

LA EDICIÓN DE TEXTOS TEATRALES BREVES

Las obras teatrales breves del Siglo de Oro plantean al editor actual una serie de dificultades derivadas de las peculiaridades que les son inherentes. Entremeses, loas, jácaras, bailes y mojigangas nacieron como complemento de la fiesta teatral barroca formando una unidad, que el proceso de transmisión hace difícil reconstruir¹. Son, por tanto, parte del espectáculo y, a juzgar por su transmisión impresa, tuvieron el favor del público.

Tres cuestiones se plantean cuando nos acercamos a ellas:

1. ¿Cuáles son los motivos y las consecuencias de la aparente despreocupación de los autores barrocos por esas piezas?
2. ¿Cómo se transmitió y en qué situación se encuentra en estos momentos el conocimiento del teatro breve áureo?
3. ¿Qué criterios son los mejores para editar hoy teatro breve del Siglo de Oro?

La respuesta a ellas es el motivo del presente estudio, en busca de un mejor conocimiento de este teatro.

1. MOTIVOS Y CONSECUENCIAS DE LA DESPREOCUPACIÓN DE LOS AUTORES

1.1. El descuido de los dramaturgos por estos géneros teatrales breves puede responder a distintas causas:

- Venta de la pieza teatral al director de la compañía y pérdida de los derechos sobre su obra.
- Pérdida o destrucción de los posibles autógrafos y deficiente transmisión —incluso en vida de los autores— en manos de directores y actores.
- Baja consideración económica de estas obras, que en las partidas de gastos están con frecuencia englobadas con la pieza mayor junto a la que se representaron.

¹ Un intento con éxito es el que desarrolla A. DE LA GRANJA en *Entremeses y mojigangas de Calderón para sus Autos Sacramentales*, Granada, 1981.

- Descrédito de las obras breves, para quienes tenían composiciones de más valor literario.
- Deseo de soslayar la censura que, ante los contenidos de algunas de las piezas, podía haber puesto reparos y desprestigiado a su autor.
- Colaboración de dramaturgos cercanos en la composición de las obras.
- Escasa valoración por parte de sus autores, que las veían como compañía indispensable en la fiesta teatral.

Alguna o varias de estas circunstancias reunidas pudieron ser motivo de que se les prestase una atención menor que al resto del teatro del Siglo de Oro. Tenemos testimonios de que, en ocasiones, hubo voluntad explícita de no editarlas. Buena prueba es la noticia que se lee en portada del manuscrito 16.291 de la Biblioteca Nacional de Madrid:

Estos sainetes son de los mejores ingenios de España Don Pedro Calderón y Don Agustín Moreto, los cuales no se han impreso porque lo rehusaron sus autores.

1.2. Las consecuencias de este tratamiento del teatro breve son graves en cuanto afectan a asuntos tan importantes como la atribución, cronología y título de las piezas.

1.2.1. La anonimia es frecuente en manuscritos y obras impresas. Para comprobarlo, basta una mirada al *Catálogo* de A. Fernández-Guerra incluido en el de C. A. de la Barrera o al índice de la *Colección* preparada por E. Cotarelo². Los problemas de atribución afectan a este teatro aun en vida de los autores: no es raro encontrar piezas atribuidas a dos dramaturgos mientras uno de ellos vive, como sucede con el entremés *Las lenguas* a nombre de Calderón y de Cáncer³.

Son frecuentes las refundiciones seguidas a la muerte del primer autor; en el caso de la mojiganga *La pandera* de Calderón, refundida por Pablo Polop⁴.

Ante las dificultades que plantea la atribución, se impone la elaboración de criterios para establecer las obras que con seguridad pertenecen a un dramaturgo y aquellas otras que podrían ser también suyas, pero carecen de alguno de los requisitos exigibles: le fueron atribuidas en fecha

² C. A. DE LA BARRERA Y LEIRADO, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español. Desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, Madrid, 1860 (Ed. facsimil, London, 1968), pp. 603-655, y E. COTARELO Y MORI, *Colección de Entremeses, Loas, Bailes, Jácaras y Mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*, (Madrid, 1911, dos tomos).

