

Tirso de Molina, *El vergonzoso en palacio*. Edición, estudio y notas de Blanca Oteiza. Madrid: Real Academia Española, 2012. 377 pp.

El teatro del Siglo de Oro español se ha convertido, sin duda, en uno de los géneros literarios más estudiados y editados por los especialistas de la literatura de nuestra época áurea. En este género ocupa un lugar especial fray Gabriel Téllez, más conocido como Tirso de Molina. Desde hace tiempo, el Instituto de Estudios Tirsianos de la Universidad de Navarra, en colaboración con la revista *Estudios*, se ha embarcado en la tarea de editar y estudiar la obra dramática y no dramática de este fraile mercedario. La misión no ha estado exenta de complicaciones, debido a los problemas de paternidad que presentan algunas de las más conocidas (*El burlador de Sevilla* y *El condenado por desconfiado*, por poner las dos más famosas). Hay que recordar aquí que un sobrino heterónimo del dramaturgo afirmaba que Tirso había escrito más de 400 obras, aunque hoy los tirsistas aceptan en torno a 60 comedias de autoría segura. Una de las comedias de paternidad tirsiana indiscutible es *El vergonzoso en palacio*, que ha editado cuidadosamente Blanca Oteiza en la colección de la “Biblioteca Clásica de la Real Academia Española”.

La comedia pertenece al género palatino, por el que el fraile parece haber tenido preferencia. Se inicia el volumen con unas breves palabras introductorias, en las que Blanca Oteiza sitúa al autor y su obra, recordando la definición de Marc Vitse del teatro tirsiano como un “teatro de la felicidad”, a lo que Oteiza apostilla, “pero no de la facilidad” (X). A continuación, tenemos la comedia. Para fijar el texto tirsiano, Blanca toma como base la príncipe, incluida en la primera edición de *Cigarrales de Toledo*, publicada en Madrid por Luis Sánchez en 1624. Pero como esta edición tiene errores, la editora los subsana con dos reediciones posteriores de *Cigarrales de Toledo*, impresas en 1630 y en 1631; además, coteja la edición de 1624 con dos manuscritos del siglo XVII que se conservan en la Biblioteca Nacional de Madrid, con las signaturas 16912 y 14996. La doctora Oteiza ha decidido, creo que con buen criterio, prescindir de algunos de los testimonios impresos de los siglos XVIII y XIX, que no aportan nada a la historia textual de la comedia. En este aspecto, su finalidad es explícita: “ofrecer un texto de la comedia depurado y coherente, a partir de la príncipe, que se apoya en los manuscritos, pero no se mezcla con ellos” (180). Esta edición ocupa las páginas 5-146 del volumen y presenta un texto magnífica y precisamente editado, en el que se han solucionado los problemas textuales y de interpretación que presentaban las ediciones anteriores, suprimiendo las erratas. A pie de página nos encontramos con breves notas en las que, como es norma de la colección, se aclara el significado de ciertos vocablos o de fragmentos que pueden dificultar la comprensión del texto por parte del lector actual no especializado en textos áureos.

A continuación, aparece la sección dedicada al estudio de los distintos aspectos de la obra: “Estudio y Anexos”. La primera sección (“Biografía y datación”) aborda la biografía del mercedario hasta el año 1621, en el que, como ya hemos apuntado, apareció la primera edición de *Cigarrales*. La estudiosa navarra presenta una semblanza vital limpia de las invenciones de tirsistas anteriores, sobre todo de doña Blanca de los Ríos, para la que se basa en los documentos existentes y en los trabajos de prestigiosos críticos que han establecido los datos sobre los que sustentar la carrera vital y teatral del fraile:

la primera, desde 1579, año de su nacimiento y la segunda, durante las dos primeras décadas del siglo XVII: específicamente, desde 1606, año en el que se supone empezó a escribir comedias, hasta 1621. El segundo aspecto que trata en este apartado es el de la datación de la obra, tema siempre complicado, como bien sabemos los que nos dedicamos a la edición y estudio de los textos áureos. Oteiza afirma que la obra pudo ser compuesta entre los años 1606 y 1611, “en los primeros años de la actividad dramática de Tirso en Toledo, que sin embargo se corresponden ya con su madurez como dramaturgo” (152). También trata brevemente la cuestión de si el texto inserto en *Cigarrales* es el mismo que fue escrito entre 1606-1611 o si se trata de una redacción retocada para su inclusión en la miscelánea, opinión esta última defendida por Ríos, Kennedy, Dixon o Florit y que comparte nuestra editora, apoyándose en otros casos similares: *El amor médico*, *La Peña de Francia* o *Celos con celos se curan*, entre otros ejemplos.

