

## INTRODUCCIÓN Y CRITERIOS DE EDICIÓN

*Comedia Ypólita*

Para la presente edición he utilizado como texto base el impreso considerado como *princeps*, publicado en Valencia en casa de Jorge Costilla en 1521 (el ejemplar que manejo es el conservado en la British Library Sig. G. 11372 (1)).

Para más datos, se puede consultar mi edición con notas: Canet, José Luis, *De la comedia humanística al teatro representable (Égloga de la tragicomedia de Calisto y Melibea, Penitencia de amor, Comedia Thebayda, Comedia Hipólita, Comedia Serafina)*, Valencia, UNED-Univ. de Sevilla y Univ. de València, col. Textos Teatrales Hispánicos del siglo XVI, 1993.

*Los criterios gráficos y ortográficos son:*

a) Modernización de la puntuación, acentuación y uso de mayúsculas según el uso actual.

b) Desarrollo de las abreviaturas.

c) Introducción de aquellas partículas omitidas en el texto, como *a, de, que*, etc., para una mejor comprensión del texto, colocándolas entre corchetes. Asimismo cualquier modificación al texto se inserta entre corchetes.

d) Se separan las palabras aglutinadas mediante el apóstrofe: *quel* por *qu'él*, *qu'es*, etc. (se mantienen las contracciones propias del siglo XVI: *della, desto, daquello*, etc.), y se agrupan aquellas que hoy en día constan de un solo grafema: *tan bien* por *tanbién*, *aun que* por *aunque*, etc.

e) Modernización de las grafías según el siguiente criterio:

1.- La *u* y *v* se transcriben según su valor: vocálico en *u*, consonántico en *v*

2.- La *i* y *j* se transcriben según su valor: vocálico en *i*, consonántico en *j*.

Para una mayor comprensión de su estructura dramática, anoto los apartes y separo con un espacio mayor en blanco los cambios de escenario o de lugar. Por otra parte,

pongo entre comillas simples los refranes, sentencias, etc.

## INTRODUCCIÓN

La *Comedia Ypólita. Nueva imitación de la comedia humanística al teatro representable urbano.*

Esta comedia (publicada junto a la *Thebayda* en Valencia en 1521 pero no en Sevilla, 1546, como la *Comedia Thebayda y Serafina*), escrita en verso, parece ser otro intento de trasplantar la prosa de los modelos humanísticos al verso representable, como poco antes hiciera en la *Égloga de la tragicomedia...* Pedro Manuel de Urrea. Ahora bien, el autor de la *Ypólita* ha escogido como modelo a Torres Naharro, tanto por el tipo de estrofa (de cinco versos de pie quebrado) como por la estructura: división en cinco cenas (aunque no acepte el título de “jornadas” del autor extremeño). Tampoco su autor quiso seguir la utilización del “introito” naharresco, prefiriendo el “argumento” en prosa, procedente de las comedias a las que imita: *Thebayda* y *Serafina*.

Estamos ante una de las primeras experiencias hacia la representación, en la que su autor entremezcla las dos teorías imperantes: el verso como elemento básico para la escenificación, a imitación de Torres Naharro, pero sin llegar a aceptar por entero todas las novedades propuestas por el extremeño en su *Propalladia*. Pero al igual que había realizado Torres Naharro en la *Hymenea* al incorporar el mundo conflictivo de *La Celestina*, el autor de la *Ypólita* emulará la misma propuesta al incorporar la temática y el mundo conflictivo de la *Thebayda* y *Serafina* a la representación. Para su puesta en escena se ha reducido el número de personajes (cuatro criados entre los dos galanes); se reduce el tiempo buscando su unidad, como marcaban las preceptivas: un día. El espacio también se reduce, asimilándose al terenciano, dándose los cambios de lugar (casa de Ypólito, casa de Florinda) entre cena y cena. Sin embargo, no se llega al espacio clásico terenciano de las comedias naharrescas, al presentar en muchas de las cenas un espacio dual, como las comedias humanísticas (habitación de Ypólito-sala contigua; calle-casa de Florinda; sala de los criados-habitación de Ypólito; calle-sala-habitación de Florinda; habitación de Ypólito). Pienso que no está bien resuelta esta adaptación escénica de la comedia humanística, puesto que su autor no domina la técnica representativa y desconoce muchos de los mecanismos del teatro representable, resolviéndolos según los

modelos de la comedia humanística: con parlamentos dobles o con el espacio dual, pero muy difíciles de trasladar a un escenario convencional terenciano de principios del XVI.

La *Comedia Ypólita* plantea la misma moralidad que sus modelos. Sin embargo, existen pequeñas diferencias: toda la retórica sobre la fuerza del amor, que normalmente está puesta en boca de los galanes, en esta comedia es la dama la encargada de recitarlos; se nos presenta a una muchacha tocada de las flechas de Cupido, tanto o más apasionada que los galanes de las comedias humanísticas, llegando incluso hasta los insultos, para que Solento, criado de Ypólito (que intenta apartarla de la demasiada pasión), traiga de noche al galán a su casa. Sin embargo, los argumentos y la retórica empleada para mostrar dicha pasión están extraídos de los parlamentos de Berinto en la comedia *Thebayda*. Otra diferencia con sus modelos es la çena III, construida como casi entremés, y que nos recuerda inmediatamente la jornada III de la *Comedia Soldadesca* de Torres Naharro.

Tanto la versificación (muy imperfecta) como el desarrollo de la débil intriga nos hacen pensar en una adaptación de un alumno joven o un aficionado al que se le obliga a seguir un modelo con una forma preestablecida (metro de pie quebrado) para una posible representación cortesana, muy de moda por estos tiempos. Sin embargo, su autor no domina la técnica de la puesta en escena, y soluciona como puede los cambios de lugar, utilizando para ello técnicas intermedias entre la tradición relajada y los cambios rápidos de lugar de la comedia humanística con la tradición terenciana, utilizada por Torres Naharro.

En los otros elementos compositivos ocurre algo similar, como por ejemplo en la definición de sus personajes-tipos. Si la *Comedia Thebayda* presentaba uno de los prototipos del rufián con el personaje Galterio, en la *Ypólita* ha perdido todas las características que lo definían, y prácticamente si sabemos de su existencia es por el Argumento inicial, no por su actuación, que prácticamente es similar a la de los otros criados. Lo mismo podríamos decir del criado sermoneador, Solento, débil sombra del Menedemo de la *Thebayda*. El autor de la *Ypólita* presenta, además, muy poca originalidad en las citas clásicas (todas ellas procedentes de las obras que imita), así como en los debates sobre el amor, la mujer, la pérdida de los sentidos, etc.

Si a todo lo dicho añadimos un débil enredo y una distribución de la materia en çenas desproporcionadas (la primera çena con 700 versos frente a los 110 de la última), podemos inferir que estamos ante una adaptación malograda de la comedia humanística,

cuyo único valor es el intento de adaptarla a la representación. En varios aspectos recuerda la *Égloga de la tragicomedia de Calisto y Melibea*, con casi una misma ausencia de intriga. Por otra parte, lingüísticamente, la obra contiene una serie de valencianismos, ausentes en las otras dos comedias publicadas en Valencia.