

## RESEÑAS

Pedro Calderón de la Barca, *El príncipe constante*, ed. I. Hernando Morata, Universidad de Navarra / Iberoamericana / Vervuert (Biblioteca Áurea Hispánica, 102; Comedias completas de Calderón, 13), Madrid / Frankfurt am Main, 2015, 318 pp. ISBN: 9788484898962

ANTONELLA RUSSO (Università degli Studi Roma Tre)

DOI: <<https://doi.org/10.5565/rev/anuariolopedevega.252>>

Es notorio el interés despertado por *El príncipe constante* en lectores, intelectuales y estudiosos. La edición crítica de Isabel Hernando Morata confirma una vez más y con aportaciones novedosas, tras la edición de Joseba Andoni Cuñado Landa (Reichenberger, Kassel, 2014) y de Alfredo Rodríguez López-Vázquez (Cátedra, Madrid, 2017), el alcance de la pieza que Calderón de la Barca confeccionó, cuando no era ni treintañero, entre finales de 1628 y principios de 1629. El trabajo se inserta en la colección *Biblioteca Áurea Hispánica*, cuya sección «Comedias completas de Calderón» llega, con el presente, a trece volúmenes, editados con esmero por la editorial Iberoamericana / Vervuert.

Partiendo de los problemas textuales de la *princeps* calderoniana, el estudio de Hernando Morata, tras el análisis y el cotejo de las ediciones antiguas, propone como texto base una suelta sin fecha ni lugar, incluida en un volumen falso de la *Sexta parte de escogidas* (Madrid, 1654). Se trata de un testimonio no considerado hasta ahora, cuya elección está motivada por la presencia de lecturas y versos que en otros se perdieron.

Antes de entrar en el detalle de la operación ecdótica, la introducción presenta los datos fundamentales sobre la obra. En primer lugar, se fechan composición y estreno a través de las informaciones aportadas por el llamado «incidente de Paravicino» (la irrupción de Calderón en el convento de las Trinitarias Descalzas, el sermón pronunciado por el fraile, la venganza del dramaturgo en *El príncipe cons-*

tante) y el cotejo con el *Epítome de las historias portuguesas* de Manuel Faria y Sousa, una de las fuentes. Y es precisamente de fuentes de lo que se ocupa el segundo apartado, donde, siguiendo a Sloman, se asume el texto del portugués como clara base histórica de la comedia calderoniana (véase Albert E. Sloman, *The Sources of Calderón's «El príncipe constante»*, Blackwell, Oxford, 1950). Asimismo, se reafirma la influencia del romance gongorino «Entre los sueltos cabellos», citado por el dramaturgo en quince comedias más y, acogiendo las sugerencias de Sánchez Jiménez, también se señalan los ecos de la *Eneida* virgiliana (véase Antonio Sánchez Jiménez, «Un misterio virgiliano en *El príncipe constante*, de Pedro Calderón de la Barca», *Bulletin of the Comediantes*, LVII 2, 2005, pp. 421-436). Con respecto a los paralelismos del texto con *La fortuna adversa* atribuida a Lope de Vega, se considera poco probable que sean casuales, aunque nada permite confirmar directamente la influencia.

En el apartado siguiente se pasa a analizar los temas, empezando por la relación entre la comedia y la corriente filosófica del neoestoicismo; constancia y aceptación del destino hacen que don Fernando sea un digno heredero de la doctrina clásica y un hombre moralmente superior, aunque la editora subraya también su fragilidad ocasional y la entereza de otros personajes. La imagen del ser humano que muere por sí mismo —«y otra enfermedad no esperes / que te avise, pues tú eres / tu mayor enfermedad» (vv. 2505-2507)— ahonda en el tópico de la *vanitas vanitatum* y transitoriedad de la vida, y es este uno de los ejemplos más logrados del dramaturgo. Sin embargo, apunta Hernando Morata, la muerte asoma en el texto en diversas ocasiones y la dramatización de la expedición portuguesa a Tánger, con la caída del príncipe en manos de los musulmanes y los intentos de rescate, hace que menudeen imágenes de violencia y guerra. Gran importancia reviste, además, la cuestión religiosa, que aquí es también identitaria, nacional e imperial. La oposición de moros frente a cristianos es primaria, puesto que don Fernando sacrifica su vida para que Ceuta siga siendo no solo portuguesa sino también católica, identificando razón de estado y fe. Esto no impide que, como se señala, las relaciones entre los dos bandos en lid estén marcadas por lealtad y generosidad recíproca, sobre todo si pensamos en don Fernando y Muley.

