

Quien esté acostumbrado a leer a esta autora no se sorprenderá al encontrar en este libro otra muestra de su estilo rico, de amplio aliento y frases de impecable construcción, adornado por todas las galas del buen decir, que es propio de ella. Y es que entre todos los estudiosos del teatro clásico español ninguno escribe como Evangelina Rodríguez. Lo cual contribuye a hacer de esta nueva edición del *Arte nuevo de hacer comedias* un libro imprescindible para todo aquel que quiera conocer en profundidad este tratado revolucionario que acaba de cumplir cuatrocientos años y no parece haber agotado su poder de fascinación.

FERNANDO DOMÉNECH RICO  
*Real Escuela de Arte Dramático e  
 Instituto del Teatro de Madrid, UCM*

**Piedad BOLAÑOS, *Doña Feliciana Enríquez de Guzmán. Crónica de un fracaso vital (1569-1644)*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2012, 376 pp.**

TODO LO QUE sabíamos sobre Feliciano Enríquez de Guzmán (Sevilla, t.a.q. 1569-Sevilla, 1644) ha sufrido un enorme cambio con la publicación de esta biografía llevada a cabo por Piedad Bolaños, quien ha descrito magistralmente la vida de la sevillana alrededor de la idea fuerza del «fracaso vital» de la autora. El presente libro es producto de años de estudio de una serie de documentos que se exhuman por primera vez y que están editados, con cuidado y mimo, en unos «apéndices documentales» que abarcan casi cien páginas del volumen (263-360).

En la primera sección de la biografía, Bolaños le dedica tiempo a los antecedentes familiares (capítulo I), sus hermanos (capítulo II), el patronato y obra pía de doña Isabel Núñez de Farfán (capítulo III) y un primer intento de casarse desconocido hasta el momento con un Juan de Avellaneda (capítulo IV). Una segunda sección se articula alrededor del segundo de sus maridos don Cristóbal Ponce de Solís (capítulo V), su presentación «en sociedad» ante los León-Garavito (capítulo VI), la boda con don Francisco de León Garavito (capítulo VII) y la *Tragicomedia de los jardines y campos sabeos* como producto de esta unión, junto a un examen de sus fuentes literarias más importantes (capítulo VIII). Su obra sería una expresión de haber tomado «conciencia de su nueva clase social, de esa 'élite' a la que desea pertenecer con todas sus fuerzas, pues se siente plenamente satisfecha de ello» (189). Finalmente, el capítulo IX describe su segunda viudedad y muerte. Muchas páginas

procuran desentrañar algunos aspectos oscuros de la biografía de la poeta, sus amores con el don Juan sevillano. Su incorporación a la familia Solís y los bienes que obtiene a cambio y su boda con el de León Garavito. Algunas de las páginas más sugerentes están, precisamente, dedicadas a este hombre que combina lo pío y devocional con lo práctico y material. La autora sugiere una figura con algunas sombras y luces, capaz de no dejar ningún libro a su amada en un testamento de 1621 (192), y que editó toda su obra una vez que se casó con ella y gracias al dinero que obtuvo entonces (202).

Como hemos dicho, Bolaños parte de la exhumación de una sólida base documental, presente en unos «Apéndices documentales», germen del estudio, en los que encontramos textos relacionados con el primer marido, don Cristóbal Ponce de Solís Farfán, del que Bolaños destaca su testamento (303-311). Mucho más exhibe de su segundo marido Francisco de León Garavito: el edicto de la obtención de bachiller en cánones (263-266), su relación de bienes (266-268), su testamento de 1622 en el que declara como heredera universal a su mujer (319-322), y un testamento de 1630 (330-342). Los textos dibujan un personaje interesante, quizá digno de estudio propio. Por otro lado, encontramos el testamento de las hermanas de Francisco, Beatriz (270-277) y Dorotea de Rivera Garavito (278-282), así como de Francisco mismo a su hermana Dorotea en 1601 (283-286). Finalmente, sobre nuestra autora localizamos una carta de pago al monasterio y convento de Santa Inés de orden de San Francisco para que sea aceptada su hermana Magdalena (287-288), el testamento de la misma de 1605 en el que deja como heredero a Francisco Gallego Becerra (290-292), una declaración de bienes de 2 de enero de 1616 de Feliciano (300-302), y un testamento de 1621 en el que deja como heredero universal al de León Garavito (312-318).

