

Juan Pérez de Montalbán, *Obras*,
«Segundo tomo de comedias.
Volumen 2.2», ed. general
Davinia Rodríguez Ortega,
Kassel, Reichenberger, 2020,
450 pp. ISBN: 978-3-967280-07-4
y de Juan Pérez de Montalbán,
«Segundo tomo de comedias.
Volumen 2.3», ed. general
Claudia Demattè, Kassel,
Reichenberger, 2021, 430 pp.
ISBN: 978-3-967280-19-7

Alejandro García-Reidy

<https://orcid.org/0000-0003-4565-3438>
IEMYRhd, Universidad de Salamanca
ESPAÑA
alreidy@usal.es

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 9.2, 2021, pp. 1129-1132]

Recibido: 24-09-2021 / Aceptado: 09-11-2021

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2021.09.02.76>

Los dos volúmenes que reseño son la continuación del que apareció en 2019 y que supuso el inicio de la edición crítica de las doce comedias del *Segundo tomo de las comedias* de Juan Pérez de Montalbán. Estos volúmenes han aparecido en 2020 y 2021, es decir, en plena pandemia del Covid-19, por lo que conviene comenzar reconociendo la labor de todos quienes han hecho posible estas publicaciones pese a la difícil situación. Como estudió en el prólogo general al volumen de 2019 Claudia Demattè, coordinadora del proyecto de edición de Montalbán, el *Segundo*

tomo se publicó póstumamente en Madrid en 1638 —con una segunda edición valenciana en 1652— y la tarea de recopilación e impresión de los textos corrió a cargo del padre del dramaturgo, el librero Alonso Pérez. Esto ha generado dudas acerca de la autoría de alguna comedia de este *Segundo tomo*, como veremos. El volumen 2.2., cuya editora general es Davinia Rodríguez Ortega, incluye *Como amante y como honrada* (editada por Paula Casariego Castiñeira), *Don Florisel de Niquea* (Giula Tomasi) y *Teágenes y Clariquea* (Claudia Demattè); mientras que el volumen 2.3, coordinado por Claudia Demattè, reúne la *Segunda parte del Séneca de España, don Felipe segundo* (María Moya García), *La deshonra honrosa* (Daniele Crivellari) y *Amor, lealtad y amistad* (Elena Martínez Carro). Como es característico de este proyecto montalbano, que desde 2013 publica con gran esmero la decana editorial Reichenberger, no se sigue el orden original de las comedias, sino que se publican según los editores acaban su labor. Cada volumen incluye un breve prefacio y una bibliografía final de conjunto, a la vez que cada comedia incluye un prólogo con unas características comunes: ofrece un panorama general de la autoría, fecha de composición, temas y fuentes de la obra; su sinopsis argumental y métrica, y su noticia bibliográfica, escénica y de transmisión textual. Cada comedia presenta a pie de página una anotación precisa, que aclara términos de la época y referencias histórico-culturales sin caer en una vacua erudición. El aparato crítico figura como sección independiente al final de cada edición. De las seis obras en estos volúmenes, *Amor, lealtad y amistad* es la única que presenta problemas de atribución y de tipo textual, y por ello me centraré en ella en la parte final de esta reseña. Las otras cinco comedias son claramente de Montalbán y el texto base es siempre la *princeps* del *Segundo tomo*, aunque varias de ellas, como *Don Florisel de Niquea*, *Como amante y como honrada* o *Teágenes y Clariquea*, presentan una tradición textual más rica, con multitud de sueltas posteriores. Sólo en el caso de *La deshonra honrada* se cuenta con un testimonio manuscrito de época, probablemente copia de uno fechado en 1622, pero sin que mejore el texto de la *princeps*. En unas pocas comedias se han enmendado lugares puntuales del *Segundo tomo* recurriendo a otros testimonios, intervenciones editoriales hechas con buen tino. Se han identificado asimismo diferentes estados en pliegos de dicho *Segundo tomo*, con errores detectados y corregidos durante el proceso de impresión del volumen.

