

CHARLES DAVIS y J. E. VAREY, *Actividad teatral en la región de Madrid según los protocolos de Juan García de Albertos, 1634-1660. Estudio y documentos*. Tamesis, London, 2003; 2 ts.: 883 pp.

Uno de los asuntos más importantes en la investigación histórica sobre el teatro áureo es el acceso a documentos de primera mano y, para enfrentarlo, las notarías son una fuente inagotable de información. Teniendo como base las investigaciones de Cristóbal Pérez Pastor en el Archivo Histórico de Protocolos de Madrid, Davis y Varey centraron su trabajo en los protocolos de Juan García de Albertos, escribano de la comisión de comedias desde 1639 y quien elaboró una gran cantidad de documentos notariales sobre la actividad teatral madrileña entre 1634 a 1660.

García de Albertos era un manchego que tenía su despacho en el cruce de la calle de Atocha con la plaza de Antón Martín, cerca de los corrales de comedias y de los lugares de residencia de escritores, autores y actores. Dado que la ley obligaba a los notarios a guardar una copia de cuanto documento se suscribía ante ellos, el archivo de García de Albertos guardó escritos públicos y privados relacionados con las principales figuras de la farándula madrileña de la época, folios que han sido aprovechados por Davis y Varey para presentar 422 documentos sobre actividad teatral y organizar un muy completo aparato de notas y apéndices. Así, la obra de Davis y Varey tiene tres partes: el estudio introductorio, la transcripción de 2 358 escrituras (la mayor parte de ellas anotadas) y el aparato de apéndices, mapas e índices.

En la Introducción Davis y Varey estudian la importancia de los notarios para la investigación sobre historia teatral, la anatomía de la documentación notarial y el lugar de Juan García de Albertos en la fecunda vida teatral madrileña del siglo XVII. La Introducción, por sí misma, es una contribución para el estudio de lo que algunos llamarían “insignificancias” de la actividad teatral durante los Siglos de Oro: “el sistema de autores de título, las compañías de legua, las modalidades contractuales de ración y representación y de partes, las funciones del autor, el tamaño de las compañías, los sueldos y los papeles, el vestuario, la escenografía y el repertorio” (p. cclxxxiii). En esa Introducción los investigadores analizan la manera en que las compañías teatrales se formaban y funcionaban, estudian las fiestas en el área de Madrid y caracterizan las representaciones en corrales de comedias tanto en centros urbanos (Madrid, Toledo, Valladolid, Segovia, Salamanca y Valencia), como en villas, respecto de las cuales hay menos datos sobre su vida teatral (Sevilla, Córdoba, Antequera, Zaragoza, Alcalá y Almagro).

En lo que toca a los documentos transcritos, una buena parte de ellos tiene como eje la relación entre la fiesta popular y la actividad teatral, el teatro público e incluso abarcan aspectos de la vida perso-

nal de autores y actores quienes, como miembros de cualquier grupo social, compraban y vendían propiedades, recibían préstamos, se casaban, incumplían contratos, daban y recibían dotes, testaban, etc. La mayor parte de las escrituras presentadas por Davis y Varey tienen como tema la organización de fiestas (1 248), los contratos para la formación de compañías (368), los contratos para alquiler de vestuario (157), las cartas de poder, de obligación y de pago (288).

Muchos documentos reunidos por Davis y Varey ayudan a explorar y analizar con más elementos de juicio las peculiaridades de la vida dentro de las compañías teatrales, las relaciones que éstas establecían con otros artistas, el vínculo de las compañías con los burócratas de las ciudades y con otros grupos sociales. A este respecto los documentos que más me llaman la atención son aquellos que presentan la situación de las mujeres comediantes en el siglo xviii; los documentos recopilados por Davis y Varey ilustran casos concretos en los que la mujer supera el estereotipo que algunos estudiosos modernos le asignan; por ejemplo, Juana Flores, que siendo soltera y menor de edad y sin estar “sujeta a patria potestad, ni a curador de persona y bienes [...] y quien] administra sus bienes y hacienda con su propia persona” (p. 123), firmó varios contratos para cantar y bailar. Solteras o viudas, y en todo caso sin depender de hombre alguno, artistas como Isabel María, Jacinta de Herbias, Bernarda Manuela Velásquez y Josefa Ramón, son algunas mujeres que participaron muy activamente en la vida teatral del siglo xviii y muchos detalles de su trabajo se registra en estos documentos.

