

## RESEÑA

Carlos Mata Induráin, dir., *Comedias burlescas del Siglo de Oro. Tomo VII, Iberoamericana-Vervuert* (Biblioteca Áurea Hispánica, 71), Madrid-Frankfurt am Main, 2011, 647 pp. ISBN: 978-84-8489-592-3.

ALEJANDRO GARCÍA-REIDY (Syracuse University)

Desde 1998 el Grupo de Investigación Siglo de Oro (GRISO), dirigido por Ignacio Arellano desde la Universidad de Navarra, lleva a cabo la recuperación editorial de una faceta del teatro del Siglo de Oro español que había permanecido desatendida durante excesivo tiempo: las comedias burlescas. Estas obras de chistes, disparates y chanzas, que estuvieron ligadas con frecuencia a las fiestas de Carnaval y a representaciones palaciegas destinadas al monarca, su familia y los cortesanos, constituyen un interesantísimo *corpus* en la historia dramática española por su particular uso de la parodia, de un humor que presenta en ocasiones ribetes casi surrealistas y de burlas continuas bañadas de groserías, escatologías y agudezas verbales. El subgénero de la comedia burlesca no comenzó a ser rescatado por la crítica hasta los años ochenta del siglo pasado, aunque gracias a la labor del GRISO contamos ahora con la fortuna de disponer un nuevo volumen —el séptimo— de este proyecto, que tiene como objetivo último la edición rigurosa de todas las comedias burlescas conocidas, un *corpus* que ronda el medio centenar de textos.

El volumen que nos ocupa incluye cuatro ediciones críticas de otras tantas comedias burlescas que hasta el momento no estaban fácilmente al alcance de los especialistas: *El mariscal de Virón*, editada por Milena M. Hurtado y Carlos Mata Induráin; *No hay vida como la honra*, editada por Carola Sbriziolo; *El robo de Elena*, editada por Francisco J. García Cabrera y Carlos Mata Induráin; y *El muerto resucitado*, editada por María José Casado Santos. Como venía siendo habitual en los anteriores volúmenes de esta colección, cada edición es precedida por un estu-

dio preliminar que ofrece al lector un resumen de la comedia, plantea su relación con la obra seria que sirve de inspiración y analiza de manera sucinta pero certera cuestiones clave del texto, especialmente en relación con los recursos cómicos y burlescos de carácter retórico y performativo que se despliegan a lo largo de la comedia. De este modo se ofrecen no solo ediciones filológicas y solventemente anotadas de estas obras, sino también una primera aproximación interpretativa que permite al lector entender y apreciar los principales mecanismos cómicos que entran en funcionamiento en cada uno de estos textos dramáticos.

La primera de las comedias del volumen, *El mariscal de Virón*, es obra de un dramaturgo prácticamente desconocido, Juan de Maldonado, quien se inspiró en la comedia seria homónima de Juan Pérez de Montalbán. El argumento gira en torno al personaje que da nombre a la comedia, sus galanteos con doña Blanca, hija del rey de Francia, su fugaz participación en una conspiración dirigida por el Duque de Saboya y su posterior arrepentimiento y ajusticiamiento. Sobre este esquema aparentemente serio se compone un texto hilarante y grotesco, en el que se suceden sin parar situaciones y personajes ridículos (especialmente graciosa es la degradación que sufren el rey y los miembros de la alta nobleza), con muerte y resurrección del protagonista incluidas. Todo ellos son elementos que convierten esta comedia en «una de las piezas más entretenidas del corpus», como señalan con acierto los propios editores, Milena Hurtado y Carlos Mata.

Para el texto base se ha escogido la versión incluida en la *Parte XII* de la colección de *Comedias escogidas* (1658) y se indican en notas a pie de página las variantes (escasas y poco significativas) que presenta el otro testimonio conservado, una copia manuscrita de la Biblioteca de la Fundación Bartolomé March. En general, el texto de la comedia, de casi dos mil versos, no presenta excesivos problemas y los editores hacen un buen trabajo señalando en nota los errores que transmiten los testimonios o los pequeños defectos de composición (por ejemplo, irregularidades en algunas rimas). Tal vez hubiera sido conveniente indicar con puntos suspensivos en el texto la ausencia de dos versos: uno que rime con el v. 187, como parte de una silva de pareados, y otro tras el v. 819, necesario para completar la redondilla. Aunque se indican estas ausencias en nota al pie, no se reflejan gráficamente en el texto ni se tienen en cuenta a la hora de presentar la sinopsis métrica que precede a la comedia, lo que supone encontrarse con que una silva de pareados presente un número total impar, algo claramente irregular.

