

Urszula Aszyk

"El jardín de Falerina", Francisco de Rojas Zorrilla, Antonio Coello Ochoa, Pedro Calderón de la Barca, Barcelona 2010 : [recenzja]

Itinerarios. Revista de estudios lingüísticos, literarios, históricos y antropológicos nr 11, 231-233

2010

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

FRANCISCO DE ROJAS ZORRILLA, ANTONIO COELLO OCHOA,
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, pp. 224.

Aunque no pocas veces mencionada y aludida, *La gran comedia de “El jardín de Falerina”* de Rojas Zorrilla, Coello Ochoa y Calderón de la Barca permanecía inédita hasta la fecha. Nos enfrentamos aquí, por lo tanto, con la primera aparición impresa de esta comedia áurea, escrita y estrenada en la corte de Felipe IV en 1636. Al parecer, enseguida la sustituyeron otras comedias palaciegas y así pasó al largo olvido, pero en su momento tenía que llamar la atención: su título remite al jardín encantado y a la fábula protagonizada por Falerina, maga capaz de crear jardines fantásticos y convertir a los hombres en estatuas de piedra. Como es sabido, este personaje aparece en “El canto segundo” de *Orlando enamorado* de Matteo Maria Boiardo y esta es la fuente del motivo de “jardín de Falerina” que circula en la literatura europea. En la España del siglo XVII la expresión: “el jardín de Falerina” fue, incluso, comúnmente utilizada en función de sinónimo de lo “falso”. Introducida en el título, dicha expresión desempeñaba el papel de metatexto de carácter didáscalico respecto al texto dramático que encabezaba: advertía la presencia del espacio del jardín y lo definía como “de Falerina”, al mismo tiempo destacando su ambigüedad. No extraña, por tanto, que poco después del estreno de la comedia de “tres ingenios”, Calderón solo haya concebido una comedia palaciega con el mismo título de *El jardín de Falerina*. Recordemos que esta zarzuela con música, danza y canto, escenificada probablemente en 1648, apareció en 1677 en la *Quinta parte de comedias* de Calderón con una apostilla: “fiesta que se representó a sus majestades”, la que afirmaba su realización en el palacio real. No menos conocido que éste es el texto calderoniano del auto sacramental *El jardín de Falerina*, escrito para las fiestas de Corpus de 1675. A esta lista hay que añadir *El jardín de Falerina* de Lope de Vega, con lo cual se hace obvia la popularidad del motivo del “jardín de Falerina” en el teatro español áureo, pero también resulta justificable la confusión que con tantas obras igualmente tituladas tenía que producirse.

Se solía, por ejemplo, pensar que la zarzuela de Calderón era una variante de la creada por él en colaboración con Rojas Zorrilla y Coello Ochoa. Tal convicción fue sometida a la crítica sólo en 1911 por Emilio Cotarelo y Mori, quien comprobó que el manuscrito de la obra de “tres ingenios”, conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid (ms. 17320), nada tenía en común con la comedia calderoniana en dos actos. Aparte del título, todo es distinto, el argumento y la estructura, así como el verso. Con lo establecido por Cotarelo y Mori, *El jardín de Falerina, de tres ingenios* empezó a ser objeto de estudios, pero el texto de la obra quedaba sin ser publicado.

Debemos, sin embargo, ser conscientes de que sí hay una edición crítica de esa comedia. Se trata de la tesis doctoral de Rudolph Bacalski dirigida por Raymond R. MacCurdy y presentada en 1972 en la Universidad de Nueva México. Este trabajo, que no ha pasado de versión mecanografiada, ha sido citado por algunos investigadores. Se sirven de él también Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal, editores del libro al que dedicamos estas líneas. En su introducción confiesan ellos que el trabajo de Bacalski les “ha ayudado” a llevar a cabo la labor editorial y “corregir o matizar” sus lecturas de la obra misma. No teniendo acceso a la versión de Bacalski, nos vemos obligados a renunciar cualquier comparación, pero a los interesados les advertimos que en las notas a pie de página Pedraza Jiménez y González Cañal indican en qué medida la versión que ofrecen coincide con aquella, o difiere de ella.

