

Rodríguez-Gallego, Fernando y Alejandra Ulla Lorenzo, *Un fondo desconocido de comedias españolas impresas conservado en la Biblioteca Pública de Évora (con estudio detallado de las de Calderón de la Barca)*, New York, IDEA, 2016. ISBN: 978-1-938795-17-6.

No cabe duda de que en los últimos años el estudio de la transmisión, la difusión y la recepción de los textos del Siglo de Oro, tanto en sus aspectos ideológicos como materiales, se ha convertido en uno de los objetos de estudio más frecuentados por los investigadores de la época. Ya no son unos extraños entre nosotros quienes se interesan —de manera más o menos exclusiva— por asuntos como la materialidad de los soportes utilizados para copiar o publicar las obras áureas, entendidos como elementos semióticos, o por las formas de recepción de los textos teatrales barrocos en la escena y en los aposentos. Tal ha sido el desarrollo que han conocido dichos acercamientos que es imposible pensar ya en labores como la edición de los textos teatrales áureos sin atender a disciplinas como la Bibliografía Material. La relevancia de los estudios que trascienden la letra para adentrarse en lo que McKenzie llamó la «sociología del texto» han ido abriendo nuevos caminos en las últimas décadas a los estudios filológicos, lo que nos ha permitido llegar hoy a una cómoda atalaya desde la que otear una buena parte de la realidad editorial de la Edad Moderna.

En este sentido, a día de hoy tenemos la inmensa fortuna de que los pioneros estudios de Edward M. Wilson, Don W. Cruickshank o Jaime Moll sobre los problemas bibliográficos del libro de ficción áureo hayan arraigado y hayan germinado, ofreciendo nueva luz a la literatura de nuestros poetas renacentistas y barrocos gracias —en gran medida— a la labor de equipo de los más importantes grupos de investigación dedicados al teatro del Siglo de Oro. El dramático, de hecho, ha sido uno de los géneros más privilegiados dentro de dicha tendencia investigadora. Desde los años setenta del siglo pasado han sido muchos los catálogos que se han dedicado, de manera exclusiva, a las ediciones y los problemas de transmisión de las comedias barrocas de los siglos XVII y XVIII, sobre todo en forma de sueltas. La nómina de investigadores que se han detenido a estudiar su difusión resulta, cuando menos, imponente. Nombres de

la talla de Ashcom, Bainton, Boyer, Bergman, Cerezo Rubio, Cruickshank, González Cañal, Iglesias Feijoo, McKnight, Moll, Profeti, Reichenberger, Selig, Szmuk, Vázquez Estévez, Vega García-Luengos o Wilson —entre otros— integran la lista. Con todo, quienes nos interesamos por el género —literario y editorial— estamos de enhorabuena, pues la impagable labor que entre todos ellos han llevado a cabo, con su punto de aventura detectivesca, está lejos de haber terminado. En este año ha aparecido la constatación más clara de que todavía quedan fondos por explorar y de que también los jóvenes investigadores están dispuestos a dedicar su tiempo a describir y analizar en profundidad distintas colecciones de comedias impresas.

Así se desprende del nuevo catálogo de comedias sueltas que han preparado Fernando Rodríguez-Gallego y Alejandra Ulla Lorenzo para la colección Batihoja de la editorial IDEA, que en apenas cuatro años ha conseguido situarse entre los nombres de referencia para los estudios sobre el Siglo de Oro. A ellos —autores y editores— debemos agradecerles la publicación de un trabajo muy cuidado y que viene a añadir un nuevo capítulo a la Historia de la Cultura Escrita centrado en la conformación y preservación de una colección —desconocida hasta ahora— de piezas españolas conservadas en la Biblioteca Pública de Évora. Para su desarrollo no se nos ocurre nadie más indicado que quienes firman el trabajo. Tanto Rodríguez-Gallego como Ulla tienen una sólida formación en los complejos vericuetos por los que pasa la difusión —y, en consecuencia, la edición— de los textos teatrales del Barroco. Rodríguez-Gallego, investigador de la Universidad de las Islas Baleares, se doctoró en la Universidad de Santiago de Compostela con un estudio sobre *La reescritura de comedias de Calderón de la Barca publicadas en su «Segunda parte»* que incluye la edición de *Judas Macabeo* y *El astrólogo fingido*. Su conocimiento de los avatares editoriales de las comedias ha derivado en una de sus principales líneas de investigación, la dedicada a estudiar literaria y editorialmente las versiones y revisiones de las comedias calderonianas publicadas por Vera Tassis frente a las redacciones publicadas en vida del dramaturgo madrileño.

Por su parte, Alejandra Ulla, que se doctoró también en la Universidad de Santiago con una análisis *Sobre la reescritura de los finales en las comedias de Calderón* que incluye la edición de *Polifemo y Circe* y *El mayor encanto, amor*, es en la actualidad investigadora en el University College Dublin. Su labor en ese contexto es, sin duda, ideal para abordar un tema como el que se plantea en la monografía que aquí reseñamos. Como se-

cretaria del proyecto «Iberian Books» desarrollado por el Centre for the History of the Media dublinés bajo la dirección del profesor Alexander S. Wilkinson, ha añadido a su interés por la dramaturgia calderoniana varios trabajos sobre las vías de difusión —manuscrita e impresa— del teatro del Siglo de Oro.

