

## RESEÑA

Juan Ortega Robles, *Las comedias moriscas de Lope de Vega: estudio sobre un subgénero de las comedias históricas*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha (Corral de comedias, 42), Cuenca, 2019, 312 pp. ISBN: 9788490443187.

IVÁN GÓMEZ CABALLERO (Universidad de Castilla-La Mancha)

DOI: <<https://doi.org/10.5565/rev/anuariolopedevga.406>>

Inocentemente, podemos pensar que, tras décadas de ardua investigación, la obra de Lope de Vega está totalmente estudiada y que queda poco por hacer. No obstante, la realidad, que siempre es mucho más compleja, nos ofrece datos contrarios. El libro que reseñamos, *Las comedias moriscas de Lope de Vega: estudio sobre un subgénero de las comedias históricas*, es una adaptación de la tesis doctoral de Juan Ortega Robles, *Las comedias moriscas de Lope de Vega*, dirigida por el lopista Felipe B. Pedraza Jiménez, que fue defendida en la Facultad de Letras de Ciudad Real el 5 de diciembre de 2017. El tribunal, formado por Rosa Navarro Durán (Universidad de Barcelona), Rafael González Cañal (Universidad de Castilla-La Mancha) y Ana Suárez Miramón (Universidad Nacional de Educación a Distancia), le otorgó la calificación de sobresaliente *cum laude*. La monografía, que viene a paliar la falta de un estudio global sobre las comedias moriscas de Lope de Vega, se divide en 13 capítulos, junto con un apartado en el que se exponen las conclusiones, y se acompaña de dos anexos, la bibliografía y el índice final.

En el primer capítulo, «Las comedias moriscas: una definición» (pp. 11-16), se realiza una *explicatio terminorum* de las comedias moriscas, situándolas en el contexto literario del teatro barroco y también en el del autor. A diferencia de las novelas y del romancero morisco de Lope, las comedias moriscas prácticamente no se han estudiado con detalle. Ortega Robles define el trasfondo histórico, las tramas, los personajes, el lugar, el tiempo, la vestimenta usada en la representación

escénica y las fuentes —*Historia del Abencerraje y la hermosa Jarifa* de Antonio de Villegas, *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán y la *Historia de los bandos de los Zegríes y Abencerrajes* de Ginés Pérez de Hita—, aspectos que se desentrañarán en los capítulos siguientes. Acota en «El corpus de las comedias moriscas» (pp. 17-24) el campo de estudio y realiza unas observaciones sobre el estado de la cuestión. Para Ortega Robles, a diferencia de otras opiniones críticas, hay pocas piezas plenamente moriscas y se pueden distinguir claramente dos *subcorpora*: por un lado, las comedias propiamente moriscas, y, por otro, las comedias con materia morisca. No obstante, podría hablarse de un posible tercer *subcorpus*, cuyas escenas tienen rasgos moriscos, pero no las obras en sí, por lo que quedan excluidas. Esta propuesta es original e innovadora, y, creemos, necesaria para una mejor clasificación del teatro lopesco. El autor excluye, por ejemplo, *La pérdida honrosa*, cuya autoría es dudosa, e incorpora otras, como *La tragedia del rey don Sebastián y bautismo del príncipe de Marruecos*, *Los esclavos libres*, *Lo que hay que fiar del mundo* y *San Diego de Alcalá*, que quizá hayan pasado más desapercibidas para la crítica.

En el tercer capítulo, «Cronología» (pp. 25-34), se propone una datación del *corpus* (previamente definida gracias a referencias extraliterarias, pero también a alusiones autobiográficas de Lope) junto con un análisis estrófico y métrico. Como reconoce el autor, es más bien una hipótesis, puesto que, en algunos casos, las comedias no se pueden fechar. Las investigaciones de Morley y Bruerton siguen siendo imprescindibles para la datación de las comedias.<sup>1</sup> Sin embargo, y a pesar de que no podamos delimitar el año exacto, Ortega Robles deduce que la mayoría de comedias moriscas se compusieron entre 1596 y 1603. Posteriormente, en «El contexto histórico y biográfico» (pp. 35-58), se centra en el análisis de la biografía de Lope, con una especial atención al periodo comprendido entre 1580 y 1618, cuando se escribe la mayoría de estas comedias. Además, investiga la relación entre los moros y cristianos nuevos y cómo esta pudo afectar a la vida del Fénix en dichos años, ya que se parte de la base de que hay una clara simbiosis entre su obra literaria —especialmente la lírica y el teatro— y su biografía. Así, el autor aborda un interesante estudio sobre la analogía entre los moros coetáneos y los personajes moros que aparecen en estas comedias y relaciona el traslado de

---

1. S.G. Morley y C. Bruerton, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, trad. M.R. Cartes, Gredos, Madrid, 1968.

