

## *Saber del mal y del bien*

Esta comedia de Calderón de la Barca se representó en Palacio entre 1627 y 1628, por la compañía de Roque de Figueroa (no sabemos si fue éste el estreno o sólo una reposición). Su historia textual está llena de avatares curiosos, ya que “bien pudo redactarse a partir de 1625, fecha ésta coincidente con el inicio del período de diez años en que el Consejo de Castilla dejaría de otorgar licencias para imprimir comedias” y no se imprimió hasta 1636, en la *Parte primera de Calderón* [Novo, 2003: 577-578]. La concesión oficial de licencias de impresión en Castilla se había reiniciado el 7 de marzo de 1635.

*Saber del mal y el bien* se transmitió también por la vía manuscrita; se conservan tres copias del siglo XVII: BNE, Ms. 14.957, 14.857 y 16.999 (en éste se atribuye a Rojas Zorrilla). Los tres códices son “copias sin rastros de remisión a censura ni de aprobación” [Novo, 2003: 579].

El primero de ellos, el Ms. 14.957, lleva la firma del amanuense, Diego Martínez de Mora, y el año de la copia, 1634, que consta se hizo “del original”<sup>1</sup>. Lleva una anotación que dice “M.O.F.” o “M.O.A.” (tal vez “Manuscrito Original Firmado” o “Aprobado”, dice Novo<sup>2</sup>) y otra en la que se lee “Imp<sup>a</sup>” (“que puede entenderse como «Imprenta» o «Impresa»”). La hipótesis de Novo es la siguiente:

Da la impresión de que Diego Martínez de Mora copió de un traslado o apógrafo de primera representación muy próximo al autógrafo, esto es, de la primera copia fiel y legible de él, u “original”, que, a instancias del primer *autor* –Roque de Figueroa–, habría sacado en limpio su apuntador para solicitar los permisos legales, copia ésta que, una vez devuelta con aprobaciones, ya tendría incorporadas las marcas y adaptaciones del montaje. Nuestro escriba habría mantenido éstas y habría omitido las huellas de las licencias, obviamente prescindibles. [ibíd.]

Acerca de este copista, Yolanda Novo hace las siguientes llamadas de atención:

---

<sup>1</sup> “Habrá de aclararse qué entendió el escriba por «original»: ¿el traslado en limpio del ológrafo realizado por el dramaturgo a partir de su borrador primitivo para venderlo? ¿La primera copia en limpio del mismo que el *autor* que lo había comprado encargaba al apuntador o a un copista para obtener las licencias oportunas para la escenificación? Me inclino por lo segundo. Morley y Bruerton, 1968, pp. 573-574, definen el «original» de copista como «comedia nueva, o primera copia, de la que se sacaban las copias de los apuntadores»; lo hacen a propósito de otra comedia de dudosa atribución a Lope, cuyo primer acto firma Martínez de Mora en 1636: *El vencedor vencido en el torneo*” [ibíd.].

<sup>2</sup> Apunta también esta investigadora que “dichas iniciales puedan ser las del frecuente inicio de tantos manuscritos: «J.O.S.» (=Jesús, Hombre, Salvador), pero al tratarse de una sobreportada de época posterior me inclino mejor, con las debidas cautelas, a la posibilidad que apunto, posible fórmula también para que el dueño del manuscrito identificase la calidad «original» de lo que poseía” [ibíd.].

Conviene retener, además, que se trata de Diego y no de otro nombre –José, Francisco– que acaso pudiese sugerir también la abreviatura, algo no banal a propósito del relativo misterio que encierra la identidad de este amanuense. Porque si bien Diego Martínez de Mora es el copista de otras comedias calderonianas y de otras muchas de ingenios coetáneos fechadas en su mayor parte, como se verá, entre 1629 y 1635, en el catálogo de Paz y Melia también se registra un “Francisco” Martínez de Mora que pudiese ser otra persona o, por error de Paz, la misma. [ibíd.]

Novo reseña que en el catálogo de Paz y Melia va a nombre de un “Francisco Martínez de Mora” el manuscrito-copia del XVII de *Púsoseme el sol, saliome la luna*, de Claramonte (BNE, Ms. 14.955), “que, a la vista de su *princeps*, conduce también a 1634”. Así ocurre también con el manuscrito-copia de otra comedia de la *Parte primera de Calderón*, el drama histórico *El sitio de Bredá* (BNE, Ms. 14.952, “copia ésta que repite en portada la abreviatura «Imp<sup>a</sup>» y en cuya transcripción paleográfica J.R. Schrek vacila en denominar al amanuense «Diego» –así en el estudio preliminar y «Jos<sup>o</sup> [¿José?] en el cierre de los actos primero y tercero”), y el también calderoniano *A secreto agravio, secreta venganza* (BNE, Ms. 14.927, bajo el título de *La secreta venganza de don Lope de Almeida*), así como la comedia de Claramonte *El mayor rey de los reyes* (BNE, Ms. 15.278) y el auto de Montalbán *El príncipe esclavo Escanderbech* (BNE, Ms. 15.213).

