

Sebastian Neumeister (ed.), P. Calderón de la Barca, *Cuarta parte de comedias*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 2010. ISBN: 978-84-96452-89-3. 1354 páginas.

Dando fe del esfuerzo continuo de la empresa coordinada por Luis Iglesias Feijoo, del Grupo de Investigación Calderón (GIC), de la Universidad de Santiago de Compostela, y que la Biblioteca Castro acoge desde 2006, Sebastian Neumeister publica en 2010 la *Cuarta parte de comedias* de Pedro Calderón de la Barca.

Este cuarto tomo presenta una breve introducción, en la que el editor recoge inicialmente datos de las partes que Luis Iglesias Feijoo, Santiago Fernández Mosquera y Don W. Cruickshank editan sucesivamente, haciendo una suerte de recorrido cronológico de los logros del proyecto. Posteriormente, Neumeister se ocupa de la parte que nos concierne, en la que se reúnen las doce comedias que aparecen, como en la primera edición de 1672 (que Calderón aprobara), sin ninguna clasificación particular, pues lo que interesaba realmente al dramaturgo, y lo señala él mismo en su «prólogo al amigo ausente», era que no se le atribuyera la autoría de comedias que no fueran suyas, que no se le quitara la autoría de las de su propia mano, y que no se alteraran sus versos. No voy a insistir en lo que con mucho tino anotaba Fausta Antonucci en su reseña de las tres primeras partes de comedias ya editadas, respecto a las ventajas del respeto de la elección del dramaturgo a la hora de hacer una edición por partes, pero valga recordar que se refería, por un lado, al carácter organizativo que permite otorgar cierto tipo de coherencia al conjunto de textos editados, sin tener que buscar criterios modernos de selección; y por el otro, a la cantidad de interrogantes que pueden surgir sobre los criterios de los editores de entonces para incluir determinadas obras en las partes (*Criticón*, 110, 2010, pp. 272-277).

Considerando que se reúnen en esta *Cuarta parte* seis comedias y seis fiestas cortesanas, es sin duda una suerte contar con un experto del calibre de Neumeister para su edición, puesto que se trata de una de las partes con mayor número de fiestas mitológicas, y contar con el escrupuloso trabajo de quien es autor de importantes aportes en el campo del estudio de este género de comedias se aprecia y agradece.

En la introducción, Neumeister se refiere a cada una de las comedias incluidas en esta parte, por orden de entrada, haciendo alusión a su fecha de composición o, en caso contrario, a la fecha de su estreno; y presenta además una muy breve síntesis de cada argumento. En cuanto a las fiestas mitológicas, insiste en las significaciones filosóficas, morales, psicológicas y alegóricas que hacen de ellas piezas centrales de la obra de Calderón. En esta edición de la *Cuarta parte de comedias* del dramaturgo, como mencionaba poco antes, no se sigue la de 1672, que imprime Antonio de la Fuente, sino la de 1674, realizada en la imprenta de Bernardo de Hervada, que reúne, como dicta la portada de la época, las comedias «enmendadas y corregidas en esta segunda impresión» (ver Hesse, «The First and Second Editions of Calderón's *Cuarta Parte*», *Hispanic Review*, 16, 1948, pp. 209–237). Neumeister declara que quedan rotundamente descartadas las lecturas alternativas de Vera Tassis en su edición pues, fuera de que sus intervenciones y añadiduras textuales fueran o no erróneas, el estudioso considera que no son originales y que, por lo tanto, no caben en la línea del proyecto editorial. Esto rompe con la práctica de sus antecesores en la colección y, con seguridad, se deja de un lado lecturas erradas que Vera Tassis podría haber contribuido a solventar.

