

**Reseña de *Diferentes y escogidas. Homenaje al profesor Luis Iglesias Feijoo*,  
Santiago Fernández Mosquera (ed.),  
Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert,  
2014, 548 pp. ISBN: 978-84-8489-819-1**

**Verónica Casais Vila**

Universidad de Santiago de Compostela  
ESPAÑA  
veronica.casais@rai.usc.es

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 3.1, 2015, pp. 267-271]

Recibido: 27-01-2015 / Aceptado: 30-01-2015

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2015.03.01.17>

El libro objeto de la presente reseña recoge treinta y dos aportaciones de distintos investigadores que celebran al profesor Luis Iglesias Feijoo. En un guiño a la trayectoria académica del homenajeado, el título de la colección alude no solo a las partes de comedias del Siglo de Oro, sino que, como se especifica en la introducción, se trata de colaboraciones «diferentes por nuevas, y escogidas por haber sido elegidas entre sus amigos más próximos» (p. 12).

El volumen se abre con una «Presentación» en la que el editor, Santiago Fernández Mosquera, traza de manera breve el recorrido profesional e investigador de Iglesias Feijoo y su relación con la Universidad de Santiago de Compostela. En esta introducción, formal pero afectuosa, Fernández Mosquera bosqueja el perfil y carácter del homenajeado aludiendo a sus múltiples intereses investigadores, que se reflejarán en los trabajos compilados, desde los estudios estilísticos sobre Calderón hasta los análisis de bibliografía material. Completan esta presentación una imagen del profesor Iglesias Feijoo seguida de la recopilación de sus publicaciones, organizadas cronológicamente y divididas en los apartados «Libros y ediciones», «Artículos, capítulos de libro y recensiones» y «Otras publicaciones».

Tras estos preliminares comienzan las treinta y dos colaboraciones escritas por expertos en diversas materias, muy variadas en cuanto a extensión y temática, si bien todas ellas constituyen investigaciones sobre ámbitos de la literatura española que han interesado a Iglesias Feijoo, especialmente los estudios auriseculares. Se trata en su mayoría de artículos breves y rigurosos, pero de carácter ameno, que se presentan en orden alfabético atendiendo al primer apellido de cada autor. Entre los autores estudiados, Lope de Vega y Calderón de la Barca ostentan un lugar privilegiado, copando gran parte de las colaboraciones, aunque también es-

tán presentes otros escritores como Federico García Lorca, Miguel de Cervantes o Francisco de Quevedo.

Las más numerosas son las aproximaciones que se centran en el estudio del estilo literario. La colección comienza con un trabajo de este cariz, el de Fausta Antonucci sobre «La octava real en las comedias de la *Segunda parte* de Calderón», en el que la especialista analiza la presencia de esta forma métrica, proporcionando abundantes ejemplos, para examinar los cambios que ocurren entre la *Primera* y la *Segunda parte* de las comedias del autor. Partiendo de uno de los tópicos predilectos de Calderón, María Teresa Cattaneo proporciona con «Variaciones calderonianas sobre el retrato: *Darlo todo y no dar nada*» un profundo examen del tema del retrato y ofrece, además, una visión del uso de los personajes clásicos y las relaciones entre ellos. Con el foco en el estilo de las comedias mitológicas de Calderón, Frederick A. de Armas muestra en «*Los tres mayores prodigios: alabanza y menosprecio del teatro mitológico de Lope de Vega*» cómo cada una de las jornadas de esta comedia se relaciona con la obra mitológica de Lope, a la que homenajea pero también aventaja. De Armas refiere, en su análisis, cómo la superación de los presupuestos de Lope se refleja en la utilización del espacio escénico. Por su parte, Melchora Romanos lidia con un aspecto muy particular del teatro calderoniano en su aportación «Aspectos de la comicidad en dos comedias históricas de Calderón de la Barca: *El Tuzaní de la Alpujarra* y *El gran Príncipe de Fez*», centrada en los graciosos y recursos humorísticos de estas dos obras, resaltando los paralelismos entre ambas y reclamando la necesidad de una investigación sistemática de la comicidad en el teatro de Calderón. Otro aspecto estilístico muy diferente es el que trata Sebastian Neumeister con «Calderón, petrarquista rebelde», pues repasa el uso que el dramaturgo hace de la descripción petrarquista y antipetrarquista, resaltando el carácter transgresor de la descripción de Semíramis en *La hija del aire*. Completa las investigaciones calderonianas la aportación de Marc Vitse «Para una lectura espacial del *incipit* de *La vida es sueño*», que constituye un análisis de los movimientos de Rosaura en escena, así como una comparación de su comportamiento en las dos versiones, analizando tanto su evolución y su relación con Segismundo, como su oposición al personaje de Clarín. Dejando atrás a Calderón, Aurelio González contribuye a las investigaciones que tienen a Lope como protagonista, sugiriendo en «Personajes femeninos en el teatro de Lope: pasión e inteligencia» una relectura desde nuevas perspectivas de *Las bizzarrías de Belisa*, *El perro del hortelano* o *La dama boba*. Para completar el análisis del estilo de Lope, Guillermo Serés examina la diferenciación genérica en la producción del autor y sus criterios para la narrativa extensa en «Lope rechaza el "arte nuevo" de la nueva narrativa "realista"». Por su parte, Alberto Blecua ofrece en «Forma y sentido de la canción "No os espantéis, señora Notomía" de Quevedo», una aproximación a la conexión entre la forma y el contenido de dicha composición, sugiriendo las posibles fuentes utilizadas por Quevedo y poniendo su práctica en relación con la de poetas posteriores. Integra el estudio del estilo cervantino «"Por estos pulgares": una nota al *Quijote* (I, XXII)», trabajo en el que Begoña López Bueno lleva a cabo un análisis de dicha expresión puesta en boca del personaje de Ginés de Pasamonte, resaltando, por una parte, la tendencia de Cervantes a la acumulación de sentidos y, por otra, su