El texto de la comedia viene acompañado por una abundante y necesaria anotación, imprescindible para que el lector moderno pueda entender y disfrutar de los numerosísimos juegos de palabras, chistes y alusiones que se acumulan a lo largo de las escenas, y cuya cabal comprensión es imprescindible para valorar correctamente la calidad cómica del texto. En este sentido, es extremadamente sólida la labor que han llevado a cabo los editores, quienes incluyen con frecuencia pasajes paralelos de otros textos para ilustrar el sentido de cada palabra o expresión anotada. Quizá en ocasiones el número de ejemplos aducidos peque precisamente por exceso y dificulte la lectura completa de algunas notas, pero se trata de un detalle menor. Tan solo quisiera apuntar que, al final de la obra y tras la resurrección del protagonista, el rey expresa su consternación y su deseo de que se intente matarlo de nuevo: «¿Hay más de darle un bocado / y matarle a la jineta?» (vv. 1972-1973). Mientras que se anota la expresión «a la jineta», no se hace lo mismo para el término «bocado», que aquí juega con el sentido de ‘veneno que se da a alguno, envuelto en la comida para que no se perciba’ (*Autoridades*) y que merece la pena aclarar al lector. Se trata de una mínima aportación a una labor de anotación realmente meritoria por la dificultad del texto.

La segunda obra del volumen, *No hay vida como la honra o No hay vida como la olla*, es una comedia burlesca de autor anónimo que se inspira de nuevo en otra obra seria de Juan Pérez de Montalbán. El texto, de menos de mil ochocientos versos, proviene del único testimonio conocido, una copia manuscrita conservada en la Biblioteca Nacional de España. La obra incluye loa y un entremés, textos que en principio no se incluirían en la edición siguiendo los criterios generales de esta colección. Mas como señala la editora del texto, Carola Sbriziolo, en este caso deben incluirse porque su texto fluye directamente con el de la comedia y no hay una separación tajante: loa, comedia y entremés suponen un continuo dramático. Los actores que intervienen en la loa adoptan ante el público las nuevas identidades que interpretan durante la comedia y el entremés es una escena de juego de la gallina ciega que engarza perfectamente con la trama principal. El argumento de esta versión burlesca se articula en torno a la rivalidad amorosa de dos galanes por una misma dama, aunque los valores propios de las comedias amorosas se degradan en favor del dinero, la comida y las referencias escatológicas.

En general se trata de un texto sin excesivos problemas, que presenta algunas deturpaciones métricas y errores de copia característicos del proceso de transmi-

sión manuscrita. La editora indica en nota todos estos pasajes problemáticos y propone enmiendas *ope ingenii* para restaurar el texto original. Todas ellas muestran buen tino en la elección de la reconstrucción sugerida y solo tengo una propuesta alternativa para uno de los casos. El verso «pero echádmelo en el capelo» (v. 893) es hipermétrico, como señala la editora, quien propone en nota «leer *échamelo*». Una solución alternativa sería editar «pero echadlo en el capelo», que enmienda el cómputo silábico manteniendo el ritmo del verso y eliminando tan solo un pronombre que no es imprescindible para el sentido.

La anotación es, una vez más, extensa, exacta y útil, por cuanto aclara el uso burlesco de muchos términos y expresiones, los juegos de palabras y referencias de época hoy olvidadas. A los numerosos términos anotados añado unos pocos más que considero que serían merecedores de alguna aclaración para que el lector termine de entender los matices de los pasajes. En primer lugar, en el v. 208 se hace mención al «calabozo del agua» donde están presos los personajes de Carlos y Tristán. Es posible que se trate de una referencia a un espacio concreto en la cárcel de Madrid en el que se filtraba agua de la fuente, pues se trata de un calabozo que mencionan otros autores de la época, desde Jerónimo de Barrionuevo (en sus *avisos* del 16 de diciembre de 1654 o del 14 de noviembre de 1657, por ejemplo) hasta Antonio de Zamora (en el Acto I de *El hechizado por fuerza*). Sería probablemente un lugar conocido por el público; de ahí su uso por el autor de *No hay vida como la honra*. El término «chufletas» del v. 660, que significa ‘palabra, dicho o razón burlesca de poca sustancia, vana y de zumba’ (*Autoridades*), merecería una nota por no ser de uso corriente hoy en día. Lo mismo sucede con la expresión «de rondón» empleada en el v. 687, que significa ‘intrépidamente y sin reparo’ (*Autoridades*). Por último, el verbo «dardear» del v. 743 presenta su sentido metafórico de ‘molestar gravemente a alguno o castigarle’ (*Autoridades*), pues en la escena en la que se emplea varios personajes están dando golpes al Conde con una vejiga.

*El robo de Elena* es otra comedia anónima de la que tan solo se conserva una copia manuscrita en la Biblioteca Nacional de España. Aunque el tema del rapto de Elena de Troya que presenta esta comedia burlesca enlaza con una larga tradición de adaptaciones teatrales serias en los tablados españoles, los editores del texto, Francisco J. García Cabrera y Carlos Mata Induráin, muestran que se inspira en gran medida en la comedia de Cristóbal de Monroy titulada *El robo de Elena y la destrucción de Troya*, con ecos de la comedia de Guillén de Castro y Mira de Ames-

cua *La manzana de la discordia y robo de Elena*. Como puede imaginar el lector, la temática sería del enamoramiento del troyano Paris hacia la hermosa griega Elena y su posterior rapto se transforma en una historia donde prima el humor y donde pasiones como el amor, el honor y las relaciones familiares se degradan en un mar paródico de burlas, chistes y sinsentidos.

