

Segundones o la recuperación del patrimonio textual (y escénico) de la comedia áurea española

Félix BLANCO CAMPOS
Universidad de Valladolid
fblancocampos@gmail.com

Irene G. ESCUDERO
Universidad de Valladolid
irenegscudero@gmail.com

Resumen: En este artículo pretendemos explicar quiénes son los segundones del teatro áureo español, por qué lo son, cómo han llegado hasta nuestros días y cómo los estamos tratando. Para ello haremos un análisis de la situación editorial y escénica de las obras y dramaturgos de ese periodo, sin hacer valoraciones cualitativas, sino simplemente cuantitativas. Nuestro objetivo es reflexionar acerca de qué autores y obras podrían considerarse segundones a la luz de los datos expuestos en este trabajo.

Palabras clave: Teatro de los Siglos de Oro, segundones, canon, Festival de Almagro, escena

Abstract: In this paper we present an approach to the so called *segundones* (second-fiddle) in Spanish Golden Age drama. Who they are; why

do they play this secondary role, and how are they considered nowadays. We will analyse the publishing and stage status of plays and playwrights of this period, according to quantitative judgement, not qualitative. We will give thoughts about which plays and playwrights could be currently considered as second-fiddle, according to our study.

Key words: Spanish Golden Age drama, second-fiddle, canon, Almagro Theatre Festival, stage

Siempre es difícil determinar quién entra dentro del canon literario y quién no; qué o quién consigue un determinado pase laureado a la posteridad por sus aciertos estéticos y quién queda relegado al nivel de segundón¹. Pues bien, nuestro desafío en esta ocasión será intentar explicar quiénes son los segundones del teatro áureo español, por qué lo son, cómo han llegado hasta nuestros días y cómo los estamos tratando. No está entre nuestros objetivos cuestionar el canon establecido ni pretendemos canonizar o rescatar a los pocos dramaturgos que mencionaremos más adelante. Simplemente intentamos una aproximación a ese concepto de segundón y del tratamiento que tanto hoy en día como en su época tuvieron ciertos autores y cuáles son las circunstancias estéticas y vitales que los relegaron a tal categoría. Para ello haremos un análisis de la situación editorial y escénica de las obras y dramaturgos de ese periodo, sin hacer valoraciones cualitativas, sino simplemente cuantitativas. Como primer paso observaremos las obras publicadas en editoriales de referencia actuales, por ser significativas en cuanto a la difusión de textos literarios, para seguidamente prestar atención a los principales grupos y proyectos de investigación que están dedicándose a la recuperación de textos teatrales, especialmente al proyecto *Canon 60*. Es evidente que al hablar de teatro clásico español son ineludibles los nombres de las tres coronas: Lope, Tirso y Calderón; pero el gran fenómeno teatral que se desarrolló durante el siglo XVII contaba con una nómina mucho más amplia de autores cuya fama, en muchos casos, era verdaderamente notable. La correcta eva-

¹ Según la definición del DRAE 'segundón' es la persona que ocupa un puesto o cargo inferior al más importante o de mayor categoría. Respecto al tema que nos ocupa se ha aplicado este concepto, generalmente, a aquellos autores de menor éxito o cuyas obras han sido consideradas de menor calidad.

luación de los resultados artísticos de un autor exige pasar por el conocimiento de sus obras, puesto que es la manera más objetiva de determinar su calidad (Cassol 2007: 15). Hoy en día la lista de autores menores o «segundones» es demasiado amplia y el desconocimiento de sus obras evidente. A este respecto, Ignacio Arellano comentaba en la presentación de *Paraninfos, segundones y epígonos de la comedia del Siglo de Oro* que:

Dada la altura que alcanza la obra de los mayorazgos, la de los considerados segundones raya en ocasiones en alturas igualmente prodigiosas dignas de toda consideración, y resultaría una pérdida notable no hacer de ellos el caso que merecen. Por otra parte, en la vastedad del corpus del teatro aurisecular se hace necesario el conocimiento de la mayor área posible, sin el cual vano será intentar taxonomías, clasificaciones, ordenaciones o juicios que vayan más allá del impresionismo relativo a esta o aquella comedia. (Arellano & Arenas Cruz 2004: 7)

No en vano, se están llevando a cabo numerosos estudios acerca de todos aquellos autores del Seiscientos que aún permanecen prácticamente en la penumbra. Durante las últimas décadas se han abordado diferentes proyectos de investigación, estudios y ediciones críticas de los textos áureos; un acercamiento en el cual es necesario confrontar tanto los paradigmas personales del autor como su momento histórico, a los cuales se debe acceder desde un minucioso análisis de su obra y de la Historia. Tanto es así, que grupos de investigación, amplios e interdisciplinarios, pretenden recuperar y editar los textos «olvidados», dada la falta de atención hacia ellos. Estos trabajos, sin duda necesarios, aún no han llegado a la mayoría de edad, lo que es lógico si pensamos en que aún no hay ediciones accesibles de muchas de las obras de los autores mayores. No obstante, no hay que desmerecer el valor y esfuerzo de todos esos proyectos, sino reconocerlo e impulsarlo. Este trabajo, tan necesario como afanoso, no busca solo editar la excelencia, la obra maestra, sino que se propone una recuperación de un legado que nos revelará una circunstancia cultural más amplia, más intrínsecamente relacionada con su entorno, que si nos remitimos a un estudio de miras exclusivamente históricas.