Aunque es difícil fechar con seguridad la producción dramática de Montalbán, las comedias incluidas en estos dos volúmenes abarcan desde la temprana *La deshonra honrada*, de hacia 1622, a una pieza tardía como *Teágenes y Clariquea*, de hacia 1634-1635. Representan una buena muestra de las habilidades dramáticas de este escritor y de su dominio de una variedad de géneros. *Como amante y como honrada* es una sólida y entretenida comedia urbana articulada en torno al tema del enfrentamiento amoroso entre dos amigos, que Montalbán también usó en la «Introducción a la semana» de su *Para todos*. La caballeresca *Don Florisel de Niquea* es una fantasía teatral con una escenografía ambiciosa, una retórica que abunda en esticomitias y un gracioso muy logrado. *Teágenes y Clariquea* es una comedia bizantina igualmente sólida en su ejecución y que también presenta una concepción visual impactante (por ejemplo, con una escena final donde una multitud de personajes suben al tablado por un palenque). La *Segunda parte del*

Séneca de España, don Felipe segundo plasma la vejez de Felipe II, entre la derrota de la Armada de 1588 y su muerte en 1598, un *biopic* barroco que retrata al monarca en actitud estoica ante su declive vital, sin omitir incluso referencias a su personal leyenda negra. Como mera observación, propondría editar el v. 278 de esta comedia como «¿Hay tal llover?» en vez de «¡Ay, tal llover!». *La deshonra honrosa* ha tenido fama de ser la obra que, según acusación de Quevedo, plagió Montalbán al dramaturgo Jerónimo de Villaizán, pero el editor de la pieza muestra que esta identificación carece de fundamento. Se trata de una comedia amorosa en una ambientación palaciega que presenta la rivalidad entre un príncipe leonés y el caballero protagonista por los amores de una dama, aderezada con equívocos en el enredo por la presencia de un supuesto tercer pretendiente. La última comedia del volumen 3.2, *Amor, lealtad y amistad*, es también una comedia amorosa palaciega, donde dos amigos compiten por una dama de la reina que es igualmente pretendida por el rey, y que presenta como rasgo llamativo la unidad de tiempo.

Como he señalado, *Amor, lealtad y amistad* se diferencia del resto de comedias por los problemas que presenta. Desde hace décadas hay serias sospechas sobre la autoría de Montalbán, y con razón, pues la comedia apareció impresa por primera vez con el título *Lealtad, amor y amistad* a nombre de Sebastián Francisco de Medrano —con dedicatoria suya a Leonor de Portugal, marquesa de Villanueva del Ariscal, donde recurre al tópico de ser obra escrita «en mis niñeces»— en el volumen misceláneo del dicho Medrano titulado *Favores de las musas*, publicado en Milán en 1631. A esta *princeps* siguió una edición de la comedia en la *Parte veinticinco* de la colección de *Diferentes autores*, publicada en Zaragoza en 1632, esta vez con atribución a Montalbán y con el título *Amor, lealtad y amistad*. Tras esta edición ya vino la del *Segundo tomo* en 1638, de la que deriva una suelta posterior sin datos bibliográficos. A todo esto hay que sumar el hecho de que esta comedia se publicó a nombre de Lope de Vega en una hoy perdida *Parte veintiséis* extravagante, un más que probable volumen facticio de sueltas aparecido hacia 1632-1633. En definitiva: un bonito embrollo filológico. Ya Víctor Dixon argumentó en contra de la autoría de Montalbán con criterios métricos y dramáticos, aunque Profeti la defendió. La editora aporta en su prólogo un breve estudio estilométrico, cortesía del gran proyecto ETSO que llevan a cabo Álvaro Cuéllar y Germán Vega García-Luengos, primera versión de una aproximación más amplia publicada en el volumen 9 de esta misma revista. Sus resultados llevan a la editora a estimar que *Amor, lealtad y amistad* podría ser obra de Montalbán porque, de las veinte comedias próximas al texto en su uso de las palabras más frecuentes, dos de las cinco más cercanas son de Montalbán. Sin embargo, el análisis estilométrico también muestra que diecisiete de las comedias cercanas a la que nos ocupa son de Lope y que otra próxima es de Tirso, *mezclum* autorial que apunta o bien a que el algoritmo no detecta al autor más probable de la pieza o a que este pueda ser Lope, aunque con dudas. En resumen, el análisis estilométrico no es concluyente, por lo que conviene ser cautos y, como mínimo, dejar por ahora entre grandes interrogantes la autoría de Montalbán para *Amor, lealtad y amistad*.

