

## RESEÑA

Claudia Demattè y Alberto del Río, *Parodia de la materia caballeresca y teatro áureo. Edición de Las aventuras de Grecia y su modelo serio, el «Don Florisel de Niquea» de Montalbán*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra (Publicaciones digitales del GRISO), Pamplona, 2012, 247 pp. ISBN: 9788480813365.

JAVIER GUIJARRO CEBALLOS (Universidad de Extremadura)

DOI: <<http://dx.doi.org/10.5565/rev/anuariolopevega.128>>

La edición moderna de la comedia teatral de Juan Pérez de Montalbán *Don Florisel de Niquea*, representada por la compañía de Cristóbal de Avendaño el 10 de junio de 1634 e impresa póstumamente en el *Segundo tomo de comedias* de 1638, y de su versión paródica manuscrita, *Las aventuras de Grecia*, ofrece por una parte al investigador y lector interesados en el teatro de los Siglos de Oro dos ejemplos, respectivamente, de las denominadas «comedias caballerescas» y «comedias burlescas», y facilita por otra, precisamente por su edición conjunta, el cotejo clarificador de una obra literaria hipotextual «seria» (*Don Florisel de Niquea*) con su hipertexto paródico (la anónima *Las aventuras de Grecia*), contraste siempre fructífero para planteamientos teórico-literarios que proyectan textos independientes sobre modelos genéricos más amplios de inserción. Dos especialistas en los libros de caballerías castellanos y en las comedias teatrales áureas relacionadas con estos como los profesores Claudia Demattè y Alberto del Río Noguerras anotan detallada y heterogéneamente *Las aventuras de Grecia*, quedando al cargo de Demattè la dirección y revisión de la edición de ambas comedias y al de Del Río la extensa e interesante introducción.

En ese «Estudio preliminar» (pp. 9-32), un primer apartado («El modelo serio: *Don Florisel de Niquea* o *Para todos hermanos y amantes para nosotros* de Pérez de Montalbán», pp. 9-19) incide en el interés del dramaturgo por las versiones

teatrales de episodios, personajes y temas recurrentes extraídos del material narrativo de los libros de caballerías. Recalca además que, en coincidencia con procedimientos semejantes detectados por Demattè en otras comedias caballerescas diferentes al *Palmerín de Oliva*, a *El Caballero del Febo* y a *Don Florisel de Niquea* (las tres del citado dramaturgo), el trasvase de material caballeresco a la comedia no obedece prioritariamente a préstamos directos documentables en libros de caballerías determinados, sino antes bien a planteamientos dramáticos basados en rasgos genéricos de la materia caballerisca. Propone finalmente esa primera sección del «Estudio preliminar», entre otros aspectos relevantes, que las comedias caballerescas filtran en el proceso de selección de los materiales exportables al teatro, de entre los abundantes episodios novelescos y la plétora de héroes de los libros de caballerías, aquellos relacionados con el material folclórico («La elaboración para las tablas más bien parece deudora de ambientes, situaciones y motivos que los libros de caballerías comparten con el folclore», p. 12). En sintonía con esa propuesta, y tras un breve análisis del desarrollo de la fábula dramática de *Don Florisel de Niquea* (pp. 12-14), se aporta un nuevo criterio que aplica el dramaturgo en la selección del material originario procedente de los libros de caballerías: «En el trasvase de la narrativa a las tablas, nuestro autor siente predilección por unos cuantos esquemas que generan tensión dramática y que tienen la ventaja de ser claramente identificables por un público diverso sin necesidad de referentes letrados muy precisos» (p. 15), criterio implícitamente convergente con la importancia otorgada al poso folclórico de los materiales trasvasados desde los libros de caballerías al teatro que se refrenda con la filiación de ciertos episodios caballerescos —prosísticos (diegéticos, en los libros de caballerías) y teatrales (miméticos, en las comedias caballerescas)— acudiendo a los índices de motivos elaborados por los folcloristas. Un segundo apartado de la introducción general («La comedia burlesca de *Las aventuras de Grecia*», pp. 19-32) propone un resumen del argumento de la fábula dramática (pp. 19-23), asocia la parodia con su base hipotextual, *Don Florisel de Niquea*, esclarece las conexiones de este modelo dramático con otros modelos precedentes (los momos, los entretenimientos cortesanos o el arte de motejar) donde se aprecian mecanismos semejantes de rebajamiento paródico del alto coturno caballeresco, contextualiza el registro estilístico de la parodización caballerisca en el perfil renacentista del faceto cortesano y advierte de la preexistencia en los propios libros de caballerías castellanos (muy significativamente en las obras de

Feliciano de Silva) de procesos degradantes y burlescos semejantes a los que aplica la comedia burlesca a la comedia caballeresca. Finalmente, enclava *Las aventuras de Grecia* en su architexto genológico (las «comedias burlescas»), al tiempo que se señalan ciertos rasgos diferenciales entre la obra anónima y su molde genérico.