De entre toda esta urdimbre documental, el documento más importante para hacerse una idea cabal del mundo de lecturas de Enríquez de Guzmán es, sin lugar a dudas, el inventario de bienes de Francisco de León Garavito procedente de su testamento de fechas 5 de abril y 25 de mayo de 1629 (342-352). Como indica Bolaños, muy probablemente, la biblioteca fue adquirida «en parte, con bienes de doña Feliciano, pues no sería la primera vez ni la última que se ‘apropiaba’ de algo de su esposa» (211). Este documento nos permite reconstruir la biblioteca del matrimonio. Como indica Bolaños, se pueden extraer varias conclusiones de este descubrimiento: era una excelente biblioteca sobre Historia de España, Historia Universal, local y sevillana, de textos legales, libros religiosos y algunos libros de ocio (220). En efecto, entre otros textos de

carácter devocional y legal, encontramos algunas obras literarias de interés: una *Historia del Perú del Inca*, una *Historia de la Florida* y unos *Comentarios reales* prueban, por ejemplo, el gusto de la pareja en el Inca Garcilaso de la Vega pues, no en vano, el hermano de Francisco, Lorenzo, era residente en el Potosí. Esta se complementa con obras de otros cronistas de Indias como Pedro de Siessa (Cieza de León), o López de Gómara y un amplísimo elenco de obras de Historia (encontramos crónicas de China, de reyes godos, de Felipe II, de Aragón, de Sevilla, de España, etc.). Asimismo, vemos un escaso seguimiento por la diatriba misógina en la *Repetición de amores y Arte del ajedrez* de Luis Ramírez de Lucena, su seguimiento de la problemática morisca (cuenta con dos volúmenes sobre la expulsión de Pedro Aznar Cardona y del padre Guadalajara y Javier), textos médicos como el *Examen de ingenios* de Huarte de San Juan, y un interés por la literatura contemporánea en las obras de Lope, Cervantes y Góngora. Con respecto a estos tres, encontramos las *Fiestas en la canonización de Señor Isidro de Madrid*, y obras dramáticas como el *Celoso de sí mismo* o *La famosa comedia del lacayo fingido* de Lope de Vega junto a teatro gongorino (en el mismo volumen), un *Quijote* (351), texto que aparece homenajeado en la «Carta ejecutoria» firmada por Apolo que cierra la *Tragicomedia de los jardines y campos sabeos*, y unas *Novelas ejemplares* de Cervantes, que junto con la presencia, acto seguido, de unas *Novelas morales* de Diego de Ágreda y Vargas (350), indican cierta inclinación a la novela corta. Bolaños establece convincentemente relaciones de «gran parentesco» entre la *Tragicomedia* y su biblioteca trazando paralelos entre obras como *Las firmezas de Isabela* y aquella (229). Especialmente gratificante para este humilde lector fue encontrarse con el aporte documental de que la pareja contaba con una copia del *Recibimiento del rey don Felipe segundo en Sevilla* de Juan de Mal Lara (350), texto y ocasión con las que había conectado los paratextos de la *Tragicomedia de los jardines y campos sabeos* en un artículo de 2005 a partir de ver el desarrollo del motivo parnasiano que presenta la autora en su texto («Alabanza política y crítica literaria en la *Tragicomedia de los jardines y campos sabeos* de Feliciano Enríquez de Guzmán», *Bulletin of the Comediantes*, 57.1 (2005): 57-77). Se puede afirmar ahora, sin ningún tipo de dudas, la conexión entre ambos textos, la cual se presentaba entonces como factible dados los paralelos argumentales y estilísticos entre ambos.

Finalmente, en el listado encontramos un ítem que lee: «cuatrocientos y cuarenta libros de las dos comedias de *Los campos sabeos*, encuadernados, compuestos por el dicho don Francisco de León Garavito» (352). Esta atribución al marido de la obra completa no puede sino traer

