



Nueva revista de filología hispánica

ISSN: 0185-0121

ISSN: 2448-6558

El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios

Pérez González, Andrea M.

Miguel de Cervantes, *Comedias y tragedias*. Al cuidado de Luis Gómez Canseco. Ed., est. y anejos de F. Antonucci, A. Baras Escolá, S. Fernández López, I. García Aguilar, V. Núñez Rivera, V. Ojeda Calvo, M. Presotto, J.M. Rico García, A. Sáez, D. Vaccari, B. Pinzan y M. Colombo. Real Academia Española-Espasa-Círculo de Lectores, Madrid, 2015; 2 ts.: 1195 y 943 pp.

Nueva revista de filología hispánica, vol. LXVI, núm. 2, 2018, Julio-Diciembre, pp. 704-709
El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios

DOI: 10.24201/nrfh.v66i2.3433

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=60258072012>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

MIGUEL DE CERVANTES, *Comedias y tragedias*. Al cuidado de Luis Gómez Canseco. Ed., est. y anejos de F. Antonucci, A. Baras Escolá, S. Fernández López, I. García Aguilar, V. Núñez Rivera, V. Ojeda Calvo, M. Presotto, J.M. Rico García, A. Sáez, D. Vaccari, B. Pinzan y M. Colombo. Real Academia Española-Espasa-Círculo de Lectores, Madrid, 2015; 2 ts.: 1195 y 943 pp.

ANDREA M. PÉREZ GONZÁLEZ

El Colegio de México

amperez@colmex.mx

La edición crítica del teatro de Cervantes, coordinada por Luis Gómez Canseco, reúne en un volumen ocho comedias –salidas de las prensas en 1615 dentro de *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos nunca representados*– y tres tragedias de la primera etapa teatral de Cervantes –*Trato de Argel*, *Tragedia de Numancia* y *La conquista de Jerusalén*–, conservadas en manuscritos provenientes, con seguridad, de papeles de actor de distintas compañías teatrales. Con esto se suple la ausencia de una edición crítica que conjuntara las obras de teatro de ambas tradiciones y, puesto que la transmisión de los textos es cuando menos desigual, es necesaria una propuesta crítica que solvete los obstáculos que presenta la unificación de ambas tradiciones del teatro cervantino.

La edición, que se mantiene en lo propuesto por la colección de ediciones críticas preparadas por la Real Academia Española, pretende “acercar las comedias y tragedias de Cervantes a los lectores del siglo XXI” mediante un texto “limpio, claro [y] legible”. La hipótesis crítica, sin embargo, no está explícita en el volumen complementario –donde Gómez Canseco refiere la historia textual de cada obra teatral–, pero el estudio de las variantes en el extenso aparato crítico hace evidente el motivo de esta omisión: no hay una hipótesis unitaria. En el caso de los impresos (las *Comedias*) el punto de partida es la *restitutio textus*. No obstante, en cada comedia varía el grado de intervención del *iudicium* del editor, y esto se manifiesta en la cantidad y ventura de las enmiendas, como en la reconstrucción del texto a partir de variantes de testimonios tardíos. Las grandes discrepancias en el método, sin embargo, surgen al evaluar la historia de los manuscritos en los que se conservan las tragedias, pues los editores plantean soluciones contrarias al mismo problema de la falta de testimonios: Baras Escolá, editor de la *Numancia*, propone partir del *codex optimus*; mientras que Fausta Antonucci, quien edita *La conquista de Jerusalén*, propone la *restitutio textus* a partir del juicio o conjeturas del editor.

En el caso de las comedias impresas existe una única edición supervisada por el autor, la *princeps* de 1615, a la que suceden numerosos *codices descripti* que añaden errores involuntarios y enmiendas *ope ingenii* de impresores y editores modernos. No obstante, la *princeps* no se puede considerar un testimonio unitario, ya que cuenta con varios estados distintos (un tipo de variación involuntaria en la que el componedor detecta una errata y la corrige en el siguiente pliego)¹. Estas variantes están presentes en los once ejemplares conservados de las *Comedias* y son tan numerosas que es difícil identificar los distintos estados con claridad. Por ejemplo, en la comedia de *El gallardo español*, Gómez Canseco privilegia el testimonio *A*¹¹ en los vv. 557-558 (las cursivas son mías) –“Por mi caudillo y mi hermano / te obedezco”– y descarta los demás testimonios –*A*¹, *A*², *A*³, *A*⁴, *A*⁵, *A*⁶, *A*⁷, *A*⁸, *A*⁹, *A*¹⁰– cuya lección, claramente una errata, era *per*. Es evidente que, una vez impresa la mayoría de pliegos, el componedor detectó la errata y la corrigió. De los pliegos corregidos se conserva sólo uno, encuadrado en el ejemplar *A*¹¹, que ofrece en este caso la lección correcta.

