

CLARAMONTE, Andrés de, *El ataúd para el vivo y el tálamo para el muerto*, ed. de A. Rodríguez López Vázquez, London, Tamesis, 1993, 159 pp.

La labor de A. Rodríguez López Vázquez en la recuperación de los textos de Claramonte, y en el estudio de su obra, es continua, y a su dedicación debemos algunas de las mejores ediciones del ingenio aurisecular, así como una reevaluación meticolosa, aunque probablemente demasiado entusiasta, de los valores dramáticos del teatro claramontiano. Esta edición prosigue en la tarea presentando un texto generalmente cuidado de la pieza editada, precedido de una introducción dedicada a «La dramaturgia de Andrés de Claramonte», en la que defiende la existencia de «un sistema propio, personal, que implica una cosmovisión en donde se alían factores sociológicos, psicológicos y literarios que engloban todo el proceso de la creación teatral» (p. 7). Observación con la que podemos estar de acuerdo, aunque, añadiré, la existencia de un «sistema propio», es decir, de una dramaturgia peculiar, no es exactamente lo mismo que la existencia de una dramaturgia de elevado valor artístico¹. En cualquier caso, es evidente que la recuperación de las obras de Claramonte, y su puesta a disposición de los estudiosos, es un paso previo, e insoslayable, para el análisis más justo de su valor. Como en el caso de tantos otros escritores, la edición de textos es siempre un avance indiscutible en el panorama crítico, que debe ser no menos agradecido que aplaudido.

La mayor parte de estas páginas preliminares se ocupan del comentario de *El ataúd*, al hilo de la estructura argumental, con atención a la función dramática de la versificación y cambios de

¹ En el panorama del teatro áureo, me parece un tanto excesivo asegurar que estamos ante un dramaturgo de primer orden» (p. 9). Ante un dramaturgo interesante, sí, sin duda.

metro. Añade útiles comentarios sobre los personajes y la gradación de la acción. En este terreno creo que R.L.V. exagera al ponderar la construcción dramática «impecable» (p. 18) y la gradación cuidada con la que Claramonte aporta los datos de la peripecia: por ejemplo, don Lope comunica a don Nuño que Brianda (amada de don Nuño) está muerta en el v. 404; en el 423 le dice que está viva; en el 450 añade que está casada (y por tanto imposible para don Nuño): no parece que semejantes noticias dadas a don Nuño, que regresa al cabo de tres años², puedan considerarse en progresiva «gradación», y la reacción de don Nuño, con lamentos, gritos, quejas, explosiones de alegría y furia, etc., puede que refleje una inmadurez emocional en el personaje, pero hay que reconocer que la sucesión de noticias contrarias no es para menos. Algunas otras observaciones del editor deberían ser igualmente moderadas: que el espectador conozca algo que el personaje amenazado desconoce (p. 26) es una constante universal del teatro: siempre es así, y lo es porque la perspectiva de un personaje siempre es parcial, mientras que la del espectador es global. No es un artificio típico del cine de Hitchcock; es una cosa que pasa siempre, y por tanto irrelevante para juzgar la modernidad de esta implicación del espectador en el problema de la obra.

En conjunto, el estudio es una aproximación estimable a la comedia editada, y lo sería más, como digo, despojado de algunas conclusiones excesivas. El capítulo dedicado al senequismo y subestructuras míticas (p. 29 y ss.) es interesante y destaca la propensión de Claramonte a las escenas de fuerte impacto emocional; muy documentado también es el que dedica a fuentes de composición, fechación y métrica. Aquí asoma de nuevo el

² Por otra parte no deja de ser un tanto inverosímil la falta de noticias que tiene don Nuño; más adelante otro episodio de aislamiento noticioso de don Jorge, se debe justificar con razones explícitas.

riesgo de la demasiada inclinación a una defensa casi «personal» de Claramonte y su autoría de ciertas piezas, como el *Burlador de Sevilla*. A propósito de las fuentes históricas y los detalles aludidos en *El ataúd*, subraya R.L.V. el manejo bastante libre que hace Claramonte de los datos históricos, comparándolo con otras alteraciones cronológicas semejantes del *Burlador*, y concluye: «Quienes creen que Tirso de Molina escribió esta obra [el *Burlador de Sevilla*] deberían preocuparse por el hecho de que un cronista de la orden de la Merced lleve a cabo tales tropelías históricas» (p. 420), conclusión evidentemente fuera de lugar: la distinción Poesía/Historia es muy clara en los escritores áureos, y sabido es que la Poesía no está limitada por imperativos positivistas de la ciencia histórica (tal como se entiende tradicionalmente): el mismo Tirso lo recuerda meridianamente en *Los cigarrales de Toledo*: «Pedante hubo historial que afirmó merecer castigo el poeta que contra la verdad de los anales portugueses, había hecho pastor al duque de Coimbra don Pedro, siendo así que murió en una batalla que el rey don Alonso, su sobrino, le dio, sin que le quedase hijo sucesor, en ofensa de la casa de Avero y su gran duque, cuyas hijas pintó tan desenvueltas que, contra las leyes de su honestidad, hicieron teatro de su poco recato la inmunidad de su jardín. ¡Como si la licencia de Apolo se estrechase a la recolección histórica y no pudiera fabricar, sobre cimientos de personas verdaderas, arquitecturas del ingenio fingidas!». Es muy extraño que con el conocimiento que R.L.V. tiene del teatro áureo, no tenga noticia de este texto tirsiano y otros muchos de cualquier preceptista, y solo la obsesión por reforzar sus argumentos en torno a la autoría del *Burlador* expliquen la omisión de tan claras explicaciones.

