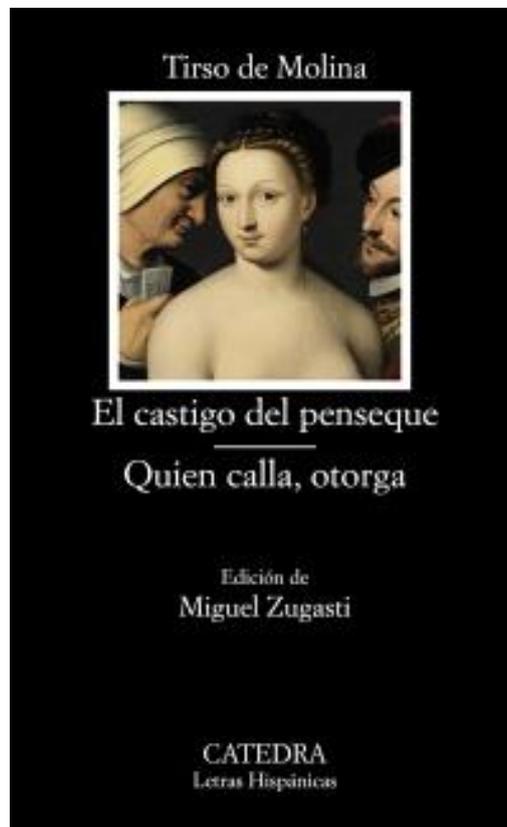


Miguel Zugasti ed. Tirso de Molina (fray Gabriel Téllez). *El castigo del penseque. Quien calla, otorga*. Madrid: Cátedra (col. Letras Hispánicas 719), 2013. ISBN: 978-84-376-3108-0. 428 pp.

Reviewed by: Amparo Izquierdo Domingo
UNED-Valencia



Miguel Zugasti nos ha proporcionado hasta la fecha estudios rigurosos sobre la obra dramática de Tirso de Molina. Sirvan para ilustrar esta idea la impecable edición de la *Trilogía de los Pizarros: Todo es dar en una cosa, Amazonas en las Indias y La lealtad contra la envidia*, publicada por la Editorial Reichenberger (1993). Convergen en esta trilogía los diversos campos de interés de nuestro editor: la literatura española del Siglo de Oro, la literatura hispanoamericana colonial, la edición crítica de obras teatrales y Tirso de Molina. A estos habría que sumar sus investigaciones y ediciones de Calderón de la Barca (*Los alimentos del hombre*, Reichenberger, 2009), Lope de Vega (*La humildad y la soberbia*, Milenio-Prolope) o Agustín Moreto (*El poder de la amistad*, Reichenberger, 2011).

La pulcra edición de *El castigo del penseque* y de su segunda parte *Quien calla, otorga*, viene precedida de un estudio de peso sobre los antecedentes literarios y sobre las características de la comedia palatina cómica.

Destaca nuestro editor la importancia del gusto del público en la redacción de la comedia cómica del barroco, ya sea palatina o de capa y espada, y su final con casamiento de galán y dama principales y sus respectivos criados. Repasa los diferentes estereotipos:

“comedias de figurón”, comedias de “galán suelto”, para indicar el problema que suponía para el público el final “infeliz” o “imperfecto” de algunas obras. Selecciona para ilustrarlo diferentes casos de comedias de autores auriseculares como Ruiz de Alarcón, Calderón o Salas Barbadillo.

Se centra con buen tino en la filiación de *El castigo del penseque* con la comedia lopianiana *La ocasión perdida*. El mismo fray Gabriel Téllez, en *Quien calla, otorga*, reconocería esta herencia:

La culpa tiene tu fama,
que *El castigo del penseque*
y *oportunidad perdida* pasa
de boca en boca en la corte. (vv. 632-635)

