

Introducción

El teatro profano del siglo XVI: Hacia un primer teatro clásico español*

Ha habido tradicionalmente una disonancia entre el mundo académico y el mundo teatral en cuanto a la canonicidad del teatro del Quinientos. Si, en los ámbitos de enseñanza, los dramaturgos del primer Siglo de Oro suelen ser vistos como antecedentes del segundo (algo que no ocurre ni con la prosa ni con la poesía), en el mundo teatral siempre han gozado de un buen reconocimiento. En *Los intereses creados* (1907), Jacinto Benavente situaba dentro del «tinglado de la antigua farsa» a Lope de Rueda como contrapartida española a Molière y a Shakespeare¹. Ya a principios del siglo pasado *La Barraca* y las *Misiones pedagógicas* representaban, junto a Lope o Calderón, piezas del XVI como la *Égloga de Plácida y Vitoriano* o los pasos de Lope de Rueda². El Teatro Independiente de los sesenta y setenta, en busca de lenguajes escénicos nuevos cercanos a la farsa y al teatro popular, rescató también piezas breves del XVI: Los Goliardos pusieron en escena *Historias del desdichado Juan de Buenalma* (1968), que incluía diversos pasos de Lope de Rueda³. Actualmente, varias compañías señeras en el ámbito profesional se interesan por este tipo de arte escénico. *Nao d'amores* (cuyo título rememora precisamente una pieza de Gil Vicente), o *Teatro Dran*, el Teatro de la Abadía (que repone una *Celestina* en 2016), y múltiples compañías menores insisten en la frescura de un *corpus* teatral que no tiene la actual mística de la canonicidad del teatro XVII y que, por lo tanto, no se ve ni tan constreñido por las costumbres decimonónicas de representación, ni por las expectativas del público del «teatro burgués»⁴.

* Este artículo se inserta en los objetivos investigadores del proyecto TEAMAD: «Plataforma digital para la investigación y divulgación del teatro contemporáneo en Madrid», H 2015/HUM-3366, 2016-2018 y de PTCE: «Primer Teatro Clásico Español: Plataforma para la investigación textual y escénica del Teatro Español del XVI (1496-1542)», Ministerio de Economía y competitividad, FFI2015-64799-P

¹ Benavente, *Los intereses creados*, p. 52.

² *La Barraca, Teatro y Universidad*, pp. 78-79.

³ Córnago Bernal, 2001, p. 621.

⁴ En esto insiste Ana Zamora, directora de *Nao d'amores*, en una entrevista cuyo significativo título lo dice todo «El teatro prebarroco debe luchar contra la barrera decimonónica de la butaca» (Vélez-Sainz, 2014b). Las puestas en escena últimas incluyen las *Farsas* y *Églogas* de Lucas Fernández con dramaturgia y

No obstante, hasta hace relativamente poco encontrábamos escasos proyectos académicos sobre la puesta en escena del teatro renacentista. De los clásicos es memorable el proyecto *Catalogación y bibliografía crítica del teatro español del siglo XVI*, Bib TeaXVI PB92-1058, coordinado por Mercedes de los Reyes Peña (Universidad de Sevilla) y Ricardo Serrano Deza (Université du Québec). Este proyecto fue un hito en su momento (los años 90) y logró compilar más de 6.000 fichas catalográficas sobre la bibliografía crítica más importante del teatro prelopesco. En la actualidad, contamos con equipos y proyectos de investigación que le han prestado una gran atención al fenómeno⁵. Podemos destacar *TeatrEsco* (Universidad de Valencia), proyecto dirigido por Julio Alonso Asenjo, que cuenta con una revista *TeatrEsco, Revista del Antiguo Teatro Escolar Hispánico* y con un *Catálogo del Antiguo Teatro Escolar Hispánico* (CATEH)⁶. Buenas ediciones encontramos en los anejos de la revista *Lemir* dirigida por José Luis Canet (Universitat de València), donde se sitúan ediciones *on line* de la *Comedia Vidriana* de Jaime de Huete (Zaragoza, 1525?), la *Farsa del mundo y moral* de Fernán López de Yanguas (1524), la *Farsa del Sordo* (Valladolid, s.a.; Burgos, 1561), la *Farsa Turquesana* de Hernán López de Yanguas (1529?), La *Égloga de la Tragicomedia de Calisto y Melibea* de Pedro Manuel de Urrea (1513), la *Penitencia de amor* de Pedro Manuel de Urrea (1514), la *Comedia Hipólita*, *Comedia Serafina*, *Comedia Grassandora*, la *Farça del Nascimiento* de Pero López Ranjel, la *Farsa a manera de tragedia* (Valencia, 1537), o la *Comedia Radiana* de Agustín Ortiz (1525-35?)⁷. También en pleno rendimiento está el proyecto *TESAL16* (Universidad de Salamanca), que bajo la magistral dirección de Javier San José Lera y con la colaboración de Pedro Cátedra y Miguel M. García-Bermejo Giner, entre otros, han trabajado sobre el teatro salmantino del XVI, y en su catalogación, edición, transmisión y recepción. Asimismo, el teatro del XVI es uno de los núcleos de referencia de investigación del Instituto del Teatro de Madrid, de su brazo investigador (el Seminario de Estudios Teatrales) y de varios de los proyectos de investigación financiados que tiene y de los investigadores que se encuentran en él⁸. El teatro del Quinientos despierta gran interés.