En relación con esto, debemos referirnos de manera preeminente al catálogo de Héctor Urzáiz (2002), cuya consulta nos permite conocer un censo exhaustivo de los autores del siglo XVII español. Un magnífico catálogo que da fe de algo sorprendente: existe documentación de al menos 1107 autores que produjeron teatro en esa centuria. Este corpus, además, ha permitido mejorar o rectificar noticias erróneas so-

bre autores bien conocidos, puesto que había mucha información desperdigada que Urzáiz se preocupó por reunir. Cuestiones como «datos cronológicos, atribución de obras desconocidas, descubrimiento de seudónimos, identificaciones, etc.» (Urzáiz 2002: 29, vol.1).

Tras esta primera toma de contacto, nos parece importante destacar algunas cuestiones generales sobre el teatro áureo español, relacionadas, eso sí, con el tema que nos ocupa. La *comedia nueva*, como así se denominó desde que Lope tomó el bastón de mando estético y de producción de la época con su *Arte nuevo* de 1609 (Pedraza & Conde 2016), produjo un fenómeno incomparable respecto a otros fenómenos literarios. Y es que Lope acercó como nadie la creación teatral al conjunto de la sociedad. Los corrales de comedias que proliferaban en la época fueron el lugar de encuentro, la gran pasión y el divertimento de los españoles; mientras que también se seguían haciendo representaciones en palacio, así como en conventos, monasterios, hospitales, colegios y universidades. Los teatros casi siempre estaban abarrotados y ciertos autores ya estaban alojados en el Olimpo literario, lo que se traducía en un éxito asegurado. Esta situación conllevó también otra serie de consecuencias en el mundo editorial. Muchos editores escogían piezas teatrales para publicarlas y atribuían su autoría al escritor de más éxito en ese momento como reclamo para las ventas. La cosa funcionaba así: un dramaturgo (o varios) escribía una obra que vendía al *autor de comedias*, lo que viene siendo hoy un productor teatral. La comedia era representada por una compañía (normalmente «propiedad» de ese autor). La vida de la comedia podía proseguir con la representación por pueblos a cargo de compañías menores. Por último, una parte de esas comedias, tras agotar su uso en los corrales, a los que acudía un público ávido de obras nuevas, era publicada en papel, en ediciones de muy baja calidad, muchas de las cuales han llegado hasta nuestros días. Aunque el teatro no tenía como destino primigenio ser leído, lo cierto es que los lectores lo acogieron con gran entusiasmo, superior al que mostraron hacia otros géneros específicamente pensados para la lectura. Solo así puede explicarse la enorme cantidad de impresos conservados pertenecientes a los distintos géneros teatrales, pero especialmente de comedias, y en distintos formatos, desde las partes de un solo autor o de varios, a las sueltas, que terminaron por imponerse.

Como primera aproximación al estado de la cuestión actual repasaremos brevemente lo que se dijo en la mesa redonda celebrada al final de las Jornadas de Teatro Clásico de Almagro de 1992, *El redescubrimiento de los clásicos*, en la que participaron numerosos investigadores y representantes de los sectores editorial y escénico del momento, y cuyas opiniones fueron recogidas en las actas de las jornadas (Pedraza 1993, 141-143); en ellas expresaron la necesidad de actualizar y renovar

el canon de obras del teatro clásico español. Ciriaco Morón, el canon del momento obedecía a criterios del XIX y se limitaba a Lope, Tirso y Calderón, con la adición de algunas obras de Ruiz de Alarcón, Mira de Amescua y Rojas Zorrilla. Morón señalaba, además, la necesidad de reeditar algunas obras, como *Reinar después de morir* de Vélez de Guevara o *La prudencia en la mujer* de Tirso. Al respecto, Charles Davies se refería a la necesidad de disponer de textos para poder renovar el repertorio dramático en el ámbito educativo. Se requería un doble cometido: editar nuevos textos (o textos de comedias no editadas previamente) y renovar los estudios y ediciones de textos clásicos. Davies proponía repetir el canon habitual renovándolo poco a poco, introduciendo cada año una obra nueva.

Gustavo Domínguez aportó datos concretos desde el punto de vista editorial. Hasta 1992, la editorial Cátedra había publicado ocho obras de Calderón, seis de Lope, tres de Tirso, tres de Cervantes, y una de Claramonte, Quiñones, Vélez de Guevara, Rojas Zorrilla, Ruiz de Alarcón y Mira de Amescua.

Ciriaco Morón y Felipe Pedraza apuntaban que no existían ediciones completas de las comedias de Lope y Calderón. En ese sentido, Luigi Giuliani informaba del proyecto de edición de la obra completa de Lope.

Juan Pedro Aguilar, como director del Festival de Teatro Clásico de Almagro, señalaba que debían editarse obras para que pudieran montarse en próximos festivales. Así, ¿qué nuevos títulos de Calderón se podrían revivir? Felipe Pedraza sugirió *El mayor monstruo del mundo*, *Los cabellos de Absalón*, *La hija del aire*¹ y la ópera *La púrpura de la rosa*.