Al final de su introducción, Neumeister cita al grupo de colaboradores berlineses con el que contó para la elaboración de esta *Cuarta parte*, personas que contribuyeron con ediciones previas de algunas de las obras que en ella se incluyen. Finalmente, en la bibliografía, el editor da cuenta de las ediciones sueltas publicadas de *El postrer duelo de España*, *Eco y Narciso*, *La niña de Gómez Arias*, *El gran príncipe de Fez*, *El Faetonte*, *La aurora en Copacabana* y *El golfo de las sirenas*; de las ediciones críticas sin publicar de *Eco y Narciso*, *El monstruo de los jardines*, *La niña de Gómez Arias*, *El gran príncipe de Fez*, *La aurora en Copacabana*, *El conde Lucanor*, y *Apolo y Climene*; de significativos trabajos sobre crítica textual y de una lista interesante (que, evidentemente, no podía ser exhaustiva) de estudios sobre cada una de las obras de esta *parte*, donde se deja sentir la ausencia de estudios sobre la comedia *El encanto sin encanto*. Aunque se trata de una de las comedias menos estudiadas de Calderón, pueden verse: Lobato, M.^a L., «Máscaras en el teatro español del Siglo de Oro: una muestra en cuatro comedias de Calderón (Sobre *El encanto sin encanto*, *Dicha y desdicha del nombre*, *Las manos blancas no ofenden*, *El pintor de su deshonra*)», *Teatro de palabras*, 3,

2009, pp. 241-255; Oliva Olivares, C., «Una mirada de hoy para un texto de ayer. *El encanto sin encanto*», en *Calderón entre veras y burlas. Actas de las II y III Jornadas de Teatro Clásico de la Universidad de la Rioja*, ed. J. T. Bravo Vega y F. Domínguez Matito, Logroño, Universidad de La Rioja, 2002, pp. 205-222.

Contrariamente a las ediciones precedentes, las notas preliminares para cada comedia, reunidas al principio del tomo, son bastante breves, y, a diferencia de la introducción a la *Primera parte*, por ejemplo, no se hace referencia a los manuscritos conservados de comedias o a las fuentes que inspiran a Calderón en la creación de cada una de las obras de la *Cuarta parte*, lo que hace de la introducción de la *Primera parte* una especie de estudio textual sobrio, que poco tiene que ver con la introducción de la *Cuarta parte*. Si bien esta diferencia no puede dejar de sentirse, puede suponerse (considerando la cantidad de páginas del tomo) que se debe a su volumen: la *Cuarta parte* es la mayor de los cuatro primeros volúmenes. En lugar de una suerte de estudio textual introductorio, contamos con la edición completa de una de las fiestas mitológicas de nuestro poeta: *Fineza contra fineza*, comedia que se publica acompañada de su loa, el entremés con música de *Eurídice y Orfeo*, y el entremés con música de *La novia barbuda*. Y digo «en su lugar», pues se trata, sin duda de una astucia ante las exigencias editoriales, que tantas veces nos obligan a hacer difíciles elecciones.

En esta edición, la ortografía y la puntuación se modernizan, pero se mantienen formas antiguas (léxicas y gramaticales) que se diferencian de la forma moderna, en pos del cumplimiento de la rima, entre otros. En este sentido, podría decirse que los criterios de edición del proyecto se asemejan bastante a las normas editoriales del proyecto de edición de las obras completas de Calderón del GRISO, de la Universidad de Navarra, así como las del Grupo de Investigación Calderón, de la Universidad de Santiago de Compostela. Esto, claro, representa una unificación en los criterios de edición contemporáneos, y no podemos sino felicitarnos por haber logrado llegar a tan importante consenso general. Sin embargo, la adición de acotaciones y enmiendas que se hace en las comedias, sin anotación alguna, no contribuye realmente a la lectura del especialista.

Sin desmerecer la tremenda labor llevada a cabo para la reciente edición de esta *Cuarta parte*, sino todo lo contrario, cabe señalar algunos pocos errores tipográficos que he podido hallar en esta edición.

En los preliminares, por ejemplo, se escribe «Ni el recogerlas [las comedias] es posible ni el que no crezca fácil» (p. 8), en lugar de «Ni el recogerlas es posible ni el que no *crezcan* fácil», como se lee en la dedicatoria de 1674. El título de una de las obras de Leandro Fernández de Moratín: *El viejo y la niña*, se las arregla para deslizarse en el encabezado de la p. 75. En la p. 438 se lee «cas de Serafina» en lugar de «casa de Serafina». En dos casos se escribe un adverbio «sí» en lugar de una conjunción «si»: en la p. 814 los versos inicialmente entrecortados de la *Idolatría* están encabezados por un adverbio; estos mismos versos se reproducen más adelante, en la p. 815, donde sí hallamos la conjunción, cuando la música y todos cantan:

Si obligarme desea,
humana vida el sacrificio sea.