dirección de Ana Zamora (estreno 4 de marzo de 2012); la *Celestina*, la *Tragicomedia*, versión y adaptación de Ricardo Iniesta (estreno 26 de octubre de 2012); el *Auto de la Sibila Casandra*, de Gil Vicente, versión y dirección de Ana Zamora (estreno 17 de mayo de 2013); el *Triunfo de amor* de Juan del Encina, versión y dirección de Ana Zamora (estreno 2 de julio de 2015); y la *Celestina*, versión y dirección de José Luis Gómez coproducción de la CNTC y el Teatro de la Abadía, a estrenar en abril de este año.

⁵ A estos habría que sumar los grupos de investigación sobre Teatro Barroco: ARS THEATRICA, DICAT y CATCOM de la Universidad de Valencia, PROTEO de la de Burgos, PROLOPE de la Autónoma de Barcelona, GLESOC de la Complutense de Madrid, ENTREMESES del CSIC, que le han prestado algo de atención tangencial al teatro prelopesco, casi siempre desde una visión evolutiva en la que el primer teatro clásico español prefigura el teatro del XVII.

⁶ El catálogo es accesible *on line* <http://parnaseo.uv.es/fmi/iwp/cgi?-db=Catalogo-Antiguo-Teatro-EscolarServer&-loadframes>

⁷ A disposición en <http://parnaseo.uv.es/Lemir/Textos/index.htm>

⁸ Me refiero a *TEAMAD*: «Plataforma digital para la investigación y divulgación del teatro contemporáneo en Madrid», H 2015/HUM-3366, 2016-2018, IP Javier Huerta y director Julio Vélez-Sainz, que cuenta con María Bastianes [concedido] y *PTCE*: «Primer Teatro Clásico Español: Plataforma para la investigación textual y escénica del Teatro Español del XVI (1496-1542)», Ministerio de Economía y competitividad, FFI2015-64799-P IP: Julio Vélez-Sainz, que cuenta con Miguel Ángel Pérez Priego, Álvaro Bustos Táuler, y Miguel García-Bermejo Giner, entre otros [solicitado].

Muy importante ha sido, además, el incremento de estudios de carácter general sobre el teatro del xvi en los últimos años. Una buena línea divisoria pueden ser los estudios de conjunto que realizan Miguel Ángel Pérez Priego sobre el teatro del Renacimiento y María del Valle Ojeda sobre el teatro del último tercio de siglo para la revista *Edad de Oro* en 2011. Estos han sido ampliados por Javier San José Lera quien realiza, a tenor de la presentación de resultados del proyecto *TESAL16* un interesante estado de la cuestión muy reciente (2015b).

En términos historiográficos merecen la pena varios estudios, por ejemplo, el capítulo dedicado al teatro de la *Historia de la literatura española* (2013) de Gonzalo Pontón, Jorge García López y Eugenia Fosalba, que sitúa el campo en el proceso hacia la comercialización. Muchos datos aportan la tesis doctoral de M.^a Jesús Framiñán, dirigida por Javier San José Lera, sobre el teatro salmantino de 1500 a 1627 (2012), y la tesis de fin de Máster, también dirigida por San José, de Sara Sánchez Hernández sobre la presencia de Encina en Italia (2013). Julio Alonso Asenjo, gran conocedor del campo, le dedica atención al teatro colegial jesuítico de México a Chile (2012). Asimismo, Laura Puerto Moro ha trazado magistralmente los comienzos del teatro renacentista, sobre lo que incide en el artículo de este volumen (2013).

En terrenos ecdóticos y de crítica textual es de referencia el número dirigido por el tantas veces citado San José sobre la edición y anotación de textos teatrales del siglo xvi (2012-2013). Este cuenta con trabajos de Francisco Javier Burguillo López sobre Juan de la Cueva, María Jesús Framiñán sobre Juan del Encina, Laura Mier sobre Gil Vicente, el propio editor sobre *El bobo del colegio* de Lope de Vega, Juan Miguel Valero Moreno sobre las *Farsas y églogas* de Lucas Fernández (texto del que realizó una edición con bello prólogo en 2003) y de Julio Vélez-Sainz sobre la *Comedia Aquilana* de Bartolomé de Torres Naharro. Un buen manojo de ediciones han dado nueva vida al campo. Lucas Fernández, otrora un gran olvidado, ha recibido una gran atención por parte de nuevos editores. Por un lado, hay que destacar, de nuevo, el trabajo de San José Lera y el equipo *TESAL16* para el portal dedicado a Lucas Fernández en la biblioteca Cervantes Virtual, que pone a disposición del gran público una edición solvente y anotada del de Piedrahita⁹. Françoise Maurizi ha firmado recientemente (2015) una edición para Tàmesis y Álvaro Bustos Táuler y su seguro servidor se encuentran ultimando una tercera edición para la editorial Cátedra en estos momentos. Hernán López de Yanguas ha visto una buena edición de su obra dramática en la tesis, publicada como libro, de Javier Espejo Surós (2013). Bartolomé de Torres Naharro, cuyo centenario está a la vuelta de la esquina, vio en 2013 una nueva edición de sus textos dramáticos, la primera que pone al día los inmensos avances catalográficos que ha habido desde la clásica edición de Gillet¹⁰. Otro editor del pacense, Miguel Ángel Pérez Priego, le ha dedicado una notabilísima atención a las farsas quinientistas, podemos destacar la *Égloga de cinco pastores sobre las cosas de Valencia* (2015), la *Égloga de Breno y otros tres pastores* (2013), y la *Farsa nuevamente trovada en loor del Nacimiento* de Fernando Díaz (2012). Julio Alonso Asenjo ha puesto al día su edición de los 90 de la *Comedia de Sepúlveda* que ahora titula *La maraña* para Clásicos Hispánicos-EdoBNE (2012).

