

Título: EDICIÓN, ANOTACIÓN Y ESTUDIO DE ¿EL PRÍNCIPE CONSTANTE¿ DE CALDERÓN DE LA BARCA

Nombre: HERNANDO MORATA, ISABEL

Universidad: Universidad de Santiago de Compostela

Departamento: Literatura española, teoría de la literatura y lingüística general

Fecha de lectura: 28/04/2014

Mención a doctor europeo: concedido

Programa de doctorado: Estudio e edición de textos literarios españoles e latinoamericanos

Dirección:

> **Director:** Luis Iglesias Feijoo

Tribunal:

> **presidente:** SANTIAGO FERNÁNDEZ MOSQUERA

> **secretario:** JUAN MANUEL ESCUDERO BAZTAN

> **vocal:** Christophe Couderc

> **vocal:** Fausta Antonucci

> **vocal:** JONATHAN WILLIAM THACKER

Descriptores:

> HISTORIA DE LA LITERATURA

> CRITICA DE TEXTOS

El fichero de tesis ya ha sido incorporado al sistema

Localización: BIBLIOTECA XERAL USC

Resumen: La presente tesis doctoral consiste en la elaboración de la edición crítica de El príncipe constante de acuerdo con los principios de la ecdótica. Sobre el texto crítico resultante se ha realizado el estudio literario que lo precede, para el cual ha sido necesario localizar, consultar y evaluar la amplia bibliografía existente.

En el capítulo dedicado a la fecha, se ha establecido la línea cronológica del llamado «incidente Paravicino»: el propio fraile recogió datos valiosos sobre el estreno en su Memorial, de los cuales se deduce que El príncipe constante debió de ponerse en escena entre finales de abril y principios de mayo de 1629. La fecha de la fe de erratas del Epítome de Faria y Sousa fija el término ex quo de la redacción: julio de 1628.

Los hechos históricos en los que se basa la obra han sido expuestos a continuación, así como su tratamiento por las crónicas, para concluir que Calderón conoció una imagen idealizada del príncipe Fernando. Las similitudes con el Epítome de Faria y Sousa son muy notables: este es uno de los textos que sin duda inspiraron al dramaturgo. También pudo influirle La fortuna adversa, atribuida a Lope, que se imprimió hacia 1626, pues se han detectado parecidos entre las dos obras ¿más incluso de los señalados por Sloman¿ difícilmente atribuibles al azar. Del romance de Góngora «Entre los sueltos caballos» Calderón introdujo aquellos versos pertinentes en el diálogo entre Fernando y Muley; para ajustarlos al género teatral y los temas de la comedia, transformó en

parte su significado mediante la amplificación. La deuda de otro pasaje con unos versos de la Eneida de Virgilio tampoco es cuestionable. En cambio, resulta dudosa la dependencia de los emblemas, pues solo reproducen motivos comunes.

En el apartado dedicado al género, se ha repasado la cuestión de la tragedia en el Siglo de Oro. Este marco genérico posee características propias en la época que lo alejan de la concepción aristotélica. Algunos críticos han negado que *El príncipe constante* sea una tragedia porque no se ajusta a su definición más ortodoxa. En realidad, aunque es cierto que en la obra no hay catástrofe ¿al menos de manera inequívoca?, se verifican otros rasgos destacados de la tragedia, entre los cuales destaca la búsqueda de la compasión en los espectadores.

Los temas principales de la obra se relacionan con la visión desengañada de la vida y la vacuidad de los bienes mundanos. Frente a ello, el príncipe Fernando ejemplifica la constancia en la fe. Este entramado ideológico se relaciona directamente con el neoestocicismo. Los sonetos que intercambian Fénix y Fernando sintetizan los temas de la comedia y oponen las actitudes de sus locutores. La muerte es omnipresente no solo por la reflexión sobre la brevedad de la vida sino también como consecuencia del enfrentamiento bélico. Todo parece sumido en una atmósfera de melancolía. La guerra está motivada por la religión, a pesar de lo cual las relaciones entre moros y cristianos se fundamentan en la cortesía propia de la literatura maurofílica. También son destacables la lealtad y amistad entre los nobles de los dos bandos, mientras que el amor se circunscribe a Fénix y Muley. El motivo patriótico subyace en la empresa de los portugueses, pero tiene menos trascendencia que el resto de temas.