Muy pocas variantes de estado pueden estar sujetas a interpretación –del editor y quizás también, en su momento, del componedor–; un ejemplo de ellas es el v. 1004 de *La casa de los celos*, edición a cargo de Sergio Fernández López. En el texto crítico se lee: “Tiene por justa ley el gusto mío, / y el levantado cuello humilde *inclina* / al yugo que le pone mi albedrío” (vv. 1003-1005). El aparato crítico da cuenta de las variantes que se originaron durante el proceso de impresión: “indigna” está presente en los testimonios *A*¹, *A*², *A*³, *A*⁴, *A*⁵, *A*⁶, *A*⁷, *A*⁸, mientras que “indigno” aparece en *A*⁹, *A*¹⁰, *A*¹¹. La lección que elige Fernández López, “inclina”, no está presente en ningún estado de la *princeps*, sino que se introduce como enmienda a partir de la lección que ofrece el testimonio tardío *Ros* (ed. Cayetano Rosell, Madrid, 1864). La selección de variantes propuestas por ediciones tardías es un procedimiento recurrente en esta edición, especialmente en los testimonios impresos.

La variante “inclina”, cuya elección no se justifica en el aparato crítico, puede razonarse a partir de una lectura errónea del original de imprenta, sobre todo si se piensa que un trazo rápido de las consonantes *c* y *l* puede dar lugar a una simulada *d*. No obstante esta

¹ Considero importante remitir a la breve, aunque clarísima, explicación que da Jaime Moll (1979) de este accidente de impresión: “Si las erratas son advertidas durante la impresión de un pliego, se para la tirada, se corrige el molde, reanudándose a continuación la misma. Ello crea la existencia de dos estados de un mismo pliego: uno, con la errata; el otro, sin ella. Dicha operación puede afectar a varios pliegos de un mismo libro, y, teniendo en cuenta la mecánica de la misma, variará el número de ejemplares de cada pliego corregidos o sin corregir, según el momento de la tirada en que se advirtió la errata y se paró la prensa para verificar la corrección” (p. 66).

conjetura, la lección se sostiene una vez que se analiza el fragmento: en el parlamento anterior, Clori menciona que Rústico merece su amor porque es complaciente con ella y, para hacerse entender entre sus pretendientes, utiliza una metáfora con el fin de contraponerlo al resto: los pretendientes mantienen el cuello alzado por honor, pero Rústico lo *inclina* y somete al yugo que le impone la voluntad de su amada. En su edición pionera de 1915, Schevill y Bonilla mantienen la variable “indigna” con la errata presente en la mayoría de estados de la edición de 1615; sin embargo, en nota al pie, señalan: “Así el texto; pero quizá deba leerse «inclina»” (Cervantes 2004, p. 168, n. 17).

Los primeros editores actuaron con total fidelidad a la *princeps* en numerosos lugares críticos que esta nueva edición cuestiona. Un ejemplo de esto es el v. 874, de *La casa de los celos*, en que la edición de 1915 de Schevill y Bonilla reproduce la lección de la *princeps*: “Dime: ¿Ferraguto quedó herido?”. Como consecuencia de esta lección, el verso resulta hipométrico, algo que se intenta resolver con una nota al pie que sugiere leer la *h* de *herido* aspirada. En la presente edición, Fernández López propone la enmienda “Dime si Ferraguto quedó herido”, que resuelve la hipometría añadiendo la partícula interrogativa *si*². Con esta lectura, el editor se aleja de la *princeps* y se distancia también de otras propuestas más conservadoras mantenidas por algunos de los editores de esta nueva edición.

Si en el caso de las comedias los editores parten de la perspectiva lachmanniana para reconstruir el texto original –aunque, como indican los ejemplos anteriores, con grados muy distintos de intervención del *iudicium*–, en el caso de las tragedias, la historia textual obliga a partir de consideraciones distintas. El intento por establecer una filiación desde la *recensio* –algo que no se requiere en el caso de los testimonios impresos de Cervantes– abarca buena parte de la justificación que hace Gómez Canseco y se observa, como consecuencia, en la selección de variantes en el aparato crítico. Según señala este editor, de cada tragedia se conservan dos testimonios manuscritos. En el caso de la *Numancia*, ambos –mss. *H* de la Hispanic Society y *B* de la Biblioteca Nacional de España– están corrompidos; además, muestran omisiones distintas y errores conjuntivos, lo que sugiere que provienen del mismo contexto de copia para la representación teatral.