Al hilo de estas propuestas, en este trabajo nos dedicaremos a comparar el estado actual del canon editorial y escénico del teatro clásico

¹ Precisamente, *La hija del aire* y *Los cabellos de Absalón* han sido llevadas a escena recientemente. La primera se pudo ver en la edición XII del Festival Olmedo Clásico (2017) a cargo de la Compañía Nacional de Teatro de México. Anteriormente, ya había sido presentada en el Festival de Almagro por el Centro Dramático Nacional en 1981 para conmemorar el centenario de Calderón de la Barca. La segunda fue montada por la Compañía Galo Real en 2016 (aunque presentada anteriormente en *El certamen Almagro Off* del 2015); un espectáculo que fusionó *La venganza de Tamar* y *Los cabellos de Absalón*, ambas obras basadas en la conflictiva herencia del rey David, bajo el título *Crónica de una Casa Real*. Anteriormente, ya había sido llevada a escena por la Compañía Micomicón en 1999.

con la pretensión de comprobar hasta qué punto se han cumplido los anhelos expresados en aquella cita de 1992 en Almagro.

1. EDICIONES CRÍTICAS EN EDITORIALES DE REFERENCIA

1. Cátedra

Cátedra es la editorial que más difusión alcanza en todos los niveles educativos. Por esta razón, el análisis de su catálogo resulta especialmente relevante para determinar el estado de la cuestión, tanto en 1992, como ahora.

Frente a las ocho obras de Calderón¹ que había publicadas por Cátedra en 1992, en la actualidad encontramos 15:

- *La cisma de Ingalaterra*
- *El gran teatro del mundo*
- *El gran mercado del mundo*
- *El mágico prodigioso*
- *El galán fantasma*
- *La hija del aire*
- *El médico de su honra*
- *La vida es sueño*
- *La devoción de la cruz*
- *El alcalde de Zalamea*
- *Amar después de la muerte*
- *La fiera, el rayo y la piedra*
- *A secreto agravio, secreta venganza*
- *La dama duende*
- *El príncipe constante*

Como podemos observar, de las propuestas de rescate que hizo Pedraza en 1992, solo aparece *La hija del aire*, por tanto, *Los cabellos de Absalón* y *La púrpura de la rosa* siguen sin conocer edición crítica en la colección Letras Hispánicas de Cátedra.

¹ Hasta 1992 estaban publicadas: *El alcalde de Zalamea*, *La vida es sueño*, *El gran teatro del mundo/El gran mercado del mundo*, *La fiera, el rayo y la piedra*, *La dama duende*, *La hija del aire* y *El mágico prodigioso*.

Respecto a Lope¹, su repertorio en la colección se ha ampliado de seis a nueve, siendo los títulos actuales:

- *Las bizarrías de Belisa*
- *El caballero de Olmedo*
- *La dama boba*
- *El villano en su rincón*
- *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*
- *El castigo sin venganza*
- *El mejor alcalde, el rey*
- *Fuente Ovejuna*
- *El perro del hortelano*

De Tirso² se ha ampliado el repertorio de ediciones críticas de tres a ocho, lo que se traduce en un repunte tirsiano bastante significativo. Las cinco comedias que se han editado recientemente son:

- *La celosa de sí misma*
- *Don Gil de las calzas verdes*
- *La prudencia en la mujer*
- *El castigo del penseque*
- *Quien calla otorga*

Respecto a Claramonte se ha ampliado de una obra editada en 1992³ a cuatro:

- *La estrella de Sevilla*
- *El gran rey de los desiertos*
- *Tan largo me lo fiáis*
- *Desta agua no beberé*

¹ Hasta entonces estaban publicadas: *La dama boba*, *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*, *Fuente Ovejuna*, *El caballero de Olmedo* y *El villano en su rincón*.

² Las publicadas hasta 1992 eran: *El condenado por desconfiado*, *El vergonzoso en palacio* y *El burlador de Sevilla*.

³ En 1992 la única comedia editada era *La estrella de Sevilla*. Según Alfredo Rodríguez López-Vázquez, *La estrella de Sevilla* y *El burlador de Sevilla* deberían atribuirse a Claramonte. Sin embargo, las compañías que representan estas obras siguen empleando los nombres de Lope y Tirso en los carteles con rotundidad, ni siquiera con un «atribuida a» delante.

Por su parte, Juan Ruiz de Alarcón ha pasado de una¹ comedia editada en 1992, a las tres obras recogidas actualmente:

- *La verdad sospechosa*
- *La cueva de Salamanca*
- *La prueba de las promesas*

Vélez de Guevara pasa de una, *La serrana de la Vera*, a dos con *La ninfa del cielo*. Sigue habiendo tres referencias del teatro de Cervantes *Entremeses*, *El cerco de Numancia* y *La conquista de Jerusalén*, incluida en el catálogo en 2009. Pero *El rufián dichoso*, que tuvo tres ediciones hasta 1986, está descatalogada actualmente. Sin embargo, Mira de Amescua ha pasado de una, *El esclavo del demonio*, a ninguna; y Quiñones, con sus *Entremeses*, y Rojas Zorrilla², con *Del rey abajo ninguno*, permanecen igual. Por último, han entrado Sor Juana Inés de la Cruz con dos obras, *Los empeños de una casa* y *Amor es más laberinto*. De Quevedo y Góngora se ha editado su teatro completo³; de Agustín Moreto *El lindo don Diego* y de Cristóbal de Virués *La gran Semíramis* y *Elisa Dido*.