El cuarto apartado analiza en detalle la estructura de la comedia, con especial referencia al proceso de caída física experimentado por el príncipe portugués, que se convierte progresivamente en un esclavo maloliente, estadio que hace resaltar

aún más su firmeza y nobleza espiritual. A continuación, se analiza la organización del texto según las más recientes aportaciones de Fausta Antonucci y Marc Vitse, segmentando la comedia y poniendo en relación versificación, espacio y tiempo en un gráfico esclarecedor (véanse, entre otros, F. Antonucci, «Introducción: para un estado de la cuestión», en *Métrica y estructura dramática en el teatro de Lope de Vega*, ed. F. Antonucci, Kassel, Reichenberger, 2007, pp. 1-30; «La segmentación métrica, estado actual de la cuestión», *Teatro de palabras*, IV, 2010, pp. 77-97 y M. Vitse, «Métrica y estructura dramática en *El gran teatro del mundo* de Calderón», en *La dramaturgia de Calderón: técnicas y estructuras. Homenaje a Jesús Sepúlveda. Actas del Congreso Internacional de Pamplona. 13-15 de diciembre de 2004*, eds. I. Arellano y E. Cancelliere, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2006, pp. 609-623; «Polimetría y estructuras dramáticas en la comedia de corral del siglo XVII: nueva reflexión sobre las formas englobadas (el caso de *Peribáñez*)», en *Métrica y estructura dramática en el teatro de Lope de Vega*, ed. F. Antonucci, Kassel, Reichenberger, 2007, pp. 169-206). De la aplicación de estos criterios resulta que el jardín del palacio de Fez es el ambiente de la primera macrosecuencia, inicialmente un lugar ideal para el recogimiento y la expresión de los sentimientos que, sin embargo, se presta más adelante a escenas de dolor y aflicción. La división en macrosecuencias también permite apreciar la sucesión de los momentos del día, que es lineal, mientras que permanece indefinido el intervalo de tiempo en el que se desarrolla la acción, es decir, la duración de los acontecimientos.

«Si la poesía desapareciese completamente de este mundo, podría reconstruirse a través de esta pieza teatral», escribió Goethe a propósito de *El príncipe constante*, cuya puesta en escena dirigió en 1811 (véase Henry W. Sullivan, *El Calderón alemán. Recepción e influencia de un genio hispano (1654-1980)*, trad. M. Grass, Iberoamericana / Vervuert, Madrid / Frankfurt, 1998). De acuerdo con esto, el último apartado de la introducción no podía no hacer referencia a la afortunada recepción internacional de la comedia calderoniana, tanto por parte del escritor romántico como, en el siglo XX, por el director polaco Jerzy Grotowski. A los vínculos de esta última puesta en escena con el hipotexto calderoniano se dedican unos párrafos de análisis denso de similitudes y diferencias. Cierra la introducción una sinopsis métrica de la obra, apartado habitual en las ediciones de comedias áureas.

Entrando ya en la labor ecdótica, el estudio textual describe con esmero los testimonios de la obra analizados para fijar el texto. En total se consideran dieci-

nueve impresos del siglo XVII y un manuscrito. La editora explica en detalle la filiación y constituye un estema en el cual se considera más cercano al original y elegido como base el testimonio *EFB*. Se trata de una suelta sin lugar ni año, foliación ni paginación, contenida en el tomo facticio de la *Sexta parte de escogidas*, custodiado en la Biblioteca Universitaria de Friburgo (signatura E-1032, k-6). El ejemplar, tras un cotejo riguroso con otros testimonios, resulta ofrecer un mayor número de lecturas correctas con respecto a los demás y soluciones a varios errores. Según reconstruye Hernando Morata, el texto de Friburgo deriva directamente de un arquetipo X, impreso o manuscrito, que por otro lado ha dado origen también a otro testimonio, del que proceden la edición de la *Segunda parte* (María de Quiñones, Madrid, 1636) de Calderón y la de Lisboa de 1652. Poco crédito se ofrece, en cambio, al manuscrito 15.159 conservado en la BNE que, según se argumenta, estaba destinado a las tablas y fue manipulado y corregido en varios puntos. Aun así, los errores contenidos en el texto base obligan a la estudiosa a buscar soluciones echando mano de otros testimonios, incluso el manuscrito, aceptándolos siempre y cuando son fiables. Asimismo, se sugieren algunas correcciones *ope ingenii*, señaladas y argumentadas previamente en el estudio. En el texto, a nivel tipográfico y siguiendo los criterios de la colección, un asterisco en el margen izquierdo indica la existencia de una variante, que se puede consultar fácilmente en el aparato anexo. La anotación es, en conjunto, adecuada, y abarca todas las facetas que precisan aclaración, facilitando la tarea de reconstruir el texto y ofreciendo conocimientos que el lector moderno no posee.

Resulta difícil mejorar ediciones de tan alta calidad. Es posible que en la introducción se eche de menos un detenimiento mayor en las cuestiones temáticas; sin embargo, el trabajo opta por remitir en las notas a estudios siempre exactos y pertinentes, una solución práctica y eficaz para los que deseen profundizar aspectos que, al fin y al cabo, son más propios de un ensayo que de una edición crítica. El trabajo de Isabel Hernando Morata resulta muy recomendable y valioso para quien quiera leer *El príncipe constante* en un texto depurado, con aportaciones novedosas, un estudio claro y una rigurosa y solvente anotación.