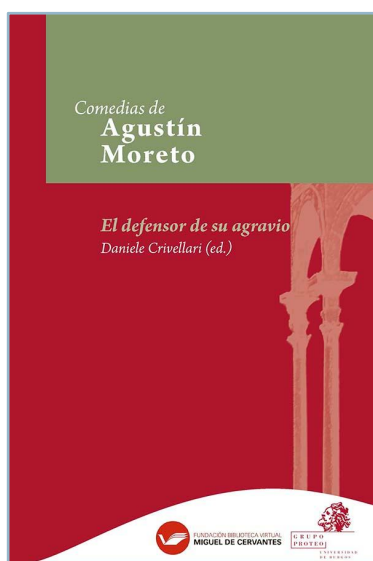


CRIVELLARI, Daniele, ed., Agustín Moreto, *El defensor de su agravio*, Colección digital Proteo, 2, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2016. ISBN: 978-84-16594-99-3. 182 págs.

Antonio SÁNCHEZ JIMÉNEZ

Université de Neuchâtel (Suiza)

antonio.sanchez@unine.ch



Daniele Crivellari, autor del justamente celebrado *Marcas autoriales de segmentación en Lope de Vega* (2013) y coordinador de la inminente *Parte XVII* de comedias de Lope de Vega, aporta una nueva contribución y buena noticia al hispanismo con la exquisita edición crítica de *El defensor de su agravio*, una comedia palatina de Agustín Moreto que se inserta en la serie de ediciones moretianas del grupo Proteo. Como sugiere nuestra adjetivación y como sin duda augura la trayectoria del editor, se trata de un trabajo modélico, absolutamente insuperable en su componente más puramente filológico (la labor textual) y completísimo en

lo respectivo a la introducción y notas. Como también hemos avanzado, la edición se integra en la colección de Proteo, cuyos criterios sigue. A su vez, estos se inspiran en los de las ediciones del grupo Prolope, aunque con algunas variantes que no nos parecen del todo acertadas. Por ejemplo, Proteo no sangra los comienzos de estrofas y mantiene la división de palabras de los testimonios antiguos en algunos casos (*dello*, etc.) en los que no encontramos ningún valor semántico que lo justifique. Pese a estos detalles mínimos, la labor del grupo es encomiable y las ediciones, limpias, agradables y, además, ahora, de gran difusión gracias a su formato digital.

El defensor de su agravio no ha sido una comedia muy atendida por la crítica, pero Crivellari explica que fue apreciada en su época, según deduce de los datos acerca de la representación de la comedia y del enorme número de testimonios que se conservan de ella. Por lo demás, y aparte de aclarar estas cuestiones, la introducción de Crivellari a la edición aclara con eficacia lo relativo a la posible datación de la obra (por analogía con la de otras comedias moretianas en las que aparecen ciertas imágenes sobresalientes), a las representaciones y a la tipología

genérica. Dos aspectos resultan aquí encomiables: la exhaustividad de Crivellari en la descripción y filiación de los testimonios (pocos editores muestran tanta laboriosidad y talento con sueltas dieciochescas) y su delicadeza al reseñar el trabajo de otros estudiosos, a los que se refiere con un respeto e interés académico encomiable, que por otra parte ya apreciamos en su monografía sobre la segmentación lopesca (2013).

Además, destaquemos que la labor de Crivellari con los ejemplares del XVIII no resulta en absoluto estéril, pues afecta directamente la *constitutio textus*. En efecto, el texto base de la comedia es el de la *Parte XXXV* (1671), pero el editor logra subsanar erratas y una laguna gracias a los ejemplares estudiados.

En lo que respecta a las notas, sería ocioso enumerar los aciertos de una anotación precisa, erudita y utilísima, pues ese intento se acercaría mucho al listado completo de las notas del libro. Sin embargo, no podemos resistirnos a ponderar particularmente algunas. Ya la primera (v. 11), sobre el juego del hombre, es excelente, como también lo son la que ilustra una dilogía sobre capones (vv. 71-72), o la que aclara unas complejas menciones de los motilones y Nerón (vv. 58-60). Asimismo destacamos las que ilustran el extraño uso negativo del verbo «despalmar» (v. 415), la costumbre de tomar aceitunas de postre (v. 579), un soneto citado por Caramuel (vv. 878 y ss.), una enfermedad que debe de ser la hidropesía (vv. 1148-57), el uso del artículo determinado masculino antes de «a» átona (v. 1192), unos versos de un romance de Juan de Gamarra (vv. 2280-2281) y una canción (2534-2537). Muchas de las mejores notas del editor ilustran chistes del gracioso, Comino, muy conceptuosos y complicados de explicar. Pese a estos obstáculos, Crivellari se desempeña admirablemente al glosar un oscuro chascarrillo matemático (v. 1435) o una mención jocosa al anís del duque (vv. 2280-2281), por solo mencionar dos ejemplos. En ocasiones puntuales, sin embargo, esas notas a las burlas de Comino se podrían completar. Por ejemplo, cuando su amo le espeta a Lidoro «Ven, villano», Comino añade «Ven, folías» (v. 1068), lo que no solo alude a la locura de Lidoro, a quien Comino trata de insultar, como bien dice Crivellari, sino también a dos bailes: los villanos y las folías. Parecida asociación de palabras encontramos en el v. 1407: la amante de Comino está algo podrida, según el gracioso, porque antes la ha llamado «olla», lo que le lleva a mencionar la olla podrida, un guiso. También trata del comer el chiste de los vv. 29-32, que afirma que si los albañiles se caen del tejado es por atender a su pitanza, por distraerse al comer. Y dilógica y escatológica es la broma de los vv. 46-48, en el mismo pasaje:

por comer hay quien de un jaque
de ayuda a un hombre le saque
del cuerpo lo que ha comido.

