

Reseñas de libros

GARCÍA VALDÉS, Celsa Carmen. *El teatro en Oviedo (1498-1700) a través de los documentos del Ayuntamiento y del Principado*. Oviedo, Principado de Asturias, Instituto de Estudios Asturianos (C.S.I.C.) y Universidad de Oviedo, Servicio de Publicaciones, 1983, 381 p.

(ISBN 84-00-05549-7)

Celsa Carmen GARCÍA VALDÉS define su trabajo como una monografía acerca del teatro en Oviedo en los siglos XVI y XVII, aportando el mayor número posible de datos sobre las condiciones materiales de las representaciones teatrales en dicha ciudad. Sus fuentes documentales fueron el Archivo Municipal, los Archivos de la Diputación y del Colegio Notarial ; parten de 1498, fecha de los libros de acuerdos más antiguos que hay en el Ayuntamiento y alcanzan los primeros años del siglo XVIII.

El libro, además del índice de materias, de las fuentes, del índice bibliográfico y de láminas, y de una breve introducción (pp. 9-28), consta de dos partes. En la primera expone Celsa Carmen García Valdés su valoración personal de los documentos (pp. 31-264) y en la segunda (pp. 267-378) recoge los documentos que se corresponden con los tres capítulos de la primera parte y que no fueron incluidos en la misma. Figuran también en el libro unos dibujos que reconstruyen el Patio de Comedias y varias láminas de fotos sobre la procesión del Corpus en Lagunilla de Negrillos (León).

En el capítulo I se habla de la actividad teatral en torno a la fiesta del Corpus. Los datos muestran que en el siglo XVI se representaban Autos costeados por el Cabildo Catedralicio y que no había representación dramática en esta fiesta todos los años. La Corporación municipal fue tomando parte cada vez más activa en la organización de estas festividades, y a partir de 1614 la misma Ciudad será quien organice las representaciones de esta fiesta que aparecen ahora con el nombre de Comedias. Las representaciones se solían hacer en la plaza de la Iglesia Mayor y fueron frecuentes las diferencias entre el Cabildo y el Ayuntamiento para ocupar sitios preferentes en la procesión.

Eran también elementos integrantes del cortejo procesional, emparentados con las representaciones teatrales, los grupos de danza a los que el pueblo tenía mucha afición. En Oviedo, el gremio de los herreros y el gremio de los zapateros tenían la obligación de organizar y costear las danzas del Corpus. Estas dos danzas se volvían a hacer el día de la Octava que se celebraba casi con tanta solemnidad como el mismo Corpus. Las danzas debían ser "decentes", y en la prueba que se había de dar la víspera en el Ayuntamiento la mejor danza recibía un premio, el *Ramo*. Cada una de las danzas estaba formada por 8 danzantes y un gaitero. En los documentos no se dan los nombres de las danzas ; parece que fueron los gitanos los principales proveedores de danzas en Oviedo, y entre ellos el más citado es Juan de Ribera y sus descendientes.

Aunque las danzas tuvieron primero un sentido simbólico de adoración al Sacramento, poco a poco fueron perdiendo su sentido religioso, y varios decretos a partir de 1699 las prohibieron en todo el Reino. Pero hoy sigue siendo

frecuente la presencia de danzantes en fiestas religiosas y a Celsa Carmen Valdés, cuando presencié las danzas de la procesión del Corpus en Lagunilla de Negrillos, en 1981, le pareció estar reviviendo las que se describen en las Actas municipales ovetenses. Fueron frecuentes los pleitos entre la Ciudad y los gremios cuando estos no podían costear los gastos que les incumbían.

En 1667, la ciudad de Oviedo, para mayor esplendor de la fiesta del Corpus, incorporó en la procesión los gigantes y la tarasca. Estos elementos de tipo carnavalesco —algunas de cuyas figuras, estaban, según la autora, relacionadas con las tradicionales mascaradas asturianas— constituían con las danzas la parte alegre y popular de la procesión; por eso, a pesar de prohibiciones más tardías, no desaparecerían de las procesiones y demás funciones religiosas. La Ciudad se preocupaba con gran interés de su conservación y manutención, por lo que no salían en los años calamitosos, cuando la Ciudad estaba escasa de recursos.