La aportación más importante de estos dos volúmenes consiste en “obligarnos a reconocer la envergadura de esta especie de continente sumergido de actividad teatral en los pueblos y lugares de una amplia región alrededor de Madrid. Más concretamente, revela la existencia, casi totalmente ignorada hasta ahora, de una extraordinaria afición no sólo a ver sino a *hacer* teatro, y de un colectivo de actrices y músicos autónomos, afincados en la Corte, que se dedicaban a colaborar con los vecinos de los pueblos que montaban comedias por su cuenta” (p. cclxxxiv).

Complemento fundamental de los documentos presentados por Davis y Varey son las más de 450 páginas de un aparato de apéndices, mapas e índices que no sólo permiten una más eficaz consulta de éste y otros instrumentos similares, sino que ilustran los alcances de su labor. Dado que buena parte del trabajo de estos investigadores supuso la selección, transcripción y/o resumen de los pasajes relevantes para una historia del teatro, por medio de los apéndices los investigadores ilustran las fórmulas y las condiciones de cada uno de los tipos de documentos notariales por ellos consultados (asientos de representantes, contratos de formación de compañía, asientos de representación en casa de comedias, contratos que los organizadores de una

fiesta hacían de una compañía, de actrices y de músicos, contratos de transporte, alquiler de vestidos, cartas). También en apéndices encontramos un glosario, un calendario de las fiestas celebradas entre 1634 y 1660 y unos listados de fiestas y compañías contratadas para cada ocasión.

El trabajo de Davis y Varey continúa la colección de fuentes para la historia del teatro en España durante la época de Calderón y Lope; gracias a ellos hoy podemos saber con certeza qué se ponía en los corrales del área de Madrid en el siglo xvii, quiénes eran los autores más taquilleros, quiénes las actrices más buscadas por las compañías, cuáles los repertorios que más interesaban al público, cuál la cuantía de los salarios y cuáles las condiciones sociales que hicieron del teatro áureo uno de los capítulos más ricos de los estudios hispánicos.

HUGO HERNÁN RAMÍREZ SIERRA
El Colegio de México

LUIS GALVÁN MORENO, *El "Poema heroico a Cristo resucitado" de Francisco de Quevedo: análisis e interpretación*. EUNSA, Pamplona, 2004; 120 pp. (*Anejos de "La Perinola"*, 15).

Añadiendo un volumen a la serie de *Anejos* de la revista de crítica quevediana *La Perinola*, Luis Galván Moreno publicó un estudio detallado sobre el *Poema heroico a Cristo resucitado*, "una de las más extensas obras en verso de Francisco de Quevedo y [que] probablemente fue objeto de su trabajo a lo largo de varios años" (p. 12). Es, ciertamente, un acontecimiento ya que se trata de la primera vez que aparece un estudio dedicado solamente al *Poema heroico...* de forma monográfica y extensa. Este trabajo de Galván no necesita justificación alguna; su objeto de estudio representa uno de los poemas más largos de Francisco de Quevedo y, tal vez, uno de los más pulidos, puesto que "el asunto posee la mayor dignidad".

El primero de los apartados del libro ofrece una descripción que muestra la tradición de la materia del poema de Quevedo: el descenso de Cristo al infierno. Este primer apartado representa la base del estudio porque esa larga tradición en la que se insertó Quevedo fue "perfilando un contenido narrativo y doctrinal —los sentidos literal y escritural del poema— y unas formas literarias propias para la materia; y también define su puesto en el universo literario" (p. 15). En ese recorrido literario, Galván va identificando cuidadosamente los elementos y motivos que se fueron añadiendo al núcleo temático de la redención mediante la pasión de Cristo. En el "Himno noveno" de su *Cathemerinon Liber*, el hispano Prudencio, durante el siglo iv,