

Queda pendiente de publicación un tercer tomo donde se recogerán la totalidad de las colaboraciones periodísticas y artículos del hermano menor de don Marcelino.

JOSÉ MANUEL CABRALES ARTEAGA
UNED CANTABRIA

Tirso de Molina. *El vergonzoso en palacio*. Edición, estudio y notas de Blanca Oteiza. Madrid. Real Academia Española. Galaxia-Gutenberg. 2012. 377 páginas.

Dentro del corpus teatral de Tirso de Molina, la comedia de *El vergonzoso en palacio* ha merecido desde siempre una sostenida atención por parte de la crítica especializada. El hecho de que en ella su autor coloque la famosa y encendida defensa de la comedia nueva, el que sea además un acabado ejemplo del subgénero comedia palatina de secretario, el que el propio Tirso la editara en su miscelánea *Cigarrales de Toledo* (1624) y nos diera cuenta de una representación particular tras la que los espectadores realizan sustanciosos comentarios sobre lo visto, en suma, el que estemos ante una pieza que tiene toda la apariencia de haber sido una obra especialmente querida por Gabriel Téllez, convierte en algo especialmente relevante la aparición en el mercado de una nueva edición de esta comedia.

La tarea la ha llevado a cabo Blanca Oteiza, investigadora del GRISO de la Universidad de Navarra y miembro del Centro para la Edición de Clásicos Españoles (CECE), cuya trayectoria profesional ha estado dedicada en gran medida al estudio del teatro de Tirso de Molina.

La edición, siguiendo los criterios de la Biblioteca Clásica de la Real Academia Española (www.bcras.es), se abre con una presentación sobre el autor y su obra que da paso al texto de la comedia, tras el que se incluye el resto de apartados específicamente filológicos. Un criterio, efectivamente acertado, que prioriza las ediciones críticas de los textos, primer objetivo de la colección.

Así pues, tras una breve presentación se nos ofrece el texto de *El vergonzoso en palacio*, y adelanto mi juicio ya, excelentemente editado. Para ello Oteiza realiza un serio y riguroso ejercicio de ecdótica y hermenéutica que parte de la compulsión de todos los testimonios del siglo XVII (los dos manuscritos de la Biblioteca Nacional de España, signaturas 16912 y 14996; y las tres ediciones de *Cigarrales de Toledo* de 1624, 1630, 1631) y que completa con una acertada selección de las ediciones posteriores más significativas cuyo resultado es un claro panorama de la transmisión de la comedia: desde la de Teresa de Guzmán, la más importante editora de Tirso en el XVIII, a las decimonónicas de 1817, Ortega, las dos de Hartzzenbusch, y las del siglo XX (Castro, Tolsada, Ríos, Ayala, Hesse, Prieto, Labarre, Rull, Florit, y la última de Palomo, en 1994 hace ya casi veinte años). En este panorama se incluyen asimismo las consideraciones de Xavier Fernández (1991). Esto supone que por primera vez disponemos de un exhaustivo aparato de variantes con todas las lecturas significativas, que prescinde atinadamente de todo aquello que carece de interés para el establecimiento textual. Criterio bien explicado y coherentemente aplicado, cuando se propone por ejemplo mantener en el texto la oposición entre *fee* / *fe* «para conservar la vacilación contemporánea», pero no registrar tal oposición en las variantes «por ser irrelevantes para la historia de su transmisión» (p. 181).

A la hora de establecer el texto de la comedia la editora con buen juicio elige como texto base el de la príncipe «que se apoya en los manuscritos, pero no se mezcla con ellos» (p. 180) y también en las lecturas de otras ediciones, que con honradez

declara tener en cuenta: «en el apartado de las variantes se registran y comentan también las soluciones de las ediciones cotejadas y se justifica la lectura propuesta» (p. 180). Y es que la príncipe presenta muchas deficiencias y pasajes dificultosos de resolver y en este sentido la intervención de Oteiza es valiente y afortunada en su aceptación, rechazo o enmiendas. Es el caso, por ejemplo, de la veintena de versos de los manuscritos que se omiten en la príncipe (pp. 179-180), de la mala distribución de los versos (vv. 3732-3756) o de las lecturas y enmiendas que propone (vv. 1440, 1644, 1882, 2342-45, 2682, 2819, 3177, 3536, 3612-14, 3693, 3878...), así como de la adición de acotaciones para facilitar la lectura y seguimiento de la acción. Evidentemente no estamos ante una ciencia exacta, y alguna propuesta podría discutirse, pero en todo caso hay que decir que la elección y justificación de cada lectura están garantizadas por el sentido común, la intuición, la coherencia y saber filológicos de la editora, componentes de otra parte fundamental de la edición: la anotación del texto, en su doble faceta, la de las notas al pie para aclarar y precisar con concisión su sentido, y la de las notas complementarias, que incluyen toda la información adicional, y que la editora convierte en un vademécum áureo y en un utilísimo fondo de concordancias tirsianas.

Aunque el objetivo primordial de la colección es el texto crítico, no por ello se prescinde de su estudio, que supone un recorrido por los aspectos fundamentales del autor y de la comedia (biografía, datación, género y fuentes, historia crítica, historia del texto, análisis literario de su estructura, de las coordenadas espacio-temporales, de los personajes, de la representación, de la métrica...) en los que la editora se mueve cómodamente aunando la alta especialización con la amenidad, y condensando la información imprescindible, sin la deriva de interpretaciones subjetivas que no tendrían cabida aquí. Así el lector interesado en estas cuestiones tiene, pues, una buena base de partida. Una bibliografía e índice de notas exhaustivos rematan con éxito esta edición.