² El editor justifica la enmienda en una nota aclaratoria: “La mayoría de los editores propone leer con aspiración la *h* de *herido* para conformar el endecasílabo. Pero de este modo el verso quedaría extrañamente acentuado en quinta sílaba, algo que no resulta frecuente en la poesía cervantina. Aun siendo más arriesgado, preferimos añadir la partícula interrogativa *si* que Cervantes ha incluido en otras preguntas de la comedia. En cualquier caso, estos últimos versos resultan bastante oscuros, por lo que todo hace pensar que se editaron erróneamente” (t. 2, p. 874).

Debido a la contaminación de ambos testimonios, Baras Escolá –el encargado de esta edición³– opta por el *codex optimus*, es decir, aquel que considera menos corrupto: el de la Hispanic Society of America. La edición a partir de la perspectiva bedieriana no es nueva a la tradición ecdótica de la *Numancia*, pues el texto ha merecido distintas propuestas ecdóticas debido a la falta de testimonios fiables. Schevill y Bonilla, en la ya citada edición de 1915, propusieron tomar como *codex optimus* el testimonio albergado en la Biblioteca Nacional de España (ms. B), puesto que aún se desconocía el testimonio H, y lo eligen a sabiendas de que el manuscrito es deficiente: “Representa, sin duda, un texto más defectuoso que el publicado por Sancha en 1784; pero nos parece menos retocado que el segundo, y creemos que debe concedérsele también mayor autoridad, mientras no pueda estudiarse directamente el original que el mencionado editor reprodujo” (eds. Schevill y Bonilla, p. 34). Ese original es el ms. H, al que Baras Escolá tuvo acceso un siglo después de la primera edición crítica de la obra.

En el aparato crítico, el editor muestra absoluta confianza en el testimonio de la Hispanic Society, puesto que en todos los lugares críticos en los que B difiere de H, selecciona siempre la lección de H. La mayoría de las variantes del testimonio B son erratas o *lectiones faciliores*, como sucede en el v. 619, donde el editor sigue la lección de H (la cursiva es mía): “y si lo aceptan, *creo* firmemente / que nuestro amargo daño ha fenecido”, que posee la coherencia gramatical de la que carece el testimonio B (“y si lo aceptan *ellos* firmemente / que nuestro amargo daño ha fenecido”). Sin embargo, hay una serie de lecciones equipolentes, de las que se elige siempre el testimonio base sin cuestionarlo en nota aclaratoria. Un ejemplo es el v. 890, donde el testimonio H lee “¿...ni la harpada voz de *nuestros* cantos?”, que no ofrece una lectura más coherente que la del testimonio B, “¿...ni la harpada voz de *aquestos* cantos?”.

Hasta ahora, los editores críticos de la *Numancia* han optado por el *codex optimus* debido a la falta de testimonios y a la mala calidad del testimonio descartado. Para Bédier, una de las mayores deficiencias del método lachmanniano, en palabras de Chiarini (1982), es que “ogni eventuale incremento delle testimonianze può smentire lo stemma e modificare radicalmente il testo su di esso elaborato” (p. 8). Y, si bien la perspectiva bedieriana legitima la pervivencia del texto base seleccionado –en este caso, el testimonio H–, efectivamente, la aparición de un nuevo testimonio⁴ podría desestabilizar su autori-

³ El estudioso ofreció por primera vez su edición de la *Numancia* de forma independiente en 2009 (véase la bibliografía al final).

⁴ Algo que no debería considerarse una imposibilidad, dado que el *codex optimus* que selecciona Baras Escolá fue descubierto recientemente, y aunque Schevill y Bonilla tenían noticias suyas, no pudieron consultarlo para su edición de 1915.

dad y obligaría a replantearse, quizás, la necesidad de una *restitutio textus*. Mientras ello no ocurra, la propuesta de Baras Escolá seguirá siendo la más acertada.

