

**Calderón de la Barca, P., *La selva confusa. Edición crítica y adaptación*, ed. E. Coenen, Kassel, Reichenberger, 2011.
ISBN: 978-3-937734-86-6**

La selva confusa, que parece ser la primera obra teatral de Calderón, es una entretenida comedia de enredo que ha permanecido inaccesible, por no decir olvidada, durante mucho tiempo. Erik Coenen la ha rescatado recientemente, no solo a través de su edición crítica de la obra, sino también mediante su adaptación para los escenarios del siglo XXI.

En el prólogo de su estudio, Coenen denomina a *La selva confusa* «comedia huérfana» (p. vi) y nos ofrece de manera sucinta la información básica de la obra, esto es, que se conserva en tres testimonios antiguos únicos: un manuscrito autógrafo, firmado por Calderón, sin fecha y dos impresos a nombre de Lope y que, desde 1930, año en el que fue editada por Ángel González Palencia, pero atribuida al Fénix, nunca había vuelto a ver la luz.

Coenen señala que *La selva confusa* fue representada por Juan Acacio antes del 21 de julio de 1623 y que el 7 de mayo Manuel Vallejo llevó a las tablas *Selvas y bosques de amor*. El investigador cree que en ambos casos se trata de la comedia calderoniana e incluso apunta, más aventuradamente, a una posible fecha de representación anterior —entre el 22 de octubre de 1622 y el 8 de febrero de 1623—, en cuyo documento de pago aparece el título *Las selvas de amor*.

La introducción, en la que el editor deja fuera de toda duda la autoría de Calderón, se abre con un apartado llamado «En los inicios de una carrera literaria», en el cual se da cuenta de las circunstancias de composición y representación de la obra, que habría sido llevada a escena en palacio durante la visita del príncipe de Gales, Carlos Estuardo, a la corte española en 1623. Asimismo, se analizan las aparentes concomitancias de la trama de *La selva confusa* con dichas circunstancias históricas.

En el segundo capítulo del estudio preliminar, titulado «Sobre *La selva confusa*», Coenen analiza diversos aspectos literarios de esta comedia cortesana, tales como la comicidad y algunos temas o tópicos

recurrentes en la producción calderoniana, como la caza o la lucha del hombre noble con su fortuna o estrella.

El tercer capítulo de la introducción —«The early transmission of the text»— lo configura el estudio textual, que ha sido redactado en inglés, a diferencia del resto de los preliminares y de la anotación de la obra, que están escritos en español. Esta circunstancia es justificada por Coenen ya en el prólogo (p. x), donde señala que la edición fue originalmente concebida en inglés por expresarse con mayor facilidad en esta lengua, pero con posterioridad, a fin de hacer la obra más accesible al lector hispanohablante, decidió reconvertirla de modo parcial al castellano.

El análisis ecdótico comienza con una detallada descripción de los tres testimonios que se conservan de esta comedia calderoniana: M (manuscrito autógrafo sin fecha), B (impreso atribuido a Lope y publicado en Barcelona en 1632) y Z (impreso en el que también figura Lope como autor y que vio la luz en Zaragoza en 1633), para a continuación valorar las diferentes teorías que los críticos han sostenido en relación con esta pieza teatral y poner sobre la mesa, de manera pormenorizada, las relaciones que se establecen entre estos textos.

El estudio de los tres testimonios es ilustrado en todo momento con numerosos ejemplos y diversas tablas (que pueden verse en las páginas 28 a 30 y 37), que ayudan a visualizar de una manera más sencilla aquellos aspectos más complejos de la transmisión textual de la obra y que dejan ver claramente que la edición ha sido fruto de un riguroso cotejo.

Coenen explora todas las posibilidades de transmisión textual y finalmente concluye que M, manuscrito sobre el cual Calderón realizó modificaciones, representa un estado anterior en la transmisión del texto al de B y Z. Asimismo, ofrece evidencias de la existencia de al menos un texto intermedio perdido entre M y los testimonios que habrían servido de base para los impresos.