⁹ URL: <http://www.cervantesvirtual.com/portales/lucasfernandez/>, fecha de publicación 2015.

¹⁰ Para una reseña a esta edición, véase la sección de reseñas de este número 126.

Finalmente, sobremanera destaca la edición del manuscrito recientemente descubierto de la *Farsa de la Costanza* de Cristóbal de Castillejo editada al alimón por Blanca Perrián y Rogelio Reyes (2012). Juan de la Cueva ha visto, por fin, una edición seria de sus muchas *Tragedias* a cargo de Marco Presotto y Rinaldo Frolidi (2013). Como tampoco podía sorprender mucho en estos años de celebraciones, el teatro de Miguel de Cervantes ha recibido una amplia atención crítica. John O'Neil ha realizado una edición digital, anotada con su correspondiente traducción al inglés de *La entretenida* de don Miguel Cervantes. Caliente está de las prensas de la Real Academia Española el doble volumen de *Comedias y tragedias* de Cervantes coordinado por Luis Gómez Canseco, que se presenta como un gran avance filológico y erudito (2015). De un cariz más «performativo» es la edición conjunta de Javier Huerta Calvo y Vélez-Sainz en prensa sobre el teatro de don Miguel, en el que trazamos la suerte y evolución escénica del teatro del alcalaíno (2016).

En este sentido puramente «teatral» mucho se ha avanzado, sin duda, sobre la puesta en escena e historia escénica de los textos del primer teatro clásico. San José Lera le ha dedicado un magnífico ensayo a los condicionantes de actuación del teatro del xvi, con la vista, sobre todo, puesta en Lucas Fernández (2013). Sobre las actrices se publicó en 2011 un trabajo de conjunto dirigido por Irene Romera Pintor y Josep Lluís Sirera. A la vez, María del Valle Ojeda Calvo y Marco Presotto (2013) se han acercado, desde una perspectiva comparatista, al espacio escénico de Sabbioneta con trabajos de S. Mazzoni, Joan Oleza, Maria Grazia Profeti, P. Vescovo, Simone Carandini, G. Malacarne y A. Scannapieco, quien publica una entrevista con Enrico Bonavera. Los espacios poéticos (y su correspondencia escénica) en el primer teatro clásico han sido tema de estudio de Javier Huerta Calvo (2012). Respecto a la historia de la recepción caben destacar los trabajos de María Bastianes, gran especialista en el campo, quien ha publicado sobre *La Tragicomedia de don Duardos* de Ana Zamora (2012a), esta misma y la *Comedia Himenea* de Torres Naharro por Teatro Dran (2012b) y sobre esta última (2012c); además, ha defendido una magnífica tesis doctoral (2015) sobre la vida escénica de *La Celestina* en el siglo xx, dirigida por Vélez-Sainz y Huerta Calvo. Este último ha coordinado un volumen sobre la historia escénica del teatro cervantino titulado *Cervantes a escena* (2015) con artículos como el que él mismo dedica a Cervantes y Lorca, Elena di Pinto hace lo propio sobre la recepción crítica del teatro de Cervantes, Fernando Doménech sobre la presencia de Cervantes en los teatros nacionales, Jerónimo López Mozo sobre las reescrituras teatrales de la narrativa cervantina en el último medio siglo, Marx Arriaga Navarro sobre *El gallardo español*, Alejandro González Puche sobre la recepción colombiana de Cervantes, Julio Vélez-Sainz sobre Cervantes en el teatro europeo, Yoichi Tajiri sobre su versión de la *Numancia*. Finalmente, a las producciones de *Nao d'amores* de Lucas Fernández y Gil Vicente le presta atención Julio Vélez-Sainz¹¹.