Por otro lado, deben reconsiderarse algunas decisiones textuales de la edición. La editora deduce del cotejo que el texto de *Favores de las musas* proviene del

original y que a su vez generó un subarquetipo que introdujo cambios, del que derivarían de manera independiente el texto de la *Parte veinticinco de Diferentes* y el del *Segundo tomo*. Ante esto, sorprendería a primera vista que se haya tomado como texto base esta última edición. Mas el cotejo de las variantes sugiere que la relación entre ediciones quizá sea otra, pues el texto de *Favores de las musas* presenta demasiadas variantes, cortes y adiciones de versos como para pensar que las ediciones posteriores derivan en última instancia de ella, aunque sea a través de un testimonio intermedio alterado: este tendría que haber corregido errores no evidentes (por ejemplo, vv. 399, 738, 821, 1147, 1149, 1588, 2519), fenómeno poco frecuente en la tradición manuscrita. Me parece verosímil que la *princeps* de 1631 representa una rama que deriva del original a través de alguna copia manuscrita, que introdujo variantes y alteraciones de versos, propio de la labor de compañías. A su vez, del original derivaría una segunda rama que desembocaría en otro subarquetipo también perdido. De este derivarían de manera independiente los textos de la *Parte veinticinco de Diferentes* y del *Segundo tomo*, pues presentan un error conjuntivo en el v. 1782 y varios separativos. En última instancia, todas las ediciones tienen textos deturpados, indicio de una rica circulación de la comedia. De ahí que, sea cual sea el texto base, hace falta enmendarlo con las otras dos ediciones a la vista, sin olvidar que habrá también adíforas que considerar. En la presente edición, que parte del *Segundo tomo*, son varios los lugares donde conviene seguir el texto de *Favores de las musas*, el cual coincide la inmensa mayoría de veces con el de la *Parte veinticinco de Diferentes*: vv. 88, 91, 126, 146, 246, 280-281, 328, 339, 357, 420-421, 469, 825-835, 986, 1037, 1079, 1097, 1111, 1188, 1191, 1207, 1259, 1289, 1292, 1349, 1802, 1811, 1983, 2026, 2042, 2061, 2064, 2104-2106, 2235, 2249, 2275, 2312, 2342, 2608, 2690 y 2743. También convendría repensar diferentes lugares del texto editado, pues requieren una modernización diferente en sus formas (por ejemplo, en los vv. 4, 31, 135, 269, 361, 373, 465, 719, 772, 876, 881, 897, 964, 1291, 1467, 2154, etc.) o una puntuación alternativa para facilitar al lector la comprensión del pasaje (por ejemplo, faltan interrogantes en los vv. 57-60, 403, 482, 732, 817-819, 1133, 1147, 1272, 1361, 1365, 1366, 1373, 1375-1376, etc.). Además, hay que corregir algunos despistes propios de toda edición compleja («fuerte» debe ser «suerte» en los vv. 33 y 573; «revocado» debe ser «rebozado» en 1182Acot, y el romance de los vv. 2461-2562 debe marcarse como romancillo heptasilábico en el esquema métrico). Como se ve, se trata de una comedia complicada y es de agradecer que por fin contemos con una edición desde la que abordar sus dificultades.

En definitiva, debemos felicitar a los seis editores por su trabajo y dar la bienvenida a estos dos volúmenes porque contribuyen a un mejor conocimiento de cinco comedias de Juan Pérez de Montalbán (más una atribuida). No todo fue Lope o Calderón en la escena del siglo xvii y tampoco debe serlo hoy. Entender y disfrutar de los ricos matices del teatro barroco requiere adentrarse, por medio de ediciones filológicas, en las obras de aquellos dramaturgos que gozaron del favor de los espectadores y lectores de su época, entre los cuales ocupó un lugar destacado la figura de Montalbán.