Los problemas que presenta seguir con fidelidad un solo testimonio surgen también en la edición del *Trato de Argel*, llevada a cabo por María del Valle Ojeda Calvo, en donde se elige como *codex optimus* el manuscrito *M*, de la Biblioteca Nacional de España. En el aparato crítico, tal como ocurre en el caso de la *Numancia*, se da parte de todos los lugares críticos en los que, habiendo una variante de otro testimonio, se elige siempre la lección de *M*, es decir, la del texto base. Pero el caso de *La conquista de Jerusalén* es distinto. A causa de la transmisión y deturpación de los testimonios conservados –en un testimonio se modificó la estructura de la obra, de cuatro actos a tres–, la hipótesis de la editora Fausta Antonucci consiste en reconstruir por conjetura. Frente a la supuesta fidelidad de los *codices optimi* del *Trato de Argel* y la *Numancia*, los testimonios de *La conquista de Jerusalén*, en opinión de la editora, no permiten la *emendatio ope codicum*, por lo que su propuesta metodológica es solventar las erratas y omisiones con suposiciones basadas en el sentido del texto. Un ejemplo de este tipo de criterio es la nota al v. 27, en que la editora sugiere la lección *pechera* frente a *heredera* –que aparece en el testimonio *P*–, pues, según explica, “la lectura de *P* no coincide con el texto de *Lamentaciones* I, I... Enmiendo por conjetura, restaurando la rima y el sentido”. El procedimiento que sigue la editora se mantiene en la línea del método lachmanniano, aunque la excesiva importancia del *iudicium* en esta edición podría, en determinado momento, desviarla de la finalidad de la crítica textual, que es “restituir el texto a su forma genuina, eliminando todas las alteraciones que pueda haber sufrido en su transmisión del autor a nosotros” (Lucía Megías 1998, p. 127).

Aunque se trata, sin duda, de una propuesta arriesgada, la *restitutio textus* –aun con numerosas *emmendationes ope ingenii*– es más adecuada en este caso que la selección de un *codex optimus*, pues el nivel de deturpación del testimonio interferiría aún más con el propósito de la edición de presentar al lector un texto limpio y cercano al original. No obstante el riesgo que supone esta propuesta, el aparato crítico ofrece justificaciones pertinentes de cada enmienda, por lo que el lector tiene la oportunidad de ponderar la compleja labor de editar un texto de tradición tan poco fiable.

Si bien el método e hipótesis que siguen los editores de las tragedias son distintos entre sí, el fin último de esta edición es unitario. Gómez Canseco coordina una edición crítica que busca unificar todo el teatro cervantino bajo una disposición limpia, ordenada y coherente con el estilo del autor. Para ello, cada editor examinó una obra teatral de forma independiente y determinó el método apropiado para ofrecer el texto depurado de errores ajenos a la mano cervantina.

En cuanto a la *dispositio textus*, en el aparato crítico se optó por registrar meticulosamente no sólo las variantes de los distintos estados de la *editio princeps*, ni aun sólo aquellas lecciones que se consideran imprescindibles para una mejor comprensión del texto, sino que en la versión más extensa del aparato crítico (que se encuentra en la página de Internet de la RAE) se da cuenta de todas las lecciones equipolentes, enmiendas y erratas introducidas desde el siglo XIX hasta el actual. Sin embargo, con el fin de hacer más manejable el texto crítico y facilitar la lectura del especialista, se presentan texto y aparato crítico por separado, en dos volúmenes. En el volumen complementario –destinado a notas complementarias, artículos de especialización y aparato crítico– se registran aquellas variantes que surgen de la *collatio* de ediciones de los siglos XVII y XVIII y que dan cuenta del tipo de errores que padeció la transmisión impresa del teatro cervantino.

La separación entre el aparato crítico y el texto hace más manejable el ejemplar, puesto que, por un lado, se puede leer el teatro sin ese texto “singular y hasta hostil, como es el aparato crítico” (p. 220) y, por otro, para el lector especializado, el aparato crítico se puede consultar en un volumen independiente de manera simultánea, algo que se dificulta en otras ediciones de la misma colección en que éste aparece al final del mismo volumen. De este modo, la disposición del texto crítico favorece la comprensión y el manejo de una serie de obras que había recibido menos atención crítica de la que merecía.

REFERENCIAS

- CERVANTES, MIGUEL DE 2004 [1915]. *Obras completas de Miguel de Cervantes Saavedra. Comedias y entremeses*. Eds. Rodolfo Schevill y Adolfo Bonilla, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante.
- CERVANTES, MIGUEL DE 2009. *Tragedia de Numancia*. Ed. Antonio Baras Escolá, Prensas de la Universidad de Zaragoza, Zaragoza.
- CHIARINI, GIORGIO 1982. “Prospettive translachmanniane dell’ecdótica”, en *Ecdótica e testi ispanici: Atti del Convegno di Verona*, Verona, pp. 45-66.
- LUCÍA MEGÍAS, JOSÉ MANUEL 1998. “Manuales de crítica textual: las líneas maestras de la ecdótica española”, *Revista de Poética Medieval*, 2, pp. 115-154.
- MOLL, JAIME 1979. “Problemas bibliográficos del libro del Siglo de Oro”, *Boletín de la Real Academia Española*, 59, pp. 49-107.