Los estudios de carácter interpretativo se han disparado en los últimos años. Un buen manojo de artículos sobre los géneros cómicos y los motivos de la risa están recogidos en el volumen colectivo dirigido por José María Díez Borque sobre la comicidad del Quinientos (2014). El libro cuenta con trabajos de Álvaro Bustos Táuler sobre los

¹¹ Vélez-Sainz 2014a, 2014b y 2014.

pastores de Juan del Encina, de Miguel M. García-Bermejo Giner sobre los de Lucas Fernández, de Manuel Calderón Calderón sobre el bobo en Gil Vicente, de Julio Vélez-Sainz sobre el *vir facetus* en Torres Naharro, de Laura Puerto Moro sobre la comicidad en el teatro celestinesco de la primera mitad del siglo, de Jesús Menéndez Peláez sobre lo cómico en el teatro jesuítico, de Elena di Pinto Revuelta sobre la comicidad en el teatro de Lope de Rueda, de M.^a Soledad Arredondo Sirodey sobre los (escasos) atisbos de la comicidad en Juan de la Cueva, de Esther Borrego Gutiérrez sobre lo cómico en la fiesta cortesana y del propio Díez Borque sobre los pastores cómicos en Tirso de Molina. Respecto de la farsa renacentista, Miguel M. García-Bermejo Giner le ha dedicado tiempo al análisis de los juegos de identidad y máscaras de las comedias (2011) y a los contornos de la censura (2013). Su pupila María Vázquez Melio ha estudiado la configuración del personaje masculino en el teatro de Juan del Encina a partir de su interacción con lo cortesano (2012). Vélez-Sainz ha analizado la *Égloga de Fileno*, *Zambardo*, y *Cardonio* de Juan del Encina y, de nuevo, la *Farsa o quasi comedia de dos pastores, un soldado e una pastora*, de Lucas Fernández Lucas Fernández desde la perspectiva del proceso civilizador de Norbert Elias (2016). Otro autor al que se le ha prestado mucha atención es Torres Naharro. Vélez-Sainz le ha dedicado estudios a la heterodoxia en la *Comedia Jacinta* (2011b), lo marcial en la *Comedia Soldadesca*, iniciadora de un subgénero (2015), lo esotérico en la *Comedia Serafina* y la *Comedia Aquilana* (2012), y sobre lo astrológico en la *Comedia Jacinta* (y obras de Fernán López de Yanguas) (2014d). García-Bermejo Giner le ha dedicado un erudito estudio a la relación de las *artes notandi* con la *Farsa o quasi comedia de dos pastores, un soldado e una pastora*, de Lucas Fernández y la *Comedia Soldadesca*, de Torres Naharro (2015). Algo menor ha sido, sin embargo, la atención a Lope de Rueda, a cuyos personajes cómicos se le ha dedicado un estudio y a quien se ha conectado con un entremés inédito¹². Los trágicos de fin de siglo, sobre todo Cristóbal de Virués, se han visto, sin duda, beneficiados por la adopción del tema del teatro trágico en las oposiciones de secundaria franceses. Los trabajos de Christophe Couderc (2012) y de Françoise Gilbert y Teresa Rodríguez (2012) responden a ese contexto. Finalmente, el teatro cervantino ha sido ampliamente estudiado por Jesús González Maestro (2013), Alejandro González Puche (2012) y en un recentísimo libro por Ignacio García Aguilar, Luis Gómez Canseco y Adrián Sáez (2016). Como podemos ver, una serie de críticos y de temas se repiten en este rápido repaso al estado de la cuestión. Como no podía ser menos, los artículos del presente volumen abundan en estos mismos temas.

En «Juan del Encina, Francisco de Madrid y el género de la égloga política sayaguesa», Álvaro Bustos Táuler presenta una lectura rigurosa e iluminadora de la *Égloga primera de Carnaval* (1493), de Juan del Encina y la *Égloga*, de Francisco de Madrid (1495), como piezas alegóricas cortesanas que emplean el lenguaje sayagués con base en el bucolismo virgiliano y renacentista; son, también, obras políticas que transmiten una serie de postulados vinculados con el discurso ideológico y pacifista oficial de la corte de los Reyes Católicos. De este modo, continúa la corriente interpretativa que trata de lo político y lo cortesano.

¹² Vélez-Sainz, 2011a, pp. 17-28 y Nider, Gallo & Vaiopoulos, 2012.

En «*Homo ridens*. Procedimientos teatrales de la risa en las farsas profanas de Lucas Fernández», Javier San José nos presenta un profundo y riguroso análisis de los procedimientos escénicos y teatrales de las *Farsas* de Lucas Fernández con *animus iocandi*. El trabajo tiene, como muchos de los estudios citados, una base europeísta que sitúa a Fernández en su contexto histórico. Sus personajes están dispuestos para satisfacer al *homo ridens*, lo que lo conecta con las tradiciones antiguas y populares de la *farsa*, palabra nueva para la tradición dramática española y que requería el fácil identificador tradicional (*cuasi comedias*) que combinan el lirismo cancioneril con las transgresiones carnalescas en el «desarrollo de una comicidad plenamente teatral».

En «La comedia urbana de corte celestinesco: Corpus, cronología, contextualización ritual, estructura y motivos recurrentes», Laura Puerto Moro efectúa una acotación del corpus y cronología de la comedia urbana proveniente de Torres Naharro, más concretamente con textos que parten de sus comedias «a fantasía». De la *Florisea* a la *Grasandora*, de la *Égloga interlocutoria*, de Diego Guillén de Castro, a la *Radiana*, la *Tesorina*, o la *Farça de la Costanza* de Castillejo. Puerto Moro espiga sabiamente los temas y tópicos comunes, los esquemas dramáticos, los motivos cómicos, la evolución de un teatro que tiende a la acción urbana, esencial en el trazado de la historiografía teatral áurea.