El estudio textual, los criterios de edición y esquema son correctos. En la edición propiamente dicha, muy meritoria, como se ha señalado, habría que señalar ciertos detalles menores, que

quizá contribuyan a pulir levemente algunos aspectos que se han escapado a la imprenta: la lista de dramatis personae, por ejemplo, ha eludido la modernización gráfica, y también han pasado a la impresión algunas erratas: v. 3, acento sobre una consonante; v. 50, acento sobra en el pronombre; v. 81, *quando*, sin modernizar; v. 226, conviene poner coma al final del verso; v. 409 sale largo; p. 77, v. 527 donde dice «Claramente» léase «Claramonte»; v. 662, quitar mayúscula de «adiós»; v. 778, sobra acento en *Qué*; v. 823, por la métrica debe de sobrar un «Señor»; v. 855 acentuar *vents*; v. 998 es mejor la lectura de A «India» que la transcrita de «Indias» (don Jorge va a la India, no a las Indias)³; lo mismo en v. 1095; v. 1134 donde dice «opromido» léase «oprimido», etc.

En cuanto a las notas explicativas R.L.V., más preocupado por la ecdótica que por la hermenéutica, suele ser habitualmente muy parco en sus ediciones, y es lástima, porque las notas de un editor que conoce bien la obra del poeta editado, suelen ser muy provechosas para el lector interesado en conocer bien ese texto. En *El ataúd* harían falta algunas notas más, y revisar un par de las puestas. Como sugerencia de posibles revisiones daré, entre otras posibles, las siguientes: vv. 265-66 señalar la alusión a la torre de Babel que quería llegar al cielo; la nota puesta a *bayetas* en el 275, donde se indica «más vocabulario del *Burlador*», porque en el *Burlador* aparece tal palabra, es irrelevante: se trata de un término muy frecuente y siempre sale en contexto de lutos (lo mismo cabe decir de la mención de Olivenza en v. 609); v. 277 convendría señalar la dilogía de *primavera* 'cierto tipo de tela de colores', que juega con *bayetas*; v. 567 señalar sentido negativo de *azar* 'contratiempo, mal suceso'; v. 1100 *garzotas* es buena lectura en el

³ El lapsus se reitera en el estudio preliminar: a menudo llama las Indias a la India (pp. 22, 23, 24, etc.); de lo que se habla en la comedia es de la India, la India oriental, no las Indias (América). No es lo mismo.

pasaje «garzotas que el mar soberbio / en su cabeza se pone»; no puede ser, como sugiere el editor, error de copia por *garcetas*: basta completar la definición de R.L.V. para ver la pertinencia de *garzotas*, que son lo mismo que 'penachos' (DRAE)...

En conclusión, este libro ofrece un texto poco leído y poco conocido de Claramonte, con fijación aceptable y útil estudio preliminar, aunque la obsesión por algunos detalles y valoraciones claromontianos haga incurrir al editor en afirmaciones excesivas. El aparato de notas explicativas es a mi juicio demasiado reducido; pero en fin, las discrepancias en este terreno serán inevitables entre los diversos lectores que pueda tener esta comedia, ahora puesta disposición de los interesados por el trabajo de A. Rodríguez López Vázquez.

Ignacio Arellano.

ESTEBAN, Ángel, *La modernidad literaria de Bécquer a Martí*, Granada, Impredisur, 1992.

El libro se estructura en cuatro grandes capítulos, a su vez divididos en varios apartados. En el capítulo I se da una visión general del paso del romanticismo al modernismo en las letras hispánicas, deteniéndose en la importancia de Bécquer y Martí en esta evolución. Rebate la idea de que el romanticismo se limite en España a los años treinta del siglo XIX y sea considerado únicamente bajo la óptica de la influencia extranjera. Expone la despreocupación literaria en el romanticismo hispanoamericano en aras del nacionalismo, y una excepción: José María Heredia. Trata, además, de la renovación del lenguaje en España e Hispanoamérica, del inicio del modernismo español a partir de Bécquer, de su desarrollo paralelo al de Hispanoamérica y de la convivencia del premodernismo con un romanticismo retrasado en el otro