Zugasti trata con sensibilidad y sutileza de posicionarse en el lugar del público del seiscientos para establecer la recepción que produciría en los espectadores el final de comedias como *El castigo del penseque* y su antecesora, *La ocasión perdida* de Lope, en donde los caballeros protagonistas pierden ocasiones inmejorables para hacer una buena boda al no lograr emparejarse con sendas damas de rango superior. En *La ocasión perdida*, un galán español parte al extranjero junto a su criado en una situación de peligro. Al llegar a su destino será reconocido por Rosaura, quien se enamora de él. La diferencia social de los protagonistas no permite exteriorizar sus sentimientos y recurren a una dama de la corte para, con fingimiento, mostrar su amor y citarse de noche con el galán. La confusión de las dos damas producirá el enredo. El galán perderá el favor de ambas por mala suerte, ya que otros galanes concurren y ganan “la ocasión” al protagonista, quien finalmente es prometido a la hermana del Rey. El castigo para el protagonista es cruel y despiadado. Es una comedia pentagonal de tres galanes y dos damas. El protagonista pierde a las damas que lo pretendían. Con palabras del editor:

Lope de Vega desecha aquí todas las soluciones fáciles o esperables y apuesta por una opción arriesgada, quizás experimental, como es la de privar al galán principal de una merecedora dama [...]. En la frontera de los siglos XVI y XVII [...] Lope está perfilando la fórmula de la comedia nueva, haciendo tanteos para observar cómo reacciona su público. No tenemos idea de esta reacción, pero Lope no debió de quedar muy satisfecho del resultado pues, que sepamos, no reincide en este tipo de desenlaces *imperfectos*. (9-20)

Una década después, Tirso compuso *El castigo del penseque* con el referente lopianiano como modelo. La acción se ubica también en el extranjero, donde don Rodrigo Girón ha llegado con su lacayo. Liberio y Clavela creen reconocer en Rodrigo a Otón, su hijo y hermano respectivamente. Ya en la corte, la condesa Diana lo nombra secretario personal y surge la pasión amorosa y el eje argumental de la trama. Algunos inconvenientes serán la presencia de segundos pretendientes para Diana como Casimiro, la indecisión del mismo Rodrigo Girón, quien se sigue considerando inferior y no se atreve a una declaración amorosa galante, y la ley del silencio que impide a Diana por decoro declarar su amor.

Aparte del acertado análisis de los personajes, realiza una introducción a la obra del dramaturgo en la que destaca los aspectos concretos del enredo tales como el disfraz de los poderosos para ocultar su identidad, el trueque de damas en los coloquios nocturnos

en el jardín, el cambio de mano de los billetes amorosos, la marcada presencia del reloj o el *leit motiv* de la ocasión perdida.

Los paralelismos con *La ocasión perdida* son evidentes y Zugasti los indica detalladamente en una concienzuda introducción (22-42) en la que incluye un resumen pormenorizado de ambas comedias. El cotejo y comparación de estas obras permite aproximarse al texto. Presenta en su estudio las afinidades en aspectos generales como son “la pertenencia a la misma especie dramática (la comedia palatina cómica), el núcleo de la trama (las dudas de dos damas de alto rango que se enamoran de sendos caballeros españoles) o el título (entresacado del refranero: avanza al espectador en el tema)” (41). A partir de esta base común los principales paralelismos son la timidez inicial del galán principal, la posibilidad de emparejarse con una dama de estamento superior (y su incapacidad para aprovechar la oportunidad que se presenta), el carácter de la dama: enamorada de un caballero español, está decidida a casarse con él a pesar de la desigualdad de rango. Por equivocación, no consigue su objetivo y acaba contrayendo matrimonio con alguien de su mismo nivel, pero a quien no ama de verdad.

Como características inherentes del enredo en estas obras, destaca Zugasti (32) el espacio del encuentro amoroso -jardín o terrero del palacio-, el momento elegido -la noche, cómplice de los coloquios- y la ineficacia de los criados que velan a su amo y que genera bastantes problemas. Deriva todo ello hacia la confusión generalizada de los personajes, siendo el público el único que tiene las claves interpretativas del texto (reflexiones que el mismo Zugasti desarrolla por extenso en su ensayo “De enredo y teatro: algunas nociones teóricas y su aplicación a la obra de Tirso de Molina”, en *La comedia de enredo. Actas de las XX Jornadas de Teatro Clásico, Almagro*, Universidad de Castilla-La Mancha, 1998).