En «Un teatro “castigado”: las ediciones censuradas de la *Comedia Aquilana* de Bartolomé de Torres Naharro», el que escribe estas líneas se acerca a dos ediciones de la *Comedia Aquilana* de Bartolomé de Torres Naharro, las cuales fueron censuradas siguiendo dos modelos distintos de censura. La *Comedia Aquilana* de Roma (1520) responde a un intento de «censura difusa» ante la promulgación de la bula *Inter sollicitudines* (1515) que, como Pérez Priego sospechaba en 2011, tuvo consecuencias para la circulación del teatro en el momento¹³. La segunda, ya completamente censurada, es la *Propaladia castigada* de 1573 por Juan López de Velasco, cuyos expurgos descargan precisamente lo que se favorecía en 1520: la superchería religiosa.

En «*Furor, industria* y límites de la palabra poética en *La Numancia* de Cervantes», Felipe Valencia, basado en un profundo conocimiento del texto, realiza un elegante ejercicio interpretativo del drama a partir de la teoría de la tragedia postulada por Hegel, lo que le permite desentrañar su trascendencia política e histórica. De este modo, el conflicto tiene una trascendencia de índole poética, ya que está articulado mediante una oposición, proveniente de la teoría poética y retórica, entre furor e industria. Esta preocupación por los límites de la palabra poética constituye una de las constantes de la teoría poética renacentista, la tragedia neosenequista española del siglo XVI, y la obra de Cervantes en general.

Un verdadero broche de oro realiza para este volumen el grupo de investigación CLESO (Civilización y Literatura Españolas del Siglo de Oro), integrado en la UMR 5136 del CNRS (FRAMESPA: France Méridionale et Espagne). El CLESO realiza una edición conjunta de la primera jornada del *Atila furioso*, una de las cinco tragedias publicadas en las *Obras trágicas y líricas del Capitán Cristóbal de Virués* (Madrid, Alonso Martín, 1609). Florence Béziat, François Bonfils, Jean Croizat-Viallet, Françoise Gilbert, Odette Gorsse, Jean-Michel Mendiboure, Florence Raynié, Teresa Rodríguez,

¹³ Pérez Priego, 2011, p. 252.

Frédéric Serralta, Marc Vitse, con la colaboración de Teresa Ferrer, presentan un conjunto de notas impresionante que, por fin, desgranar los muchos significados ocultos que tiene una obra compleja y difícil como la de Virués.

Como puede el lector ver, los artículos recogen las principales tendencias en el estudio del teatro del xvi: el de Bustos Táuler conecta con aquellos estudios que analizan la producción del teatro profano en su contexto cortesano; el de San José Lera entronca con aquellos que lidian con la puesta en escena y la historia escénica; el de Puerto Moro con la teoría de los géneros; el de este su seguro servidor con los que trazan su relación con la censura; el de Felipe Valencia con las teorías y análisis preceptistas; y la edición del equipo CLESO se inserta en las tradición de ediciones anotadas y críticas que han surgido en los últimos años. En breve, muchos de las principales tendencias y críticos aparecen representados en este volumen, que pretende ser un trabajo de conjunto sobre el teatro del siglo xvi, por lo menos en su variante profana¹⁴. Este volumen pretende inaugurar una serie de estudios que ayude, junto a otros, a restaurar este importante patrimonio teatral. Creemos firme y apasionadamente que no estamos lejos de considerarlo en toda su magnífica complejidad.

Julio Vélez-Sainz

Referencias bibliográficas

- ALONSO ASENJO, Julio, *Teatro colegial colonial de jesuitas de México a Chile*, Valencia, PUV/ Parnaseo, 2012.
- BASTIANES, María, «Nueva (pro)puesta en escena para un teatro poco convencional. La *Tragicomedia de don Duardos* de Ana Zamora», *Don Galán: Revista audiovisual de investigación teatral*, 2, 2012a.
- , «*Omnia vincit amor*. Puesta en escena actual de dos piezas teatrales renacentistas: *Tragicomedia de don Duardos e Himeneas*», en *Erotismo y teatro en la primera década del siglo XXI: Actas del XXI Seminario Internacional del Centro de Investigaciones de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías*, eds. José Romera Castillo, Francisco Gutiérrez Carbajo y Raquel García Pascual, Madrid, Visor Libros, 2012b, pp. 283-296.
- , «El triunfo del humor: Teatro Dran y la puesta en escena de la *Comedia Himeneas* de Torres Naharro», *GESTOS: Teoría y Práctica del Teatro Hispánico*, 54, 2012c, pp. 97-110.
- , *La Celestina en escena (1905-2010)*, Tesis doctoral sin publicar, dirs. Javier Huerta Calvo y Julio Vélez-Sainz, Madrid, Universidad Complutense, 2015.
- BENAVENTE, Jacinto, *Los intereses creados*, ed. Fernando Lázaro Carreter, Madrid, Cátedra, 1998.
- CASTILLEJO, Cristóbal de, *Farsa de la Costanza*, eds. Blanca Periñán y Rogelio Reyes, Madrid, Cátedra, 2012.
- CERVANTES, Miguel de, *Comedias y tragedias*, eds. Luis Gómez Canseco *et al.*, Madrid, Real Academia Española, 2016.
- , *La entretenida*, ed. John O'Neil, Londres, King's College/Out of the Wings, URL: <http://entretendida.outofthewings.org/> última visita: 11 de marzo de 2016.
- , *Teatro completo*, eds. Javier Huerta Calvo y Julio Vélez-Sainz, Madrid, Vervum, 2016.
- CÓRNAGO BERNAL, Óscar, *Discurso teórico y puesta en escena en los años sesenta. La encrucijada de los «realismos»*, Madrid, CSIC, 2000.