Observa Novo que “la signatura de *El sitio de Bredá* en el asiento de la BNE, el 14.952 –tan próximo al 14.955 de *Púsoseme el sol...* y al 14.957 de *Saber del mal y del bien*– invita a pensar que al menos estas tres se copiaron para engrosar un mismo legajo de la mano de Diego Martínez de Mora. También San Román, 1935 (documento 132 y p. LXXVII) atribuye a J. (¿José?) Martínez de Mora la copia de *El señor don Juan de Austria en Flandes*, atribuida a Lope” y que también el manuscrito de *A secreto agravio* “lleva la signatura 14.927, de nuevo próxima a los números de las que hemos venido citando del mismo amanuense en la BNE [...] Otra vez vemos a Mora operando intensamente en los aledaños de la *Parte primera calderoniana*” [2003: 582].

Según parece, este escribano fue un autotitulado “mercader y tratante en comedias”, muy cercano al mundo de la escena y bastante hábil en la copia de textos dramáticos de memoria; es posible que fuese eventualmente apuntador o que estuviese vinculado con alguna compañía teatral [Sánchez Mariana, 1993: 448-449].

En cuanto al destino concreto del manuscrito mencionado de *Saber del mal y del bien*, recuerda Novo que en 1634 todavía no había concluido oficialmente la prohibición de imprimir comedias en Castilla (lo haría el 8 de marzo de 1635), pero que desde 1632 se había ido suavizando la restricción:

No es descartable que a un profesional como Martínez de Mora algún librero de Madrid –o él mismo como tal– le emcargase, ante las mejores expectativas, la copia en limpio y de acuerdo con originales fiables del texto de un fajo de

comedias que luego, tras los consabidos permisos, fuesen a parar a una edición de varios que nunca llegó a salir o cuyos textos fueron sustraídos. O, más factible, que dicho encargo estuviese planificado desde el principio para su **remisión a censura, previa a editarse en cualquier prensa de los otros reinos sin restricciones de privilegio**. La palabra abreviada “Imprenta” situada en portada así lo atestiguaría, pues no cabe pensar que la abreviatura corresponda a “Impresa”: al menos ninguna de las dos que la llevan habían sido imprimidas en esa fecha. [...]

Caben otras hipótesis, sin embargo. Por ejemplo, que dicho traslado a mano fuese preparado **para solicitar las licencias de una nueva reposición en las tablas, esta vez en corral**, por petición expresa de un *autor* escrupuloso que deseara hacerse sin fraudes con cierto repertorio de inéditos de Calderón libres de estropicios textuales. [...]

Una tercera y última conjetura apunta a una copia para la lectura de un particular [...] No es improbable que para el caso de títulos inéditos de un ingenio afamado, esta demanda de “comedias de mano”, como se las llamaba, exigiese la procedencia de los “originales”, máxime si el demandante [...] era un noble o alguien del mundo palaciego –y la corte, en 1634, vio restringidas ocasionalmente las representaciones por algún luto oficial–, en cuyo ambiente las claves providencialistas de *Saber del mal y del bien* –todavía de actualidad ante la progresiva impopularidad de la política de Olivares– harían de ella una pieza requerida. **De ahí que la copia de Mora carezca de licencias y de los habituales estragos procedentes de manipulaciones para la representación**, pese a reproducir todas las acotaciones porque ya estaban en el original transcrito, procedente de la compañía que se lo había facilitado. [2003: 583-584]

La conclusión final de Novo es que Calderón tuvo que trabajar con una copia intermedia de representación (correspondiente a una función cortesana de hacia 1630) que presentaba cambios, pero que estaba también basada en la primera copia destinada a conseguir censura y licencia para la primera representación.

Sea como fuere, resulta interesante este trabajo en la medida en que ilustra muy bien sobre los procesos de las copias manuscritas en una época de prohibición de impresos teatrales. Supone, por otra parte, una contribución al estudio de una parcela algo desatendida pero que puede dar muchos frutos; así lo reclamaba Germán Vega, que hablaba de Martínez de Mora, entre otros:

El repertorio conservado permite apreciar la existencia de manos que se repiten, lo que nos habla de especialistas en la extracción de copias. El estudio de sus identidades, de las circunstancias de su labor, de sus posibles relaciones con los escritores y comediantes, ayudará a profundizar en aspectos diversos de la vida teatral, entre los que está algo tan relevante para las necesarias ediciones críticas como es el grado de fiabilidad de sus traslados. Hasta ahora se conocen, con más o menos detalles, casos como los de Matías Martínez, Diego Martínez de Mora, Sebastián de Alarcón o el que Sánchez Mariana [1993: 447-48] llama Seudo Matos Fragoso, porque su letra fue confundida por Paz y Melia [1934] con la del dramaturgo hispano-portugués. Ampliar la nómina de copistas identificados es una de las tareas necesarias. [Vega García-Luengos, 2003: 1296]