³ Atribución que desarrollaré en otro lugar. A nombre de Calderón en los ms. 16.768 y 21.815 BNM y en *Entremeses varios* de fines del siglo XVII. Dan como autor a Cáncer el ms. 16.768 con letra posterior a la del texto, y las ediciones de *Floresta*, 1691, y *Manojito*, 1700.

⁴ Cf. mi artículo «Un código de teatro desconocido del siglo XVII. Edición de la mojiganga *La pandera* de Calderón», *Criticón*, 37, (1987), 169-201.

posterior a su muerte o se imprimieron mientras aún vivía con nombre de otro autor, además de con el suyo. Esta diferenciación es la que elegí al preparar la edición crítica del teatro corto calderoniano ⁵.

Sólo se podría atribuir definitivamente una pieza a un autor si se encontrase autógrafa o con su firma. Con esa premisa, poco podríamos avanzar hoy en el conocimiento de los autores del teatro breve.

En los casos, que son mayoría, en que no se den esas circunstancias, hay que establecer hipótesis orientativas. Tenemos autores que, aun sin firmar, dejan su marca en las obras. Estructuras mentales encuentran lugares paralelos en otras piezas de atribución segura, cuando no son frases y aún versos completos los que se repiten. Sólo un conocimiento profundo del autor puede ayudar a captar esas reiteraciones. También la métrica contribuye a aceptar o desechar hipótesis, como H. E. Bergman afirma respecto a *Don Gaiferos*: «Las anomalías métricas de *Don Gaiferos* (...) rotundamente lo declaran apócrifo» ⁶.

1.2.2. El teatro breve aparece sin datar en muchos casos, y sólo en algunos es posible averiguarlo con más o menos certeza a partir de las propias obras. Las de publicación permiten establecer una fecha *ad quem*. Son indicativos de cronología los nombres de autores, con algunas puntualizaciones para las que no hay lugar. Sólo indicar que en ocasiones se incorpora su nombre al texto de la representación, de forma que, si otra compañía quisiera utilizarlo, debería introducir modificaciones ⁷. Son muy útiles obras como las de C. Pérez Pastor o las más recientes de N. D. Shergold y J. E. Varey ⁸.

Las memorias de apariencias pueden contribuir a la datación. En ellas se basan E. Rodríguez y A. Tordera para fechar la mojiganga *La garapiña* como una de las últimas obras de Calderón ⁹.

La referencia a sucesos coetáneos o pasados, a modas y a personas, las citas de otras obras y particularidades de la métrica, sirven para establecer jalones cronológicos.

1.2.3. La tercera consecuencia del descuido al que se sometió este teatro es la imprecisión de los títulos. La misma pieza puede tener varios en fechas cercanas: es el caso de *Los mudos* y *Las reverencias*, que son la misma obra de Mato Frago ¹⁰.

⁵ *Calderón de la Barca: Teatro cómico breve*, KASSEL, (En prensa).

⁶ H. E. BERGMAN, *Luis Quiñones de Benavente y sus entremeses*, Madrid, 1965, p. 26.

⁷ Ejemplo de estas adaptaciones es el entremés que estudia y edita F. SERRALTA, «*El hidalgo* —primera parte—, entremés anónimo (¿de Solís?)», *Criticón*, 37 (1987), 203-225.

⁸ C. PÉREZ PASTOR, *Documentos para la biografía de D. Pedro Calderón de la Barca*, Madrid, 1905, y N. D. SHERGOLD y J. E. VAREY, *Los autos sacramentales en Madrid en la época de Calderón (1637-1681)*, Madrid, 1961, *Teatros y comedias en Madrid. Estudio y documentos*, London, 1971-1973, tres tomos (en curso de publicación); *Genealogía, origen y noticias de los comediantes en España*, London, 1985.

⁹ E. RODRÍGUEZ y A. TORDERA, *Calderón y la obra corta dramática del siglo XVII*, London, 1983, pp. 166-167.

