

Judith Farré (coord.), *Antonio de Solís. Teatro breve*, New York, IDEA/IGAS, 2016.

Este espléndido volumen que reúne las piezas del teatro breve de Antonio de Solís viene a enriquecer notablemente la colección Batihoja, del Instituto de Estudios Auriseculares, que está teniendo un despliegue espectacular, con una extraordinaria velocidad de publicación de interesantes estudios a cargo de los hispanistas más reputados, de lo que es buen ejemplo el que ahora reseño.

Un total de 14 loas, 13 entremeses y 4 jácaras componen este corpus. Todas las piezas resultan, por diferentes motivos, dignas de lectura y estudio: las loas, en su mayoría cortesanas, permiten al lector asomarse a las prácticas insertas en la relación de mecenazgo (Solís fue secretario del VII conde de Oropesa y a esta casa nobiliaria dedica el poeta muchas de sus composiciones). Las características propias del género —abundancia de alegorías, tono panegírico, música y danza de empaque refinado, lenguaje discreto y culto, cierta inclinación momentánea a la moralización y pedagogía... —se advierten con claridad en estas estimables composiciones, cuyo interés sin embargo, a mi juicio, queda por debajo de la serie de entremeses, donde el ingenio, la comicidad, los juegos verbales y escénicos permitirían sin duda al famosísimo Juan Rana, que interviene en unos cuantos, desplegar su repertorio de gracias. Dentro de esta sección se incluyen dos obras de extraordinario interés por sus niveles metadramáticos y la acumulación esquemática pero compleja de géneros parodiados: *Juan Rana poeta* y el *Fin de la comedia Triunfos de Amor y Fortuna*. Pero en conjunto todos, y también las cuatro jácaras que completan el tomo, constituyen notabilísimos ejemplos del teatro breve aurisecular.

La edición completa de Solís está aún por hacer. Las ya antiguas de Manuela Sánchez Reguera (*Varias poesías sagradas y profanas*, Madrid, CSIC; 1968; *Obra dramática menor*, Madrid, CSIC, 1986) se limitan a una reproducción paleográfica con malas fijaciones textuales, mala puntuación y mala disposición del texto en la página. Algunas otras ediciones

sueltas (Pedro Calderón de la Barca. *Mañanas de abril y mayo* ; y Antonio de Solís y Rivadeneyra. *El amor al uso*, ed. Ignacio Arellano y Frédéric Serralta, Toulouse/ Pamplona, Presses Universitaires du Mirail / GRI-SO, Universidad de Navarra, 1995; *El amor al uso*, ed. Blanca Baltés. Madrid, Real Escuela Superior de Arte Dramático, 2003) no garantizan un conocimiento adecuado de este importante dramaturgo (ver Serralta, *Antonio de Solís et la comedia d'intrigue*, Toulouse, FIR, 1987; a Serralta se le deben otras meritorias ediciones de loas y muchos trabajos sobre Solís).

Hay que dar, pues, la bienvenida a publicaciones como la que coordina Farré, que suponen un paso adelante muy de agradecer en la recuperación actual del teatro de Solís.

Las diferentes piezas tienen editores distintos (Farré se ocupa de las loas; la misma Farré, Alain Bègue, Josep María Salla Valldaura y Adriana Ontiveros de los entremeses; Dalia Hernández Reyes de las jácaras), pero se ha conseguido una excelente armonía entre todos ellos, sin duda muy competentes estudiosos. Las ediciones, muy pulcras y cuidadas, se introducen con notas presentativas inteligentes, documentadas, nada abusivas, en las que la brevedad se alía a la precisión y utilidad para contextualizar las obras. Las notas evidencian un acabado conocimiento de la materia por parte de los editores. No sobra ninguna, a mi juicio, y se mantienen dentro de los requisitos de la utilidad y eficacia sin incurrir en el vicio —más habitual de lo que debiera— del exhibicionismo de erudición de acarreo que acaba despistando al lector. No hace al caso ejemplificarlo, porque se puede remitir al volumen entero.

La presentación gráfica, como es norma en la colección Batihaja, es excelente y las erratas —lo cual es un logro extraordinario— prácticamente inexistentes (un par de puntos finales en alguna nota se han escapado y algún caso suelto de acentos...). Solo hay un detalle en el que el prurito de meticulosidad quizá haya resultado contraproducente: poner en cursiva los textos cantados clarifican su calidad musical, pero en ocasiones se confunden con las acotaciones, que también van en cursiva. No sé si hubiera sido mejor sacrificar una precisión para no provocar una duda...

De la fijación textual y del aparato de notas ya se ha dicho que tienen poco que reparar. Pocas veces se halla un resultado tan equilibrado y gustoso para el lector —sobre todo para un lector interesado en el teatro del Siglo de Oro—.

En mínima correspondencia al regalo que supone este volumen, y como muestra del interés que he suscitado su lectura, apuntaré algunas mínimas observaciones, muy pocas, desde luego, en comparación con las que los editores han ofrecido, y que quizá sirvan para completar algunos detalles, aunque fueren secundarios. Indicaré la página y verso.

En la p. 20 (vv. 51-52) los versos «Dijiste la pesadumbre, / con esto habrás descansado» evocan otros del romance «De palacio sale el Cid» («que el corazón con decir / su pesadumbre descansa») que permiten advertir la referencia irónica. En p. 23 (vv. 149-150) habría quizá que anotar la referencia al panal en la boca del león (alusión al enigma de Sansón que se cuenta en el libro de *Jueces*, 14, 8) que seguramente pocos lectores modernos estarán en condiciones de percibir. El actor Juan de Icoriquela (p. 28) que no localiza Farré debe de ser una errata por Juan de Escorihuela, actor que hacía en efecto, papeles de barba en la compañía de Prado; Salvador debe de ser el actor Salvador de la Cueva. En la p. 39 el texto

Oye, señor menguado,
tenga y deje la compañía,
porque si me toca en ella (vv. 48-50)

propongo mejor:

Oye, seor menguado, tenga
y deje la compañía,
porque si me toca en ella (vv. 48-50)

lo que permite guardar el cómputo y la rima, que la primera disposición estropea.

