

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *La dama y el galán Aquiles (El monstruo de los jardines)*, ed. Tatiana Alvarado Teodorika, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2013. 324 pp.

Ya desde su mismo título esta edición crítica de Alvarado Teodorika comienza con sus aportes a los estudios sobre esta comedia de Calderón y del género en el que esta se inscribe: la comedia mitológica. Conocida como *El monstruo de los jardines*, se guarda un testimonio en la Biblioteca Nacional de España, el cual, como la editora aclara, no es un manuscrito autógrafo, sino una transcripción en la que intervinieron varios copistas y el propio Calderón. Gracias a esto, dicho testimonio adquiere una alta autoridad, que lo convierte en texto base de la edición. En su portada, el título con el que la comedia ha sido conocida «El monstruo de los jardines» está tachado y debajo de él aparece «La dama y galán Aquiles», enmienda que se repite en el último verso (v. 3363). También con este título la comedia aparece en el manuscrito guardado en el palacio Mladá Vožice en la República Checa, el cual perteneció a María Josefa, condesa de Harrach, admiradora del teatro español, en cuya biblioteca se encuentran treinta comedias de Calderón. Por su parte, el manuscrito de la Biblioteca Nacional fue el libreto de Antonio de Escamilla, quien, si bien representaba con frecuencia el papel del gracioso, también fue autor de comedias; en tal calidad le pertenecería esta copia, ya que su nombre no aparece en el elenco. Asimismo, de este se sirvió la compañía de Manuel Villegas para las representaciones que realizó en Valencia en 1683.

Pero si las enmiendas otorgan una especial autoridad a dicho testimonio, también lo convierten en un texto complejo. Como Alvarado Teodorika apunta, aunque se trata de un texto único, se lo puede considerar como tres textos: «un primer texto que es la primera copia con

las enmiendas inmediatas hechas durante la transcripción [...]; el segundo que es el primer texto con enmiendas añadidas realizadas en una revisión posterior a la transcripción [...]; el tercero, es el texto con sus enmiendas (algunas veces enmendadas a su vez) y con una última fase de enmienda muy posiblemente posterior a Calderón» (pp. 118-119). Estas fases son vinculadas por la editora con las dos familias en las que agrupa los restantes testimonios de la comedia. Tras el estudio textual se dispone el texto de la comedia, junto con el respectivo aparato de variantes. Sobre la anotación del texto, también ahí Alvarado Teodorika presta especial atención a las enmiendas, de modo que identifica las realizadas por Calderón de las que pertenecen a las otras manos que intervinieron en el manuscrito.

Por su parte, el estudio introductorio está formado por cuatro capítulos que cumplen con guiar al lector desde los grandes temas (el mito, el monstruo) hasta asuntos más específicos (la representación musical en Charcas). El hilo de Ariadna que conecta los diferentes apartados es, desde luego, *La dama y galán Aquiles*. Así, en el primer capítulo, Alvarado Teodorika examina la presencia del mito en la literatura del Siglo de Oro, donde nos recuerda que Ovidio, ya desde la Antigüedad, fue el principal difusor de la mitología clásica, de ahí que proliferasen traducciones castellanas de sus *Metamorfosis*. A continuación, aborda el espacio de representación del mito; es decir, el teatro de la corte. En tercer lugar, introduce la comedia mitológica, la forma teatral en la que el mito adquirió forma sobre los escenarios y en la cual la música cumplió una función importante. Si el teatro de la corte se caracterizó por la combinación de diferentes artes, tal integración se realizó siempre dentro de una relación jerárquica, en la que la representación era el complemento de la palabra. Sin embargo, la música supuso un caso especial. En el debate sobre su influencia, Calderón se pronunció a favor de ella y en sus comedias exploró sus posibilidades artísticas, de modo que algunas de sus obras adquirieron un carácter operístico, como fue el caso de *La dama y galán Aquiles*. En todo caso, con respecto a las clasificaciones de esta parte de la producción calderoniana como ópera, semi-ópera o zarzuela, la investigadora cautamente prefiere seguir refiriéndose a ellas sencillamente como comedias mitológicas.

