preminente

⁵⁹ J.P.W. Crawford, «Notes on the Sixteenth Century *Comedia de Sepúlveda*», *Romanic Review* XI (1920), pp. 76-81.

⁶⁰ Germán Vega García-Luengos, «Teatro español en la Biblioteca de Menéndez Pelayo piezas impresas en colecciones dramáticas o misceláneas durante los siglos XVI, XVII y XVIII», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, Año Extra 1, 1994 (Ejemplar dedicado a: Homenaje a Don Manuel Revuelta Sañudo), pp. 445-486.

⁶¹ No puedo hacer aquí ni por asomo una semblanza investigadora de Germán Vega García-Luengos; baste destacar su papel en la difusión del teatro áureo español como director responsable del portal *Teatro Clásico Español*, en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (<http://www.cervantesvirtual.com/portales/teatro-clasico-espanol/>).

de nuestro pasado cultural y literario» (p. 445). En el trabajo publicado en el *Boletín* se adelantan los resultados de lo que luego será un catálogo ya imprescindible para el conocimiento de nuestro teatro clásico, elaborado en colaboración con los que fueran excelentes bibliotecarios, amables y colaboradores, de la Biblioteca Menéndez Pelayo, Andrés del Rey Sayagués y Rosa Fernández Lera⁶².

Aunque el mayor volumen corresponde a sueltas, partes de comedia y piezas desgajadas de estas, de teatro de los siglos XVII y XVIII, no faltan en el catálogo, avanzado en la publicación del *Boletín*, referencias al teatro «anterior a Lope». Así, por ejemplo, el ítem 217 (p. 474), recoge la traducción de Plauto que realizó Francisco de Villalobos de la comedia *Anfitrión*, de Plauto y que se imprimió junto con sus *Problemas* y otras obras (la edición reseñada es la de Sevilla, Hernando Díaz, 1574). Los ítems 258-261 contienen la referencia de sendas ediciones de *Las seis comedias de Terencio* traducidas por Pedro Simón Abril. Basta consultar el volumen IV del citado catálogo de 2001 para comprobar, en los exhaustivos índices, como ha crecido la catalogación de piezas impresas en el siglo XVI con fechas desde 1531 hasta 1599 (39 ítems), desde ediciones de *Celestina*, sueltas de Encina y otros títulos.

Final

A lo largo de este repaso hemos podido ir comprobando las aportaciones de distintos estudiosos del teatro español del siglo XVI desde la plataforma investigadora del *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, verdadero «lugar de memoria», algo con hondo y compartido

⁶² Germán Vega García-Luengos, Rosa Fernández Lera, Andrés del Rey Sayagués, *Ediciones de teatro español en la Biblioteca de Menéndez Pelayo (hasta 1833)*, Kassel, Reichenberger, 2001 (Teatro del Siglo de Oro. Bibliografías y catálogos; 31) 4 vols., disponibles ahora *en línea*, en el portal Teatro Clásico Español de la Biblioteca Virtual Cervantes, que dirige y coordina el propio Germán Vega (http://www.cervantesvirtual.com/portales/teatro_clasico_espanol/obra/ediciones-de-teatro-espanol-en-la-biblioteca-de-menendez-pelayo-hasta-1833-vol-1-a-d-1-1401/). Dejo aquí y ahora constancia de mi agradecimiento a estos dos bibliotecarios, Rosa y Andrés, de cuya amabilidad y buen hacer me beneficié en cada una de las visitas a los fondos de la Biblioteca de don Menéndez Pelayo.

valor simbólico para el hispanismo internacional⁶³. Dada la importancia que el tema tuvo en los estudios de don Marcelino, y la necesidad de tomar sus trabajos como punto de partida para cualquier revisión de los distintos aspectos implicados, no es extraño que los estudiosos del asunto sientan casi la obligación de rendirle tributo desde las páginas de la revista que lleva su nombre y difunde su legado. La revista se convierte en una de las más relevantes para la historia y la crítica de la Literatura española y para la historia del teatro. La publicación de su epistolario con distintos protagonistas del hispanismo europeo saca a luz la atención permanente a ese campo de la literatura.

Es cierto que la mayor parte de los trabajos aquí analizados a lo largo de los cien años del *Boletín* responden a un planteamiento de los estudios del teatro que privilegia el texto teatral frente a otras circunstancias relacionadas con aspectos del espectáculo o de la complejidad del hecho teatral. La consideración de autores y obras, de circunstancias históricas, de interpretaciones de sentidos fijados en el texto es la base sobre la que se ha construido tradicionalmente la historia del teatro en las historias literarias. Sin embargo, desde el concepto de «práctica escénica» instituido por Joan Oleza en sus estudios sobre la génesis de la comedia barroca y la historia teatral del siglo XVI, se hace necesario extender la mirada a todo un conjunto de circunstancias que rodean el texto y que son imprescindibles para atender a la complejidad del fenómeno teatral⁶⁴.