¹⁰ Vid. E. COTARELO, *op. cit.*, p. C.

Piezas de un mismo autor, representadas en momentos distintos, pueden tener el mismo título, como sucede con el entremés y el baile *La plazuela de Santa Cruz* de Calderón.

Ocurre también que obras de diferentes autores reciben el nombre del protagonista: *El Mellado* es una jácara de Antonio de Cardona, otra de Calderón, un baile entremesado de Moreto y un baile en jácaras de Mato Frago.

La carencia de título llevó a que recibieran el de la obra con la que se representaron: *El Parnaso* es la mojiganga representada con el auto *El Sacro Parnaso* en 1659, como demostró A. de la Granja¹¹.

Dada la variabilidad e inexistencia de títulos en algunos casos, parece admisible que el crítico actual le dé el que parezca más adecuado, a fin de facilitar la referencia.

2. TRANSMISIÓN Y SITUACIÓN ACTUAL DEL CONOCIMIENTO DEL TEATRO BREVE ÁUREO.

2.1. Las piezas se han transmitido en manuscritos y ediciones, de los que sólo me referiré a los pertenecientes al siglo XVII.

El fondo más importante de manuscritos está en España: Biblioteca Nacional de Madrid y del Instituto del Teatro de Barcelona. La mayoría son copias utilizadas en una representación, lo que origina numerosos descuidos y variantes, porque la pieza está condicionada por las circunstancias.

La independencia del teatro breve respecto al que acompaña se inicia pronto. A partir de 1640 comienza a transmitirse en colecciones que reúnen piezas de distintos autores, además de en ediciones sueltas. Las ciudades con mayor número de impresiones son Madrid y Zaragoza, seguidas de Pamplona y Valencia. En pocos casos, las obras cortas de un autor individual forman libro autónomo¹² y aún en menos, se han conservado formando parte de la fiesta teatral.

Es muy útil el análisis de editores e impresores del siglo XVII, para determinar el éxito de estos géneros. En la mayoría de los casos, ambos se ocuparon de las piezas cortas de forma simultánea a otras publicaciones, como son las *Partes de Comedias* de varios autores.

En Madrid, Domingo de Palacio y Villegas costeó la edición de

¹¹ E. Cotarelo se refirió a ella señalando que «no se adivina la razón del título», *op. cit.*, p. CCC. Cf. A. DE LA GRANJA, «Doña Bárbula "convida": texto, fecha y circunstancias de una mojiganga desconocida de Calderón», *Criticón*, 37 (1987), 117-168.

¹² Durante el siglo XVII, FRANCISCO NAVARRETE Y RIBERA, *Flor de entremeses*, Madrid: Catalina del Barrio y Angulo, 1640; LUIS QUIÑONES DE BENAVENTE, *Jocoseria*, Madrid: Francisco García, 1645; MANOEL COELHO REBELLO, *Musa entretenida de varios entremeses*, Coimbra, Manuel Díaz, 1658, y GIL LÓPEZ DE ARMESTO Y CASTRO, *Sainetes y entremeses representados y cantados*, Madrid: Gregorio Rodríguez, 1674.

Rasgos del ocio, 1661, en las prensas de José Fernández de Buendía. *Teatro poético*, 1654: *Rasgos del ocio*, 2.^a parte, 1664, y *Verdores del Parnaso*, 1668, fueron publicados por Domingo García y Morrás.

Juan de Valdés se ocupó de *Donaires del gusto*, 1642, del que no podemos saber la imprenta, porque el único ejemplar conservado carece de portada, y costeó *Autos Sacramentales*, 1655, que contiene piezas breves, impresas por María de Quiñones.

Juan Fernández pagó el volumen de *Autos Sacramentales*, 1675, donde se incorporan piezas cortas, y *Floresta de entremeses*, 1691. Ambos los realizó el impresor Antonio de Zafra.

