

V. PICÓN (Coord.), A. Cascón, P. Flores, C. Gallardo, A. Sierra, E. Torrego, *Teatro escolar latino del siglo XVI: La obra de Pedro Pablo de Acevedo S. I., I, Lucifer furens, Occasio, Philautus, Charopus*, Ediciones clásicas-Ediciones UAM, Madrid 1997, 618 pp.

«En el primer seminario de Bolonia sobre teatro Neolatino se reconoció unánimemente, dada la debilitación progresiva del conocimiento del latín, la necesidad de hacer accesibles a historiadores de la literatura, de la civilización, de la religión y de las mentalidades» los documentos latinos en ediciones bilingües, y críticas, si ello fuera posible. Este primer volumen, que contiene cuatro de las veinticinco «piezas teatrales y parateatrales» que han llegado hasta nosotros del jesuita toledano Pedro Pablo de Acevedo, quiere ser, y es en realidad, una estu-penda respuesta a la invitación del seminario.

En seis claros apartados se nos divide la obra. Una documentadísima (las múltiples y amplias notas con moderna y abundante bibliografía son buena prueba de lo que afirmamos), una documentadísima, decimos, introducción general nos la presenta y describe, dando además unidad al conjunto: «hemos seleccionado cuatro obras... que nos han parecido representativas por su carácter dramático y su contenido... Las dos primeras han sido clasificadas como dramas teológicos... Las dos últimas como dramas morales». Una introducción específica, la edición crítica y su traducción al castellano de cada obra acevediana constituyen los cuatro siguientes apartados. El sexto, unos índices (de nombres, de fuentes y lugares paralelos, y de autores) que enriquecen el conjunto y hacen más fácil y agradable su manejo.

En la introducción general, Vicente Picón, reflexiona sobre la importancia, tanto literaria como social, del teatro jesuítico: una de las recuperaciones de «la tendencia a instruir por medio de representaciones escénicas de argumentos bíblico-morales, iniciada por Roswitha». Se queja de la poca atención prestada, hasta ahora, por los ambientes culturales a este teatro, en Europa y en concreto en España, donde se ha llegado incluso a negar su existencia. Nos presenta, a continuación, la figura de Pedro Pablo de Acevedo, sus inicios como dramaturgo y el éxito que desde el primer momento obtuvo. Nos describe, seguidamente, el «Códice manuscrito en 4º del s. XVI de la Colección de Cortes citada, encuadrado en pergamino y con la signatura 9/2564», donde encontramos las 25 obras conservadas, que enumera «en orden cronológico de acuerdo con la fecha que les atribuye el ms., ofreciendo el título y los demás datos referentes a ellas». Analiza además la bibliografía de destacados autores (en una nota advierte que «en el último volumen daremos una bibliografía lo más actualizada y completa posible») sobre Acevedo y su obra; y estudia su técnica dramática y la caracterización de sus personajes. Finalmente nos informa con todo detalle de las distintas convenciones que, tanto en la transcripción del manuscrito como en el aparato crítico, han adoptado para dar homogeneidad a la obra.

«El editor respectivo es el último responsable del texto propuesto... así como de su traducción». El texto, sólo la tragedia *Lucifer furens* está escrita en latín en su totalidad, aparece con aparato crítico y con uno de fuentes muy rico; la traducción, generalmente muy lograda y en un castellano fluido y hábil, enrique-