Es necesario, en fin, integrar en nuestra visión del teatro de esta época consideraciones sobre los contextos celebrativos diversos, de la liturgia religiosa a la fiesta cortesana, los espacios de realización escénica (capilla, patio, sala, calle), las circunstancias de quienes realizaron los espectáculos y de quienes los recibieron, las condiciones que impone y los problemas que entraña el traslado del

⁶³ Botrel, *art. cit.*, 2009, p. 663.

⁶⁴ «Nos situamos con la decisión epistemológica de que una explicación razonable de nuestra historia teatral solo es posible a partir de la totalización del hecho teatral como tal en su especificidad de espectáculo no siempre literario, tal como se concreta en el concepto de práctica escénica», Joan Oleza, «Hipótesis sobre la génesis de la comedia barroca y la historia teatral del siglo XVI», *Teatros y prácticas escénicas. I. El Quinientos valenciano*, Valencia, Institución Alfons el Magnanim, 1984, pp. 9-42, p. 9.

texto teatral al impreso, según unos modelos instituidos para otros géneros, la funcionalidad de otros elementos de teatralidad para la creación de espacios escenográficos (vestuario, decorado, atrezzo, tramoya, música, etc.), presentes y necesarios para entender diferentes aspectos del teatro del siglo XVI.

Estoy seguro de que muchas de esas perspectivas se recogerán en los trabajos que sobre los estudios teatrales del «teatro anterior a Lope de Vega» se han de publicar en los próximos cien años de vida del *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*. Y volverán, necesariamente, a rendir tributo a la labor pionera e imprescindible de don Marcelino.

JAVIER SAN JOSÉ LERA
UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

Artículos del *BBMP* considerados en este trabajo

ÍNDICE CRONOLÓGICO

[1919]. HUARTE, Amalio, «Sancho de Muñón. Documentos para su biografía», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* I (1919), pp. 235-253.

[1952]. SÁNCHEZ REYES, Enrique, «Epistolario de Morel-Fatio y Menéndez Pelayo», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* 1952, pp. 207-413.

[1972]. AROSTEGUI, M^a del Pilar, «La dramaturgia de Juan Timoneda. Estado actual de la cuestión», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 1972, pp. 201-230.

[1976]. ZIMIC, Stanislav, «El pensamiento humanístico y satírico de Torres Naharro», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* LII, (1976), pp. 21-100; LIII (1977), pp. 61-306; LIV (1978), pp. 3-279.

[1979]. REVUELTA SAÑUDO, Manuel, «Zimic, Stanislav, El pensamiento humanístico y satírico de Torres Naharro, Sociedad Menéndez Pelayo, 1977-1978, 2 vols.», Reseña Bibliográfica, *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* Año LV (1979), pp. 377-379.

[1981] ZIMIC, Stanislav, «Estudios sobre el teatro de Gil Vicente. (Obras de tema amoroso)», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* Año LVII, (1981), pp. 45-103.

[1982]. ZIMIC, Stanislav, «Estudios sobre el teatro de Gil Vicente. (Obras de tema amoroso)», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* Año LVIII, (1982), PP. 5-66.

[1983]. ZIMIC, Stanislav, «Estudios sobre el teatro de Gil Vicente. (Obras de tema amoroso)», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* Año LIX (1983), PP. 11-78.

[1987]. ZIMIC, Stanislav, «*Amadís de Gaula* de Gil Vicente de la novela al drama», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, Año LXIII, (1987), PP. 35-56.

[1987]. GUTIÉRREZ, Jesús, «Amor e ingenio en una comedia renacentista», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, Año LXIII, 1987, pp. 173-185.

[1990]. HATHAWAY, Robert L., «La Comedia de Sepúlveda, su hispanización de *Il Viluppo* de Girolano Parabosco», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, Año LXVI, 1990, pp. 47-78.

[1994]. MORÓN ARROYO, Ciriaco, «Menéndez Pelayo y el Hispanismo (desde el Epistolario)», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, Año Extra 1, 1994 (Ejemplar dedicado a: Homenaje a Don Manuel Revuelta Sañudo), pp. 227-262.

[1994]. REY SAYAGUÉS, Andrés del y FERNÁNDEZ LERA, Rosa, «Correspondencia del fondo Cañete en la Biblioteca de Menéndez Pelayo», (1994 extra Ejemplar dedicado a: Homenaje a Don Manuel Revuelta Sañudo), pp. 487-551.