Quizá en p. 74 la afirmación de que la víbora concibe por la oreja merecería una nota, porque lo usual era pensar que concebía por la boca, como escribe Covarrubias:

Escriben della que concibe por la boca, y que en el mesmo acto corta la cabeza al macho, apretando los dientes, o por el gusto que recibe o por el disgusto que teme recibir después al parir de los viboreznos, los cuales

siendo en número muchos, los postreros, que han tomado más cuerpo y fuerza, malsufridos y cansados de esperar, rompen el pecho de la madre.

La comadreja se decía que concebía por la boca y paría por la oreja, y a veces al revés, que concebía por la oreja. No sé de dónde saca Solís la noticia de la víbora, o si es cita de memoria trabucada.

El v. 13 de p. 87 «Por cuanto el señor don Enrique» es largo y seguramente sobre el «don». En p. 150 v. 73 «Reverencia os hace el alma» es cita de una canción que se menciona en muchas obras de la época (*Los amantes de Tèruel* de Suárez de Deza, *El pintor de su deshonra* y *El castillo de Lindabridis*, de Calderón...) como estudia precisamente uno de los editores de este volumen, Alain Bègue, en su trabajo «De Cádiz a la corte: una loa particular y su refundición palaciega en las postrimerías del siglo XVII» (en *Comedia burlesca y teatro breve del Siglo de Oro*, ed. Alain Bègue, Carlos Mata y Pietro Taravacci, Pamplona, EUNSA, 2015). La alusión de los vv. 89-91 de p. 151 es más difícil de captar («Hable la loa primero / que el baile hará lo que yo / le mandare»): alude a un cuentecillo que recoge Covarrubias y que se puede reconocer como sustrato del pasaje de Solís:

Hable Burgos», cuando entre dos hay competencia sobre quién ha de ser primero en hablar, o preceder, y al uno le dan la precedencia, honrando al otro en forma que no se tiene por inferior. Está tomando del término que tienen los reyes en Castilla, cuando juntan Cortes, para conformar la diferencia y competencia entre los procuradores de Toledo y Burgos. Tuvo principio el proverbio de «Hable Burgos», etc., de que en Alcalá de Henares el rey don Alfonso el XI tuvo unas Cortes el año mil y trescientos y cuarenta y nueve, y entre los procuradores de Cortes de Toledo y Burgos, hubo gran competencia cuál tendría el primer lugar y hablar primero, y ambas partes alegaron sus derechos, y se hizo proceso; mas el rey lo atajó con decir: «Yo hablo por Toledo, y Toledo hará lo que yo le mandare: hable Burgos.

En p. 157 «Esperando están la rosa» es cita de Góngora, romance «Esperando están la rosa / cuantas contiene un vergel» y en p. 174 «Dígame tú el ermitaño» es cita de un romance de Lanzarote del Lago; la «Margarita» (juego de palabras con el nombre y el sentido de ‘perla’) que al quedarse *peregrina* tendrá con quien hermanarse (p. 197) parece alusión a la famosa perla Peregrina, que fue de la Corona y que moder-

namente se hizo muy popular cuando la compró Richard Burton para Liz Taylor. En p. 289 el vejete se propone vencer sus ansias regalando su novia Bernarda a Juan Rana «con una cosa Alejandra»: la editora señala que el nombre de Alejandra no corresponde a ningún personaje y supone que lo aduce para la rima a-a; en realidad hay que imprimir en minúscula, porque funciona como adjetivo ‘cosa generosa’ por ser Alejandro símbolo de la liberalidad, y porque cedió al pintor Apeles su concubina Campaspe. «Una cosa alejandra» equivale a «una cosa excepcionalmente generosa». En p. 341 cuando se dice que los sainetes murieron de cáncer probablemente haya de verse un homenaje al poeta Jerónimo de Cáncer, que había muerto en 1655 muy poco antes de la escritura del entremés (febrero de 1656). En p. 470, v. 37 «Reviente el mismo demonio» es verso sacado del centón de disparates que comienza: «Reviente el mismo demonio, / muera Argel y viva España»; Quiñones lo cita también, por ejemplo en *Los muertos vivos* (ver la nota pertinente en Quiñones de Benavente, *Jocoseria*, ed. Ignacio Arellano, Juan Manuel Escudero y Abraham Madroñal, Madrid, Iberoamericana, 2001).

Pero todo esto son puntos y puntillos que en nada desmerecen la labor de los editores, cuyos objetivos, según la nota preliminar han sido:

llevar a cabo una edición crítica adecuada, con un texto fiable y un aparato de notas lo más pertinente posible, junto a la introducción de cada una de las piezas editadas de su teatro breve, con el objetivo de establecer el corpus definitivo de sus bailes, jácaras, loas y entremeses; examinar las circunstancias de creación de su teatro breve para conocer la coyuntura de producción en el entramado teatral áureo y estudiar la técnica compositiva de dichas piezas de encargo (p. 12)

Pues bien: pueden estar muy satisfechos porque su propósito ha sido cumplido con un grado de excelencia poco corriente.

Ignacio Arellano
GRISO-Universidad de Navarra