relación con la picaresca. Por último, José Montero Reguera ofrece una revisión del tópico senequista de «vencerse a sí mismo» en la obra de Ruiz de Alarcón, con su aportación «"He vencido a vos y a mí, / que es la victoria mayor": un lugar de Séneca en el teatro de Juan Ruiz de Alarcón».

A las aportaciones que analizan cuestiones de estilo las siguen en número aquellas que tratan aspectos socioculturales, sobre todo los relacionados con el Siglo de Oro y la recepción de las obras escritas en él. En esta línea, Ignacio Arellano arremete de manera provocadora contra las afirmaciones de Hugo Friedrich en la obra *Calderón, ese extraño* con un artículo adecuadamente titulado «El extraño Calderón o las extrañas cosas que a Calderón suceden». Analizando otra vertiente de la recepción de las obras auriseculares, el trabajo de Maria Grazia Profeti, «Calderón defendido en el Siglo de las Luces», documenta las diversas referencias a Lope y Calderón en el siglo XVIII, llegando a aproximarse a la recuperación de su teatro durante el Romanticismo. En la acogida sobre las tablas se centra Rafael González Cañal, que repasa «La trayectoria escénica de Antonio Enríquez Gómez», a través de las noticias de representación de su obra en diversos lugares hasta los siglos XVIII y XIX. Muy diferente es el asunto que trata José María Díez Borque con «El negocio teatral de Calderón de la Barca», una aportación de datos sobre el testamento de Calderón y un análisis del buen estado de sus finanzas en el momento de su muerte, en contraste con la situación de Lope y otros dramaturgos. Entre estas aportaciones se incluyen varias dedicadas a Lope. Así, Teresa Ferrer Valls desgrana en «El diálogo militar a honor del marqués de Espínola: Lope de Vega y el afán de proyección social» la composición de este diálogo militar, parte de *La vega del Parnaso*, que contempla como un esfuerzo del dramaturgo en su senectud por congraciarse con la corte. Joan Oleza aborda la relación de Lope con los Castro en «Lope y Lemos. A propósito del linaje de los Castro, señores de Galicia (I)», dando cuenta de la estrecha relación entre Lope y D. Pedro Fernández de Castro. Otro aspecto característico del dramaturgo lo trata la aportación de Felipe B. Pedraza Jiménez, «Fénix, génesis de un sobrenombre», que revisa la fijación progresiva de este término, para disgusto de Lope, así como la fortuna que hizo tanto en vida del dramaturgo como póstumamente. Por otro lado, con una visión retrospectiva hacia el Siglo de Oro, Luciano García Lorenzo aporta en «Torcuato Tarragó y la pasión amorosa del clérigo de Antonio Mira de Amescua (1857)» un análisis sobre la novela decimonónica *La caza de las palomas* en la que aparece representada la vida en la corte de Felipe IV, a través del personaje de Mira de Amescua, inmerso en un argumento paralelo al de la comedia *El conde Alarcos*. Por último, alejado de las contribuciones auriseculares, se encuentra «Nueva exégesis del epistolario de Federico García Lorca» de Luis T. González del Valle, que supone un cambio de tema radical, al tratar la imbricación de realidad y ficción en las cartas del poeta, poniéndolas en relación con el género autobiográfico.

