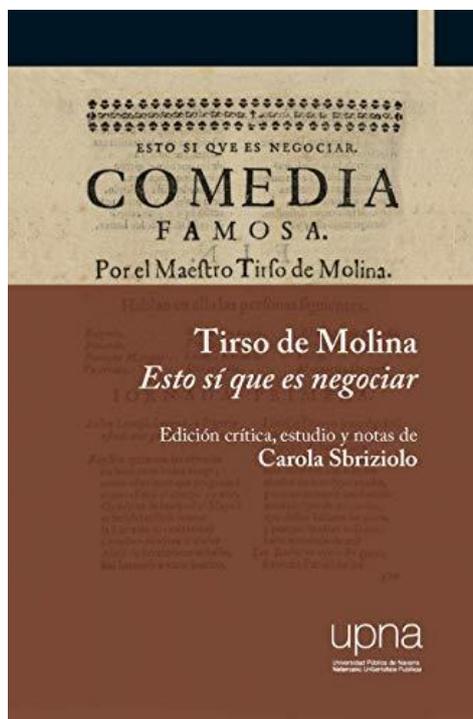


**Tirso de Molina. *Esto sí que es negociar*. Edición crítica, estudio y notas de Carola Sbriziolo. Pamplona: Universidad Pública de Navarra, 2019. ISBN: 8497693477. 189 pgs.**

Reviewed by: Antonio Candeloro  
UCAM (Universidad Católica de Murcia)



*Esto sí que es negociar* es refundición de la anterior obra del fraile mercedario titulada *El melancólico*, como aclara Carola Sbriziolo comparando algunos fragmentos y estudiando en detalle estructura y funciones de los personajes que la protagonizan en el estudio introductorio a la primera. Sbriziolo, ya editora –junto con Ignacio Arellano– de *El melancólico* (Iberoamericana/Vervuert, 2012), repasa, sintetiza y aclara las variadas hipótesis que la crítica tirsiana ha ido desarrollando a ambos lados del Océano para descartar que *Esto sí que es negociar* sea un simple borrador de *El melancólico*, a pesar de la presencia de evidentes fallos o incongruencias internas en los diálogos y en los pocos apartes de los personajes y de la reaparición de algunos versos idénticos en una y otra obra (perteneciendo *El melancólico* a la *Primera Parte* de las comedias de Tirso –aparecida en 1627– y perteneciendo *Esto sí que es negociar* a la *Segunda Parte*, de 1635).

Lo que marca la diferencia a nivel macroestructural es el carácter del personaje de Rogerio: si en *El melancólico* es precisamente su enfermedad amorosa lo que da impulso a la acción, en el caso de *Esto sí que es negociar* serán el desparpajo y los celos de la “villana” Leonisa los dos motores principales del enredo, junto con la ayuda decisiva del marqués Enrique, enamorado de Clemencia, la dama que le está destinada a Rogerio tras decisión de su padre Pinardo por interés económico y de estatus social. El nudo de la intriga estriba precisamente en los contrastes que se producen entre los personajes humildes (o supuestamente tales) y los que pertenecen a la aristocracia y poseen la nobleza de sangre en el nombre de los celos y del amor que se desata inesperadamente entre ellos. En síntesis, tal y como lo explica Leonisa a través del uso

reiterado tanto del oxímoron como de la antítesis en su primer reencuentro con Rogerio tras la vuelta de este de sus estudios en París: “porque es soberbia quereros, / vos hidalgo, yo villana, / vos hijo de nueso dueño, / yo su vasalla y pechera, / yo simple, vos trapacero” (id., vv. 36-40, p. 65). Si el tema del amor imposible entre un galán noble y una joven rústica es tópico en las múltiples variantes que el teatro áureo nos ofrece desde Lope hasta Calderón pasando justamente por las obras de Tirso, el género al que podemos adscribir *Esto sí que es negociar* es el de la comedia palatina porque, como aclara acertadamente Sbriziolo, nunca este contraste amoroso y social desembocará en finales trágicos. Es más, todo el enredo se plasmará a través de los mecanismos lúdicos que emparentan el género citado con el de las comedias de capa y espada, puesto que “los disfraces, engaños y confusiones varias” (id., p. 26) son elementos que podemos rastrear en ambos géneros, siendo válido para ambos casos el aserto de Arellano: “ingenio y amor son, en las comedias de capa y espada, dos caras de la misma moneda. El cumplimiento del amor es el objetivo; el ingenio es la estrategia que podrá conducir al éxito” (Arellano, “La fuerza del ingenio en la comedia de capa y espada de Tirso”, en F. Pedraza Jiménez, R. González Cañal y E. Marcello, eds., *Tirso de capa y espada*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2003, pgs. 55-81, p. 56).

Si bien es verdad que los cuatro enamorados comparten la misma postura (primero los celos y luego el ansia de poder satisfacer su propio deseo de conseguir matrimonio con la persona amada más allá de las diferencias de clase social), también es cierto que dependerá del duque Enrique pedir ayuda a Leonisa para “escenificar” el engaño que tendrá que permitir a los cuatro conseguir sus objetivos personales: Leonisa fingirá ser la duquesa Margarita, huida de Francia tras haber matado a su marido, para enamorar a Rogerio y, paralelamente, encender los celos de Clemencia, oscuro objeto del deseo del duque Enrique. Tras múltiples escenas cómicas y obstáculos inesperados, y en un constante vaivén entre la realidad y los juegos de la ficción, el desenlace se revolverá precisamente con la llegada de la verdadera Margarita que, además, permitirá el reconocimiento de los orígenes nobles de la misma Leonisa, con el consecuente efecto de *admiratio* tanto por parte de Rogerio y de los demás personajes presentes en el escenario como por parte del público. El encanto de la obra reside precisamente en el baile de disfraces y roles que cada uno de los personajes asumirá a lo largo del enredo: “Rogerio es primero galán y luego duque; Leonisa es primero serrana y luego noble, en un momento dado es a la vez serrana prometida de Filipo y (disfrazada de Margarita) duquesa prometida de Enrique, mientras que en el desenlace acaba siendo noble y esposa de Rogerio; Firela [la criada y confidente de Leonisa] es pastora y se disfraz de lacayo inglés, cambiando por tanto su sexo y su condición... En conclusión, Tirso dibuja ‘personas’ que tienen que actuar como ‘personajes’ y cuya identidad se quiebra” (id., p. 29).