En el análisis de la estructura se han distinguido una trama principal relacionada con Fernando y otra secundaria relativa al amor de la pareja mora. El proceso de caída del protagonista propuesto por Kayser, aunque matizado, sigue siendo fundamental para comprender la construcción de *El príncipe constante*. También se aprecia el vínculo de la estructura con los temas de la obra, pues el Príncipe consigue la gloria espiritual con la muerte física. La renuncia de Fernando a ser canjeado por Ceuta constituye el eje de la acción. Por otra parte, la cohesión de la trama se logra mediante la tensión producida por los malos augurios, el fracaso reiterado de los planes de rescate y los avisos sobre la finitud de la existencia. Con el fallecimiento del protagonista se verifican los pronósticos. También la segmentación en macro y microsecuencias pone al descubierto la coherencia dramática, pues cada acto puede dividirse en dos unidades temáticas y en cada uno hay un largo romance. Por último, las formas métricas se ajustan al uso que se hace de ellas en el teatro del Siglo de Oro. En el apartado sobre el espacio se ha observado que varios lugares poseen un doble valor, pues dejan de ser ámbitos de serenidad y ocio para dar paso al sufrimiento o a la inquietud. Así se proyectan sobre ellos los temas del paso del tiempo y la angustia por la caducidad de los bienes mundanos. También es significativa la oposición entre el refinado jardín de Fénix y el muladar a donde es trasladado Fernando, así como la separación entre lo alto de la muralla, donde se enseña el ataúd del Infante, y el nivel del tablado, desde el cual lo observa el rey moro. Ceuta solo es aludida, lo que refuerza su valor de símbolo religioso. Se constata asimismo que la puesta en escena es muy sencilla porque el único utensilio requerido son las cuerdas para bajar la caja fúnebre del Príncipe.

El tiempo, al que se ha dedicado el siguiente capítulo, resulta impreciso, a pesar de que puede calcularse por los viajes de ida y vuelta a Lisboa y la degradación de Fernando. Esta indefinición contrasta con la clara referencia a los momentos del día. El tránsito del protagonista de la cumbre de la fama a la muerte en tan corto período de tiempo evoca la metáfora de la vida como jornada. La penumbra y la noche conforman también el ambiente de pesar y melancolía. De otro lado, la oscuridad y la luz son símbolos de la inestabilidad y el triunfo respectivamente.

En el sistema de relaciones entre los personajes sobresale el predominio de Fernando: sus virtudes resaltan sobre los temores o inseguridades de todos los demás. Frente a la facilidad con que se puede caracterizar a cada uno de los personajes ¿Muley es fiel en el amor y la amistad; Fénix es imagen de la belleza y del miedo al paso del tiempo¿, llama la atención la ambigüedad del comportamiento del rey moro, tan amable como riguroso. En realidad, solo es cruel con Fernando y solo porque este se niega a entregarle Ceuta: así se subraya que el Infante sufre no por la tiranía de su enemigo, sino por su propia voluntad.

En el repaso de la recepción de *El príncipe constante* se detecta el mediano interés suscitado en España, que contrasta con la admiración en el extranjero, especialmente en Alemania y en Polonia. Son célebres los elogios de Goethe, del romanticismo polaco a través de la traducción de S¿owacki, y de Grotowski, cuya famosa versión dista mucho del texto calderoniano. Estos hitos en la recepción de *El príncipe constante* se deben a interpretaciones parciales de la obra. La misma visión sesgada representa la novela de Arbasino.