Podemos observar que, en general, se ha ampliado la nómina de obras y autores.

1. 2. Reichenberger, Juan de la Cuesta y otras editoriales académicas

La presencia del teatro hispánico clásico ha sido muy importante desde la creación en 1982 de la editorial académica Reichenberger, fundada por Kurt y Roswitha Reichenberger, investigadores ellos mismos del teatro de Calderón. Se trata de la editorial especializada más longeva y que más títulos ha publicado hasta el momento. Su catálogo actual cuenta con más de 300 ediciones críticas de obras, impulsadas en ocasiones por proyectos de investigación, que incluyen la edición completa de los autos sacramentales de Calderón y Lope, y de las obras completas de segundones como Moreto, Salazar y Torres o Pérez de Montalbán. Además, en su catálogo se encuentran obras de otros muchos autores menores como Zabaleta, Cubillo de Aragón, Claramonte,

¹ Hasta 1992 solo existía la edición de *La verdad sospechosa*.

² Sin embargo, la obra editada de Rojas Zorrilla *Del rey abajo ninguno* es de atribución muy dudosa, por no decir descartada. Nos apoyamos en el trabajo de Vega García-Luengos «Los problemas de atribución de *Del rey abajo ninguno*», donde argumenta con claras evidencias esta cuestión.

³ En 2005 fue editado el *Teatro completo* de Góngora y en 2011 el de Quevedo.

Godínez, Ortí y Moles, Prado y Tovar, Caro y Mallén, Bances Candamo y un largo etcétera.

La editorial norteamericana Juan de la Cuesta, que toma su nombre del famoso impresor español de los Siglos de Oro, se ha especializado en monográficos y ediciones críticas. Entre ellas destaca la edición de la obra completa de Vélez de Guevara. También se han editado obras de Zayas, Góngora, Montalbán, Juana Inés de la Cruz y el sefardí Miguel de Barrios.

Muy destacable también es la labor de otras editoriales, como Iberoamericana/Vervuert o Academia del Hispanismo, que se han ocupado de sacar a la luz ediciones críticas de textos de segundones. En la primera se están editando las obras completas de Bances Candamo y una colección de comedias burlescas, que ocupa ya varios tomos. Academia del Hispanismo, por su parte, alberga el proyecto de edición de las obras completas de Cubillo de Aragón.

1.3 Ediciones a partir de proyectos de investigación

La lista anterior ha ido aumentando, afortunadamente, con los frutos del trabajo de diversos grupos de investigación que trabajan en la recuperación y edición de las obras de autores concretos. Es el caso de:

- Lope de Vega: PROLOPE (coordinado por Gonzalo Pontón y Ramón Valdés, Universitat Autònoma de Barcelona). Su objetivo es publicar el teatro completo de Lope. Hasta ahora han publicado las partes I a X en Milenio-Universitat Autònoma de Barcelona; y en la editorial Gredos de la XI a la XVI, además de las comedias *Mujeres y criados*, *El maestro del danzar* y *La creación del mundo*, de manera exenta.

- Calderón de la Barca: GRISO (Ignacio Arellano, Universidad de Navarra) lleva desde 1992 publicando los autos sacramentales de Calderón en la citada editorial Reichenberger, tarea que, con 94 volúmenes, prácticamente ha finalizado. También ha abordado las comedias de Calderón, así como las comedias burlescas, aparecidas en Iberoamericana/Vervuert. De Calderón también se ha ocupado el Grupo GIC (Luis Iglesias Feijoo, Universidad de Santiago de Compostela), que ya ha publicado las seis primeras partes en la Biblioteca Castro.

- Antonio Mira de Amescua (Agustín de la Granja, Aula-Biblioteca Mira de Amescua. Universidad de Granada), este es, hasta el momento, el único proyecto que ha culminado la publicación del teatro completo del dramaturgo correspondiente.

- Luis Vélez de Guevara (George Peale, California State University, Fullerton).

- Juan Ruiz de Alarcón (Ysla Campbel, Universidad de Ciudad Juárez).
- Felipe Godínez y Antonio Enríquez Gómez (Felipe Pedraza y Rafael González Cañal, Universidad de Castilla-La Mancha y Germán Vega, Universidad de Valladolid).
- Juan Pérez de Montalbán (Claudia Demattè, Università degli Studi di Trento).
- Francisco de Rojas Zorrilla (Felipe Pedraza, Rafael González Cañal, Milagros Rodríguez Cáceres, Universidad de Castilla-La Mancha; Rosa Navarro Durán, Universidad de Barcelona y Germán Vega, Universidad de Valladolid).
- Agustín Moreto: Grupo PROTEO (María Luisa Lobato, Universidad de Burgos).
- Álvaro Cubillo de Aragón (Francisco Domínguez Matito, Universidad de La Rioja)
- Entremeses (Javier Huerta, Universidad Complutense de Madrid)

Debemos mencionar el macroproyecto TC/12, que aglutina una docena de proyectos, muchos de los mencionados anteriormente. Dispone de su propia web, donde se puede encontrar más información sobre TC/12 y sobre cada uno de los grupos que lo componen. Cabe destacar en este ámbito el Portal de Teatro Clásico español de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, que da acceso ya a multitud de obras y autores del periodo. También acoge el *Canon 60*, proyecto consistente en la edición cuidada de 60 textos de los Siglos de Oro.