Las demás colecciones de teatro breve de ese siglo corrieron a cargo de editores que sólo costearon una obra: Isidro de Robles pagó la edición de *Navidad y Corpus*, 1664, con obras cortas, en las prensas de José Fernández de Buendía. Francisco Serrano de Figueroa editó *Parnaso nuevo*, 1.^a parte, 1670, en la imprenta de Andrés García de la Iglesia y Antonio de Ribero, costeó la edición de *Floresta de entremeses*, 1680, realizada por la viuda de José Fernández de Buendía.

La actividad editorial en Zaragoza tuvo como editor destacado de este género a Iusepe Gálbez, que en las prensas de Juan de Ybar costeó *Teatro poético*, 1658, y *Laurel de entremeses*, 1660.

Los demás editores sólo se ocuparon de una colección: Pedro Esquert de *Entremeses nuevos*, 1640, en la prensa de Pedro de Lanaja, y de la imprenta de Diego Dormer salieron cinco colecciones de teatro breve: *Ramillete de sainetes*, 1672, a costa de Juan Martínez de Ribera; *Vergel de entremeses*, 1675, pagada por Francisco Martín Montero; *Migajas del ingenio*, 1675?, sin nombre de editor, y *Flor de entremeses*, 1676, costeada por Antonio de Ribero. A fines de siglo, los herederos de Diego Dormer imprimieron y costearon la edición de *Entremeses varios*.

En Valencia se publicó *Ramillete gracioso*, 1643, y en Pamplona, *Pintura de los poetas más conocidos*, 1687, de los que no he logrado datos. Esta última ciudad publicó varios libros del género al filo del siglo siguiente.

La mayoría de las ediciones citadas son legales, carecen de privilegio y tiene únicamente licencia de impresión. La recopilación de obras que incluyen parece haber estado a cargo del librero-editor (cf. prólogo de *Ociosidad entretenida*, 1668). En pocos casos se cita un recopilador distinto. Un ejemplo es *Donaires del gusto* con obras recogidas por Felipe de Soto.

Se hicieron a partir de copias de actores, pues se da a menudo la circunstancia de que varían nombres de lugar, para adecuarse a la representación, como es el caso de *Las lenguas*:

HOMBRE. ¿Qué es esto, alcalde honrado?
 ¿Dónde vais por aquí descaminado?

- GRACIOSO. A Madrid.
(*Entremeses varios*, vv. 14-16)
- ESTUDIANTE. ¿Qué es esto, alcalde honrado?
¿Dónde vais por aquí descaminado?
- GRACIOSO. A Valladolid vo.
(Ms. 16.768 BNM, vv. 13-15)
- CAMINANTE. Juan Rana,
¿dónde camina usted tan de mañana?
- RANA. A Sevilla.
(Ms. 21.815 BNM, vv. 19-21)

Es frecuente la sucesiva edición de una obra corta en colecciones distintas, lo que prueba el triunfo entre el público-lector: el entremés *La reliquia*, de Moreto se publicó en *Teatro poético*, 1658; *Flor de entremeses*, 1676, y *Floresta de entremeses*, 1691.

Por último, interesa notar como curiosidad sociológica que las dedicatorias suelen dirigirse a personajes de la nobleza.

2.2. El conocimiento del teatro breve del Siglo de Oro ha experimentado un gran avance en los últimos años. A raíz del Coloquio celebrado en Madrid en 1982 sobre *Teatro menor en España a partir del siglo XVI*, se sucedieron los trabajos, bien publicando nuevas recopilaciones de piezas cortas¹³ o elaborando estudios sobre autores individuales¹⁴. Sin embargo, son todavía muchos los autores de estos géneros que no han recibido la atención de la crítica y aún más las obras anónimas que requieren un estudio urgente¹⁵.

3. CRITERIOS PARA EDITAR TEATRO BREVE DEL SIGLO DE ORO EN EL SIGLO XX

Hay que considerar, en primer lugar, a qué público queremos llegar. Sabiendo que estas obras se representaron con gran aceptación entre un público amplio, la tarea del editor actual será respetar en lo posible el fácil acceso. Para conseguir este objetivo, sin perder calidad ni comprensión del texto, conviene realizar ediciones críticas en el sentido filológico tradicional, modernizando el texto para facilitar la lectura. Aun si se

¹³ J. HUERTA CALVO, *Teatro breve de los siglos XVI y XVII*, Madrid, 1985, y C. C. GARCÍA VALDÉS, *Antología del entremés barroco*, Barcelona, 1985.