No actuaban compañías profesionales en el Corpus ovetense y se cumplían las normas eclesásticas de gravedad que la Iglesia trataba de mantener en el tono de las festividades.

El capítulo II se refiere al lugar de las representaciones y más precisamente a la Casa o Patio de Comedias, que sólo se construyó en el último tercio del siglo XVII y no antes, por el aislamiento geográfico de la región, la falta en Oviedo de aglomeración humana y la pobreza. Aunque la Ciudad levantó un Hospital de Niños Expósitos incorporado en la misma construcción, y pudo así llevar a cabo la edificación del Patio de Comedias, no se trataba de un teatro permanente que perseguía un fin benéfico. Oviedo sólo construyó su Patio de Comedias, que pertenecía al Ayuntamiento, "para las fiestas de Santa Eulalia y otras". Su construcción pasó por varias vicisitudes, desde 1666 en que se iniciaron las obras hasta mucho después de su inauguración en 1671, pues parece que en 1684 estaban todavía los balcones sin emplomar. No hay planos de la época, los que existen son posteriores, y sólo se puede deducir de los datos que proporcionan los documentos que se ajustaba al modelo tradicional castellano y no tenía techo. Es interesante ver que el costo total de la obra (unos 20 000 ducados) se hizo a costa del impuesto del maravedí en cuartillo de vino durante 16 años.

El capítulo III estudia la actividad teatral en Oviedo en relación con las fiestas de la ciudad. En la primera mitad del siglo XVII sólo hay representaciones dramáticas ocasionales, y a partir de la segunda mitad de una manera ya más continuada para honrar a Santa Eulalia y San Roque. Los anales de las fiestas y representaciones dramáticas entre los años 1649 y 1681 testimonian de las honras que se hacían a estos santos según los recursos económicos de la Ciudad, de las Cofradías y del Principado. Los elementos más constantes de estas fiestas eran los toros y la merienda o colación que los acompañaba; las representaciones dramáticas no se hacían siempre, por excusar gastos en los años de dificultades económicas. Se conocen los nombres de varias compañías teatrales que actuaron en Oviedo, pero se desconocen los títulos de las come-

dias representadas. Por esta razón C. C. García Valdés prefiere hablar de actividad teatral y no de teatro ; en ningún momento ha podido referirse a autores dramáticos ni hacer análisis de obras representadas. Un cuadro (p. 264) resume los años y fiestas en que hubo representaciones dramáticas en Oviedo en la segunda mitad del siglo XVII y los nombres de los autores de las compañías que actuaron en ellas.

En la segunda parte del libro, un primer apéndice incluye los documentos sobre veedores nombrados por la Ciudad para supervisar las danzas que preparan las Cofradías, sobre la ayuda de costo del Ayuntamiento a las Cofradías, sobre los acuerdos para pagar el Ramo y los vestidos que mandó hacer la Ciudad; un segundo apéndice contiene todas las fuentes documentales sobre el lugar de las representaciones ; y el último todos los documentos que se refieren a las representaciones dramáticas en Oviedo durante el siglo XVII.

El libro en su conjunto es una investigación minuciosa sobre las dificultades materiales y económicas que, para los distintos estamentos que la costeaban, supuso la actividad teatral en Oviedo en los siglos XVI et XVII.

I. TALAVERA

(Toulouse)



Léase en las dos páginas siguientes el *Anuncio* relativo al debate sobre la autoría de *El Burlador de Sevilla*.



ANUNCIO

Está a punto de aparecer una edición crítica de *El burlador de Sevilla*. El editor, Alfredo Rodríguez López-Vázquez, atribuye la comedia no a Tirso sino a su coetáneo Andrés de Claramonte. A primera vista parece herejía abominable. Pero hay que señalar que, desde el siglo XVII, la autoría de *El burlador* fue discutida, y hay razones para sospechar que la atribución al eminente mercedario no fue más que una solución provisional. En cambio, Rodríguez López-Vázquez aporta argumentos muy fuertes en favor de Claramonte, argumentos expuestos, por una parte, en su edición y, por otra, en su libro *Andrés de Claramonte y "El burlador de Sevilla"* (en prensa).