[1994]. VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán, «Teatro español en la Biblioteca de Menéndez Pelayo piezas impresas en colecciones dramáticas o misceláneas durante los siglos XVI, XVII y XVIII», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, Año Extra 1, 1994 (Ejemplar dedicado a: Homenaje a Don Manuel Revuelta Sañudo), pp. 445-486.

[2009]. BOTREL, Jean-François, «Lugares de memoria: el *Boletín* y la Biblioteca de Menéndez Pelayo», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, LXXXV (2009), pp. 663-667.

[2010] VIAN HERRERO, Ana, «Sancho de Muñón y las innovaciones literarias en el ciclo celestinesco: a propósito de una nueva edición de la *Cuarta Celestina*», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* LXXXVI (2010), pp. 455-470.

[2011]. APOLINÁRIO LOURENÇO, António, «Tres cartas inéditas de Marcelino Menéndez Pelayo a Carolina Michäelis de

Vasconcelos», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* LXXXVII (2011), pp. 355-358.

Índice alfabético

APOLINÁRIO LOURENÇO, António, «Tres cartas inéditas de Marcelino Menéndez Pelayo a Carolina Michäelis de Vasconcelos», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* LXXXVII (2011), pp. 355-358.

AROSTEGUI, M^a del Pilar, «La dramaturgia de Juan Timoneda. Estado actual de la cuestión», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 1972, pp. 201-230.

BOTREL, Jean-François, «Lugares de memoria: el *Boletín* y la Biblioteca de Menéndez Pelayo», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, LXXXV (2009), pp. 663-667.

GUTIÉRREZ, Jesús, «Amor e ingenio en una comedia renacentista», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, Año LXIII, 1987, pp. 173-185.

HATHAWAY, Robert L., «La Comedia de Sepúlveda, su hispanización de *Il Viluppo* de Girolano Parabosco», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, Año LXVI, 1990, pp. 47-78.

HUARTE, Amalio, «Sancho de Muñón. Documentos para su biografía», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* I (1919), pp. 235-253.

MORÓN ARROYO, Ciriaco, «Menéndez Pelayo y el Hispanismo (desde el Epistolario)», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, Año Extra 1, 1994 (Ejemplar dedicado a: Homenaje a Don Manuel Revuelta Sañudo), pp. 227-262.

REY SAYAGUÉS, Andrés del y FERNÁNDEZ LERA, Rosa, «Correspondencia del fondo Cañete en la Biblioteca de Menéndez Pelayo», (1994 extra Ejemplar dedicado a: Homenaje a Don Manuel Revuelta Sañudo), pp. 487-551.

REVUELTA SAÑUDO, Manuel, «Zimic, Stanislav, El pensamiento humanístico y satírico de Torres Naharro, Sociedad Menéndez Pelayo, 1977-1978, 2 vols.», Reseña Bibliográfica, *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* Año LV (1979), pp. 377-379.

SÁNCHEZ REYES, Enrique, «Epistolario de Morel-Fatio y Menéndez Pelayo», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* 1952, pp. 207-413.

VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán, «Teatro español en la Biblioteca de Menéndez Pelayo piezas impresas en colecciones dramáticas o misceláneas durante los siglos XVI, XVII y XVIII», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, Año Extra 1, 1994 (Ejemplar dedicado a: Homenaje a Don Manuel Revuelta Sañudo), pp. 445-486.

VIAN HERRERO, Ana, «Sancho de Muñón y las innovaciones literarias en el ciclo celestinesco: a propósito de una nueva edición de la *Cuarta Celestina*», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* LXXXVI (2010), pp. 455-470.

ZIMIC, Stanislav, «El pensamiento humanístico y satírico de Torres Naharro», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* LII, (1976), pp. 21-100; LIII (1977), pp. 61-306; LIV (1978), pp. 3-279.

ZIMIC, Stanislav, «Estudios sobre el teatro de Gil Vicente. (Obras de tema amoroso)», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* Año LVII, (1981), PP. 45-103.

ZIMIC, Stanislav, «Estudios sobre el teatro de Gil Vicente. (Obras de tema amoroso)», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* Año LVIII, (1982), PP. 5-66.

ZIMIC, Stanislav, «Estudios sobre el teatro de Gil Vicente. (Obras de tema amoroso)», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* Año LIX (1983), PP. 11-78.

ZIMIC, Stanislav, «*Amadís de Gaula* de Gil Vicente de la novela al drama», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, Año LXIII, (1987), PP. 35-56.