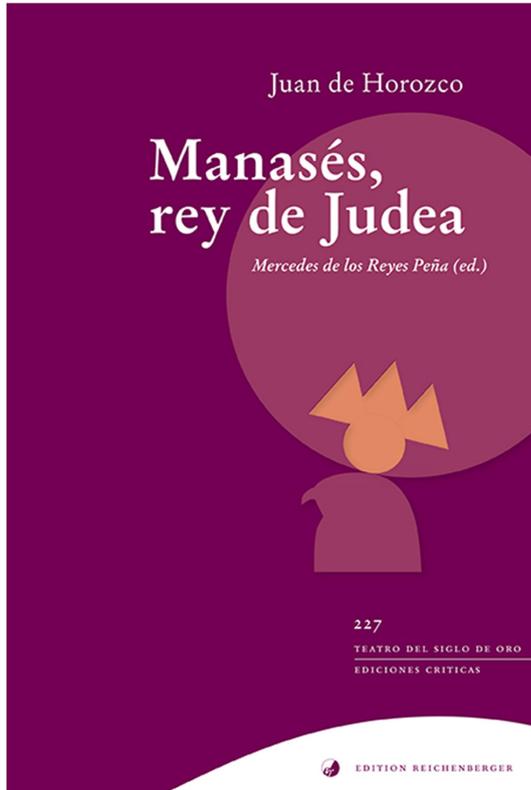


Juan de Horozco, *Manasés, rey de Judea*

Emma M^a Marcos Rodríguez
Universidad de Valladolid
emmamaria.marcos@uva.es



HOROZCO, Juan de,
Manasés, rey de Judea,
ed. M. de los Reyes Peña;
prólogo de Marc Vitse,
Kassel, Edition
Reichenberger, 2021, 211
pp.
ISBN: 978-3-967280-16-6

Mercedes de los Reyes, reconocida hispanista, catedrática de Literatura Española de la Universidad de Sevilla e investigadora teatral, se encontró con la comedia *Manasés, rey de Judea* cuando se le asignó la tarea de cumplimentar su ficha para la distribución de comedias del corpus bíblico recopilado por el equipo del Proyecto BITAE II («Nuevos paradigmas de interpretación teatral: respuestas para una sociedad en conflicto multicultural»), al que pertenecía como investigadora asociada. En seguida despertaron su interés el autor, el texto y el personaje protagonista,

de modo que comenzó a recopilar datos para conocer el alcance de la comedia y acabó elaborando una maravillosa y necesaria edición crítica.

Manasés fue un sanguinario, idólatra y tiránico rey de Judea que renunció al Dios de Israel y profanó el Templo de Jerusalén, consagrándolo al culto de Apolo y otros dioses falsos y obligando a su pueblo a venerarlos. En la comedia, una serie de incidentes conducen al martirio de Esaías (profeta también protagonista) por Manasés, al derrocamiento promovido por su esposa en favor de su hijo y, al final, a su sincero arrepentimiento, con el correspondiente perdón divino y su vuelta al trono, a pesar de todo. Juan de Horozco, el autor, era un dramaturgo desconocido, a quien durante varias centurias se confundió con Juan de Horozco Covarrubias de Leiva, creador de los *Emblemas morales* (1589) y a cuyo nombre aparecía atribuida la obra en varias bibliotecas importantes¹. Es, por tanto, la única pieza conocida de este ingenio, aunque se le supone la autoría de otra anterior por el penúltimo verso, donde el personaje de Judas da cuenta de «que éste fue el segundo parto». Por otro lado, parece que el texto tuvo buena acogida por parte del público, ya que se conserva en dos ediciones en *Partes de comedias* y en siete sueltas, de la misma manera que se tiene constancia de una representación en Cádiz en el año 1696 y de su llegada al otro lado del Atlántico por una edición suelta de 1763 en el Virreinato de Nueva España y por un curioso impreso de Lima fechado en 1819.

El libro comienza con un prólogo de Marc Vitse, catedrático de Literatura Española en la Universidad de Toulouse, donde resume de forma muy clara las cuestiones principales de la comedia y su contexto, que luego Mercedes de los Reyes desarrollará en el estudio previo a la edición. Además, comienza realizando un brevísimo estado de la cuestión sobre el rescate que en las últimas décadas del siglo XX y las primeras del XXI se ha

¹ Mercedes de los Reyes consultó a Germán Vega los datos que arrojaba el proyecto ETSO (Estilometría Aplicada al Teatro del Siglo de Oro) sobre la autoría de la pieza, y el resultado fue que las obras más cercanas pertenecen a autores de la segunda fase de la Comedia Nueva, pero sin señalar a uno en concreto, lo que significaría que el autor está muy poco o nada presente en el corpus.



hecho de obras menores, rompiendo, en cierto modo, con la práctica de editar y reeditar un escaso número de títulos considerados de primera fila.