El segundo apartado está dedicado al estudio del género y fuente de la comedia. Oteiza sitúa esta comedia en el género de la comedia palatina, caracterizado por el alto rango social de los personajes, la lejanía espacio-temporal y la extensión del elemento cómico. Dentro de este género, Oteiza la encuadra en el subgénero de la “comedia de secretario”, comparando la comedia tirsiana con *El perro del hortelano* de Lope de Vega, máximo representante del subgénero.

El tercer apartado analiza la historia crítica y lleva a cabo el análisis literario de la comedia. Oteiza destaca, en primer lugar, la figura de Tirso como defensor y practicante de la “comedia nueva” lopesca, tal y como queda patente en *Cigarrales de Toledo*. Resalta la editora el hecho de que en esta obra el propio Tirso recordara las circunstancias de la representación de la comedia, y su fracaso porque el actor que interpretaba al protagonista de la obra, Fernán Sánchez de Vargas, era más viejo de lo que debía ser el personaje y porque no se sabía su papel. En el análisis literario pone de manifiesto Oteiza la diversidad de sucesos que se dan en *El vergonzoso*, rasgo característico del teatro del mercedario. En las páginas 159 a 162 nos presenta un esquema de la estructura, teniendo en cuenta las coordenadas de acción, espacio, tiempo y métrica. Señala cómo Tirso respeta el modelo lopesco, pues la acción transcurre en poco más de tres días. Para finalizar esta sección, la estudiosa navarra refleja el desequilibrio en la extensión de los tres actos: el primero tiene 1110 versos, el segundo, 1184 y el último, 1660.

La siguiente sección se centra en el estudio de los 20 personajes que aparecen en la comedia con funciones precisas. En esta parte del estudio, Oteiza pone de manifiesto cómo Tirso reinventa la historia, para lo cual se centra en el personaje de don Pedro, duque de Coimbra. Tirso se defendió de los ataques respecto de no respetar la historia en *Cigarrales*, defendiendo la superioridad de la poesía frente a la historia. Analiza después las relaciones de ciertos personajes: interesantes dobles parejas de amos (Ruy-Mireno) y criados (Vasco-Tarso). A continuación, el estudio se centra en los cuatro protagonistas: Mireno, Antonio, Madalena y Serafina. Echa por tierra la idea del lesbianismo de Serafina, recordando que se trata de un disfraz carnavalesco. Después demuestra cómo Mireno se supera gracias a Madalena, tanto en lo personal, como en lo social.

La editora le dedica un interesante apartado al tema de la representación de la comedia, que, como ya dijimos, supuso un gran fracaso comercial por los problemas del actor que representó el papel de Mireno. Se destaca aquí el importante desdoblamiento de Serafina

(en hombre y mujer), de Madalena (voz masculina y voz femenina) y de don Antonio (que debe desdoblarse en don Dionís). Termina con un análisis escenográfico, que caracteriza como “sobrio”, en el que “la variedad de espacios se da a entender mediante la palabra y el vestuario” (171).

Los dos siguientes apartados se centran en el esquema métrico de la comedia y en la historia del texto. En el primero de ellos, Oteiza señala que Tirso sigue la fórmula de la comedia nueva lopesca y que “la elección y frecuencia de estas formas métricas, en consonancia con el principio de la variedad, están sujetas a funciones expresivas y estructurales intencionadas y precisas” (174). En la sección dedicada a la historia del texto, estudia la edición de *Cigarrales*, así como los dos manuscritos del siglo XVII, ninguno de los cuales es autógrafo. Tras este análisis, llega a la acertada conclusión de que M2 es copia de M1 y que ambas son copias de un texto de representación. Por lo que se refiere al resto de los testimonios, considera que las ediciones de Guzmán, Hartzenbusch y Castro son las ediciones “nucleares” (179).

Cierran el volumen un completo aparato crítico en el que se recogen las variantes de 16 testimonios con fechas que abarcan desde 1624 hasta 1994, unas muy interesantes y aclaradoras notas complementarias, una amplia bibliografía y un muy valioso índice de notas.

En conclusión, creo que nos encontramos ante una excelente edición de una de las obras maestras de nuestro teatro áureo: *El vergonzoso en palacio*, de Tirso de Molina. Blanca Oteiza ha manejado todos los testimonios existentes y presenta un texto muy cuidado y limpio de erratas que nos permite leer la comedia casi como debió concebirla el mercedario. Las notas que acompañan la edición nos permiten desentrañar la ideología tirsista y, al mismo tiempo, entender mejor el teatro español del siglo XVII. Se trata, pues, de un paso más en la recuperación de nuestro legado cultural, reflejado en uno de los géneros fundamentales en el Barroco español: el teatro.

VICTORIANO RONCERO LÓPEZ
Stony Brook University
vroncero@notes.cc.sunysb.edu