El segundo capítulo aborda el otro gran tema de la comedia: el monstruo. No se trata, como la investigadora reconoce, de un nuevo acercamiento, pues esta parte del estudio ya fue publicada en 2009 (Francis Desvois. *Le monstre. Espagne & Amérique Latine*, Paris, L'Harmattan, pp.

253-270). No obstante, resulta necesaria su inclusión para completar el enfoque introductorio que ella propone, pues como «monstruo» es descrito el protagonista de la comedia. El siguiente capítulo (y más extenso de los cuatro) se centra en *La dama y galán Aquiles*. Alvarado Teodorika, en primer lugar, examina las fuentes de la comedia y, en este sentido, su aporte son las fuentes pictóricas. Los temas del ciclo troyano fueron uno de los predilectos por la pintura del siglo XVII. Vicente Carducho en 1612 entregó a Felipe III unas pinturas sobre la crianza, vida y hazañas de Aquiles que se dispusieron en el techo del Palacio del Pardo. También Van Dick y Rubens pintaron óleos dedicados a la vida de Aquiles en la corte de Licomedes. Si bien no se tiene ninguna evidencia de que Calderón se hubiese inspirado en estas pinturas, ciertamente las llegó a admirar, por lo que, de alguna manera, podrían haber influido en la composición de su *Aquiles*.

También en este capítulo Alvarado Teodorika se refiere a la fecha de estreno (posiblemente julio de 1661) y a la métrica de la comedia. Quizá por el carácter de «nota» de este último apartado, omite importante bibliografía al respecto. Por ejemplo, en la parte dedicada al uso de las silvas no menciona el estudio de Leonor Fernández Guillermo («La silva: forma métrica clave en la obra dramática de Calderón», *Anuario Calderoniano*, 1, 2008, pp. 105-126), que ha demostrado la estrecha relación entre esta forma métrica y el contenido dramático. Otro apartado de este capítulo está dedicado al estudio del espacio. Se trata de un estudio minucioso que, tras analizar los distintos espacios geográficos a los que se alude (Egnido, Epiro y Acaya), se centra en el espacio «limitado» de la comedia. Esta gira en torno al jardín que, dentro del juego de dualidades calderonianas, se presenta en oposición al monte y, especialmente, a la gruta que en este se refugia. Asimismo, si bien el jardín es el espacio de la correspondencia amorosa (como sucede en *Los tres mayores prodigios*; *El mayor encanto, amor*; *Apolo y Climene*, entre otras), en el *Aquiles* es, además, el espacio de la reflexión. Por ello, como la editora concluye, el jardín se convierte en el templo del desengaño, donde Aquiles sopesa entre entregarse a los brazos de su amada Deidamia o encabezar la guerra contra Troya. El tercer capítulo concluye con un análisis de las dos dimensiones del personaje principal: dama (bajo el disfraz de Astrea) y galán. Si bien, comparado con Odiseo, Aquiles ha suscitado «poco interés» en la literatura posterior (lo cual, como Alvarado Teodorika apunta, se debería a la pérdida de piezas teatrales griegas centradas en su figura), es convertido por Calderón en el protagonista de su comedia, en la cual afronta un

proceso de evolución que lo lleva a conocerse y vencerse a sí mismo, para así afrontar su anunciado destino.

El cuarto capítulo del estudio está dedicado a las versiones musicales de la comedia. Al respecto, se conocen cuatro, dos de las cuales tuvieron lugar en América. Una de estas se realizó en el teatro de Santa Fe de Bogotá, el cual se empezó a construir en agosto de 1792. La otra, anterior a la de Bogotá y mucho más documentada, corresponde a una representación llevada a cabo en la ciudad de La Plata. El estudio introductorio concluye con una revisión de los fragmentos musicalizados de la versión más antigua (la del Manuscrito de la Cofradía de la Novena), los que se contrastan con el manuscrito de La Plata.

En conclusión, se trata de una edición que no solo restaura el título fijado por el propio Calderón, sino que también nos ofrece, por primera vez, un texto crítico del *Aquiles*, finamente anotado, resultado de un sólido y minucioso estudio de su transmisión textual. Dicho texto está precedido por una introducción, en la que la editora estudia los aspectos más resaltantes de esta comedia, a la vez que se aproxima a los principales temas del género de la comedia mitológica.

José Elías Gutiérrez Meza
Universität Heidelberg