



Francisco de Rojas Zorrilla, Antonio Coello Ochoa
y Pedro Calderón de la Barca, *El jardín de Falerina*.
Edición, introducción y notas de Felipe B. Pedraza Jiménez
y Rafael González Cañal, Barcelona, Octaedro, 2010.



Lo que se presenta al curioso lector en esta edición de Felipe Pedraza y Rafael González Cañal es una comedia de tres ingenios representada en Palacio el 13 de enero de 1636 por la compañía de Tomás Fernández. Lo verdaderamente extraordinario es que se trata de la primera edición de una obra escrita nada menos que por Calderón, Rojas Zorrilla y Coello que hasta la fecha se conservaba en un solo manuscrito de la Biblioteca Nacional. Los editores dan cuenta de su perplejidad en las primeras líneas de su introducción, a la que han dado el expresivo subtítulo de «Las razones de una sinrazón»:

Aunque parezca increíble, la comedia que hoy presentamos al público ha permanecido inédita desde hace casi cuatrocientos años. Ni en el siglo XVII ni en los posteriores ha gozado de los honores de la imprenta ni de la difusión consiguiente. A un francés culto le resultaría poco comprensible que una obra en que hubiera puesto las manos el genio de Molière estuviera olvidada por críticos y editores; un inglés no podría ni imaginar que un drama en que se supiera que intervino Shakespeare se conservara en un manuscrito solo al alcance de algunos eruditos acostumbrados a la letra de los amanuenses secentistas. Sin embargo, en nuestra España no ha calado, o lo ha hecho de forma irregular y azarosa, la obsesión por evitar que se pierda un solo rasgo de la pluma de los grandes genios. A esa incuria se debe que *El jardín de Falerina* —escrita por un autor de alcance universal como Pedro Calderón, un dramaturgo apasionante aunque irregular como Francisco de Rojas, y un más que notable poeta dramático como Antonio Coello— no haya contado hasta ahora con una impresión (p. 11).

La explicación a esta anomalía cultural que en tantas ocasiones parece norma en España está desarrollada con precisión por los editores, que se

encuentran entre los mejores conocedores de nuestro teatro clásico y muy especialmente de la obra de Rojas Zorrilla, uno de los tres autores de esta fábula caballeresca destinada a una fiesta palaciega que es *El jardín de Falerina*. Y entre las razones de esta sinrazón destaca una que convierte a esta edición en doblemente interesante: la «desatención crítica a las comedias de varios ingenios». Se trata de un fenómeno, este de la escritura en colaboración, que ha surgido en numerosas ocasiones a lo largo de la Historia, siempre que el teatro ha alcanzado altos niveles de éxito comercial. Entre nosotros no se puede olvidar a los hermanos Álvarez Quintero, a Arniches y García Álvarez, a Muñoz Seca y Pérez Fernández, y a tantos otros del tránsito entre el siglo XIX y XX. Pero exactamente lo mismo ocurrió en la época dorada del teatro barroco, los años en que la generación de Calderón, Rojas y Coello dominaba los corrales de comedias¹. Como nos informan Pedraza y González Cañal, conservamos de estas comedias «colaboradas», de acuerdo con el reciente catálogo de Alviti, no menos de ciento cincuenta, lo que las convierte en algo más que una anécdota. Sin embargo, siguen faltando estudios en donde se pongan de manifiesto las formas de la colaboración, las estrategias de escritura, las diferencias de estilo, las fórmulas de cohesión... Son algunos de los temas que abordan los editores en su amplia introducción, a la que se acompaña una bibliografía comentada sobre distintos aspectos de la comedia y que resulta fundamental para conocer todo el mundo de las obras escritas en colaboración.

Sin embargo, con ser mucho, el interés del libro no se acaba ahí. Porque la obra editada no es solamente una curiosidad para eruditos, sino una comedia muy bien escrita, con toda la inverosimilitud que cabe esperar de una historia derivada del *Orlando enamorado*, de Boiardo, y el *Orlando furioso*, de Ariosto, con caballeros sin tacha, damas de arrebatadora belleza, magas, gigantes, jardines encantados, árboles de frutas prohibidas, dragones y todo aquello que da carácter a la épica renacentista. En esta selva de amores y encantamientos no podía faltar un Orlando —a veces Orlando, otras Roldán— furioso, que va recorriendo el mundo en busca de su amada Angélica, lo que da pie a Antonio Coello (el autor de la segunda jornada) para hacer una bellísima glosa del romance gongorino «En un pastoral albergue...» que puede figurar entre los mejores ejemplos del género. Y tampoco puede faltar —estamos ante una comedia española— un gracioso, que en esta ocasión es Brunel, el criado de Orlando. Las escenas protagonizadas por este personaje, que cumple a la

perfección con la función de ejercer de contrapunto al mundo idealizado de los caballeros, se cuentan entre las mejores de la comedia. Su «combate» con el gigante Astracán, en la primera jornada (la escrita por Rojas Zorrilla), es comparable al «heroísmo» de Estebanillo González en Nördlingen y sirve admirablemente al desarrollo posterior de la trama (en la tercera jornada, escrita por Calderón).

Concebida como una fiesta de gran espectáculo para un público palaciego, la comedia incorporaba diversas tramoyas dentro de una escenografía a la italiana que, en gran parte, como demuestran Pedraza y González Cañal, son las mismas que había construido Cosimo Lotti para *El mayor encanto, amor*, de Calderón, representada con gran éxito la noche de San Juan de 1635 en el estanque del Buen Retiro. Lo cual nos habla a la vez de la riqueza de este tipo de representaciones y de la falta de medios a que a veces se veían abocados los organizadores de las fiestas palaciegas, como era el mismo Calderón en 1636.

Así, la edición de los profesores Pedraza y González Cañal nos pone en las manos un texto de gran interés y amena diversión, muy bien contextualizado en la introducción y las eruditas notas que acompañan a la comedia. Hay que desear que no se quede en el libro, y que podamos disfrutar en la escena, como desean sus editores, «de esta valiosa y olvidada muestra del genio de Calderón, Rojas y Coello».

Fernando Doménech

NOTAS

¹ No así en la generación anterior, en que parece que ni Lope, ni Tirso, ni Guillén de Castro ni otros poetas fueron proclives a la escritura en colaboración.