dudas sobre la paternidad (¿o maternidad?) de la obra. Las dudas se acrecientan si tenemos en cuenta que, como muestra Bolaños, es indudable que la «Carta ejecutoria de la Tragicomedia» «no puede ser fruto nada más que de la influencia de su marido por ese lenguaje jurídico que destila. No está firmada por él, pero el sello de su impronta le delata» (185). Pero, quizá no sea necesario desligar la *Tragicomedia* de doña Feliciana. Francisco es autor de varias obras que firma abiertamente como una defensa del misterio de la Concepción de nuestra señora titulado *Impresiones en Derecho por la Purísima y Limpia Concepción de la Virgen María, Madre de Dios y nuestra, en dedicación de la Hazaña de las doncellas de Simancas, a la Real ciudad de León* (Sevilla, Francisco de Lyra, 1625), y un texto en el que, incluso, le descubrimos como arbitrista, *Arbitrio del desempeño de su magestad y conservación y aumento de la grandeza de su Monarquía en España* (Sevilla, S. Fajardo, 1625). No tendría mucho sentido que decidiera firmar estas dos obras y no la *Tragicomedia*, texto que aparece atribuido a Feliciana en los mismos términos en la edición lisboeta («composto por doña Feliciana Enríquez de Guzmán» (223). Bolaños afirma que «la autoría de la misma está sobradamente solventada y contrastada por las opiniones de sus contemporáneos que siempre hablaron de la escritora, doña Feliciana» por lo que su marido más bien «se dedicó a encuadernar las dos partes de la obra, formando un solo volumen» (224).

Quisiera, finalmente, destacar en concreto unas páginas especialmente iluminadoras en las que Bolaños explica la presencia del término «Mayuma» en la «Carta ejecutoria» con un soneto que se remata con un texto en latín en el que se habla de la «*Maiumae Provincialibus laetitia*» (la alegría de las fiestas de mayo) junto con la presencia de «Maya» en el acto V, escena IV en que se le llama a «Mi hermosa y discreta Maya / sois vos, Feliciana mía» (f. 25r) a tenor del «reencuentro de la mujer escritora con la mujer amante» (186). Es decir, hay una suerte de identificación entre Maya y Feliciana. Asimismo, el trabajo de Bolaños deja pocas dudas sobre la funcionalidad del texto en cuanto ósmosis y celebración de las bodas entre Feliciana y Francisco. No en vano, la obra está firmada y fechada oficialmente el mismo día de las obras: el 9 de octubre de 1619.

Empero sus muchos aciertos, hay algunos fallos mínimos. El texto está bien editado, aunque encontramos una molesta errata que se repite en bastante ocasiones «olvIbídemos» (25 n15, 62) o «epIbidemia» (191). Finalmente, dado el carácter epitalámico de partes del texto, hubiera resultado interesante entrelazar la *Tragicomedia* dentro del subgénero del teatro de bodas, presente en la tradición hispana desde la *Comedia*

*Calamita* de Torres Naharro y que cuenta con ejemplos del dramaturgo valenciano Gaspar Aguilar o de Lope de Vega quienes escribieron obras a los festejos por las dobles bodas celebradas en Valencia en 1599, de Felipe III con Margarita de Austria y de la infanta Isabel Clara Eugenia con el archiduque Alberto, o la máscara con la que se recibió en 1615 en Segovia a Isabel de Borbón, esposa del príncipe Felipe.

En conclusión, por fin un libro que se edita un siglo después de que Santiago Montoto de Sedas le dedicara atención a la dramaturga viene a replantear por completo lo que conocíamos de la autora. La exhumación de un importantísimo número de documentos nos sirve para replantear la carrera literaria y vital de la autora. No hay duda de que nos encontramos con una historiografía de muy primer nivel y que, más allá de los tópicos presentes en las reseñas, realmente significa un impacto notabilísimo en lo que sabemos de la sevillana.

JULIO VÉLEZ SAINZ

*Instituto del Teatro de Madrid, UCM*

**Duncan WHEELER, *Golden Age Drama in Contemporary Spain*, Cardiff, University of Wales Press, 2012, 295 pp.**

EL ESTUDIO de las versiones escénicas y cinematográficas es un ámbito aún poco explorado en el campo de la investigación en torno al teatro clásico español, donde todavía prima un acercamiento filológico-literario que muchas veces minusvalora las «incursiones» de otras artes. Por fortuna, esta tendencia ha comenzado a revertirse en los últimos años y buena muestra de ello es el libro de Duncan Wheeler, *Golden Age Drama in Contemporary Spain*. Convencido de que «*To refuse to take modern-day productions seriously or to test out plays and theories in performance [...] it is equivalent to staging a play without reading anything about the work, its author and the period in which it was written*» (9), Wheeler emprende la tarea de rastrear la presencia de la comedia del Siglo de Oro en tres diversos medios (escrito, escénico y cinematográfico) en España, a partir de la instauración del régimen franquista. La obra resulta, así, una de las primeras en ofrecer un panorama general sobre la recepción del teatro clásico y en explicar su condición marginal en las tablas y pantallas de los siglos XX y XXI, situación marginal que no guarda relación con la popularidad de la que gozaron estos mismos textos en su tiempo y con el prominente lugar que ocupan a nivel del canon literario universal.