La labor que han desarrollado en los últimos meses, y que ahora culmina con la publicación que aquí nos ocupa, es especialmente enco-miable; no solo porque rescata del olvido una «de las ricas colecciones portuguesas» (p. 11), sino también porque en el fondo estudiado se con-servan «noventa y tres ediciones de textos teatrales, algunas de las cuales no eran conocidas, o bien se creían perdidas» (p. 9). Justo es reivindicar una vez más, aprovechando la ocasión, la importancia de los fondos portugueses, rescatados sobre todo recientemente —aunque siempre de manera esporádica— en los trabajos de Agustín de la Granja (en el caso de la Biblioteca Nacional de Portugal, en Lisboa) o de Alexia Dotras Bravo y Aurelio Vargas (centrados en los fondos de la Biblioteca Joani-na de la Universidad de Coimbra). Estamos seguros de que todavía las bibliotecas lusitanas nos deparan sorpresas más que agradables pero, por ahora, quizá los fondos que más urgentemente necesitaban ser explora-dos eran precisamente los evorenses, siquiera porque se trata de una de las ciudades universitarias más antiguas de la Península Ibérica. A la vista del resultado, la empresa era más que necesaria, pues no son pocas las novedades que aguardaban olvidadas en Évora.

El estudio introductorio de Rodríguez-Gallego y Ulla nos presenta, además, el fondo atendiendo a sus múltiples facetas. La primera parte se centra en el análisis de los impresos como un conjunto unitario, configurado como tal de la mano del obispo de Évora a principios del siglo XIX gracias a los primeros planes de difusión de la lectura que em-pezaron a aparecer —también en España— por esas fechas. Es posible, asimismo, que los fondos teatrales que ahora nos interesan proviniesen —parcialmente— de la antigua Universidade de Évora, cuya colección (según señalan Rodríguez-Gallego y Ulla) pasó a la biblioteca pública entonces. Sabemos, no obstante, que uno de los volúmenes más impor-tantes, en el que se recoge la mayor parte de las comedias atribuidas a Calderón del fondo, proviene del Mosterio de São Paulo da Serra de Ossa, desaparecido en 1834 (p. 14). En cualquier caso, la situación no carece de importancia a la hora de estudiar los hábitos lectores de los hombres de letras —universitarios o eclesiásticos— portugueses y ven-dría a dar la razón a quienes, como Piedad Bolaños y Mercedes de los

Reyes, defienden la inexistencia de barreras en la difusión del teatro castellano por el país vecino, desde la antigua región tasmontana hasta el Algarve.

La colección de comedias que estudian, además, presenta algunas características que ameritan una atención detenida. El centenar de piezas, recogidas sobre todo en cinco grandes volúmenes facticios, ofrece un «desigual valor textual» (p. 17) pero un gran valor documental y sociológico. Casi un tercio de ellas —como era de esperar— son hijas de la pluma de Calderón de la Barca, y a esas obras les dedican los autores unas páginas especialmente relevantes del volumen que tenemos entre las manos. Según indican, ninguna de tales ediciones parece conservar una versión radicalmente nueva que «pueda ofrecer modificaciones de relevancia en el texto conocido hasta la fecha en las respectivas comedias» (p. 17), pero el mero hecho de que algunas de ellas no fuesen conocidas hasta ahora y, sobre todo, que entre ellas se conserven impresos «presumiblemente de la segunda mitad del xvii» (p. 19) (quizá sevillanos) justifica totalmente el esfuerzo que se le ha dedicado al fondo. Entre las sueltas más novedosas, destacan Rodríguez-Gallego y Ulla la publicación de *Las armas de la hermosura* (s. n. Núm. 14), *Fuego de Dios en el querer bien* (s. n.), *El Joseph de las mujeres* (Sevilla, Francisco de Leefdael, s. a. Núm. 29), *El maestro de danzar* (Sevilla, Francisco de Hermostilla / Joseph de Hermostilla, s. a. Núm. 221), *Nunca lo peor es cierto* (s. n.) y *El purgatorio de San Patricio* (s. n.).

Sigue la introducción atendiendo a la importancia literaria y bibliográfica —oportunamente diferenciada— de las «suelas desconocidas de otros autores» (entre las que se encuentran comedias de Moreto, Monroy, Rojas, Matos Frago, Pérez de Montalbán y Cubillo de Aragón) y de las «otras sueltas “raras”», de gran valor por remontarse en muchos casos a las publicaciones más antiguas de las obras, aparecidas por primera vez en la colección de las *Comedias de diferentes autores*. Más allá del interés que puedan tener las otras comedias analizadas y descritas en estos dos apartados, no parece de menor importancia el hecho de que precisamente en un corpus tan limitado como el de la colección evorense se pueda confirmar la tendencia general en lo que a las sueltas del siglo xviii se refiere, con las obras de Calderón y Moreto a la cabeza como los dramaturgos barrocos más difundidos —y más leídos— en la época. Tras ello, concluye el estudio incidiendo en la importancia de las ediciones catalogadas en tanto que «indicio de los fondos bibliográficos

que probablemente existan en diferentes bibliotecas portuguesas sin haber sido estudiados ni catalogados» (p. 26).

