

DOS COMEDIAS INÉDITAS
DEL SIGLO XVIII

*Satisfacciones de amor
ofensas de sangre borran*

Lo que son duendes del mundo

Edición de Epicteto Díaz Navarro
y Fernando Doménech Rico



Ediciones del Orto

Epicteto DÍAZ NAVARRO y Fernando DOMÉNECH RICO (eds.) (2022): *Dos comedias inéditas del siglo XVIII. Satisfacciones de amor ofensas de sangre borran. Lo que son duendes del mundo*, Madrid: Ediciones del Orto – Ediciones Clásicas (Varia Escénica 23),

214 pp., ISBN: 978-84-7923-601-4.

La labor desempeñada por mecenas, bibliófilos y coleccionistas ocupa desde las últimas décadas un lugar creciente en la investigación de nuestra historia cultural. A muchos de ellos –a veces ajenos a nuestra tradición, otras veces con motivaciones no siempre altruistas o quizá beneficiarias de la incertidumbre– debemos que todo tipo de manuscritos e impresos haya sobrevivido a las inclemencias del tiempo y la política.

Gracias a este interés y desde luego a la insoslayable contribución de los trabajos ocupados en su tesoro, hoy sabemos que las bibliotecas de la ciudad de Ginebra conservan autógrafos de Felipe II y otros tantos con comedias de Lope de Vega. No por ello resultan muy conocidos en nuestras fronteras los señores Paul Chapuy y Édouard Favre. El primero, cónsul de Suiza en Madrid, había trabajado como administrador y bibliotecario del Conde de Altamira. Con la ruina de la casa a partir de 1870, Chapuy se convirtió en uno de los beneficiarios de su excelente biblioteca, y los herederos del suizo optaron por vender su parte a finales de siglo. El comprador fue el señor Favre, historiador ginebrino a cuya generosidad debemos que el legado pasara a ser propiedad pública. Ahora, Epicteto Díaz Navarro y Fernando Doménech Rico dan a conocer dos de las comedias del siglo XVIII que aguardaban en sus cajas: *Satisfacciones de amor ofensas de sangre borran* y *Lo que son duendes del mundo*.

Ediciones del Orto acoge este trabajo crítico y estudio preliminar con el que se suma a la recuperación emprendida en el último siglo en torno a «la famosa de Altamira» en Ginebra. La ardua labor de inventariado publicada por Léopold Micheli en *Bulletin Hispanique* (1909-1912)

reveló un legado de 83 volúmenes con aproximadamente 10 000 manuscritos, fundamentalmente literarios e históricos, procedentes de los siglos XV al XVIII. De su estudio se ocuparon casi por las mismas fechas Agustín González de Amezúa, más tarde Gregorio de Andrés, y especialmente en estos años Abraham Madroñal Durán, cuyo impulso ha dado lugar a fecundos trabajos así en solitario como en colaboración. Del que coeditó con Carlos Mata Induráin (Idea, 2017) salieron aportaciones esenciales como la de Alfredo Alvar Ezquerro y Diana E. Díez López, y en el que publicó junto a José Checa Beltrán (*CESEXVIII*, 2018) se catalogaron, entre otros, las comedias que aquí nos ocupan.

El libro dedica las primeras líneas de su «Introducción» (pp. 9-38) a un recorrido somero por el fondo y al repertorio de estas aportaciones, antes de dar paso a un estudio más profundo sobre la naturaleza y motivos de ambas comedias. Para el caso, se enfrentaban sus editores a la ausencia total de datos sobre su autor y fecha. Un vacío difícilmente salvable al que, es preciso decir, Díaz Navarro y Doménech Rico se han acercado con la pericia que los avala y que en la escena dieciochesca ya demostraron al editar el *Teatro breve I (Obra profana)* de Torres Villarroel (Iberoamericana/Vervuert, 2012). La problemática autorial resulta de absoluto interés para comprender que no es su coincidencia en el archivo lo que explica la edición conjunta de ambos textos.