1.4. *Canon 60*

Las directrices para la elaboración del *Canon 60*, proyecto emanado del TC/12, fueron, por un lado, facilitar ediciones críticas digitales de obras consolidadas en el canon y, por otro, actualizarlo con comedias y autores hasta entonces poco estudiados o no editados. Los títulos y autores que forman este canon son:

- *A secreto agravio, secreta venganza*; Calderón
- *Abrir el ojo*; Rojas Zorrilla
- *Adonis y Venus*; Lope
- *El alcalde de Zalamea*; Calderón
- *Los amantes*; Micer Andrés Rey de Artieda
- *El amor al uso*; Antonio de Solís y Rivadeneyra
- *El anzuelo de Fenisa*; Lope
- *Las bizzarrias de Belisa*; Lope

- *El burlador de Sevilla*; Tirso de Molina (atrib.)
- *El caballero de Olmedo*; Francisco de Monteser
- *El caballero de Olmedo*; Lope
- *Los cabellos de Absalón*; Calderón
- *Casa con dos puertas mala es de guardar*; Calderón
- *El castigo sin venganza*; Lope
- *El conde Alarcos*; Guillén de Castro
- *El conde de Sex*; Antonio Coello y Ochoa
- *El condenado por desconfiado*; Tirso
- *La dama boba*; Lope
- *La dama duende*; Calderón
- *Del rey abajo, ninguno*; Rojas Zorrilla (atrib.)
- *El desdén, con el desdén*; Moreto
- *Don Gil de las calzas verdes*; Tirso
- *Los empeños de una casa*; Juana Inés de la Cruz
- *Entre bobos anda el juego*; Rojas Zorrilla
- *El esclavo del demonio*; Mira de Amescua
- *La Estrella de Sevilla*¹
- *Fuente Ovejuna*; Lope
- *El galán Castrucho*; Lope
- *La gran Semíramis*; Cristóbal de Virués
- *El gran teatro del mundo*; Calderón
- *La hija del aire*; Calderón
- *El lacayo fingido*; Lope
- *Las lágrimas de David*; Felipe Godínez
- *El lindo don Diego*; Moreto
- *Lo que son mujeres*; Rojas Zorrilla
- *El mágico prodigioso*; Calderón
- *Marta la piadosa*; Tirso de Molina
- *El mayordomo de la duquesa de Amalfi*; Lope
- *El médico de su honra*; Calderón
- *El mejor alcalde, el rey*; Lope
- *El mercader amante*; Gaspar Aguilar
- *Las mocedades del Cid*; Guillén de Castro
- *Las muñecas de Marcela*; Cubillo de Aragón
- *No hay burlas con el amor*; Calderón
- *No puede ser*; Moreto
- *Peribáñez y el comendador de Ocaña*; Lope
- *El perro del hortelano*; Lope

¹ En *Canon 60* aparece así este título, sin autor, dados los problemas de atribución que tiene esta comedia, como ya hemos comentado.

- *El prado de Valencia*; Francisco Agustín Tárrega
- *El príncipe constante*; Calderón
- *Reinar después de morir*; Vélez de Guevara
- *La serrana de la Vera*; Vélez de Guevara
- *Tragedia de Numancia*; Cervantes
- *La traición en la amistad*; María de Zayas
- *La verdad sospechosa*; Ruiz de Alarcón
- *El vergonzoso en palacio*; Tirso de Molina
- *La vida es sueño*; Calderón
- *El villano en su rincón*; Lope
- *La viuda valenciana*; Lope

Los dramaturgos con más obras en este nuevo canon continúan siendo Lope, con 15, y Calderón, con 12. Los siguen Tirso de Molina con cinco, Rojas Zorrilla con cuatro, Moreto con tres y Vélez de Guevara y Guillén de Castro con dos, para un total de 21 dramaturgos. Así pues, Lope, Calderón y Tirso, la primera fila del teatro áureo., suman más de la mitad de las obras de esta nueva propuesta de canon.

Según el número de obras por autor que aparecen en *Canon 60* se perfila una primera fila en la que estarían muy destacados Lope y Calderón, seguidos por Tirso, Rojas Zorrilla, Moreto, Vélez de Guevara y Guillén de Castro. Sorprende que un habitual de esta primera fila como Ruiz de Alarcón haya cedido espacio a un autor en alza como Guillén de Castro. Podríamos hablar, entonces, de una larga lista de segundones que han aportado obras de una calidad suficiente como para estar dentro del canon literario, como Felipe Godínez, Juana Inés de la Cruz, Virués, Cubillo, Solís, Monteser, Coello, Rey de Artieda, Mira de Amescua, Gaspar Aguilar, Tárrega, María de Zayas y Cervantes.