Ese multiperspectivismo en el plano de la trama y en los roles tendrá consecuencias explícitas a nivel lingüístico: como ya ocurre en otras obras de Tirso (pensemos en *Don Gil de las calzas verdes*, donde doña Juana –de forma muy parecida a Leonisa– se disfraz de don Gil para recuperar a un amante que pretende dejarla porque cree conseguir un matrimonio más conveniente desde el punto de vista económico y social), el ingenio de los actantes se demuestra también en los actos de habla. Así, es fácil constatar con qué soltura Leonisa cambia del registro coloquial o incluso vulgar de los pastores y de los villanos al lenguaje culto de una duquesa como es (o se supone que es) Margarita; lo mismo podemos afirmar de su aliada Firela que, interpretando el papel de un criado que viene de la pérfida Albión, se inventa una frase que solo de oídas podría recordar el inglés hablado: “Bona guis toixton” (id., vv. 1810-1811, p. 134), dirá Firela para contestar a las preguntas de uno de los criados de

Rogelio, que cree haber notado una semejanza inquietante entre el rostro del inglés y el de su querida Firela; “¿Tostones y ámbar gris?” (vv. 1814-1815), traducirá el criado, intentando acoplar esas palabras sinsentido a su propia lengua materna, con evidente efecto irónico. Y así se expresa Clemencia, reflexionando sobre el cambio de humor y de postura de Rogelio frente a Leonisa para subrayar como, a menudo, lo más valioso se esconde detrás de apariencias vulgares o poco destacables: “El oro, que idolatrado / es en el mundo, se encierra / en las groseras entrañas / de un monte; una sierra fría / diamantes produce y cría; / plata nos dan las montañas / más ásperas que después / goza del mundo el imperio” (vv. 1145-1153, id., pp. 108-109). Se trata de un ejemplo de ironía teatral si, teniendo en cuenta la construcción de los mismos versos a través del quiasmo y del paralelismo, llegando a la conclusión del desenlace, podemos comprobar efectivamente cómo Leonisa, bajo las apariencias, es de orígenes nobles al ser prima de la misma duquesa Margarita.

Está claro que tampoco podemos hablar de verosimilitud: a Tirso, en este caso, le interesan los “mecanismos lúdicos” citados más arriba, esto es, le interesa mostrar las trazas y los métodos ingeniosos a través de los cuales los cuatro personajes principales consiguen, cada uno a su debido tiempo su recompensa amorosa. Esto explicaría también por qué no hay una ambientación realista en *Esto sí que es negociar*: como explica Carola Sbriziolo, “esta comedia revela una fuerte imprecisión espacial y temporal” (id., p. 39), junto con “una casi total falta de acotaciones”. El único lugar que se cita es el Castil Verde donde Enrique le permitirá a Margarita esconderse tras su huida de Francia; pero ni el castillo ni los palacios ducales como tampoco la aldea que pueden vislumbrarse leyendo entre los resquicios de los diálogos de los personajes son lugares reales o verosímiles. A Tirso de Molina le interesa más bien mostrar con rapidez y soltura la fuerza del ingenio a la hora de inventar otra realidad, una realidad que, para Carlín, el criado de Rogelio, llegará a convertirse hacia la conclusión de la obra en quimera o en pesadilla poblada de fantasmas (precisamente porque no sabrá reconocer ni a Leonisa en el papel de Margarita, ni a Firela en el del criado inglés, ni tampoco a la verdadera Margarita cuando esta desvele su identidad delante de todos los demás testigos oculares).

Sbriziolo nos ofrece, así, otra pieza valiosa del puzle teatral tirsiano; se trata de una edición que surge de la *editio princeps* incluida en la *Segunda parte* de las comedias de Tirso de 1635 y del cotejo entre los tres ejemplares disponibles actualmente entre Madrid, Paris y Viena. La editora también ha aclarado algunas variantes dudosas a través del cotejo de las ediciones “históricas” de la misma obra: la de 1734 al cuidado de Teresa de Guzmán; la catalana de 1772 de Tomás de Piferrer; las dos de Hartzenbusch de 1841 y 1848; la de Blanca de los Ríos de 1952 para la editorial Aguilar; la de Víctor García Ruiz aparecida en 1985 para Eunsa y, finalmente, la de Pilar Palomo aparecida en el tomo IV de las *Obras completas de Tirso de Molina. Segunda parte de las Comedias* en 2005 para la Biblioteca Castro. Este trabajo minucioso ha permitido enmendar evidentes errores de interpretación y aclarar algunas de las dudas relativas a erratas y errores de transcripción o, a veces, de interpretación (como es el caso de las palabras citadas de Clemencia y como ya esclareció en su edición anotada –y descatalogada– García Ruiz: las montañas nos dan “plata” y no “plátanos”; lo que no es lo mismo, si queremos referirnos a la alta alcuernia de quien parece humilde siendo de orígenes nobles).

En conclusión, *Esto sí que es negociar* es otro ejemplo de la gran habilidad dramática y estilística de un autor central del Siglo de Oro español y, por ello, bien merece una edición y un estudio como el de Sbriziolo.