¹⁴ Tengamos en cuenta que el teatro religioso ya fue objeto de un memorable volumen especial de *Críticón* dirigido por Mercedes de los Reyes Peña (1995).

- COUDERC, Christophe, *Le théâtre tragique au Siècle d'or. Cristóbal de Virués, Lope de Vega, Calderón de la Barca*, Paris, PUF, 2012.
- CUEVA, Juan de la, *Tragedias*, ed. Marco Presotto, intr. Rinaldo Froldi, Valencia, Universitat, 2013.
- DÍEZ BORQUE, José María *et al.*, (ed.), *¿Hacia el gracioso?: Comicidad en el teatro español del siglo XVI*, Madrid, Visor, 2014 [incluye los trabajos de Álvaro BUSTOS TÁULER: «“Sonriéndome estoy”: Juan del Encina y sus pastores ante la tradición cómica y dramática» / Miguel M. GARCÍA-BERMEJO GINER, «Lucas Fernández y sus pastores, ¿parientes del gracioso?» / Manuel CALDERÓN CALDERÓN, «“Todas las cosas con razón / han sazón”. El bobo o la búsqueda del orden en el teatro de Gil Vicente» / Julio VÉLEZ-SAINZ, «Del *Vir Facetus* al gracioso: Torres Naharro» / Laura PUERTO MORO, «Comicidad en el teatro celestinesco de la primera mitad del siglo XVI» / Jesús MENÉNDEZ PELÁEZ, «La comicidad en el teatro jesuítico» / Elena DI PINTO REVUELTA, «Tras las huellas del gracioso: comicidad en el teatro de Lope de Rueda» / M.^a Soledad ARREDONDO SIRODEY, «Atisbos de la comicidad en Juan de la Cueva: la *Comedia del saco de Roma*» / Esther BORREGO GUTIÉRREZ: «Parateatralidad y fiesta cortesana en el Quinientos: motivos cómicos en el camino hacia la comedia nueva» / José María DÍEZ BORQUE, «Pastores cómicos en Tirso de Molina»].
- FERNÁNDEZ, Lucas, *Farsas y églogas*, ed. Françoise Maurizi, Londres, Tamesis, 2015.
- , *Farsas y églogas*, ed. Javier San José Lera *et al.*, ed. en línea, URL: <http://www.cervantesvirtual.com/portales/lucasfernandez/>, fecha de publicación 2015.
- , *Farsas y églogas*, eds. Julio Vélez Sainz y Álvaro Bustos Táuler, Madrid, Cátedra, 2016 [en preparación].
- FRAMINÁN, M.^a Jesús, *Teatro en Salamanca (1500-1627). Estudio y documentos*, Salamanca, Tesis doctoral sin publicar, dir. Javier San José Lera, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2012.
- GARCÍA AGUILAR, Ignacio, Luis GÓMEZ CANSECO & Adrián J. SÁEZ, *El teatro de Miguel de Cervantes*, Madrid, Visor, 2016.
- GARCÍA LÓPEZ, Jorge, Eugenia FOSALBA y Gonzalo PONTÓN, «Hacia el primer espectáculo comercial de la era moderna», en *Historia de la literatura española*, 2. *La conquista del clasicismo, 1500-1598*, Barcelona, Crítica, 2013, pp. 511-656.
- GARCÍA-BERMEJO GINER, Miguel M., «Disfraz, máscara e identidad en el primer teatro prelopesco (De Encina a Torres Naharro)», en *Máscaras y juegos de identidad en el teatro español del Siglo de Oro*, ed. María Luisa Lobato López, Burgos, Visor/PROTEO-Universidad de Burgos, 2011, pp. 75-90.
- , «Causas y efectos de la censura en el teatro anterior a Lope de Vega», en *Textos castigados: la censura literaria en el Siglo de Oro*, eds. Eugenia Fosalba & María José Vega, Bern, Peter Lang, 2013, pp. 21-50.
- , «Dos cuasi comedias a noticia militar de Lucas Fernández y Torres Naharro», en *El teatro soldadesco y la cultura militar en la España imperial*, eds. Julio Vélez-Sainz y Antonio Sánchez Jiménez, Madrid, Ediciones clásicas/Ediciones del Orto, 2015, pp. 53-72.
- GILBERT, Françoise & Teresa RODRÍGUEZ, *Le théâtre tragique au Siècle d'or. Cristóbal de Virués, «La gran Semíramis». Lope de Vega, «El Castigo sin Venganza». Calderón de la Barca, «El Médico de su Honra»*, Neuilly, Atlante, 2012.
- GONZÁLEZ MAESTRO, Jesús, *Calípsa eclipsada. El teatro de Cervantes más allá del Siglo de Oro*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2013.
- GONZÁLEZ PUCHE, Alejandro, *Pedro de Urdemalas. La aventura experimental del teatro cervantino*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2012.
- HUERTA CALVO, Javier, «Espacios poéticos en el primer teatro clásico», en *Monstruos de apariencias llenos. Espacios de representación y espacios representados en el teatro áureo español*, ed. Francisco Sáez Raposo, Barcelona, Bellaterra, 2012, pp. 15-40.