También son abundantes las investigaciones que abordan el asunto de la intertextualidad. Haciendo una revisión de las fuentes, Aurora Egido analiza la relación de la obra de Calderón con la de otros autores en «Vives, Erasmo, Boaistuau y Calderón: las máscaras del hombre en el teatro del mundo», un estudio sobre *El gran teatro del mundo* y *El teatro del mundo* de Pedro Boaistuau, centrado en las

diferentes aproximaciones a la misma temática por parte de un autor protestante y un autor católico. Dentro de las contribuciones al examen de la intertextualidad en Calderón, María José Martínez, en «Calderón y Montseser: de la comedia palatina al entremés», profundiza en la relación de la comedia de Calderón *Las manos blancas no ofenden* y el entremés de Montseser *Las manos negras*, antes de analizar las variaciones ocurridas en virtud de la diferencia genérica. Sobre la obra de Calderón continúa reflexionando Rosa Navarro Durán en «Ruggier y Segismundo: a pesar de su hado, a su destino», un análisis del papel del hado en *La vida es sueño*, que a su vez se pone en relación con la visión presente en el *Orlando furioso*. La última de estas aportaciones es «Relaciones inter- e intratextuales de un auto de Calderón de la Barca: *La cena del rey Baltasar*», estudio de Antonio Sánchez Jiménez a propósito de las posibles fuentes e intertextualidades de la obra.

En el volumen se incluyen además jugosas colaboraciones del ámbito de la ecdótica. La primera de ellas es «Juan de Vera Tassis y *Con quien vengo, vengo*», de Don Cruickshank, que presenta la figura y labor del editor de Calderón, centrándose en el caso particular de la comedia seleccionada, publicada no solo por Vera, sino también en las partes de *Diferentes* y *Escogidas*. Siguiendo con estas cuestiones, «Más (y no más) sobre las dos versiones de *La vida es sueño*», de José María Ruano de la Haza, constituye una nueva reflexión ecdótica sobre *La vida es sueño* que resalta la posible contemplación de *El castigo sin venganza* como respuesta de Lope a la nueva forma de hacer teatro. En esta línea se sitúa la contribución de Abraham Madroñal «Manuscritos desconocidos para una comedia famosa (en torno a *La famosa toledana*, de Juan de Quirós)», ya que, tras ofrecer numerosos ejemplos de manera organizada y bien expuesta, el especialista propone la necesidad de una edición ecléctica de la obra. Un tanto diferente resulta «Francisco de Avellaneda: autor del entremés *El infierno* de Juan Rana» de Margaret Greer, pues la investigadora explica la atribución de este entremés recurriendo a la plataforma *Manos teatrales*, describiendo el proceso de investigación y poniendo de relevo la utilidad de esta herramienta.

Estrechamente relacionadas con la ecdótica están las colaboraciones que tratan asuntos desde la perspectiva de la bibliografía material. Francisco Rico ofrece en el estudio bibliotipográfico «*Ratio typographica*. Los Sueños con *La pícaro Justina*», un análisis de la incorporación de un pasaje de *La pícaro Justina* en el *Sueño de la muerte* para solucionar los problemas de composición del libro. En contraste, «El teatro breve en la imprenta del siglo XVII: piezas publicadas en *Partes* de comedias y autos», de Germán Vega García-Luengos, constituye una revisión de la casuística del teatro breve y de la necesidad de una investigación bibliográfica sistemática.

Por último, se recogen un par de aportaciones que tratan sobre la refundición y la reescritura. Por un lado, Juan Manuel Escudero Baztán presenta la figura de San Gil como punto de partida para analizar las refundiciones, estudiando la conexión entre dos comedias, *El esclavo del demonio* y *Caer para levantar*, en su aportación «San Gil de Portugal en el teatro áureo (de Mira de Amescua a Matos Fragoso)». Por otro, Gerhard Poppenberg retoma el estudio de Calderón en «"Ya es Siquis nuestra

diosa". Sobre *Ni amor se libra de amor* de Calderón», donde trata las relaciones entre la comedia del título y los autos sacramentales *Psiquis* y *Cupido*, analizando la presencia de lo sagrado y lo profano.

Como puede observarse, se trata de un volumen completo, que aborda numerosas temáticas, la mayoría de ellas estrechamente relacionadas entre sí. Aunque existe una cierta disparidad entre las colaboraciones, puesto que cuentan con enfoques y extensiones muy variadas, un recopilatorio de esta naturaleza contribuye a la construcción de una panorámica amplia y variada sobre el Siglo de Oro, una de las etapas más representativas de la literatura española. La diversidad de perspectivas tiene como resultado un volumen equilibrado, lleno de matices, en el que cada colaboración contribuye a mostrar nuevas vías de investigación, especialmente sobre la rica y compleja dramaturgia aurisecular. Así como una *Parte de Escogidas* o de *Diferentes* contiene unas cuantas comedias seleccionadas para atraer al público, la presente colección reúne una serie de estudios escogidos cuidadosamente, de gran utilidad, no solo para el investigador sino también para el lector interesado en la literatura española.