A estas palabras de Marc Vitse les sigue una apasionada introducción de la editora en la que no solo nos cuenta los motivos que la condujeron hacia este estupendo trabajo, sino también las claves para entender lo que sigue: la recepción de la comedia por parte del público lector y espectador, su atribución y autoría, su tema bíblico veterotestamentario... Es muy interesante, a este respecto, la referencia que hace al artículo de Germán Vega «Comedia Nueva y Antiguo Testamento» para señalar que, de las sesenta y ocho comedias bíblicas del Antiguo Testamento que menciona el catedrático en su trabajo, solo cincuenta y siete pueden leerse, un número muy bajo en comparación con las otras comedias «religiosas, las de santos o leyendas piadosas» y las mitológicas. Seguramente fueron el «celoso control de los “guardianes de la ortodoxia católica”» y «la mentalidad dominante cristianovieja que relacionaba Antiguo Testamento y judaísmo» los motivos por los que fueron inferiores la producción y supervivencia de piezas como esta.

Finaliza Mercedes de los Reyes la introducción con su agradecimiento a los múltiples profesores, investigadores, escenógrafos, directores de escena y responsables de las bibliotecas consultadas que le han prestado su ayuda: Juan Antonio Martínez Berbel, Delia Gavela, Antonio Carreira, José Manuel Pedrosa, Pedro Rueda Ramírez, Germán Vega, Marc Vitse, Frédéric Serralta, Vicente Palacios, Manuel Canseco, Joan Oleza, Juan José Reinoso, etc.; y continúa con un listado de las abreviaturas empleadas –las más frecuentes en trabajos de este tipo– y con el estudio detallado de todos los aspectos que rodean la comedia, clasificados en distintos apartados: «Datación y autoría», «Fuentes, intertextualidad y argumento», «Métrica», «Estructura», «Género», «Personajes», «Puesta en escena», «Recepción de la comedia», «Testimonios cotejados, conclusiones y estema», «Criterios de edición» y «Bibliografía citada». Esta clasificación es la habitual en cualquier buena edición teatral del XVII, pero,



lamentablemente, los investigadores –y los lectores en general– la echamos en falta en numerosas ocasiones, teniéndonos con conformar con ediciones críticas mucho más sencillas y limitadas; pero no es este el caso, como digo, porque Mercedes de los Reyes nos ofrece un análisis completísimo que nos permite bucear de su mano en las aguas de un texto tan desconocido como interesante. Sin embargo, desde mi punto de vista, lo más fascinante de este estudio se presenta en forma de imágenes, pues se incluyen reconstrucciones virtuales de los corrales de comedias que estarían activos alrededor de 1696, año en que *Manasés, rey de Judea* debió de representarse en Cádiz². Las imágenes corresponden al Corral del Príncipe (Madrid), al Patio de las Arcas (Lisboa), a la Casa de las Comedias de Córdoba, a la Casa de la Olivera (Valencia) y al Corral de la Montería (Sevilla). Pero no solo podemos ver la reproducción de estos espacios de representación, sino que también se ha diseñado sobre ellos una de las posibles puestas en escena, algo novedoso e increíble que hace al lector imaginarse el espectáculo con mayor facilidad, y que, además, aúna de nuevo el trabajo filológico tradicional con la digitalización, cada vez más presente en nuestras vidas.

La edición crítica sigue los criterios establecidos por el proyecto ya mencionado, BITAE, que consisten en modernizar las grafías, acentuación y puntuación de los textos conservados y utilizados, en mantener las vacilaciones fonológicas, morfológicas, sintácticas y léxicas (oscilación de vocales átonas, coexistencia de grupos consonánticos cultos y simplificados, metátesis, cultismos léxicos, etc.), en indicar mediante corchetes las adiciones ([*Ap.*]) y en situar el símbolo + en el margen derecho del número de verso para hacer referencia a la acotación que lo sigue. Por último, esta edición textual, muy bien elaborada y con acertadas notas a pie de página, está rematada por tres apartados: el «Aparato crítico», donde se recogen las

² Aclara la editora que se han empleado las reconstrucciones de los corrales de otras ciudades por carecer de la de este lugar.



variantes de todos los ejemplares cotejados (separadas por jornadas), un «Índice de notas» y otro «Índice de imágenes».

Quizá, el único pero que se puede poner es el uso indistinto que se hace de las formas nominales de los personajes, como, por ejemplo, *Esaías* o *Isaías*, *Zélfora* o *Zéfora*, porque, en mi opinión, puede confundir algo al lector y habría sido mejor elegir solo una: *Esaías* y *Zélfora*, tal y como aparecen en el texto editado. Pero es algo que apenas tiene importancia y que en absoluto desmerece el trabajo realizado por la editora.

En definitiva, es la edición crítica que se podía esperar de alguien de la talla de Mercedes de los Reyes Peña, pero con la singularidad añadida de ser la única comedia conservada de un dramaturgo hasta ahora desconocido.