En este mismo sentido, en la p. 1329 debería leerse:

No porfies:
que no diré, *si* me matas,
que a Doris Celauro adora, [...].

pues en estos versos, Libia quiere decir a Ismenia que aunque la matara, no le diría que Celauro ama a Doris.

Considerando que, como se ha declarado ya, la ortografía y la puntuación se modernizan, no logro inferir la razón por la que se mantiene, por ejemplo, «el hábito de *muger*» (p. 290), o «dan las facciones mil *bueltas*» (p. 268). En cuanto a algunas adiciones que se hacen al texto, en algunas ocasiones se completan estribillos, como en *El monstruo de los jardines* (p. 246); sin embargo, más adelante, en la misma comedia, hay otros estribillos que no se completan (p. 303).

A nivel léxico, no se lexicaliza (permítaseme la redundancia) «a Dios». En muchos casos, esto no representa un problema en sí, sin embargo, me parece que no estaría de más preguntarse si no vale la pena la diferenciación del término cuando aparece en las comedias mitológicas y cuando aparece en comedias de otros géneros. Considero necesaria la lexicalización en las comedias mitológicas, puesto que en ningún caso se hace referencia a ningún dios (pp. 28, 33, 59, 63, 65, 86, 102, 109, 118, 284, 864...). Debido a esta no lexicalización no se diferencia: «A Dios gracias, / que a uno busco y hallo a dos» (p. 115)

y «A Dios, perdida esperanza, / antes muerta que nacida» (p. 117). Quizás parecería ambigua al lector «de cultura media» (como diría Luis Iglesias en su introducción a la *Primera parte*), al que está dirigida esta edición, la despedida de Aquiles dirigida a su dama: «a Dios, deidad soberana, / y agradecedme el dolor / que llevo dentro del alma» (p. 254). En este sentido, y corroborando mi posición, la no lexicalización de «bien venido» (pp. 111 o 508, por ejemplo) no interfiere de ninguna manera en la lectura de ningún verso; aunque cabe decir que no hay una unificación en este sentido pues en *La aurora en Copacabana*, por ejemplo, se lee únicamente «bienvenido», en una sola palabra.

Respecto a la puntuación, en algunas ocasiones en las que nos encontramos ante versos de un personaje que se suceden entrecortados con los de otro, llama la atención la prioridad que se da a una lectura sucesiva de versos, cuando en realidad la puntuación debería ayudarnos a entender que se trata precisamente de un discurso entrecortado. Me refiero, por ejemplo a *El Faetonte* (p. 769), donde se lee:

CLIMENE	Sagrado dios de Delo,...
FAETÓN	... alma del mundo,...
CLIMENE	... corazón del cielo,...
FAETÓN	... vida de las humanas monarquías,...

A mi entender, dado que Faetón inicia su discurso en este punto, «alma» debería escribirse con mayúscula, y no deberían anteceder a la palabra los puntos suspensivos. Lo mismo sucede en la p. 772 cuando se intercalan los discursos de los mismos personajes. Sin embargo, en la p. 680, los pocos versos intercalados de Faetón y Épafo se leen con mayor claridad gracias a una puntuación más adecuada. Lo mismo sucede en la p. 869, en *La aurora en Copacabana*.

Como se ha podido ya inferir por las pasadas citas, la edición no cuenta con números de verso, y la falta de enumeración es una omisión que se lamenta sobre todo cuando se quiere citar con precisión. También es de sentir la ausencia de al menos un mínimo cuerpo de notas que permitan al lector no especialista que no suele frecuentar los clásicos un acercamiento más efectivo y genuino, aunque Iglesias Feijoo considere las anotaciones como obstáculos en su introducción a la *Primera parte* (Madrid, Biblioteca Castro, 2006, p. XII). Sin embargo, el proyecto de publicación de las obras completas de Calderón

que lleva a cabo el GRISO, de la Universidad de Navarra, bajo la dirección de Ignacio Arellano, así como el Grupo de Investigación Calderón de la Barca, de la Universidad de Santiago de Compostela, con Luis Iglesias Feijoo y Santiago Fernández Mosquera a la batuta, colmarán sin duda este vacío con la publicación de las comedias en tomos individuales.

Tatiana Alvarado Teodorika
Investigadora asociada del GRISO