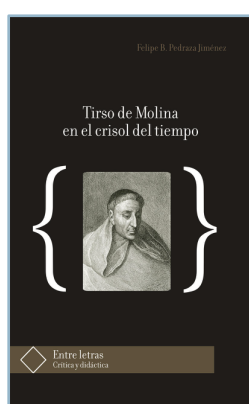


PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B., *Tirso de Molina en el crisol del tiempo*, Berriozar, Entre letras. Crítica y didáctica, 2021. ISBN: 978-84-17940-76-8. 219 págs.

Jorge FERREIRA BARROCAL

CLEMIT / Universidad de Valladolid (España)

jorge48@hotmail.es



El libro *Tirso de Molina en el crisol del tiempo* es una colectánea que recoge ocho estudios publicados por Felipe B. Pedraza Jiménez en diferentes momentos de su dilatada vida académica y científica. La obra rota sobre dos ejes claramente diferenciados por el propio escritor: «*Marta la piadosa*. Estructura y recepción» y «Otros estudios sobre el teatro de Tirso de Molina». Cada una de las partes comprende cuatro estudios. En lo que atañe a la primera, Pedraza aborda magistralmente aspectos de interés sobre la comedia *Marta la piadosa*, empezando por subrayar las fallas estructurales y los valores escénicos de la pieza. Entre

ellos destaca –por un lado– el comienzo inusual con una conversación íntima, la fórmula del soneto para abrir la primera jornada, el prolijo episodio de la toma de la Mamora, o la presencia de personajes periféricos e innecesarios como el criado López o los pretendientes de las hermanas: Diego y Juan. Por otro lado, se encomia la capacidad tirsiana de construir personajes que, como Marta, encarnan la legitimidad de los individuos para «luchar por la propia felicidad» en un universo preponderantemente inverosímil donde la «representación jocosa (en oposición a la represión tartufesca) [...] permite a los personajes, al autor y a los espectadores ponerse el mundo por montera durante dos horas» (2021: 34).

Después se trae a la memoria la refundición dieciochesca de Pascual Rodríguez de Arellano, titulada –presumiblemente por la lectura previa del título de una suelta anterior de Teresa de Guzmán– *La beata enamorada*. En síntesis, la reelaboración se ajusta al corsé aristotélico impuesto por la preceptiva de Luzán. El refundidor desarrolla toda la comedia en la casa de don Gómez, elimina las referencias cronológicas y cercena las excursiones a Illescas y al Prado, todo ello supeditado al objetivo director de cumplir con las unidades de tiempo y lugar. Asimismo, se

sustituye la muerte de don Juan por unas heridas, se reduce la lista de *dramatis personae* –cambio pertinente, a juicio de Pedraza- o se subraya la importancia de la reconciliación familiar en relación con las directrices didácticas moralizantes de los ilustrados. Igualmente –y dejando a un lado el hipertexto-, se muestra la transcripción de documentación enjundiosa sobre el proyecto del Conde de Aranda, que encargó una colección de las comedias más verosímiles del Siglo de Oro. También se ofrece un muy breve epistolario de Rodríguez de Arellano con importantes figuras ministeriales del gobierno de Carlos IV, donde solicitaba ayuda para ver impreso su *Teatro español conforme a los más rigurosos preceptos del arte dramático*. De una lectura atenta de las «súplicas», el avisado lector barruntará una llamativa contradicción entre las convicciones neoclásicas del refundidor y su pragmático sentido comercial del ejercicio literario, cuyo máximo artífice no fue otro que el Fénix de los Ingenios.

El artículo «*Marta la piadosa* ante la censura» analiza los cambios y las enmiendas ejecutadas por los revisores en las evaluaciones de *La beata enamorada* de Rodríguez de Arellano y de Solís. Antes de entrar en tales cuestiones, Pedraza apunta los posibles orígenes del nuevo título de la pieza: 1. Una lectura superficial de la obra 2. El propósito de poner de relieve la beatería hipócrita (en aras del descrédito del cuerpo eclesiástico). Por otra parte, la versión de Arellano apenas cuenta con unas leves huellas censorias, entre las que destacan varios parlamentos subrayados, una peligrosa anfibología eliminada por el autor o un pasaje mutilado en el que se vinculaba el cortejo de los jóvenes con las salidas al templo. La reelaboración de Solís –conservada en dos códices de la Biblioteca Histórica del Ayuntamiento de Madrid- sufre en el primero de sus manuscritos una censura celosa que elimina toda clase de referencias religiosas y sexuales, explicables por las circunstancias político-sociales del primer tercio del siglo XIX. También se recuerda la refundición de Calixto Boldún –representada en el teatro *Vísperas* en 1866-, quien redactó una nueva versión a partir de Tirso, Arellano y Solís, incluyendo además un paso escénico de *La dama boba*, tachado por el censor Narciso Serra.

Para cerrar la primera parte, Pedraza hace un sucinto balance de la recepción de *Marta la piadosa* en nuestros días. Así las cosas, el autor sitúa las raíces del prestigio de la obra en los críticos románticos, que hablaron de la influencia de la comedia tirsiana en la génesis del *Tartufo* de Molière. Posteriormente, hubo un afán editorial en la Posguerra que fue sucedido de varios montajes comprendidos entre 1967 y 2021. De todos ellos, merece especial mención –aparte de los montajes de nuestro autor en 1972 y 1996- la ópera rock de González Vergel, que fue reseñada

muy positivamente por los diarios *Marca*, *Hoja del lunes*, *Primer acto*, *El alcázar*, *Arriba*, o *Nuevo diario*.