Satisfacciones de amor ofensas de sangre borran (pp. 39-122) nos presenta una comedia de enredo todavía fuertemente asentada en la libertad barroca. Pieza de transición que ya nos había avanzado Díaz Navarro en su artículo para el mencionado volumen de Madroñal e Induráin, y que ahora sus editores refrendan en la convivencia no siempre sencilla entre gusto popular y reforma neoclásica. Con todo, podrían añadirse algunos matices que precisamente cobran relevancia en la segunda mitad del Setecientos. Con el impulso de la política arandina de 1768 y de círculos como el de Olavide, además de las refundiciones lopescas y calderonianas, también cosechó grandes éxitos la *comédie larmoyante*, tanto en las traducciones del francés como en su vertiente española. Como ocurrió con las imitaciones barrocas, en esta encontró



el público esas dosis de espectáculo a las que las vías más preceptivas ciertamente se resistían. A comienzos de esta década de cierta miscelánea, respondería la elaboración de *Satisfacciones de amor*. Así se despega de las referencias incluidas en el texto a la llegada de Carlos III a España y su posterior entrada en Madrid en julio de 1760, con los debidos fastos. Este marco sustenta asimismo los lugares escogidos para la acción, fundamentalmente Madrid, pero también Málaga y sus celebraciones por la venida del futuro rey.

En este punto, no obstante, conviene precisar que no concurre en la obra una preocupación didáctica, ejemplarizante, ni tampoco el giro estético que demandaba un modelo más neoclásico. Don Lope encuentra a doña Juana de luto por la muerte de Carlos, hermano de ambos. Según la joven, este se enfrentó a un desconocido que había entrado a traición en la casa, lo que desata los planes de Lope para vengar el honor familiar. Sabemos, sin embargo, que el intruso era en realidad un amante de doña Juana al que Carlos había sorprendido. Un falso retrato y la argucia ideada por Roberto, el criado, dan entonces inicio a una trama conducida por los personajes prototípicos de la comedia de capa y espada. Amor y honor asumen todo el protagonismo en un modelo típicamente barroco de juegos metateatrales y distancias difusas entre verdad y apariencia.

El enredo queda resuelto por la vía pacífica del matrimonio, pero la defensa de la honra no se ataja desde motivaciones éticas. En este sentido, tan solo se recuperará el debate sobre la libertad de los enamorados, todavía largamente discutido, y apenas algunas actitudes puestas en los personajes femeninos podrían verse como obstáculo a la tradición. Isabel, amada de don Lope, acaba de obtener un mayorazgo y detenta con ello una independencia material que expresará en sus parlamentos y acciones. Esta posible reivindicación de mayor libertad es algo que los editores ponen en relación con la posición creciente que la mujer demanda en el espacio público ilustrado. Basta recordar la repercusión de los álgidos debates desarrollados en la Sociedad Matritense o la creación en 1781 de la Junta de Damas. Con todo, parece claro que el anónimo autor de *Satisfacciones de amor*, «como tantos otros, no estaba

preocupado por transmitir un contenido ideológico sistemático, sino que intenta elaborar un discreto entretenimiento en el que la violencia no fuera considerada la solución natural de toda cuestión de honor» (pp. 21-22). Y si es sencillo reconocer la fórmula dramática calderoniana en la obra, para Díaz Navarro y Doménech Rico resulta aún más evidente la cercanía con *Donde hay agravios no hay celos* (1636) de Rojas Zorrilla. Una observación que, además de por las coincidencias argumentales, apoyan en la revalorización que las obras del toledano adquirirán en la década del sesenta.

No menos relacionada con la escuela poscalderoniana se encuentra *Lo que son duendes del mundo*. Tras servir en las campañas de Flandes como Carlos de Vargas, don Félix de Avendaño regresa a Málaga. Allí, por medio de su amigo Pedro Contreras, descubre el fallecimiento de su padre y de su hermano Juan, además del supuesto rapto del que ha sido objeto su hermana. Dispuesto uno a vengar la honra de la hermana y decidido el otro a conquistar el amor de esta, ambos se dirigen entonces a Madrid, donde creen que ha ido a parar la muchacha. Desconocen que, en realidad, el hombre al que buscan es el mismo Juan, que sobrevivió a su naufragio. El joven ha cambiado su nombre por el de Lope y se hospeda junto a su hermana en la casa que posee don Cirilo Loriga. Don Félix y don Pedro se alojarán también en una de las estancias de don Cirilo, quien, como si de un duende se tratara, utiliza una puerta secreta para acceder a los diferentes cuartos, donde encontramos personajes femeninos igualmente relevantes para la trama. Amor, celos y enredo terminarán por precipitarlo todo, abriendo de nuevo paso a la unión de los enamorados como solución.