Volviendo a la cuestión del olvido de *El jardín de Falerina* de Rojas Zorrilla, Coello Ochoa y Calderón, es de pensar que en parte la obra se lo debe al hecho de ser escrita por varios autores. Pues, como señalan Pedraza Jiménez y González Cañal, desde la época romántica se pone de manifiesto una especie de “desdén” hacia las obras áureas concebidas en colaboración. Se las identifican con “un mecanismo puramente comercial o un expediente para dar respuesta a encargos precisos (piezas *ad hoc* de propaganda política o nobiliaria)”. Se suele también señalar el “escaso valor” de creación literaria colectiva, p. ej. la deficiente estructura o la desigualdad del estilo. Pero en los últimos tiempos se nota una postura “algo más positiva” ante las obras áureas de esta clase. De todos modos, en el caso de *El jardín de Falerina*, obra cuya primera jornada fue escrita por Rojas Zorrilla, la segunda, por Coello Ochoa, y la tercera, por Calderón de la Barca, “no se observan faltas en la cohesión argumental” y “en términos generales, los personajes son coherentes”, según afirman Pedraza Jiménez y González Cañal. Apuntemos, no obstante, que lejos queda esa comedia de la zarzuela calderoniana marcada por la belleza del lenguaje poético.

En la comedia de Rojas Zorrilla, Coello Ochoa y Calderón el centro de atención lo constituye, por supuesto, el jardín embrujado, pero la importancia dramática tiene también la locura de Orlando. El poema de Matteo Boiardo, por nosotros ya mencionado, es la principal fuente del primero de los dos elementos estructurales de la obra y *Orlando furioso* de Ludovico Ariosto, del segundo. Los tres autores españoles no se limitan, sin embargo, a una simple reescritura. Su comedia es una libre reinterpretación del mito de Orlando y del mito de Falerina. De su propia invención es el personaje de la maga Selenisa que crea el jardín fantástico para la joven y bella Falerina, la que recién nacida fue por ella encontrada en un bosque. Falerina que protagoniza la obra no es, por tanto, una maga poderosa y maligna como la del poema de Boiardo, o la de la zarzuela de Calderón. Pedraza Jiménez y González Cañal lo comentan ampliamente, dedicando en su introducción apartados enteros a las huellas de la tradición caballeresca en la comedia de Rojas Zorrilla, Coello Ochoa y Calderón, y al uso de los temas y motivos carolingios. Es de resaltar que sus observaciones están acompañadas de detalladas notas y una bibliografía comentada, la que por otra parte refleja la evolución de los estudios acerca de *El jardín de Falerina* de los “tres ingenios”. Esto hace que la primera edición crítica publicada de esa comedia palaciega podrá servir no solamente a los especialistas, sino también a los estudiantes.

Como era de esperar, Pedraza Jiménez y González Cañal, directores de las Jornadas del Teatro Clásico de Almagro y los dos reconocidos especialistas en el teatro del Siglo de Oro, prestan una especial atención a la dimensión teatral del texto de “tres ingenios”. Según aclaran, su representación se produjo tras el éxito del espectáculo de *El mayor encanto, amor* de Calderón y antes del estreno de su otra comedia cortesana, *Los tres mayores prodigios*, dos obras –sin duda– más ambiciosas. Las dos sirvieron de guiones de grandes fiestas reales. La realización de *El jardín de Falerina* tenía que ser más modesta, pero también exigía tramoyas. Al iniciarse la obra con “ruido de fuego, cohetes y truenos” aparece Selenisa “por tramoya”. En la tercera jornada, “en lo alto” del escenario Selenisa aconseja a Lisidante que “descienda” en busca de la dama que él ama y tal acción se realiza delante de los ojos del espectador. Sirviéndose del mecanismo de bofetón se representa el cuadro con un árbol y un dragón que al cabo de un rato han de “hundirse”, etc. De acuerdo con la convención teatral cortesana, se indica también cambios de los decorados pintados y la intervención de los músicos. Pedraza Jiménez y González Cañal subrayan acertadamente que “este *Jardín de Falerina* de 1636 ofrece una hermosa fusión de las bellas artes (música, pintura, poesía), a la que se suman otras técnicas y habilidades (ingeniería, pirotecnia...). Todo ello impregnado de una idealización del sentimiento y de una moral aristocrática fundada en el estoicismo, matizado por un fondo de ironía y escepticismo, y en punzante contraste con la desbordada y directa comicidad del gracioso.” Aparte de los rasgos así resumidos, los autores citados advierten que la comedia por ellos editada permite realizar hoy una lectura muy actual: “actual más que nunca en esta época postmoderna de escepticismo moral, de gusto por la fantasía, de irónica resurrección de los mitos caballerescos, de literatura encaprichada con la intertextualidad y los guiños culturalistas...”

Urszula Aszyk