Lope a Valencia, ciudad en que existía una importante comunidad morisca, con su producción dramática. Los temas sociopolíticos coetáneos fueron, sin duda, un gran impulso para el Fénix.

Para Ortega Robles, la crítica literaria ha mezclado las comedias históricas moriscas y las comedias históricas con materia morisca. Por tanto, quiere precisar muy bien el *corpus* sobre el que ha trabajado en «Los géneros literarios» (pp. 59-68), con una diferenciación entre los términos literarios «historia» y «fábula». Es notable el esfuerzo del capítulo sexto, dedicado a las fuentes a las que acudió Lope para elaborar sus comedias, que son, en definitiva, crónicas, obras históricas y el romancero —con especial atención a los romances fronterizos y al romancero nuevo—, así como narraciones bíblicas, puesto que, en ocasiones, el dramaturgo compara a los moros con personajes religiosos como David, el rey Saúl y su hija Micol, Gedeón y Sansón, entre otros. Por otra parte, recurrió también a la tradición oral y a testimonios directos: se valió, por ejemplo, del de Felipe de África para *La tragedia del rey don Sebastián*, y del de Gaspar Suárez, para *El Hamete de Toledo*. El autor del estudio diferencia los conceptos literarios de «historia» y «fábula» en «El fondo histórico» (pp. 77-86), realizando a la vez un examen de los hechos históricos en estas comedias. Matiza que existe una concepción diferente para lo que hoy llamamos «literatura histórica», un concepto mucho más laxo que en la actualidad, puesto que se entendía que los milagros y las leyendas eran materiales verosímiles sobre los que trabajar. Lope, pues, al no ser historiador, ficcionaliza la historia y añade elementos legendarios del romancero, al mismo tiempo que escenas costumbristas, para impactar al público e integrarlo en el espectáculo dramático. Podemos decir, por tanto, que las comedias moriscas de Lope conjugan cotidianidad e historicismo.

Completa el capítulo octavo un análisis de la estructura de las obras, respecto a la trama, espacio y tiempo. Hay algunas comedias que se construyen sobre una doble intriga y otras sobre una intriga compleja: Ortega Robles cita las comedias y explica detalladamente los elementos que le inducen a pensarlo. Expone el planteamiento, nudo y desenlace, junto con los recursos que utiliza Lope para complicar la acción, y añade un subapartado en el que se aborda la relación entre los cuadros. En «Temas recurrentes, motivos, fórmulas y secuencias de la materia morisca» (pp. 111-138) repasa los tópicos y las estructuras que se repiten en un buen número de obras. El amor, las situaciones de cautiverio y separación, la intromisión de un ter-

cer personaje en la pareja, la captación de una dama cortesana por el rey moro, el cristiano como génesis del conflicto amoroso, el enamoramiento por la fama y el recurso del disfraz (véanse *Los hechos de Garcilaso*, *La divina vencedora* y *El primer Fajardo*), junto con los tópicos de la galantería y la ambientación musulmana, son temas habituales y constantes en el *corpus* morisco. Además, Lope añade mitos como el de Marte y Venus, con el que pretende, de hecho, simbolizar la sociedad política cambiante entre guerra y paz en la España musulmana.

El capítulo décimo versa sobre los personajes de las comedias moriscas que, al igual que para la comedia nueva en general, a grandes rasgos están tipificados (galán, dama, criados, padre, rey...) y no presentan una psicología muy definida. Existen, además, diferencias entre los personajes según su origen, y podemos distinguir entre cristianos y musulmanes. Los protagonistas moros pertenecen siempre a la alta nobleza y se describen a partir del tipo del galán, caracterizado por la valentía, la sensibilidad, la elegancia y la apariencia cortesana. No obstante, Hamete en *El Hamete de Toledo*, Argolán en *El padrino desposado*, Jacimín en *El hidalgo Bencerraje* y Gomel en *El hijo de Redúan* se alejan del prototipo morisco. Ortega Robles analiza los personajes femeninos según la acción: hay personajes como Fridaura y Dalifa, de *Pedro Carbonero*, y Daraja, de *El hidalgo Bencerraje*, que aparecen en segundo plano, mientras que otros como Jarifa y Fátima, de *El primer Fajardo*, y Jarifa, de *La envidia de la nobleza*, participan más en la acción dramática. El rey, que es un personaje frecuente, se encarga de impartir justicia, mientras que en algunas comedias encarna el papel del galán. Por el contrario, la presencia de la figura de la reina es más bien reducida. El autor atiende también a otros personajes como el alcaide, el padre, los criados, los cristianos y figuras alegóricas, como la Fama en *Los hechos de Garcilaso*, la Imaginación en *El nuevo mundo* y la Ley Evangélica y la Secta Africana en *La tragedia del rey don Sebastián*. En algunas comedias podemos hallar personajes mejor dibujados: son excepción y no la regla.

