

<https://doi.org/10.55422/bbmp.764>

Ribao Pereira, Montserrat. *De magia, manuscritos y ediciones: Todo lo vence amor o La pata de cabra (1829-1841)*. Servicio de Publicaciones. Universidad de Vigo. Vigo. 2006. 185 pags.

La pata de cabra, quizás el éxito más arrollador del teatro español de la primera mitad del siglo XIX, ha sido durante años una ilustre desconocida de la historia literaria española. Citada y mencionada por muchos como ejemplo de la comedia de magia, censurada muchas veces como una muestra de la degeneración del teatro, aludida en diversos momentos en las historias del teatro español, la inexistencia de ediciones modernas y la dificultad de acceder a las únicas dos publicadas (de 1831 y 1841, respectivamente), eran la causa de que fuera meramente un nombre al cual apenas se le podía asociar contenido. Esta situación cambió radicalmente gracias a la edición de David T. Gies (Roma, Bulzoni, 1986), que presentaba, al fin, a los estudiosos del teatro decimonónico, una versión de la famosa obra, atribuida por la mayoría al francés naturalizado español, primero soldado y después activo empresario teatral de la primera mitad del siglo XIX, Juan (Jean) Grimaldi.

Ahora, la aparición de este estudio de Montserrat Ribao Pereira que viene acompañado de una nueva edición de la obra (edición de enorme complejidad y de mérito considerable, como veremos) nos permite un conocimiento considerablemente mayor de la comedia, y, a través de ella, de muchos de los elementos de la representación de una obra de teatro en la España de la primera mitad del XIX.

Se sirve Montserrat Ribao para su estudio de muy diversas y reveladores fuentes documentales:

-Dos manuscritos, diferentes entre sí, conservados en la Biblioteca Municipal de Madrid, y utilizados en su momento como *apuntes* para la escena: es decir, como instrucciones de representación y por lo tanto con abundante información sobre decorados, movimientos de personajes, tramoyas, etc.

-Otro manuscrito, depositado éste en la Biblioteca Nacional, que no contiene indicaciones para la representación, con lo que podemos concluir que no sirvió como *apuntes*, pero sí, probablemente, para ser entregado a la censura para la aprobación de la obra, pues al final del texto hay una nota manuscrita (de mano diferente a la del resto del texto) que da fe de esta aprobación.

-La edición de 1831, primera en la que aparece el nombre de Grimaldi (no estaba presente en los manuscritos anteriores)

-La edición de 1841, en un ejemplar depositado en la Biblioteca Nacional, que sirvió también para *apuntes*, y que contiene abundantes notas manuscritas e incluso páginas añadidas cosidas al texto original.

- La edición francesa de la obra en la que se basa *La pata de cabra: Le pied de moutoun* de C. Ribé y L.D. Martainville, publicada en París, en 1807.

Esta diversidad de fuentes, todas ellas con divergencias, hace muy complicado el trabajo de Montserrat Ribao de establecer el texto. La autora, a través del estudio de los textos y variantes, establece que los apuntes conservados en la Biblioteca Municipal de Madrid «preceden en su génesis al manuscrito de la Biblioteca Nacional, fruto de la amputación y de la poda del texto literario que brindan los anteriores» (42). El texto que presenta Ribao se fija a partir de estos dos manuscritos de la Biblioteca Municipal, pero teniendo en cuenta y consignando las variantes que aparecen en el manuscrito de la Biblioteca Nacional y en la edición de 1831. (La edición del profesor David T. Gies parte del manuscrito de la Biblioteca Nacional). La decisión de la editora nos da oportunidad de conocer a la perfección toda la diversidad formal, de estilo y de escenografía que hay en las diferentes versiones de *La pata de cabra*, y por lo tanto de acercarnos a esta obra con una perspectiva mucho más amplia que la de la reconstrucción de un texto.

El estudio de las variaciones de los diferentes textos es amplio y completo y lleva a Montserrat Ribao a concluir que el público en última instancia funcionó como recreador del texto dadas las significativas diferencias que se pueden encontrar entre el texto editado (1831) y el que se representa (los *apuntes*). Incide Ribao en que «los componentes más originales de la pieza española con respecto a su modelo francés [...] están en la representación [texto de los *apuntes*], no en la edición [texto de 1831]». No sólo encuentra esta diferencia, pues añade que la versión española es más dada al humor y a la parodia y utiliza más recursos humorísticos.

Analiza igualmente Montserrat Ribao la edición de 1841, (en el ejemplar, que ya hemos comentado que sirvió también como *apuntes* de representación) y detalla los cambios y transformaciones que en esa edición aparecen, tanto con respecto a la edición anterior como en lo que atañe a los manuscritos, con lo queda en evidencia la alta variabilidad del texto de *La pata de cabra*. Entiende Ribao que esta variedad se debe a la búsqueda de una mayor cercanía con los espectadores, para lo cual se cambian escenas y se introducen trucos, chistes, alusiones políticas, se incorporan nuevos efectos escenográficos y se adopta el texto y la representación a los gustos teatrales de cada momento. El estudio de los finales de acto que cambian considerablemente en esta edición de 1841 le lleva además a concluir que, en busca de una mayor espectacularidad, los finales cambian, sobre todo, por la acumulación de efectos.

Esta situación de tradicionalidad del texto de *La pata de cabra*, alterado por aquellos que se disponían a representar la obra, siempre en busca de una mayor espectacularidad de la representación y consiguiente éxito de público, lleva, inevitablemente, a un segundo orden el tema de la autoría. Aunque los datos, según la autora, son insuficientes todavía para llegar a una conclusión, sí que indica Montserrat Ribao que el texto impreso en 1831, el primero en el

que aparece el nombre de Grimaldi, es formalmente una transposición, del original francés, mientras que en los dos manuscritos de la Biblioteca Municipal de Madrid, más originales, según Ribao, aparece (en ambos) en la portada la atribución de la obra a un tal «A. G. de P.».

La pata de cabra constituye un episodio de ineludible conocimiento para la historia del teatro español del siglo XIX y las conclusiones que podemos extraer de este excelente trabajo de Montserrat Ribao, nos puede servir además para valorar una dimensión muchas veces no presente en nuestro análisis de los espectáculos teatrales románticos; el papel del público, del destinatario, en el desarrollo de la obra y en sus posibles variaciones. Una vez sea éste el mayor mérito de este libro: no sólo nos presenta la solución a un problema añejo de nuestra literatura (las distintas versiones del texto de *La pata de cabra*), sino que abre nuevas posibilidades de estudio, aplicables a muchas otras obras de la escena decimonónica.

BORJA RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ
UNED CANTABRIA./ I,E,S, ALBERTO PICO. SANTANDER