

ferente sobre una de las épocas más fecundas de la novela española.

Sarah Ceniceros Hatet
 Universidad de Navarra
 sceniceros@alumni.unav.es

Oteiza, Blanca, ed.

Prosas y versos de Tirso de Molina. Madrid/New York: idea/Pamplona: Instituto de Estudios Tirsianos, 2015. 245 pp. (ISBN: 978-1-938795-04-6)

El Instituto de Estudios Tirsianos (Pamplona) y el Laboratoire de l'Arc Atlantique (Pau) presentan este volumen que responde al interés “de promover y analizar las evoluciones estéticas del poeta en la teoría y práctica no solo de su teatro, sino también de la prosa y la poesía lírica” (9). El libro atiende, por tanto, el análisis de la evolución estética en su prosa (*Cigarrales de Toledo*, *Deleitar aprovechando* e *Historia de la Orden de Nuestra Señora de las Mercedes*); el de la poesía inserta en las novelas *Los triunfos de la verdad* y *La patrona de las musas* del *Deleitar aprovechando*, y diversos aspectos relacionados con su teatro: la figura del autor *versus* poeta, la poética de *La fingida Arcadia*, la reescritura de *Esto sí que es negociar*, el nombre y su poética, la ética y la estética de los insultos o los personajes de don Juan o Aquiles, así como los temas de los ce-

los y los espacios escénicos de aldea y palacio. A continuación, describiré brevemente algunos de los aspectos relevantes de cada contribución.

Con respecto a la prosa tirsiana, Nathalie Dartai-Maranzana en “La poética de Tirso y su evolución a la luz de sus dos misceláneas” realiza un estudio comparativo entre estas dos obras y establece la evolución poética de Tirso desde 1621 –fecha en la que concluye *Cigarrales de Toledo*– y 1631-1632 –años en los que se publica *Deleitar aprovechando*–. En estas obras Tirso intenta descubrir una fórmula coherente con el principio horaciano *delectare ac prodesse*. Dartai-Maranzana constata cómo la prosa tirsiana va evolucionando paulatinamente desde la práctica de todos los géneros profanos en *Cigarrales de Toledo* hasta la magnificación de relatos religiosos y edificantes en *Deleitar aprovechando*. Desde otra perspectiva, Laura Dolfi en “Lo culto y lo ingenioso en los *Cigarrales de Toledo*” analiza los fragmentos más saturados de figuras retóricas presentes en su primera miscelánea. Describe catacrexis, hipérboles, juegos sémicos, personificaciones, perífrasis mitológicas y otros recursos estilísticos que se relacionan con el lenguaje culterano. No obstante, Tirso no pretende acercarse al estilo de Góngora ni a su ingeniosa sofisticación. Sin embargo, el Mercedario ofrece un lenguaje de gran riqueza

culterana, aunque repleto de rasgos estilísticos propios –como la creación de neologismos o la transformación de adjetivos en sustantivos–. Por último, Luis Vázquez explora en los “Aspectos originales en la prosa histórica de Tirso de Molina” lo relacionado con la redacción de la *Historia del Orden de Nuestra Señora de las Mercedes*. Destaca la claridad de su prosa, el empleo de datos biográficos muy precisos y la coexistencia de elementos históricos con legendarios.

De la poesía lírica inserta en sus dos misceláneas se ocupan Blanca Oteiza en “Prosa y verso en *La patrona de las musas*” y Paloma Falconi en “Función de la poesía en *Los triunfos de la verdad*”. *La patrona de las musas* es una de las tres novelas hagiográficas insertas en *Deleitar aprovechando* (1635), donde Tirso propone una manera nueva de novelar en la que intercala la historia hagiográfica, en este caso de santa Tecla, con episodios creados artísticamente por el autor. Oteiza analiza las poesías que Tirso introduce en esta fabulación de la vida de Tecla (“La Fábula de Mirra, Adonis y Venus”, “Tiranía del oro” y “Carta a una dama que enamoró dormida”), en la que resulta relevante el desarrollo del motivo de la vegetación. Este motivo lo desarrolla desde dos perspectivas: la primera, referida al espacio de la narración –en una quinta madrileña bañada por el río

Manzanares–, y la segunda, en el espacio narrado –donde se desarrolla el relato de santa Tecla, en Iconio, durante el siglo I–. Por su parte, Paloma Fanconi se interesa por la función de la poesía que está inserta en *Los triunfos de la verdad*, la segunda novela de *Deleitar aprovechando*. Los poemas presentes en este relato no poseen, para Fanconi, una mera función ornamental dentro de la trama novelesca, sino que “tienen una función axial, de insistencia en un asunto, o enfatización de un tema, radiografía del alma de un personaje [...] o medio eficaz de cerrar un apartado” (74).