- , ed. *Cervantes a escena*, número especial de *Don Galán* 5, 2015 [incluye los siguientes artículos: Javier HUERTA CALVO y José Ramón FERNÁNDEZ, «Introducción», «Adenda: Cervantes en los fondos documentales del CDT» / Javier HUERTA CALVO, «Cervantes y Lorca: La Barraca» / Elena DI PINTO, «La recepción crítica del teatro de Cervantes» / Fernando DOMÉNECH, «Cervantes en los Teatros Nacionales» / Jerónimo LÓPEZ MOZO, «La narrativa de Cervantes. Reescrituras españolas para la escena (1950-2014)» / Marx ARRIAGA NAVARRO, «Del gallardo español al mexicano celoso: Impacto del teatro cervantino en México» / Alejandro GONZÁLEZ PUCHE, «Colombia teatral: un territorio cervantino» / Julio VÉLEZ-SAINZ, «La sombra de *Le chevalier de la longue figure*: Cervantes en el teatro europeo» / Yoichi TAJIRI, «Dos reflexiones acerca de Cervantes en un escenario japonés» y «Adenda: Don Quijote. Acercándonos a su locura» y «Adenda: Numancia»].
- La Barraca. Teatro y Universidad, ayer y hoy de una utopía*, Madrid, Acción Cultural Española, 2011.
- La maraña, comedia de Sepúlveda*, ed. Julio Alonso Asenjo, Madrid, Clásicos Hispánicos EdoBNE, 2012 [edición revisada de la de 1990].
- LÓPEZ DE YANGUAS, Hernán, *La obra dramática de Hernán López de Yanguas: teatro y religión en la primera mitad del siglo XVI*, ed. Javier Espejo Surós, Madrid, Fundación Universitaria Española (Colección Tesis Doctorales Cum Laude), 2013.
- NIDER, Valentina, Antonella GALLO & Katerina VAIPOPOULOS, *El «Entremés de un doctor i lo queiziero[n] sus criados», inédito, en los papeles de la Inquisición de Pisa. ¿Un “scenario”?*, Firenze, Alinea Editrice, 2012.
- OJEDA CALVO, María del Valle, «Perspectivas de estudio del teatro del último tercio del siglo XVI», *Edad de Oro*, 30, 2011, pp. 207-243.
- , y Marco PRESOTTO, eds. *Teatro clásico italiano y español. Sabbioneta y los lugares del teatro*, eds. Valencia, Parnaseo, 2013 [incluye M. PRESOTTO & M. V. OJEDA CALVO, «Presentación: Sabbioneta y los lugares del teatro» / S. MAZZONI, «“Oltre le pietre”: Vespasiano Gonzaga, Vincenzo Scamozzi y el teatro de Sabbioneta» / J. OLEZA, «De la práctica escénica popular a la comedia nueva. Historia de un proceso conflictivo» / M. G. PROFETI, «Entre texto espectáculo y texto literario: Italia y España» / P. VESCOVO: «División en actos y límite del día entre España e Italia» / S. CARANDINI: «El Adamo de Giovan Battista Andreini. Una “sacra rappresentazione” para una escena profesional y barroca» / S. MAZZONI: «“Col solito stipendio di sua alteza”. Notas sobre Gonzaga y la comedia del arte» / G. MALACARNE: La comedia en la corte bajo el signo del deleite — El espectáculo / A. SCANNAPIECO: «“I segreti di Arlecchino”: conversando con Enrico Bonavera»].
- PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel, «El teatro del Renacimiento. Perspectiva crítica», *Edad de Oro*, 30, 2011, pp. 245-255.
- , ed. «*Farsa nuevamente trovada en loor del Nacimiento* de Fernando Díaz», *Lemir: Revista de Literatura Española Medieval y del Renacimiento*, 16, 2012, pp. 569-584.
- , ed., «*Égloga de Breno y otros tres pastores* de (Pedro de) Salazar», *Lemir: Revista de Literatura Española Medieval y del Renacimiento*, 17, 2013, pp. 979-1006.
- , ed., «*Égloga de cinco pastores sobre las cosas de Valencia*», *Lemir: Revista de Literatura Española Medieval y del Renacimiento*, 19, 2015, pp. 931-966.
- PUERTO MORO, Laura, «En la fragua del teatro renacentista», en *Teatro español de los siglos de oro: Dramaturgos, textos, escenarios, fiestas*, ed. José María Díez Borque, Madrid, Visor, 2013, pp. 19-36.
- REYES PEÑA, Mercedes de los, ed., *Teatro religioso en la España del siglo XVI*, *Criticón*, 94-95, 2005.
- ROMERA PINTOR, Irene & Josep Lluís SIRERA, eds., *La mujer: de los bastidores al proscenio en el teatro del siglo XVI*, Valencia, Publicacions de la Universitat de València, 2011.