Otras coincidencias entre ambas comedias son el uso de un lenguaje equívoco, de fuerte carga erótica, la ambientación en el mes de mayo, mes de la primavera y de la pujanza del amor por excelencia. Apurando la ley del enredo, a los galanes les surgirán obstáculos imprevistos como la presencia de varios caballeros rivales que, movidos por los celos y la envidia, acuden al mismo punto y hora para matar al protagonista, o como los billetes de Rosaura y Diana, que nunca llegan a manos de sus respectivos enamorados (D. Juan y D. Rodrigo), aliándose la ambigüedad y el azar contra todos ellos. La desilusión de ambos galanes al verse desposeídos del favor de sus damas es completa y arrastra tras de sí al público. Como destaca Miguel Zugasti: “Los dos dramaturgos -Lope y Tirso- les aplican soluciones de urgencia como casarlos con Armesinda y Clavela, pero ello no mitiga en absoluto la sensación de fracaso” (36). “No le veo paliativos a este fracaso en la obra de Lope, y por su parte Tirso lo mitiga presentándolo como un castigo a la timidez y apocamiento” (37).

La ocasión perdida se muestra como la fuente necesaria de *El castigo del penseque*, sin que ello “suponga merma alguna en la capacidad fabuladora u originalidad creativa del fraile de la Merced, quien organiza a su gusto los rasgos básicos tomados de su maestro y amigo” (39). La cronología de los textos (1599-1603 la primera, 1613-1615 la segunda) hace verosímil la hipótesis de que Gabriel Téllez tuvo un conocimiento previo de esta obra concreta del Fénix.

En el siguiente apartado Zugasti analiza críticamente las razones del díptico *El castigo del penseque* y *Quien calla, otorga* (cuyo título completo es “*Segunda parte del penseque, que es Quien calla, otorga*”). Se incide en la presencia de idéntico galán

principal acompañado del criado-gracioso Chinchilla y las circunstancias y presión del público tras la representación de la primera parte que obligaría a Tirso a realizar la segunda.

Destaca Zugasti la rápida trascendencia de la obra tirsiana imitada en Inglaterra e Italia: “Estamos ante una comedia con fondo pedagógico, de enseñanza amorosa, donde se aplica un castigo muy fuerte al galán principal que desaprovecha la oportunidad de medro” (44). “Con este desenlace, el pabellón de la galantería española, con fama de rendir femeninas voluntades allá por donde pasaba, quedaba por los suelos, sumido en el mayor de los desprestigios. Al parecer, el regusto amargo de la frustración y ocasión perdida no se quedó en la máscara del personaje dramático, sino que traspasó al público de la época, quien demandaba una enmienda, una compensación a tamaña deshonra nacional; de aquí que Tirso de Molina se viera impelido a escribir una segunda parte que dejara satisfechas las conciencias de sus compatriotas” (44).

El móvil de Tirso es redimir a D. Rodrigo Girón de los agravios a que se hizo acreedor en la primera parte y metamorfosearlo en galán triunfante en *Quien calla, otorga*. El conflicto amoroso se sustenta en el triángulo formado por el español, la marquesa Aurora y su hermana Narcisa; triángulo que en realidad es un pentágono, pues a tales damas galantean en su mismo palacio dos nobles encubiertos que aspiran a casamiento: uno en oficio de mayordomo y otro de secretario.

Nuestro galán titubea entre atender a una dama u otra. También compite con altos miembros de la nobleza europea, pero al final prevalecerá su ingenio sobre el resto de los elementos y se hará acreedor a la mano de Aurora. Tirso cierra el círculo de las dudas e indecisiones con un golpe de efecto orientado a satisfacer las expectativas y exigencias del público del corral: si en la primera parte se había perdido una condesa, ahora se gana una marquesa; si antes una malhadada carta fue la causante del desastre, ahora otra carta escrita con sumo ingenio será el instrumento que posibilite el feliz himeneo de los amantes.