El libro de los profesores Demattè y Del Río propone, tras ese interesante estudio preliminar culminado con el preceptivo apartado de «Bibliografía y abreviaturas» (pp. 33-39), la edición crítica de *Las aventuras de Grecia* (pp. 41-148) según los criterios del grupo GRISO (como especifica la «Nota textual», pp. 43-45, que precisa además el *corpus* empleado para la edición e incluye una sinopsis métrica). La anotación es detallada y diversa, puesto que incluye notas imprescindibles para comprender el intenso proceso de degradación y rebajamiento del hipotexto, *Don Florisel de Niquea* (operado estilísticamente por ejemplo mediante alusiones reiteradas a la sexualidad y la escatología), notas ecdóticas sobre las decisiones adoptadas en la edición del texto o anotaciones —más esporádicas— sobre la relación intertextual que sostienen la comedia caballeresca de Pérez de Montalbán y su parodia, *Las aventuras de Grecia*. Si bien la decisión de editar primeramente la parodia y, en segundo lugar, la obra de Pérez de Montalbán se adecua a la ordenación propuesta en el subtítulo del libro de los profesores Demattè y Del Río Nogueras (*Edición de «Las aventuras de Grecia» y su modelo serio, el «Don Florisel de Niquea» de Montalbán*), tal vez una ordenación inversa de los textos editados habría preservado la prelación temporal de *Don Florisel de Niquea* y, sobre todo, habría reflejado con mayor naturalidad en la edición conjunta los trasvases operados desde el hipotexto serio a la parodia, de manera que el proceso de lectura se plegara al orden lógico y cronológico (del *Florisel* a *Las aventuras*), el mismo con que se estructura por otra parte el análisis intertextual de las obras propuesto en el «Estudio preliminar». Acto seguido, según los mismos criterios antedichos («Nota textual», pp. 151-152, apartado en que se ofrecen de nuevo la base textual de la edición y la sinopsis métrica), se propone la edición sin anotación de *Don Florisel de Niquea* (pp. 153-247), rematada por un aparato de «Variantes» (pp. 245-247) que padece ciertas incorrecciones fácilmente subsanables (por ejemplo, en los versos editados de *Don Florisel de Niquea* se emplea como diacrítico para marcar la introducción de una enmienda un asterisco que, en algunos casos —vv. 25, 239, 276, 379, 880, 980, 1023, 1153, 1246, 1297, 1495, 1537, 1543, 1545, 1566, 3039— no se recoge en el aparato de variantes —esto es, el lector no cuenta con la lectura enmendada—; y, a la inversa,

lecturas originales recogidas en el apartado de «Variantes» y enmendadas en la edición carecen sin embargo del asterisco pertinente en el texto editado para informar al lector de la introducción de la variante postulada por los editores —vv. 386, 449, 479, 870, 887, 1360, 2425, 2689, 2725, 3042—. Aunque la ausencia de notas en la edición de *Don Florisel de Niquea* se justifica con el argumento de que «su papel aquí es apoyar la lectura de la pieza parodiada» (p. 7) y se anuncia que esta obra se publicará en su edición crítica anotada, junto al resto de obras teatrales del autor, en las *Comedias de Montalbán* que se prepara para la colección de Reichenberger, lo cierto es que la obra de Montalbán queda huérfana de las galas que dignifican la obra paródica en el libro de los profesores Demattè y Del Río y frustran la expectativa del lector, por el meritorio detallismo de la anotación de *Las aventuras de Grecia*, a proyectar el texto de Montalbán sobre contextos más amplios (léxicos, genéricos, intertextuales) con el apoyo de las notas.

La edición de *Las aventuras de Grecia* y de *Don Florisel de Niquea* y la introducción que precede ambas comedias ofrecen textos de referencia y reflexiones de enjundia para alentar futuros estudios centrados en las versiones teatrales de materiales recogidos de los libros de caballerías castellanos de los Siglos de Oro. La hipótesis de que Pérez de Montalbán, al trasvasar el material caballeresco a las tablas escénicas, selecciona precisamente aquellos bienes mostrencos folclóricos de los libros de caballerías («nacimientos extraordinarios, objetos auxiliares donados por magos protectores, gigantes custodios de lugares encantados, rapto de doncellas», p. 12) que no requieren de los espectadores un conocimiento letrado específico del texto o los textos vaciados, es por supuesto plausible. Pero tal vez otros estudios futuros, alentados por las investigaciones y ediciones de Demattè y Del Río, y afirmados sobre su labor de zapa para abrir nuevas vías de análisis sobre los libros de caballerías y las comedias caballerescas, indaguen por vías complementarias en qué modo afecta a las concomitancias tematólogicas entre los libros de caballerías y las comedias caballerescas no solo esa coparticipación en un *humus* folclórico, sino también la naturaleza radicalmente otra de la representación teatral frente a la diégesis. Si el análisis comparativo entre el material narrativo caballeresco (no solo el procedente de los libros de caballerías castellanos, sino también el artúrico o carolingio) y las comedias caballerescas descuida la diferencia —esencial— existente entre la narración caballeresca y la mimesis caballeresca, entre el *telling* de la prosa caballeresca y el *showing* de su representación escénica; si la base de

comparación establecida para el análisis de la *poética* caballeresca y de la *dramática* caballeresca no se autorregula y reajusta oportunamente por la evidencia de que igualamos teóricamente «radicales de presentación» (Northrop Frye) o «cauces de representación» (Claudio Guillén) diferentes, narración y teatro, se perderá la ocasión de analizar el modo en que esta transducción afecta a los materiales exportables desde el relato a la escena (trasvase donde tan significativo es lo que se traslada como lo que queda excluido). En definitiva, los cotejos contenidistas entre libros de caballerías (o narraciones caballerescas en general) y comedias caballerescas también deberían regularse en función de unos rasgos propios que impiden la obliteración de que el teatro no es, o no solo es, literatura.