El análisis textual comienza con la descripción de los testimonios del siglo XVII. El estudio de la tradición impresa ha revelado el valor de cada una de las ediciones antiguas. Todas ofrecen errores comunes, por lo que vienen de un arquetipo. QCL posee numerosos errores, que pasan casi en su totalidad a VSL. Este es seguido por VS, que intenta corregir algunos. VT procede de VSL e introduce abundantes enmiendas. No hay indicios de que consultara un testimonio mejor hoy perdido. De Vera Tassis derivan las sueltas PV1 y PV2, sin valor para la fijación textual. También son prescindibles EO, dependiente de QCL, y EM y SFB, que leen VS.

Los dos testimonios más interesantes para la edición crítica son L y EFB. Ambos ofrecen la misma décima, sin duda original, que en el resto solo tiene nueve versos. También presentan correctamente el topónimo «Ceyt» localizado en el Epítome de Faria y Sousa, mientras que la variante de las demás ediciones constituye un error. L y EFB son por tanto más próximos al original.

Sin embargo, la suelta de la Sexta parte de escogidas es todavía más cercana al texto escrito por el dramaturgo que la edición lisboeta. Solo en EFB se encuentran lecturas originales perdidas en el resto, entre las que destaca el topónimo «Freto Hérculo», procedente del Epítome. Estas buenas lecturas no pueden ser enmiendas: la suelta deja pasar errores evidentes, comete otros y abrevia acotaciones, lo cual parece incompatible con la corrección del texto. Además, las variantes del resto de testimonios donde EFB presenta «Freto Hercúlo» o «profecía docta» no pueden ser consideradas errores, o sea que el copista no tenía ningún motivo para enmendar.

En suma, EFB es el texto más cercano al que salió de la pluma del dramaturgo y por tanto se ha elegido como texto base. Esta constituye la aportación más importante de esta tesis doctoral, pues la suelta conserva un texto de *El príncipe constante* mejor de los editados hasta ahora. Por su parte, L deriva de un testimonio más próximo al original que QCL, aunque ya reúne muchos de sus errores. Se han rechazado sus buenas lecturas donde EFB se equivoca en común con la Parte, pues el copista de la edición lusitana interviene en el texto, como también ocurre en otras comedias incluidas en este y otros volúmenes de la colección portuguesa.

Al manuscrito 15.159 de la BNE se ha dedicado un análisis en detalle. Muchos cambios se deben a la adaptación de la comedia para una compañía y a la consecución de un texto más sencillo para ser representado ante un público popular. El manuscrito contiene un texto sin apenas problemas en la métrica, la rima o el sentido. Ahora bien, sus buenas lecturas son correcciones: esto se aprecia con claridad cuando QCL presenta un error, EFB y L una buena lectura a la que no han podido llegar de manera independiente, VT una solución fruto de su propio ingenio y otra diferente el manuscrito. El texto no procede de Calderón, pues este difícilmente hubiera llamado al gracioso con el nombre de un noble real y mucho menos hubiese modificado ¿e incluso estropeado¿ usos estilísticos propios.

Las ediciones del siglo XVIII hasta la actualidad se han registrado en un breve capítulo, ya que apenas tienen

interés para la fijación del texto. Con todo, algunas ediciones decimonónicas sugieren correcciones válidas que se han aprovechado en esta edición.

Al fijar el texto se ha procedido con cautela, analizando cada uno de los lugares donde EFB difería del resto de testimonios, pues no era descartable que en ciertos casos su variante fuera una innovación. Además, esta suelta presenta malas lecturas en común con la edición lisboeta y la Parte. Ante errores evidentes del texto base, se han valorado las soluciones de otros testimonios: cuando hay razones suficientes para adoptarlas, se asumen en esta edición y se justifican en nota. En otros lugares no cabe sino recurrir a correcciones ope ingenii a partir del conocimiento de la lengua de la época, de los usos estilísticos de Calderón, ejemplificados con lugares paralelos, y de las confusiones que puede propiciar la caligrafía. Estas enmiendas propias constituyen la parte más arriesgada de la tesis doctoral, y por tanto se ha intentado defender cada una de ellas con detenimiento.