cida con abundantes notas, si bien no tantas, y es obvio, como en la introducción general. En las introducciones a cada una de las obras encontramos elementos comunes y algunos también particulares. Entre los primeros, la trama argumental, la descripción de cada uno de los cinco actos, las escenas de que consta, la descripción de los personajes, las fuentes clásicas y religiosas, de las que se sirve el dramaturgo, la influencia de los comediógrafos latinos y de los trágicos griegos, etc. Todos los editores nos hablan de dos clases de personajes, reales y simbólicos, y todos ellos nos presentan el ensamblaje de estas dos clases de personajes; permítasenos, sin embargo, resaltar la claridad que hemos encontrado en el parágrafo *Los personajes: nombres sin rostro* de Carmen Gallardo Mediavilla y Primitiva Flores Santamaría. Unas palabras de estas mismas autoras, que nosotros aplicamos al conjunto, nos explican la técnica de Acevedo en las cuatro obras: el jesuita recrea un tema cristiano, las más de las veces bíblico, «lo viste de comedia latina y lo adorna con coros a la manera de la tragedia clásica. Y en este texto-tejido de diversos retales, se escucha a Plauto, pero, sobre todo, a Terencio, se oye también a Horacio, a Cicerón, a Marcial, a Homero o los Adagios de Erasmo y se rememoran las tragedias de Séneca en la amalgama de escenas. El resultado, viene a ser, en última instancia, un centón en el que se entretujan antiguas sentencias latinas, versos de Salmos y pedazos de las comedias terencianas en un alarde de amor y conocimiento de esas dos tradiciones que Acevedo funde». Pero ese centón lo formaban textos, son palabras ahora de Ángel Sierra de Cózar, «estudiados en clase, lo que garantizaba su reconocimiento y potenciaba la *uis comica* de las situaciones representadas».

Como elemento particular en la particular tragedia, frente a las tres comedias que en la obra se editan, podemos anotar que *Lucifer furens*, véase ya en el título a Séneca, «no ofrece un carácter excesivamente dramático. La levedad del motivo central, la circuncisión del Señor, y la comicidad inherente que conlleva la burla al malvado Lucifer producen en ocasiones una» fácil comicidad, que aborta todo dramatismo. En el prólogo de *Occasio*, escrita su prosa en latín y el verso en castellano, «en una proporción aproximada de 2/3 a 1/3», hallamos una advertencia y una aclaración: la Ocasión y el Arrepentimiento que la protagonizan son la «ocasión virtuosa de vivir rectamente y el pesar por no haberlo hecho». Su comienzo, «*Occasio est huic nomen fabulae*», nos remonta ya al comienzo terenciano «*Hecyra est huic nomen fabulae*». En *Philautus*, la primera obra que aparece en el manuscrito y cuyo argumento se basa en la parábola evangélica del «Hijo pródigo», se nos da la razón de la utilización del castellano: «puesto que creo que una buena parte de vosotros no sabe latín, referiré lo que he dicho en lengua materna», y de la finalidad docente y moralizadora de esta obra en concreto y, por extensión, de todo el teatro de Acevedo: «los jóvenes deben aprender por los ejemplos de otros jóvenes para que no les sorprenda la muerte entregados a sus vicios». Los nombres de sus personajes «reales», entre los que encontramos a Megadoro y Pseudolo, nos recuerdan a

Plauto. Y a Plauto y a Cicerón los personajes de *Charopus*, Megadoro y Lelio, comedia con el mismo argumento que la precedente, tema, por cierto, muy recurrente desde que «Gnaphaeus Fullo publicase en París su *Acolastus*», y en la que llama la atención la *uarietas*, «una diversidad de recursos artísticos que traen a la memoria la variedad de estilos propuesta por Cicerón para los discursos, cuya intención no es sino evitar la temida monotonía».

La *Ratio studiorum* de los jesuitas, Romae Anno Domini MDCXVI, indicaba al profesor de Retórica que a veces propusiera «a los discípulos como argumento una breve acción dramática», para que después se representara por ellos mismos la mejor escrita. Años después, el profesor de Retórica Pedro Pablo de Acevedo, en su afán docente y moralizador, escribe 25 obras teatrales para que se representaran en los Colegios. La obra que hoy comentamos recoge cuatro de ellas. Los editores no sólo hacen efectiva la recomendación del seminario de Bolonia: recuperan para todos parte de la riqueza cultural que en los cada vez menos olvidados autores renacentistas españoles se encierra. Mientras que gozamos con este primer volumen, esperamos ilusionados los restantes.

LUIS CHARLO BREA