2. SEGUNDONES A ESCENA

Pero el texto teatral no es más que una manifestación secundaria de un fenómeno que solo puede encontrar plenitud de significado en la escena, ante el público. Una representación teatral, por supuesto, solo sucede una vez y tiene una duración limitada; el texto de la obra es potencialmente eterno. Esta doble naturaleza del teatro tiene consecuencias diferentes respecto a su transmisión y a los ascensos y caídas de ciertos autores respecto a las primeras filas del canon. Por un lado, los escritores más exitosos en los corrales fueron, generalmente, los que dejaron más testimonios impresos. Por otro, no puede sino sorprender que algunos autores, como Godínez o Matos Fragoso, que

fueron muy celebrados en su tiempo, sean ahora casi absolutos desconocidos para el público general. El gusto del «vulgo» cambia, eso está claro, pero es probable que la razón de que no haya olvidado *La vida es sueño* de Calderón durante los últimos casi cuatrocientos años y sí *Las lágrimas de David* de Godínez sea, precisamente, la valoración y transmisión que han hecho durante ese tiempo una larga serie de críticos y estudiosos. Eso no quiere decir que todas las obras y autores que tuvieron éxito en el XVII deban tenerlo ahora, pero si hemos visto ya que los esfuerzos por renovar el canon están aún lejos de ser revolucionarios, estamos a punto de comprobar que las compañías son aún más conservadoras a la hora de elegir qué van a representar. Es lógico, al fin y al cabo, están arriesgando mucho dinero al apostar por una obra.

Al hilo de las palabras arriba citadas de Juan Pedro de Aguilar, entonces director del Festival de Teatro Clásico de Almagro, que demandaba en 1992 nuevas ediciones críticas de obras para que se pudieran montar en el Festival, nos gustaría hacer un repaso por los montajes que han pasado por los escenarios de Almagro antes y después de esa fecha¹:

Desde 1978 hasta 1992 hemos registrado 90 montajes: siendo 28 de Calderón; 21 de Lope de Vega; 10 de Tirso; 4 de Moreto; 2 de Cervantes², Lope de Rueda, Gil Vicente y Ruiz de Alarcón; y 1 de Fernando de Rojas, Rojas Zorrilla, Guillén de Castro, Micael de Carvajal, Cristóbal de Virués, José Valdivieso y Juana Inés de la Cruz³.

¹ Teniendo en cuenta que el Festival Internacional de teatro Clásico de Almagro es la referencia de la escena de teatro clásico español desde su primera edición en 1978, nos parece significativo el análisis de su programación en estos periodos de tiempo. Los datos los hemos extraído del libro de edición especial como homenaje a las 40 ediciones de dicho Festival, publicado en 2017 (Pérez, Cuesta & Menéndez 2017). Solamente hemos tenido en cuenta para el análisis las adaptaciones más o menos fieles de obras de autores españoles.

² Hemos considerado únicamente los montajes de obras dramáticas de Cervantes, no los mucho más numerosos que adaptan, sobre todo, el *Quijote*, y algunas de las *Novelas ejemplares*, particularmente *Rinconete y Cortadillo*, *El coloquio de los perros* y *El licenciado Vidriera*. También cabe destacar la adaptación que hizo Eduardo Vasco de *El viaje del Parnaso* para la Compañía Nacional de Teatro Clásico y las divertidas y exitosas adaptaciones recientes del *Quijote* y otros textos cervantinos por parte de la compañía Ron Lalá.

³ También se han llevado a escena, tanto en este periodo, como en el siguiente, adaptaciones de textos de Quevedo y Góngora. Al no ser dramáticos no los hemos tenido en consideración en la lista de dramaturgos.

Desde 1993 a 2017 hemos sumado 284 montajes: siendo 85 de Lope; 63 de Calderón; 21 de Tirso; 14 de Cervantes; 12 de Rojas Zorrilla; 11 de Moreto; 7 de Rojas Zorrilla; 6 de Gil Vicente; 5 de Juana Inés de la Cruz; 4 de Ruiz de Alarcón y Guillén de Castro; 2 de Antonio Solís de Rivadeneyra, María de Zayas, Romero de Cepeda, Feliciano Enríquez de Guzmán y Mira de Amescua; y 1 de Monteser, Torres Naharro, Juan del Encina, Hurtado de Mendoza, Francisco Delicado, Antonio de Zamora, Antonio Coello, Juan de la Cueva y Álvaro Cubillo de Aragón.