- SAN JOSÉ LERA, Javier, «La edición y anotación de textos teatrales del siglo XVI: problemas y casos», *Incipit*, 32-33, 2012-2013 [incluye los siguientes estudios: Francisco Javier BURGUILLO LÓPEZ, «Notas sobre la edición del teatro de Juan de la Cueva: problemas y casos de *La comedia del tutor*», pp. 19-44 / María Jesús FRAMINÁN DE MIGUEL, «En torno a la *Representación ante el príncipe don Juan* de Juan del Encina: el texto del *Cancionero* (1507) y de los pliegos», pp. 45-64 / Laura MIER PÉREZ, «Consideraciones textuales sobre el teatro de Gil Vicente», pp. 65-82 / Javier SAN JOSÉ LERA, «*El bobo del colegio* de Lope de Vega: notas para una edición crítica», pp. 83-106 / Juan Miguel VALERO MORENO, «“Farsas y églogas”: Die Kunst der Fuge», pp. 107-134 / Julio VÉLEZ-SAINZ, «Hacia una nueva edición crítica de la *Comedia Aquilana* de Bartolomé de Torres Naharro», pp. 135-158].
- , «Teatro y texto en el primer Renacimiento español. Del teatro al manuscrito impreso», *Studia Aurea*, 7, 2013, pp. 303-337.
- , «Lucas Fernández 1514-2014. Del texto a la escena», *eHumanista*, 30, 2015a, pp. 41-82.
- , «Sobre el teatro español del siglo XVI y el proyecto TESAL16», *El patrimonio del Teatro Clásico Español: actualidad y perspectivas. Homenaje a Francisco Ruiz Ramón, Actas selectas del Congreso del TC/12 Olmedo, 22 al 25 de julio de 2013 Olmedo Clásico 2015*, eds. Germán Vega García-Luengos, Héctor Urzáiz Tortajada y Pedro Conde Parrado, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2015b, pp. 117-126.
- SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, Sara, «Tres églogas para la escena: Encina en Italia», Tesis de Fin de Máster, dir. Javier San José Lera, Salamanca, 2013.
- TORRES NAHARRO, Bartolomé de, *Teatro completo*, ed. Julio Vélez-Sainz, Madrid, Cátedra, 2013.
- VÁZQUEZ MELIO, María, «La configuración del personaje masculino en el teatro de Juan del Encina», *Dicenda, Cuadernos de Filología Hispánica*, 30, 2012, pp. 207-219,
- VÉLEZ-SAINZ, Julio, «Carnaval y metateatralidad en los personajes cómicos de Lope de Rueda», *Teatro de Palabras: Revista sobre teatro áureo* 5, 2011a, pp. 17-28.
- , «Una tierra, un Señor y una dama: Genealogía y heterodoxia en la *Comedia Jacinta* de Bartolomé de Torres Naharro», *eHumanista*, 18, 2011b, pp. 139-155.
- , «De la noche al lenocinio: Usos amorosos y prostibularios de la noche en la *Comedia Serafina* y la *Comedia Aquilana* de Bartolomé de Torres Naharro», *eHumanista*, 22, 2012, pp. 375-390.
- , «De teatro primitivo a primer teatro clásico: Lucas Fernández y Gil Vicente en las producciones de *Nao d'amores*», en *Diálogos en las tablas. Últimas tendencias de la puesta en escena del teatro clásico español*, eds. Esther Fernández, María Bastianes & Purificació Mascarell, Kassel, Reichenberger, 2014a, pp. 219-238.
- , «Entrevista a Ana Zamora», en *Diálogos en las tablas. Últimas tendencias de la puesta en escena del teatro clásico español*, eds. Esther Fernández, María Bastianes & Purificació Mascarell, Kassel, Reichenberger, 2014b, pp. 239-246.
- , «El Renacimiento ibérico a la vanguardia: Ana Zamora, directora de *Nao d'amores*», *Pygmalion*, 6, 2014c, pp. 115-120.
- , «De lo científico a lo folclórico: Astrólogos y Astrología en el teatro renacentista», *Bulletin of the Comediantes*, 66/1, 2014d, pp. 1-17.
- , «Suenan cajas: El género soldadesco en el teatro clásico español», en *El teatro soldadesco y la cultura militar en la España imperial*, eds. Julio Vélez-Sainz y Antonio Sánchez Jiménez, Madrid, Ediciones del Orto, 2015, pp. 183-199.
- , «Etiquette on the Stage: Spanish Renaissance Theatre and the History of Manners (Juan del Enzina and Lucas Fernández)», en *The Gastronomical Arts in Spain: Food & Etiquette*, eds. James Mandrell & Frederick de Armas, Toronto, Toronto de University Press, 2016 [en prensa].