Aquí, el jaque no es un valentón o un rufián, como supone el editor, sino un lance del juego del ajedrez, solamente que un jaque (es decir, un ‘trance difícil’) de ayuda, de lavativa, que es lo que saca lo comido del cuerpo. Por último, también es compleja y burlesca la referencia de Comino a las guardas del monumento:

¡Vive Dios, que he de llamar
las guardas y el monumento! (vv. 2825-2826)

Aquí, el gracioso amenaza cómicamente con llamar no solo a los guardas (de la cárcel), sino también al monumento, que no es un monumento indeterminado, sino el del sacramento del altar, que se exhibía todos los años en cuaresma, debidamente custodiado por guardas. De hecho, es un chiste casi tópico, pues las alusiones a esta costumbre en el teatro áureo son relativamente abundantes y, como esta de Comino, jocosas y propias del gracioso. Así, en *El cuerdo en su casa*, de Lope, el rústico Gilote dice:

Nostramo Dios le mantenga.
De guardas de monumento
nos pone, si ser cuaresma. (fol. 134v)

Y también en *No es amor como se pinta*, comedia «de tres ingenios», el gracioso Garrapiña exclama:

Señoras, ¿qué es vuestro intento?
¡Detened, que, juro a Dios
que están en la calle dos
guardas deste monumento! (fol. 12r)

En otros casos, Crivellari opta por no anotar pasajes que tal vez no todos los lectores puedan llevar a su punto. En ocasiones, esta elección se debe probablemente al deseo de no reiterar notas, pues en el v. 101, y tras haber señalado ya que muchas bromas de Comino son metateatrales, Crivellari no considera preciso explicar que el «Oigan» del gracioso apela al público. Otra broma parecida se encuentra en el v. 1112, donde Comino juega con el hecho de que está saliendo del escenario (haciendo su «entrada», pues). Por último, tal vez podría haberse

anotado la anomalía métrica que supone el v. 1539 (un endecasílabo como final de redondilla), cuyas fuentes, por otra parte, Crivellari explica magistralmente.

En cuanto a la métrica del texto, ha sido muy bien resuelta. Crivellari indica meticulosamente las diéresis (solo se le escapan dos, «prior» y «fiaré», en los vv. 60 y 1106, respectivamente), pero no las sinéresis, probablemente porque no suele hacerse y no lo exigen los criterios de Proteo. Sin embargo, hay dos casos muy interesantes que podrían comentarse, en los vv. 56 y 1791:

¿Tan humilde había de ser?

¿No te dije yo, señor,
que la perderías trocada?

Como se puede observar, la métrica exige pronunciar «había» y «perderías». Se trata de una licencia más común en autores como Calderón que en los versos lopescos, y que debería estudiarse en Moreto.

En lo que respecta a la puntuación, también aquí es exquisita la labor de Crivellari: clarifica sin entorpecer y muestra que el editor comprende —e ilustra— perfectamente los versos. Solo discrepamos en casos aislados, como los vv. 21-24, que Crivellari puntúa así:

Quien su maña no apercibe
para comer lo que adquiere,
de todo cuanto hay se muere:
solo de comer se vive.

Sin embargo, parece más acertado puntuar como sigue:

Quien su maña no apercibe
para comer lo que adquiere
de todo cuanto hay, se muere:
solo de comer se vive.

Además, Crivellari opta por no indicar algunos apartes con los consabidos paréntesis, en ocasiones porque se trata de personajes que hablan al paño y con la acotación precisa. Se trata de los siguientes: vv. 276-277 (la réplica de Comino es un aparte), vv. 554-555 (Crivellari indica el aparte en nota a pie), v. 1616 y, finalmente todas las réplicas del duque en los vv. 2048, 2049, 2050 y 2052, pues todas estas frases del duque son aparte, ya que Aurora dice que no las oye: «¿No me habláis?»

(v. 2050). De modo semejante, pero esta vez en referencia a las comillas, los dialoguillos que imagina Comino entre él y la masa a la que reprime en su papel de archero borgoñón deberían llevar comillas (vv. 2937-2943).

En conclusión, estamos ante una edición magnífica, con un trabajo textual improbable, insuperable en la minuciosa y fructífera labor llevada a cabo con los testimonios dieciochescos. Además, la presentación del texto, la puntuación, las notas y la introducción rayan en un nivel admirable, envidiable incluso. No podemos más que saludar con alborozo la aparición de esta edición de *El defensor de su agravio*, comedia, por otra parte, de muy placentera y recomendable lectura. Una vez más, estamos en deuda con Crivellari por su generosidad y erudición.

BIBLIOGRAFÍA

CRIVELLARI, Daniele, *Marcas autoriales de segmentación en las comedias autógrafas de Lope de Vega: estudio y análisis*, Kassel, Reichenberger, 2013.

VEGA CARPIO, Lope de, *El cuerdo en su casa*, en *El Fénix de España Lope de Vega Carpio. Sexta parte de sus comedias*, Madrid, viuda de Alonso Martín, 1615, fols. 101v-127r.

No es amor como se pinta, en *Parte dieciséis de comedias nuevas y escogidas de los mejores ingenios de España*, Madrid, Melchor Sánchez / Mateo de la Bastida, 1662.