En «Lenguaje y estilo» (pp. 163-186), Ortega Robles profundiza en el habla de los personajes, que se divide, por un lado, en un registro culto para los nobles y, por otro, en uno llano y vulgar para los criados y soldados, a excepción de *Los hechos de Garcilaso*, que solo presenta el culto, al ser la comedia más antigua. Los moros encarnan un lenguaje artificioso en contraste con el popular de los cristianos. El estilo de las comedias moriscas sintetiza la herencia de la lírica renacentista, del Romanero viejo —especialmente de romances como *Las mañanas de san Juan*, *Cercada*

*está santa Fe, Jugando estaba el rey moro y Caballeros granadinos*—, así como los recursos retóricos y temas de los romances moriscos. Igualmente, «La representación» (pp. 187-200) es un excelente capítulo, que se centra en explicar cómo Lope concebía la puesta en escena de las comedias en los corrales sin escenografía, puesto que la palabra era el eje central. El autor estudia aspectos relacionados con los diferentes espacios físicos del corral de comedias y también con las acotaciones, que hacen referencia a estos lugares. Además, la utilería, especialmente las adargas y alabardas, también juega un papel importante en la obra, junto con la música, ejecutada por tambores y cajas en las escenas bélicas.

En «Valoración y sentido» (pp. 201-218), examina el éxito escénico de las comedias moriscas en vida de Lope con una media de 82 representaciones por año entre 1604 y 1606, así como la fortuna crítica y editorial, a partir de los estudios de Menéndez Pelayo, de Emilio Cotarelo y del grupo de investigación PROLOPE de la Universidad Autónoma de Barcelona. Según Ortega Robles, ciertas comedias moriscas, como *El remedio en la desdicha*, *Los esclavos libres*, *Pedro Carbonero*, *El hidalgo Bencerraje* y *La envidia de la nobleza* poseen gran calidad literaria, digna de ser reconocida. El primer anexo, «Fichas de las comedias moriscas» (pp. 229-260), indaga en la fecha de composición, el argumento y la fortuna escénica y literaria de *Los hechos de Garcilaso de la Vega y moro Tarfe*, *El remedio en la desdicha*, *El cerco de santa Fe e ilustre hazaña de Garcilaso de la Vega*, *El sol parado*, *La divina vencedora*, *El primer Fajardo*, *El cordobés valeroso Pedro Carbonero*, *El hidalgo Bencerraje* y *La envidia de la nobleza*. Por otra parte, siguiendo el mismo esquema, el segundo anexo, «Ficha de las comedias con materia morisca» (pp. 257-288), tiene idénticos fines y analiza *El hijo de Reduán*, *El alcaide de Madrid*, *Los palacios de Galiana*, *El padrino desposado*, *Los esclavos libres*, *La tragedia del rey don Sebastián y bautismo del príncipe de Marruecos*, *El nuevo mundo descubierto por Cristóbal Colón*, *El Hamete de Toledo*, *Lo que hay que fiar del mundo* y *San Diego de Alcalá*.

Podemos decir que el género morisco se desarrolla en la narrativa, la lírica y el teatro de Lope. Sus romances moriscos tuvieron un gran auge en la década de 1580, cuando también se embarca en la escritura de comedias moriscas, condicionadas por la representación escénica en los corrales y los gustos del público aurisecular. El estilo es propio de la lírica culta renacentista y también de la poesía del romancero morisco. Asimismo, es adecuado señalar que la visión “histórica” es en

realidad legendaria y está marcada por la idealización del ambiente musulmán, ya que el contexto sociopolítico coetáneo a Lope era bastante conflictivo. En síntesis, esta sugestiva monografía estudia un *corpus* de diecinueve comedias moriscas sobre aspectos diversos, como su clasificación genérica, el argumento, los personajes, la estructura, los temas, el estilo, el éxito escénico, la fortuna textual y las ediciones críticas correspondientes. Se combina la erudición de Ortega Robles con un enfoque divulgativo, marcado por un estilo claro, que cumple con éxito los objetivos planteados con una estructura equilibrada y meditada.