Las que mencionábamos en el caso de *Satisfacciones* son las únicas indicaciones cronológicas con las que cuentan las comedias dieciochescas del Legado Favre, por lo que apenas suponen una pista para esta segunda pieza, aunque entienden los editores que también debe responder a la segunda mitad del XVIII. Precisamente, es al ambientar esta pretendida trama del siglo XVI cuando su desconocido autor cae en importantes equívocos, peluca y chupa mediante. Quizá no sería descabellado hablar aquí del gusto neoclá-



sico por el Quinientos, pero el verdadero interés de *Lo que son duendes del mundo* no reside en los ingredientes del galanteo, sino en la riqueza acordada a don Cirilo: por un lado, personaje duende al estilo de los de Calderón; por otro, contra galán ridículo y grosero, ejemplo de defectos humanos y, con ello, instrumento de una función didáctica. Comedia de enredo, de duende y de figurón, cuyas dosis desgranar perspicazmente Díaz Navarro y Doménech Rico desde la tradición barroca hasta la incorporación de algunos compases ilustrados.

A propósito de las comedias de figurón, destacaba María Grazia Profeti la concurrencia de una oposición centro-periferia que, sin remitir directamente a Cirilo, estaría presente tanto aquí como en *Satisfacciones*, convirtiendo Málaga en espacio coincidente. Es uno de los detalles que nos inclinan a observar en ambas el producto de una misma pluma, pero hay otras razones. La correspondencia de tono y formas se unen al parecido inevitable que atisbará el lector en los detonantes de cada trama, en la pintura de los personajes, en la presencia de retratos y nombres supuestos como elementos distorsionadores o en la solución no violenta para ambos problemas de honor. Son rasgos de la comedia de capa y espada, pero subyace tras los dos títulos «un alejamiento de los valores de la sociedad feudal que se completará cuando los ilustrados empiecen a entender la situación de la mujer como un “problema político” y proclamen el valor de la “utilidad pública”» (p. 33).

No parece que estas comedias llegaran a los teatros públicos, aunque no por eso desdena esta edición la posibilidad de que su autor subiera a tablas más privadas, en casa del mencionado Olavide o en alguno de los palacios Altamira, a cuyo fondo, recordemos, han ido a parar juntas. Quién puede ser entonces el autor –o, por qué no, autora– es la pregunta que, junto al estudio métrico, cierra esta «Introducción». Su hipótesis:

un amplio conocedor de la estética áurea –como también refiere la métrica escogida (romances, redondillas, silvas de pareados)–, contagiado del gusto setecentista por el duende racionalizado y el figurón, quizá familiar de los Altamira y, seguramente, andaluz. Así lo desvelan sus confusiones en los sonidos sibilantes de *s* y *z* (*ancia* por *ansia*, *lisencia* por *licencia*, *zartén* por *sartén*), más repetidas en *Lo que son duendes*. Una clave lingüística, quizá marca de autor, que, si bien cae como parte del criterio de regularización, los editores señalan cuidadosamente en nota.

La edición subsana con igual celo las irregularidades presentes en los manuscritos, con alternativas a la falta de versos o a los errores en la rima, y opta así por un equilibrio no siempre sencillo entre el respeto al original y la correcta transmisión de estas obras. Apenas hay yerros en el manuscrito de *Lo que son duendes del mundo*, pero en el de *Satisfacciones de amor* se enfrentan problemas de legibilidad y, aunque siempre con la misma mano, ciertos fragmentos se han completado escalonadamente, lo que explicaría los no pocos errores de la Jornada primera (duplicación de escenas, confusión a la hora de atribuir los parlamentos). La anotación, por su parte, no resta protagonismo al texto, enriqueciendo los lugares menos obvios y atendiendo a los aspectos lexicográficos y estéticos necesitados de aclaración, aunque cabría una atención algo más extensa al habla de los personajes.

En suma, reconocerá el lector el fruto de un trabajo minucioso, equilibrado y desde luego depositario del bagaje de sus responsables. A ellos y a Ediciones del Orto hemos de agradecer esta oportunidad de seguir desbrozando ese tesoro documental que es el Legado Favre de las bibliotecas de la ciudad de Ginebra.

Cristina Rosario MARTÍNEZ TORRES
Université de Genève

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.refiull.2023.47.26>