La segunda etapa abarca un periodo de tiempo más largo, en el que, además, el Festival ha crecido significativamente en duración y número de compañías participantes. Con todo, creemos que este análisis ofrece datos interesantes. Nada menos que el 65,5% de las representaciones hasta 1992 fueron adaptaciones de textos de Calderón, Lope o Tirso. Es más, solo entre Lope y Calderón ya superan la mitad del total en el cómputo general desde 1978. Entre 1993 y 2017, el espacio ocupado por las «tres coronas» se reduce hasta el 59,5%, pero se consolida la tendencia a que más de la mitad de las obras representadas sean de Lope o Calderón. Se podría decir que todo sigue igual, pero si observamos con más atención, hay ciertas tendencias que no pueden pasar desapercibidas, porque implican la consolidación en el canon de cierta segunda fila. Hablamos, por ejemplo, de Rojas Zorrilla, que sube de un montaje a doce¹, pero también de Moreto, Ruiz de Alarcón, Juana Inés de la Cruz o Guillén de Castro, además del siempre particular caso de Cervantes, que fue el esperable protagonista absoluto de la edición de 2005, y que, al calor de los sucesivos centenarios, ha visto cómo algunas de sus obras (*Numancia*, *La gran sultana* y, sobre todo, *Entremeses*) se llevaban a escena. Pero es aún más interesante observar la cantidad de escritores que han aparecido en la lista por primera vez en los últimos 25 años, o que han repetido incluso, como Antonio de Solís² o María de Zayas, que formarían parte de lo que podríamos considerar una tercera fila escénica. A simple vista, da la sensación de que la propuesta de Juan Pedro de Aguilar era acertada y que va dando sus frutos. Hasta 46 obras del *Canon 60* han podido disfrutar los espectadores del Festival de Almagro: tan solo catorce textos y cuatro autores (Godínez, Rey de Artieda, Gaspar Aguilar y Tárrega) se han quedado fuera hasta

¹ Hay que tener en cuenta que en el año 2007 se celebró el cuarto centenario del nacimiento de este autor.

² Cuyo cuarto centenario se celebró en 2010. Por este motivo la CNTC llevó a escena al año siguiente su comedia de figurón *Un bobo hace ciento*.

ahora. Es de suponer que mientras haya investigadores que se dediquen a rescatar textos poco conocidos, habrá compañías que se arriesguen a montarlos. Decíamos antes que las compañías son conservadoras a la hora de seleccionar repertorio, pero quizá sería más justo decir que es el público el que es conservador a la hora de elegir qué obra va a ver. Se venden, sin duda, mejor las entradas para una obra de Lope que para una de Coello, pero también se venden mejor las obras más conocidas, incluso tratándose del mismo autor y la misma compañía¹.

Así, podemos hablar de una primera fila de obras más representadas en la que estarían, por este orden: *La vida es sueño*, *El perro del hortelano*, *El caballero de Olmedo*, *El burlador de Sevilla*, *Fuente Ovejuna* y *La Celestina*. Después, habría una segunda fila, conformada también por obras de mucho éxito, como *El lindo don Diego*, *La dama duende*, *La dama boba*, *El alcalde Zalamea*, *Don Gil de las calzas verdes*, *Los empeños de una casa* y *La verdad sospechosa*. Sorprende que haya obras, como *El villano en su rincón* y *El mejor alcalde, el rey*, de Lope, o *Reinar después de morir*, de Vélez de Guevara, que no hayan sido llevadas a escena en los últimos 40 años, aunque están en el *Canon 60* y estuvieron en el repertorio de las compañías durante todo el S. XVII, llegando incluso hasta el S. XVIII². Con esto se confirma que el canon particular del público no tiene por qué coincidir con el de la crítica.

3. CONCLUSIONES

De la información analizada se deriva que la primera fila del teatro áureo español sigue estando ocupada por las tres coronas, tanto en número de ediciones de sus obras, por lo tanto, de lectores, como de montajes escénicos. Es a partir de aquí cuando se abre una gran brecha entre los estudios literarios y la escena. Últimamente, la crítica ha reconocido la calidad digna de figurar en la primera fila de la producción

¹ Nos referimos a una realidad constatada por la organización del Festival de Olmedo Clásico, que ha abierto las dos últimas ediciones con sendos montajes de obras de Lope por la Joven Compañía Nacional de Teatro Clásico: *La villana de Getafe* y *Fuente Ovejuna*. El recinto acabó llenándose en ambos casos, pero casi no hace falta decir para cuál de las dos obras se vendieron las entradas más rápidamente. No es por nada que las obras más representadas sean siempre *La vida es sueño*, *El perro del hortelano*, *El alcalde de Zalamea*, *Fuente Ovejuna*, *El caballero de Olmedo* o *El burlador de Sevilla*.

² Según se extrae de los datos que ofrece el DICAT.

de autores como Rojas Zorrilla, Ruiz de Alarcón, Moreto, Vélez de Guevara y Guillén de Castro. En la segunda fila, aunque siempre es difícil de delimitar, entrarían autores como Juana Inés de la Cruz, Solís, Cubillo de Aragón, Mira de Amescua, Virués, Godínez y otros muchos. E, incluso, se podría hablar de una tercera y una cuarta fila en las cuales estarían Hurtado de Mendoza, Castillo Solórzano, Matos Frago, Enríquez Gómez, Monteser, etcétera.

Por su parte, en la escena se han aupado nombres como los de Rojas Zorrilla, Moreto, Juana Inés de la Cruz, Gil Vicente¹ y Cervantes².