Según denominación del propio editor, el díptico formado por *El castigo del penseque* y *Quien calla, otorga* constituye un magnífico ejemplo de comedia palatina cómica (ver Zugasti: “Comedia palatina cómica y comedia palatina seria en el Siglo de Oro”, en *El sustento de discretos. La dramaturgia áulica de Tirso de Molina*, Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 2003), ya que cumplen cada uno de los rasgos morfológicos del género entre los que destaca el clima de fantasía cortesana que sirve de marco a los sucesos erótico-galantes, la elección de la distancia espacial, con ambientación flamenca y piamontesa para prescindir de referencias a asuntos delicados como la falta de recato de la dama, espacios escénicos palaciegos, refinamiento en los nombres de los protagonistas acordes con su alcurnia, reiterada marca de españolidad, manejo de las tres unidades dramáticas. Todo ello destinado a marcar las complejas relaciones erótico-amorosas que don Rodrigo mantiene sembradas de problemas, obstáculos y rivalidades con otros pretendientes, juego galante que busca entretener al público, sin interferencias de asuntos serios en órbitas de la política, amistad, privanza...

El texto fijado por Zugasti coteja críticamente las diferentes ediciones del texto. Parte de la *editio princeps*, única que salió a la venta en vida del dramaturgo: *Doce comedias nuevas del Maestro Tirso de Molina. Primera Parte*, pues no se conservan los originales tirsianos ni copias manuscritas antiguas del díptico. Llama la atención la

temprana traducción del *Penseque* al inglés (James Shirley, 1634) y al italiano (traducción-adaptación de Giovanni Battista Pasca, 1653 y 1670).

Analiza Zugasti (73-84) las características textuales de las diferentes ediciones de la obra de impresión poco cuidadosa. Detecta como fallos habituales la métrica y los usos estróficos y la dificultad de subsanar en una edición crítica los errores señalados (pérdida de versos, versos sueltos, versos de más, cambio del nombre de los protagonistas, modernización de grafías...). Coteja la edición con las dos emisiones conocidas: Sevilla, Francisco de Lira, 1627 (auténtica) y Valencia, Pedro Patricio Mey, 1631, con preliminares falsos. No descuida el análisis de los problemas filológicos de transmisión de la obra tirsiana. Demuestra un conocimiento completo de la bibliografía (la sección final bibliográfica recoge los estudios más relevantes sobre las obras) y de la problemática transmisión de textos auriseculares.

La cuidadosa edición que nos ocupa busca principalmente facilitar su lectura y comprensión tanto a estudiantes como a críticos. El hecho de que nuestro editor haya elegido ordenar las notas a pie de página por el número de verso, sin llamadas con números volados, concede mayor libertad al lector que solo recurrirá a las mismas si lo considera necesario. Así, las notas textuales rectifican dudosas atribuciones de locutor en pasajes problemáticos, la intervención del editor en el texto base y la enmienda de lecturas deturpadas. Mayor volumen presentarán las notas explicativas. Zugasti aclara el sentido de términos, refranes, alusiones que pueblan los versos de Tirso y que causan problemas de comprensión al lector contemporáneo. Lejos de considerar innecesarias dichas notas (hay más de 800), habría que destacar la necesidad de las mismas dada la distancia histórica y, sobre todo, el desconocimiento de alusiones históricas, mitológicas, de vestuario, de relación con otras obras de Tirso o de diferentes autores del Siglo de Oro, destacando el manejo de diccionarios y repertorios de la época como el *Tesoro de la lengua* de Covarrubias, el *Vocabulario de refranes* del Maestro Correas o el *Diccionario de Autoridades*. Se cierra el libro, por último, con un índice alfabético de las voces anotadas.

Cabe destacar, a modo de colofón extralibresco, que Miguel Zugasti ha impulsado también la puesta en escena de una moderna adaptación de *El castigo del penseque*, cuyo estreno tuvo lugar en el Teatro Gayarre de Pamplona el 25 de octubre de 2012. Se repuso a lo largo del 2013 -como lectura dramatizada- entre otros espacios en el Festival Internacional de Teatro Clásico de Olite, donde cosechó un gran éxito de público, del cual doy testimonio directo, levantando el patio de butacas en cerrada ovación. Actualmente (2014) se lleva a escena con montaje completo por la compañía *La palatina*.