

los principales méritos de la obra: «el que frente al cúmulo de sucesos, que más parecen propios de una novela que de un drama, esté siempre latiendo uno de los dos temas —o los dos simultáneamente— lo que otorga una decidida unidad conceptual a la tragedia» (p. 68).

A continuación trata de los personajes y del estilo. De los doce personajes con voz que actúan en la obra, cuatro son los fundamentales: Manrique, Leonor, Don Nuño y Azucena. El protagonista es el prototipo del héroe romántico: noble, valeroso, audaz y apasionado. Su estilo poético se caracteriza por la fluidez. El Léxico es sencillo y sólo el empleo de algunos arcaísmos y ciertas expresiones que sonaban rancias ya en la fecha del estreno pudieran suponer alguna dificultad para el lector, pero el editor salva este escollo mediante abundantes y esclarecedoras notas a pie de página.

Por todo ello, y por la bibliografía selecta que acompaña al estudio preliminar creo, sinceramente, que la presente edición contribuye a una mayor comprensión de una de las obras fundamentales de nuestro teatro romántico.

*Juliana Panizo Rodríguez*

DIEGO SANCHEZ DE BADAJOZ: *Farsas*. Edición de Miguel Angel Pérez Priego (Madrid, Ediciones Cátedra, Letras Hispánicas, 1985) 259 pp.

Las farsas de Diego Sánchez de Badajoz, comediógrafo de la escuela de Gil Vicente, formaban parte de las ediciones conjuntas de las obras del mencionado autor, coleccionadas como obra póstuma en la *Recopilación en metro*, pero ahora aparecen, por vez primera, de forma independiente, convenientemente anotadas y precedidas de un interesante estudio preliminar biográfico y crítico.

Todas las farsas fueron compuestas para celebrar distintas festividades religiosas, fundamentalmente la Navidad y el Corpus Christi. Respecto a la fecha de composición el profesor Pérez Priego sitúa los límites cronológicos entre 1525 y 1547.

El contenido de estas piezas es doctrinal y religioso, inscrito en el movimiento de reforma interna que atravesaba la Iglesia católica española. «Las farsas de nuestro autor, sin rozar siquiera los umbrales de una espiritualidad más honda y comprometida, tratan en efecto de ilustrar más ampliamente los dogmas de la religión católica y de proporcionar al cristiano un conocimiento más exacto de sí mismo y una regla de conducta que lo encamine a su salvación» (p. 21).

El editor, teniendo en cuenta los argumentos, clasifica las farsas en: dialogales, alegóricas y figurativas.

La estructura dramática de estas piezas evidencian cierto desequilibrio y falta de regulación compositivas. En su distribución más visible se percibe en cada pieza una organización externa en tres partes: el introito o parte inicial, constituida por una larga tirada de versos recitados por el Pastor, el cuerpo dramático de la obra, que es la parte variable, y como cierre una parte final cantada, de ordinario un villancico, a cargo de los personajes que han intervenido en la representación.

En las farsas «hay una amplia y rica galería de personajes dramáticos, que va de Cristo al Diablo, de las Virtudes al Pecado, del Teólogo al Pastor, del Caballero al Mendigo, o del Galán al Viejo, como en un intento de encerrar en el juego escénico todas las escalas de lo sobrenatural y lo humano» (p. 50).

La escenificación de las farsas sigue muy de cerca los usos del teatro medieval. La representación carecía de un lugar definido, sucedía indistintamente en la iglesia o en la plaza, no producía un aislamiento decisivo entre el público y la escena. Los tipos de escenario utilizados eran los más generalizados en el teatro medieval: el tablado y el carro. Por lo que se refiere al decorado, también caracteriza a estas piezas una gran parquedad de elementos escenográficos.

Para la presente edición utiliza el texto crítico fijado por Frida Weber de Kurlat, cotejado con el original de 1554, moderniza la ortografía e inserta abundantes notas a pie de página que facilitan una lectura sumamente comprensiva del libro.

Por todo lo expuesto, y por la biografía selecta que acompaña a la introducción, creo que el profesor Pérez Priego presta una eficaz ayuda a los estudiosos del teatro sacro, poniendo a su disposición una edición actualizada de las obras más representativas de Diego Sánchez de Badajoz.

*Juliana Panizo Rodríguez*

CHRISTIANE FALIÙ-LACOURT: *Guillén de Castro*. Thèse de Doctorat d'Etat (Université de Toulouse-le-Mirail, 1984).

La profesora Faliù-Lacourt aborda en este amplio estudio (792 pp.) la problemática teatral de Guillén de Castro. La disposición del trabajo en tres tomos resulta coherente y permite pasar de los análisis de detalle de obras aisladas al estudio conjunto de la dramaturgia, para abordar en los anejos algunos puntos concretos que explicitan ideas esbozadas anteriormente. Es el caso de los que se dedican a las *Mocedades del Cid* o a la autoría de *Allá van leyes do quieren reyes*.

El primer tomo se divide en dos grandes apartados, uno biográfico-sociológico en el que se revisa la biografía del autor valenciano y su entorno teatral, y otro centrado en el estudio de nueve comedias, en el que se analizan los procesos de dramatización a partir del análisis de fuentes y de estilo dramático. En la primera parte se recalca la importancia del teatro en Valencia, tanto en su vertiente clásica (el teatro de Lorenzo Palmireno o las representaciones de Terencio, Plauto y Séneca) como moderna (la comedia de Tárrega, Boyl, o Aguilar, y la tragedia de Virués), y la importancia de la obra de Timoneda como probable tronque entre el fondo del romancero y su ulterior desarrollo teatral. La tesis apunta en la dirección de los trabajos de R. Frolidi y otros autores, valorando el teatro valenciano en la gestación de la *comedia nueva*. Un breve capítulo sobre problemas de atribución y cronología nos introduce en el punto de vista de la autora del estudio sobre el debate de las atribuciones: por un lado, la postura de E. Julià, basada en criterios de estética; por otro, la de Morley y Bruerton (métrica) o W. Wilson (ortoepia) basada en criterios verificables. C. Faliù-Lacourt, en la línea de modernos estudiosos de Castro (J. Weiger, L. García