Solo queda apuntar algunas erratas, poca cosa en el conjunto del trabajo, con el propósito de que se subsanen en una previsible segunda edición de este espléndido trabajo filológico. En el aparato de variantes registro estos casos:

p. 184 «París» debe decir «Paris»

p. 194 sobra la acotación de RiH del v. 472+

p. 220 en la nota a v. 2290 póngase una coma tras «edita» («que edita, Oteiza»)

p. 221 en el v. 2317 corríjase XA en XAF

p. 239 en el v. 3497+ quitar acotación de Or y RiH

y en la Bibliografía, dos detalles:

1) Aunque todo tirsista sabe que *Estudios* remite a la *Revista Estudios* de los mercaderos, convendría unificar la referencia bien como *Estudios* o como *Revista Estudios*.

2) Hay un error en la entrada bibliográfica de Dixon, debido paradójicamente a la tecnología y al gran conocimiento de la bibliografía tirsiana por parte de la editora, que han jugado una mala pasada. Corríjase la referencia: Dixon, Victor, «*El vergonzoso en palacio* y *El perro del hortelano*: ¿comedias gemelas?», en *El ingenio cómico de Tirso de Molina*, eds. I. Arellano, B. Oteiza y M. Zugasti, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 1995, pp. 73-86, en Dixon, Victor, «*El vergonzoso en palacio* y *El perro del hortelano*: ¿comedias gemelas?», en *Tirso de Molina: del Siglo de Oro al siglo XX*, Madrid, *Estudios*, 1995, pp. 73-86.

En fin, la Biblioteca Clásica de la Real Academia Española, que cuenta ya con excelentes ediciones de nuestros clásicos, ve ahora ampliada su colección con este

nuevo título, el de *El vergonzoso en palacio*, comedia magníficamente editada, anotada y estudiada por Blanca Oteiza.

FRANCISCO FLORIT DURÁN
UNIVERSIDAD DE MURCIA

Silvia Monti y Paola Bellomi (eds.). *Scene di vita. L'impegno civile nel teatro spagnolo contemporaneo*. Alessandria. Edizioni dell'Orso. 2012. 148 páginas.

El presente volumen, editado por las profesoras Silvia Monti y Paola Bellomi, de la Universidad de Verona recoge las ponencias presentadas en un simposio que tuvo lugar en esa universidad en diciembre de 2011 y en el que participó un grupo de académicos italianos y españoles estudiosos del teatro español contemporáneo. La convocatoria del encuentro, promovida con el propósito de reflexionar sobre la función que el compromiso puede desempeñar en el teatro que se escribe y se representa (en menor medida) en la España de nuestros días, ha producido un conjunto de aportaciones interesantes, caracterizadas por una coherencia que no sólo se manifiesta en la coincidencia temática (en cuanto todas se centran en obras que afrontan problemas acuciantes de la realidad social contemporánea) sino además, y especialmente, en las reflexiones sobre la propia noción de compromiso y en cómo ésta, para los dramaturgos actuales, carece de la seguridad con que sus colegas de generaciones precedentes abordaban la crítica su sociedad y proponían soluciones; frente a ellos, sus obras son, en gran medida, expresión de sus dudas y de su impotencia (reflejo también de las del espectador) ante la compleja y cambiante realidad a la que se enfrentan.

La profesora Monti en su "Introduzione" prefiere hablar por ello de "compromiso civil" más que de "compromiso político", ya que el adjetivo político en este momento, "ha perdido gran parte de la nobleza de su significado". Y se refiere a cómo la inseguridad de los autores se traduce en una cierta desconfianza del lenguaje y en una potenciación de los elementos performativos como instrumento más válido para dar cuenta de "la violencia de nuestra sociedad, la soledad, la desorientación de los individuos". Ello trae como consecuencia que muchos de los textos que analizan los autores del volumen compartan características como "la rarefacción de la palabra, la presencia de lo no dicho, de los silencios, de la sustracción, de las elipsis narrativas". Otra conclusión importante que extrae de los trabajos recopilados es el evidente cambio que, con relación a las décadas precedentes, se ha producido en la relación autor-espectador: se ha reducido el alcance de la voz autorial que, más que afirmarse, busca una mayor responsabilidad en su apelación al espectador. Se ha perdido, entonces, la noción del teatro como fiesta, como ritual de participación colectiva y se deja al espectador solo frente a lo que se le propone desde el escenario haciéndolo consciente de su propia soledad; en un mundo cada vez más complejo y difícil de descifrar, el dramaturgo no puede o no quiere proporcionar certezas válidas para todos sino que se limita a trazar recorridos que los espectadores deben reconstruir y asumir individualmente para llegar a una solución personal. Tras resumir esta introducción de la profesora Monti en la que sitúa con nitidez la problemática común a los siete trabajos que integran el libro y los rasgos que comparten las piezas en ellos analizadas, daré cuenta con la obligada brevedad del contenido de cada uno de ellos pues mi misión como reseñista, en este caso, no puede ser otra que suscitar el interés de los lectores hacia este conjunto de trabajos