Esta comedia es la más extensa de las cuatro que componen el presente volumen, con casi tres mil versos y una división macrotectual en tres jornadas. Como señalan los editores de la pieza, Francisco García y Carlos Mata, en el único manuscrito conservado no hay excesivos errores de copia, los cuales se apuntan y enmiendan en las notas a pie. Resulta interesante el dato que aportan de que el mayor número de errores se concentra en el tercer acto, texto que corrió a cargo de un copista diferente del que se encargó de los dos primeros actos. Esto invita a pensar que el segundo copista fue mucho más descuidado en su trabajo y que muchos de los problemas que presenta el texto en su último tercio fueron causados por el copista y no provienen del manuscrito en el que se basó. Respecto al espléndido trabajo realizado por los editores a la hora de preparar y anotar el texto, tan solo puedo hacer una pequeña aportación. Me parece que el v. 22, que se edita como «Qué será dudo su intento», debería puntuarse de la siguiente manera para que funcione: «¿Qué será? Dudo su intento».

La comedia que cierra el volumen es *El muerto resucitado*, impresa en 1767 en forma de suelta y con atribución a Lucas Merino y Solares, nombre que es en realidad un seudónimo de Félix Moreno y Posvonel. Se trata, por tanto, de una comedia dieciochesca, o más concretamente del bajo Barroco, en la que siguen funcionando los mismos mecanismos verbales y gestuales de cariz burlesco que caracterizan al género desde su formación en el siglo xvii, como analiza la editora del texto, María José Casado Santos, en su estudio preliminar. Se observa en esta comedia un proceso de simplificación, dado que solo intervienen cuatro personajes: un rey barba, una princesa dama y los dos príncipes galanes que compiten por su amor; es decir, los personajes imprescindibles para un triángulo amoroso con una figura paterna de por medio. Claro está que ese triángulo, como es de esperar, lo que da pie es a una sucesión de situaciones y diálogos jocosos que culmina con la muerte y resurrección del galán favorecido por la dama.

La comedia, de poco más de mil versos, se divide en tres breves jornadas. Como en el resto de comedias incluidas en el volumen que nos ocupa, el texto presenta

en general un estado bastante aceptable, aunque no deja de haber algunas lagunas o errores de copia que la editora indica en nota y que enmienda *ope ingenii* en la medida de lo posible en el cuerpo de la comedia. Todas las propuestas de enmienda son altamente plausibles y solo tengo una sugerencia que hacer: uno de los casos de deturpación textual es un verso hipométrico, el v. 506 («Diga el vizconde»), que debe ser octosílabo. Una posible reconstrucción sería «Diga primero el vizconde», que recupera las sílabas perdidas y responde al sentido del pasaje. Como es norma general en este volumen, la comedia ha sido concienzudamente anotada para aclarar al lector todos los juegos de palabras, términos y expresiones que representan una parte fundamental del humor que caracteriza la obra. Particularmente notable de este texto son ciertas licencias métricas que se toma el dramaturgo, especialmente en varias tiradas en romance en donde riman los versos impares. Comparto con la editora la idea de que no se trata de una deturpación accidental dado que esto se repite en varios pasajes, sino que es un recurso empleado por el poeta, probablemente para sorprender al público.

Este séptimo volumen de comedias burlescas se completa con una bibliografía incluida al principio que reúne en un mismo lugar todas las referencias citadas de manera abreviada en las ediciones. El lector interesado en el tema dispondrá así de un cómodo listado de la bibliografía más actualizada sobre el tema de las comedias burlescas. Tan solo hay que señalar algún despiste (siempre fácil en bibliografías de este tipo), como es el hecho de que en el prólogo a *No hay vida como la honra*, concretamente en las notas 5 y 6, se remite a un trabajo de Ignacio Arellano fechado en 2001, aunque este no se recoge en la bibliografía inicial. El volumen se cierra con un índice de notas, extremadamente útil en un libro como el que nos ocupa, en el que las cuatro comedias incluidas cuentan con una larga nómina de voces anotadas por la enorme cantidad de expresiones, referencias y términos que han requerido anotación.

En conclusión, la publicación de un nuevo volumen de comedias burlescas dirigido desde el GRISO es siempre motivo de celebración: porque pone a disposición de los estudiosos nuevas comedias en ediciones filológicamente fiables y porque contribuye a difundir una parte del teatro clásico español merecedora de una mayor atención crítica. El humor absurdo, grotesco y paródico que caracteriza estas cuatro comedias las convierte en obras donde los dramaturgos despliegan un ingenio retórico hoy necesitado de aclaración erudita, pero sobre todo muestran cómo la escena

barroca acogía unas representaciones lúdicas que abordan temas serios desde una óptica burlesca de una peculiar modernidad. Con la publicación de estas cuatro comedias, los investigadores tenemos ahora a nuestro alcance nuevos textos con los que seguir profundizando en el conocimiento y estudio de este fascinante subgénero teatral. Bienvenido sea, por tanto, este volumen.