La poesía dramática y diversas perspectivas de su teatro conforman los restantes capítulos. Así, Isabel Ibáñez en “Texto dramático escrito y texto representado. Tirso y la rivalidad autor *vs* poeta” subraya la importancia del texto poético frente al representado. En efecto, tal como es sabido, los autores teatrales del Siglo de Oro alteraban más allá de lo razonable el texto poético original por lo que podrían deturpar el sentido del texto originario. Para Ibáñez, Tirso era consciente de las posibilidades escénicas que le brindaban los recursos teatrales no verbales y del enriquecimiento que estos proporcionaban al texto poético –tal como se constata en la aparatosa escenografía que emplea en comedias como *La santa Juana*, *Los lagos de san Vicente* o *La Peña de Francia*–. Sin em-

bargo, Tirso no deja de reivindicar la primacía del poeta frente al autor, del texto poético frente al texto representado. Isabelle Bouchiba (“Estética y ética del insulto en las comedias de Tirso de Molina: las palabras inventadas por los rústicos”) analiza los neologismos que Tirso crea en un corpus de treinta y una comedias especialmente significativas, y constata que el Mercedario introduce neologismos en sus obras siguiendo una “lógica teatral inmutable: solo aparecen en dos tipos de discursos, el de los graciosos o figuras del donaire y el de los rústicos necios” (15). Asimismo, registra en qué contextos dialógicos se desarrollan estas palabras inventadas y los mecanismos lingüísticos de los que se sirve el poeta para lograrlo. Phillipe Meunier en “Tirso de Molina y la poética del nombre”, a partir de dos comedias de capa y espada coetáneas y escritas en torno a 1615, *Don Gil de las calzas verdes* y *Marta la piadosa*, constata la importancia que Tirso otorga a los nombres propios, con valores connotativos nada casuales. Por su parte Naïma Lamari reflexiona en “*La fingida Arcadia* de Tirso de Molina: una poética de la lectura” sobre el proceso de creación artística y la poética de la lectura en la comedia bucólica-palaciega *La fingida Arcadia*. Esta obra teatral posee una especial importancia, ya que en ella “se funden inextricablemente lo narrativo, lo lírico y lo dra-

mático, la literatura y la vida, el *ludus* y la enseñanza moral, el Arte y la Naturaleza, conformando todos estos elementos heterogéneos una verdadera unidad artística” (93). La protagonista de esta comedia, Lucrecia, que tiene puntos concomitantes con Alonso Quijano en el *Quijote*, pierde el juicio al leer las obras de tema pastoril de Lope. La lectura de Lucrecia crea unas “identidades fingidas” que la sumen en un “mundo fantasmagórico y onírico”, lleno de “mecanismos del engaño” y “burla teatral”, tan propios de la mentalidad barroca (95). Felipe Pedraza en “La consideración estética de *El burlador de Sevilla*: entre el mito y el drama” valora estéticamente esta comedia atribuida a Tirso, que inicia el mito del don Juan. Pedraza clasifica este drama por su carácter historial y trágico, emparentado con la comedia de santos. De especial relevancia es la descripción que el crítico realiza del proteico mito de don Juan en la literatura española a partir de *El burlador de Sevilla*. Para Pedraza, *El burlador* se le presenta como “un drama estructuralmente disperso y reiterativo, estilísticamente desaliñado, marcado por los disparatados resabios de las comedias energuménicas de santos y jaques” (160). Sin embargo, esto no impide que sea la primera obra que inicia, a día de hoy, uno de los mitos que encarnan los valores más acuciantes del hombre moderno y que han condicio-

nado las artes desde el siglo XVII hasta nuestros días. Enrique Rull en “Del Aquiles de Tirso al de Calderón” analiza la comedia tirsiana *El Aquiles* y la compara con *El monstruo de los jardines* o *La dama y galán Aquiles* de Calderón. En la primera, Tirso explota no tanto lo heroico como lo humorístico e irónico. La de Calderón posee mayor perfección formal y escénica, y una mayor armonización entre opuestos, como el amor y el deber. Sin embargo, todo apunta a que el *Aquiles* tirsiano fue una obra incompleta que ha de juzgarse por su carácter inacabado y de manera distinta a la obra calderoniana *La dama y el galán Aquiles*. Francisco Sáez Raposo (“Aldea y palacio en la comedia palatina de Tirso de Molina: el caso de *Amar por razón de estado*”) contrapone dos polos opuestos: campo y ciudad. El primer espacio dramático, el rústico, es exterior y en él se produce una mayor exaltación de los sentimientos y del amor; en contraposición a este espacio dramático, aparece el rígido escenario cortesano, donde impera el interés colectivo sobre el individual y el imperio de la razón frente al de la pasión. Carola Sbriziolo en “*Esto sí que es negociar*, refundición de *El melancólico*: una nueva mirada sobre la cuestión” ofrece una actualización de la génesis de ambas comedias. Después de un estudio ecdótico minucioso, teniendo en cuenta la complejidad de datación de estas

dos comedias, cree poder confirmar que *Esto sí que es negociar* es una refundición de *El melancólico*. Cierra el bloque temático dedicado al teatro el estudio de Ana Suárez Miramón de la comedia *El celoso prudente* incluida en *Cigarrales de Toledo*, editada en 1624. La autora concluye que *El celoso prudente* debe estudiarse teniendo en cuenta la narración que precede a esta obra dramática, titulada *Los tres maridos burlados*, que presenta importantes concomitancias, por el motivo de los celos, con los entremeses cervantinos *El juez de los divorcios* y *El viejo celoso*; la novela ejemplar *El celoso extremeño*, la narración intercalada dentro del *Quijote* titulada *El curioso impertinente* y la obra dramática de Pedro Manuel de Urrea *La penitencia de amor*.

Álvaro Rosa Rivero
 Universidad Internacional de La Rioja
 alvaro.rosa@unir.net

Peña Núñez, Beatriz Carolina

Fray Diego de Ocaña: olvido, mentira y memoria. Alicante: Universidad de Alicante (Cuadernos de *América sin Nombre*, 38), 2016. 456 pp. (ISBN: 978-84-9717-422-0)

Este nuevo trabajo sobre Diego de Ocaña (fraile procedente del monasterio extremeño de Guadalupe) de Beatriz C. Peña Núñez comprende