La segunda parte del libro comienza con el análisis de *El burlador de Sevilla*, una de las obras de mayor renombre de la literatura hispánica. Esta «comedia de santos negativa» contiene uno de los grandes mitos de la modernidad, que desató la fascinación en el público de los corrales por representar la ruptura de la «represión sexual de nuestra civilización» (2021: 139) a través de don Juan. Asimismo, el capítulo del libro cuenta con una documentación exhaustivamente rigurosa, con la que Pedraza escruta los grandes desajustes de *El burlador*, también detectados por Menéndez Pelayo o Lida de Malkiel. Se alude a las diferencias textuales entre *El burlador* y *Tan largo me los fiáis*, estudiadas en su día por Ruano de la Haza (1995). Allende los problemas ecdóticos, una gran mayoría de los exégetas coincide en que *El burlador* es un drama desaliñado, plagado de cuadros recurrentes y con una sintaxis alambicada impropia del mercedario. El gran acierto de Pedraza en este estudio estriba en la cautela a la hora de hablar de la autoría tirsiana, puesto que, hoy en día, contamos con sólidas hipótesis que atribuyen *El burlador de Sevilla* a Andrés de Claramonte y Corroy. En este sentido, remito a la tesis doctoral defendida por Nàdia Revenga en julio de 2021, donde prueba –con una metodología completamente objetiva– la paternidad textual del actor y autor de comedias.

El siguiente artículo se dedica al examen de *La celosa de sí misma*, comedia urbana de enredo ambientada en Madrid, ciudad por la que Tirso tenía una especial predilección. En el trabajo se toman en consideración elementos insoslayables como las referencias espaciales o la sátira de la corte (por ejemplo, se zahiere el saneamiento urbano nocturno), pero Pedraza pone el foco en la inverosimilitud y en la fantasía de la comedia, que estriba en las técnicas de la multiplicidad de personajes, cuyo máximo exponente es *Don Gil de las calzas verdes*. A este artificio contribuyen los juegos ilusorios, que resultan en los diálogos paradójicos de Melchor y de Magdalena, catalizadores del humor de la comedia. El autor añade que la fantasía sexual de la pieza radica en la libertad de Madrid, que por aquel entonces ya era una antesala de las megalópolis actuales. Asimismo, se incide en el influjo de la obra *Tres mujeres en una* de fray Alonso Remón, conservada en un manuscrito anterior a los periodos de redacción de la pieza tirsiana, comprendidos entre 1619-1621.

La penúltima de las contribuciones revisita el problema de atribución –ampliamente conocido por los especialistas– que gira en torno a las conexiones del tercer acto de *La venganza de Tamar* y el segundo de *Los cabellos de Absalón*. En

este caso concreto, los avatares crítico-textuales son muy complejos, pues hay cambios muy sugerentes entre los textos que responden, a su vez, a múltiples circunstancias relacionadas con la censura, con las figuras de pensamiento, con las disparidades en el *usus scribendi* de los autores, con las divergencias en el gusto del público, con el mayor o menor énfasis del vigor trágico, la mayor/menor presencia de elementos léxicos del ámbito médico frente a términos del mundo jurídico... etcétera. Sin embargo, hay una serie de conclusiones provisionales –y sensatas– que Pedraza recuerda. En primer lugar, aduce que no es posible la redacción calderoniana del tercer acto de *La venganza* en el periodo 1623-1625, dadas unas concepciones de la lengua literaria muy distintas. En segundo lugar, es probable que la compañía encargada de llevar a las tablas *Los cabellos* cercenara los pasajes villanescos de la obra de Tirso, ya desfasados en el tiempo de la representación. Igualmente, dicha compañía habría tenido en sus manos el tercer acto de *La venganza de Tamar*, pero en una versión diferente a la publicada en la *Tercera parte* (1634). Por último, se plantea la posible falta de tiempo de Calderón para escribir *Los cabellos*, lo cual explicaría la inclusión servil del tercer acto de *La venganza* (Slo-man, 1958).

El libro concluye con una rememoración de Pedraza –como espectador– de los diferentes montajes llevados a cabo por las compañías teatrales de *El burlador*, *El condenado por desconfiado*, *La venganza de Tamar* y algunas de las comedias amatorias entre 1966 y 2003.

En resumidas cuentas, Pedraza nos invita en su libro a pasear por la erudita senda que constituyen sus ocho magistrales contribuciones, dedicadas al análisis –¡muchas de las veces con la precisión de un cirujano!– de una pequeña parcela de la producción de fray Gabriel Téllez. El estilo del autor –necesariamente académico– no logra esconder su profundo amor por la dramaturgia, que trasluce finalmente en los deliciosos versos entonados por Serafina en *El vergonzoso en palacio*, donde personaje –y también autor– rinden un fantástico homenaje al Teatro Español del Siglo de Oro como colofón.

OBRAS CITADAS

RUANO DE LA HAZA, José María, «La relación textual entre *El burlador de Sevilla* y *Tan largo me lo fiáis*», en *Tirso de Molina: del Siglo de Oro al siglo XX. Coloquio internacional* (Pamplona, 1994), ed. de Ignacio Arellano, Blanca Oteiza, María Carmen Pinillos y Miguel Zugasti, Pamplona, Universidad de Navarra, 1995, págs. 283-295.

SLOMAN, Albert, *The dramatic craftsmanship of Calderón*, Dolphin, Oxford, 1958.