Ha habido un esfuerzo desde el ámbito académico por recuperar nuevos autores y obras para el canon. Esto se evidencia en la creciente cantidad de ediciones críticas, tanto en las editoriales de referencia como, sobre todo, gracias a esfuerzos como *Canon 60* y otros grupos y proyectos de investigación, nombrados anteriormente, además de los muchos proyectos y tesis doctorales que se están llevando a cabo en universidades y centros de investigación de diversos lugares del mundo, que no hemos podido recoger aquí. Se trata, en cualquier caso, de un trabajo necesario para que las compañías teatrales tengan el respaldo que supone la disposición de ediciones cuidadas y anotadas, que les permitan poder trabajar sobre las obras correspondientes en futuras representaciones, abriendo así un amplio camino de recuperación real para nuestro teatro áureo.

De este modo, parte de este esfuerzo investigador se ha visto reflejado en los escenarios nacionales gracias a compañías que han apostado por estos textos recientemente recuperados³. La cada vez más estrecha comunicación entre investigadores y compañías teatrales ha propiciado montajes como *Mujeres y criados*⁴ y el regreso a los escenarios de autores

¹ Especialmente por el trabajo de recuperación de sus textos por parte de Ana Zamora con su compañía Nao d'Amores.

² Como ya hemos ido apuntando, el caso de Cervantes es significativo por lo excepcional. Es uno de los autores más representados (por delante de Tirso, incluso), pero no con sus obras de teatro, sino con la puesta en escena de adaptaciones de sus textos en prosa. El único teatro de Cervantes que podemos considerar canónico en textos y en escena son sus entremeses.

³ En este artículo hemos mencionado algunas, pero obviamente, son muchas más las compañías que han apostado por la recuperación de textos y dramaturgos para la escena en los últimos años. Dar cuenta de todas ellas y de su trabajo es una tarea que excede los límites y los objetivos de este trabajo.

⁴ Esta comedia, recientemente encontrada y recuperada en su edición crítica por Alejandro García-Reidy, ha sido llevada a escena por Fundación Siglo de

como Vélez de Guevara, Rojas Zorrilla, Moreto, Ruiz de Alarcón, etc. Aun así, las compañías siguen apostando mayoritariamente por los nombres ya consolidados no solo de autores, sino de obras. *La vida es sueño*, *El perro del hortelano*, *El alcalde de Zalamea*, *Fuente Ovejuna*, *El caballero de Olmedo* o *El burlador de Sevilla* continúan siendo las más representadas hoy en día. Ya hemos hecho referencia con anterioridad al caso de Claramonte. Si se confirmara su autoría de *El burlador de Sevilla* y *La estrella de Sevilla*, ¿no estaría pidiendo un lugar más alto en el canon? ¿No sería necesaria una revisión total de su obra, una seria reconsideración del resto de su producción? Por desgracia, existen muchos casos parecidos, obras cuya atribución es poco clara, escritas en colaboración y con problemas de todo tipo. En este sentido, parece que la academia va por delante de las compañías, pero, de todos modos, seguirá siendo necesaria una colaboración estrecha entre los dos ámbitos para hacer llegar al público en general estos nombres menos conocidos de nuestro teatro.

En cualquier caso, que las compañías sigan sin llevar a escena la mayor parte de las obras de los segundones no implica que el esfuerzo por rescatarlas haya sido en vano. La recuperación y conservación de nuestro patrimonio teatral es valiosa en sí misma porque contribuye a elaborar un panorama mejor, más global y exhaustivo de un fenómeno cultural y una época que ha pasado a la historia como la más brillante de nuestro pasado.

Oro en el año 2015. Una representación que recibió muy buenas críticas ya no solo por su excelente puesta en escena, sino por lo emocionante de ver un «estreno» de una nueva obra de Lope, hasta entonces perdida.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARELLANO AYUSO, Ignacio (coord.) y María Elena ARENAS CRUZ (2004). *Parainfos, segundones y epígonos de la comedia del Siglo de Oro*. Rubí: Anthropos Editorial.
- CASSOL, Alessandro y Blanca OTEIZA (eds.) (2007). *Los segundones: importancia y valor de su presencia en el teatro aurisecular*. Madrid: Iberoamericana.
- FERRER VALLS, Teresa (2008). *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español (DICAT)*. Kassel: Reichenberger.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B. (ed.) (1993). *El redescubrimiento de los clásicos*. Almagro: Universidad de Castilla La-Mancha-Festival de Almagro.
- PÉREZ SANABRIA, Carlos, Héctor J. CUESTA ROMERO y Natalia MENÉNDEZ (coords.) (2017). *40 ediciones Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro*. Madrid: AECID.
- URZÁIZ TORTAJADA, Héctor (2002). *Catálogo de autores teatrales del Siglo XVII (vol. 1)*. Madrid: Fundación Universitaria Española.
- VEGA, Félix Lope de, Felipe B. PEDRAZA y Pedro CONDE (eds.) (2016). *Arte nuevo de hacer comedias*. Cuenca: Universidad de Castilla La-Mancha.
- VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán (2008). «Los problemas de atribución de *Del rey abajo ninguno*». En *Rojas Zorrilla en su IV centenario: congreso internacional (Toledo, 4-7 de octubre de 2007)*. Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Elena E. Marcello (eds.). Col. «Corral de comedias», núm. 25. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, pp.459-483.