La segunda parte, la principal del volumen, está compuesta por el catálogo de las comedias. Todas ellas están descritas con gran minuciosidad siguiendo los patrones marcados por los estudios previos dedicados a las comedias sueltas. Su identificación y descripción contiene la transcripción de la portada, incluido el título, el *dramatis personae* y la acotación inicial, y en ella se reflejan aspectos significativos desde un punto de vista bibliográfico, como la presencia de eses altas, el uso de cursivas o la asistemática acentuación de los textos. Cada una de las fichas añade, además, los dos versos finales, los datos editoriales (cuando aparecen consignados) así como la descripción de todos los adornos tipográficos y xilográficos que acompañan al texto de la comedia. Terminan, además, dando una completa fórmula colacional de la suelta.

Finalmente, cada una de las obras aparece identificada gracias a algunos detalles que no siempre se tienen en cuenta pero que resultan indispensables a la hora de trabajar con un tipo de impresos tan conflictivos como estos, en los que no siempre resulta fácil diferenciar ediciones, y menos aún emisiones y estados. Con el fin de ofrecer el menor número posible de ambigüedades, se consignan los titulillos que aparecen en cada una de las páginas de la comedia (método tan válido como el de ofrecer los reclamos de cada cuadernillo, según sugería Wilson hace ya varias décadas, pero que parece más frecuente actualmente entre los investigadores) que ayudan a distinguir fácilmente entre sueltas sin datos de imprenta. A ello se le añade la signatura topográfica del documento y, cuando es necesario, las notas oportunas que vinculen las comedias de la biblioteca evorense con las conservadas en otras colecciones ya catalogadas y analizadas con anterioridad, decisión que dota al catálogo de una continuidad propia del trabajo en equipo y evita considerablemente las posibilidades de confusión. Permítasenos destacar esta encomiable manera de investigar en que se nota la influencia del macroproyecto Consolider-TC/12, dedicado al estudio del «Patrimonio teatral clásico español: textos e instrumentos de investigación». Gracias —en parte— a él, cada vez somos más conscientes de la importancia de estar en contacto con otros profesores y otras universidades con líneas de investigación afines a las nuestras. A fin de cuentas, también se puede considerar como un reflejo de esa mentalidad la publicación de este catálogo, fruto de la colaboración entre el Grupo Calderón de Santiago de Compostela, en el que participan Rodríguez-Gallego y Ulla (y que forma parte, a su

vez, del antedicho TC/12), y la editorial IDEA (Instituto de Estudios Auriseculares), dirigida por Victoriano Roncero e incluida entre las publicaciones del GRISO (Grupo de Investigación Siglo de Oro) de la Universidad de Navarra.

El volumen, por último, incluye otras dos secciones más que se muestran especialmente útiles para el conocimiento *in absentia* del fondo descrito. Por una parte, se añade una recopilación de las portadas de las sueltas que Rodríguez-Gallego y Ulla consideran de mayor interés, entre las que no faltan *Las armas de la hermosura*, *Donde hay agravios no hay celos* o *El desdén con el desdén*, todas ellas destacadas por su rareza ya en el estudio introductorio. A continuación, unos utilísimos índices de títulos, autores, lugares de impresión y venta o impresores, editores y libreros ayudan a navegar más fácilmente por el mar de comedias descritas anteriormente.

Con ello termina el volumen, resultado de un trabajo de investigación a veces poco agradecido por su lentitud pero siempre encomiable por sus resultados. La publicación que ahora ve la luz es especialmente relevante para todos los que nos dedicamos al estudio del teatro del Siglo de Oro por las ediciones desconocidas que recupera y, sobre todo, por su utilidad para quienes nos acercamos al teatro barroco también desde una perspectiva sociológica y bibliográfica. El catálogo de Rodríguez-Gallego y Ulla da a conocer en sus páginas un fondo injustamente olvidado. Su libro no agota las posibilidades de estudio de las ediciones (re)descubiertas pero deja delineados muy claramente sus aspectos más importantes y dan las claves para profundizar todavía más en un tema tan desconocido —aún hoy— como el de las bibliotecas portuguesas. Además, y por si no bastase con ello, su libro permite constatar que el trabajo iniciado hace ya muchos años con catálogos como los de Mc-Kinght, Szmuk, Bergman, Cruickshank o Wilson sigue adelante de la mano de una nueva generación de investigadores. Todos ellos son motivos más que suficientes para celebrar con alegría la publicación.

Guillermo Gómez Sánchez-Ferrer
Fundación Ramón Menéndez Pidal / Universidad Complutense
de Madrid - ITEM