El editor lidia de manera brillante con los distintos obstáculos que surgen durante el cotejo, a pesar de que, como sucede con todos los textos teatrales del Siglo de Oro, siempre quedan incógnitas y cuestiones difíciles de resolver, hecho que no oculta este investigador, quien señala que «The pieces of the puzzle which have been preserved, then, don't fit together very well» (p. 48).

El cuarto apartado del estudio introductorio, titulado «Criterios de esta edición», resume un poco las conclusiones del capítulo anterior. El análisis de estas lleva a Coenen a adoptar, consideramos que de manera acertada, *Mp.c.* —Manuscrito autógrafo, *post correctionem*— como texto base por «preferir siempre la versión revisada del manuscrito sobre la primera redacción o transcripción, puesto que lo razonable es respetar la voluntad del autor allí donde decidió introducir cambios» (p. 50), algo que, como él mismo afirma, conlleva complicaciones, fundamentalmente a causa de alguna intervención de Calderón que resulta un tanto incongruente y de los pasajes atajados, que no se mantuvieron por igual en B y Z, lo cual dificulta saber cuál fue la última voluntad de nuestro dramaturgo en los distintos casos. Coenen opta por mantenerlos, para evitar, de este modo, que se puedan perder cientos de versos auténticos. Asimismo, adopta algunas variantes de los impresos cuando considera que son atribuibles a Calderón y posteriores a M.

Este apartado finaliza con unas consideraciones de carácter ortográfico en las que Coenen explica los diversos criterios que ha adoptado en el caso de vacilación entre grafías en ciertas palabras o en el nombre de algún personaje, como sucede en el caso de Filipo. Es, sin duda, un capítulo clarificador porque sintetiza las principales conclusiones del estudio textual. Sin embargo, quizá se podría haber incluido mucha de la información que aquí se brinda solo en dicho estudio y dedicar este apartado de manera exclusiva a los criterios de edición propiamente dichos, puesto que el epígrafe parece no responder a todo el contenido que se encuadra en el capítulo.

En último lugar, figura la sinopsis de la versificación del texto editado, que da cuenta de algunas anomalías métricas con relación al hábito versificador calderoniano, las cuales son compartidas por otras comedias tempranas como *Amor, honor y poder*. Tras ella sigue la bibliografía y la comedia anotada, que consta de 3628 versos.

A pie de página del texto calderoniano se hallan las notas explicativas, brillante anotación que incide especialmente en la intratextualidad que caracteriza el conjunto de la obra calderoniana y que es acompañada, en ocasiones, por otras notas de carácter textual que son de relevancia en ese lugar preciso.

Al final del texto se encuentra el aparato de variantes, en el que se distingue además de M, B y Z, *Ma.c* y *Mp.c.*, y un apéndice en el

que figuran los versos atajados en los folios 9v-10r de M. Inmediatamente después, Coenen nos ofrece la adaptación que realizó de esta comedia para el grupo de teatro *La Redondilla*, dirigido por él mismo. Se trata de una versión más reducida, acomodada a las exigencias de los escenarios actuales, que fue representada en 2009-2010.

Dejando ya de lado las cuestiones de contenido, es preciso señalar que se ha percibido alguna errata aislada sin importancia (por ejemplo, «seperate» en p. 47 o «herederá» en p. 57) y algún despiste tipográfico, relacionado fundamentalmente con los paréntesis en los apartes (p. 141 y p. 187), cuestiones que, desde luego, no empañan la excelente labor que Coenen ha llevado a cabo sacando a la luz la que podemos decir que es la primera comedia de Calderón.

Nos hallamos, en suma, ante una obra que ofrece un impecable estudio de la transmisión textual de *La selva confusa* y establece un texto depurado y fiable de dicha comedia, acompañado de una introducción que aborda los principales aspectos de la pieza teatral, y que analiza no solo el texto en sí mismo, sino también en el conjunto de la producción calderoniana, de la que el editor muestra un gran conocimiento, sin olvidar, en ningún instante, el contexto socio-histórico en el que esta obra fue confeccionada. No nos queda, pues, nada más que agradecer a Erik Coenen que nos haya podido permitir por fin el disfrutar no solo del texto de esta divertida comedia, sino también de su vuelta a las tablas.

Zaida Vila Carneiro
GIC-Universidade de Santiago de Compostela