Dado el papel importante de la figura de Don Juan en la literatura universal, se pueden prever unos debates muy animados. A nuestro juicio, deberían desarrollarse a un nivel muy elevado para poder presentarse, cuanto antes, al público internacional. Con este fin prepararemos un volumen *Don Juan y "El burlador de Sevilla"*. Un certamen de los ingenios, volumen que será publicado en la serie *Teatro del Siglo de Oro, Estudios de Literatura*.

A cuantos tengan intención de tomar partido por Tirso, por Claramonte, o por otro candidato, les rogamos que, bajo forma de breves artículos, manden sus observaciones a una de las cuatro direcciones siguientes :

- Ignacio Arellano, Universidad de Navarra, Departamento de Literatura Española Medieval y del Siglo de Oro, 31080 Pamplona (España).
- Edition Reichenberger, Pfannkuchstrasse, 4, 3500 Kassel (RFA).
- Ludwig Schrader, Universidad de Düsseldorf, Universitätsstrasse, 1, 4 - Düsseldorf (RFA).
- Marc Vitse, Université de Toulouse-Le Mirail, Institut d'Etudes Hispaniques, 5 Allées Antonio Machado, 31058 Toulouse Cedex (Francia).

Cada colaborador de este volumen recibirá un ejemplar de reseña de los dos volúmenes arriba mencionados, tan pronto como salgan a luz.

EL BURLADOR DE SEVILLA, ¿ OBRA DE TIRSO O DE CLARAMONTE ?

El burlador de Sevilla, ¿ es o no es obra de Tirso de Molina ? Desde hace mucho tiempo hay voces que lo dudan. Hasta el momento, sin embargo, las dudas han sido sin consecuencias prácticas, dado que no había candidato convincente para tomar el puesto de Tirso.

Parece que la búsqueda, finalmente, ha conducido a buenos resultados. El Dr. Alfredo Rodríguez López-Vázquez, profesor en La Coruña, desde hace años se dedica al estudio del teatro aurisecular y ha avanzado la tesis de que *El burlador de Sevilla* es obra de Claramonte.

Andrés de Claramonte, que fue autor de comedias y director de una compañía de cómicos, tenía en sus tiempos una fama bastante sólida. Su desgracia data del siglo XIX y de la aversión que por él sintió Marcelino Menéndez Pelayo. Sin embargo, parece llegado el tiempo de revisar este veredicto más apodictico que fundamentado. Alfredo Rodríguez ha publicado con sumo rigor científico dos comedias de Claramonte, *Deste agua no beberé* y *Púsoseme el sol*. Así, el público erudito puede convencerse del hecho de que Claramonte tiene auténtico genio dramático y escribe con un excelente estilo, y, pese a lo que dice Don Marcelino, parece perfectamente capaz de haber escrito *El burlador*.

Considerando la importancia del asunto —junto con Faust y Hamlet, Don Juan es la más destacada figura de la literatura no sólo hispánica sino mundial— hay que considerar, en este caso, la cuestión de la autoría con mucho cuidado. Alfredo Rodríguez ha estudiado las alternativas del intrincado complejo en las introducciones de sus ediciones de Claramonte y, además, en su libro *Andrés de Claramonte y "El burlador de Sevilla"*, en la actualidad en prensa. Estamos seguros de que el caso "Burlador" va a ocupar la discusión erudita de los próximos años.

Bibliografía :

Andrés de Claramonte : *Deste agua no beberé*. Edición crítica por Alfredo Rodríguez López-Vázquez. Kassel, Edition Reichenberger, 1984. X, 178 p. (*Teatro del Siglo de Oro, Ediciones críticas*, 5).

Andrés de Claramonte : *Púsoseme el sol, salióme la luna*. Edición crítica por Alfredo Rodríguez López-Vázquez. Kassel, Edition Reichenberger, 1985. VIII, 208 p. (*Teatro del Siglo de Oro, Ediciones críticas*, 8).

Andrés de Claramonte : *El burlador de Sevilla*. Edición crítica por Alfredo Rodríguez López-Vázquez. Kassel, Edition Reichenberger, 1986. X 284 p. (*Teatro del Siglo de Oro, Ediciones críticas*, 12).

Alfredo Rodríguez López-Vázquez : *Andrés de Claramonte y "El burlador de Sevilla"*. Kassel, Edition Reichenberger, en prensa. (*Teatro del Siglo de Oro, Estudios de Literatura*, 3).