¹⁴ Cf. A. DE LA GRANJA, «Hacia una bibliografía general del teatro breve del Siglo de Oro. Primera parte. Estudios I», *Críticon*, 37 (1987), 227-246.

¹⁵ Basta leer el índice de la Colección citada de E. COTARELO y la obra de H. RECOULES, referida al siglo XVIII., *Les intermèdes des collections imprimées. Vision caricaturale de la société espagnole au XVIII^e siècle*, Lille, 1973, dos tomos.

tratara de autógrafos, podría seguir siendo válido ese criterio, pues existen otros medios: microfilmes, fotocopias, facsímiles, etc., de que el estudioso interesado en el aspecto primitivo del texto, pueda conocerlo¹⁶.

El aparato crítico puede también modernizar la ortografía de las variantes, porque, como F. Lázaro Carreter indica en su edición de *El Buscón* de Quevedo, «ninguna utilidad hubiera representado mantenerla tratándose de textos tan breves e insignificantes a este respecto»¹⁷.

Por la peculiar transmisión de este teatro es necesario un estudio inicial que resuelva en la medida de lo posible los problemas de atribución, cronología y título, así como la referencia a la obra con la que se representó, si esto es viable.

La noticia bibliográfica recogerá de forma estructurada manuscritos y ediciones de las piezas, tal como J. Moll señala en su estudio de problemas bibliográficos del libro en el Siglo de Oro¹⁸. Convendrá establecer cuáles entre ellas son las más cercanas a la obra escrita por el autor. Las ediciones de autores del siglo XVII, realizadas en la segunda mitad del siglo, mientras los autores vivían en bastantes casos, suelen mostrarse en el cotejo de variantes como las más cercanas al original.

El estudio de las relaciones entre manuscritos y transmisión impresa se hará a través de todos los textos conservados, como indica A. Blecua y a pesar de opiniones como las de A. Dain¹⁹, aunque tras el cotejo lleguemos a la conclusión de que un texto determinado carece de valor bibliográfico, en cuyo caso podremos indicarlo y prescindir de él en el aparato.

La constitución del *stemma* tras el análisis anterior, permite visualizar la relación entre los distintos miembros de la familia textual.

Se podría objetar que el texto crítico resultante sería el más perfecto y no necesariamente el mismo que salió del ingenio del autor. Es posible, pero esta hipótesis sólo se confirmaría en caso de tener el autógrafo. A pesar de ello o, más bien, gracias a ello, habremos dejado impresa una obra que agradecería el autor y podrán disfrutar los lectores.

Por último, las notas filológicas, situadas preferentemente a pie de página, explican el significado de lugares oscuros y establecen relación

¹⁶ Han expuesto opiniones semejantes L. IGLESIAS FEIJOO, «La contribución de Jáuregui en las justas poéticas del Colegio Imperial por la canonización de San Ignacio y San Francisco Javier (con algunas notas sobre la edición crítica de textos clásicos)», *Serta Philologica Fernando Lázaro Carreter*, t. II, pp. 259-274; F. SERRALTA, «Las comedias de Antonio de Solís: reflexiones sobre la edición de un texto del Siglo de Oro», *Criticón*, 34 (1986), 156-174; I. ARELLANO, «El Entremés *Las visiones* de Bances Candamo», *Criticón*, 37 (1987), 11-35.

¹⁷ F. QUEVEDO, *El Buscón*, ed. de F. Lázaro Carreter, Salamanca, 1965, p. LXXVII.

¹⁸ J. MOLL, «Problemas bibliográficos del libro del Siglo de Oro», *BRAE*, 59 (1979), 49-107.

¹⁹ A. BLECUA, *Manual de crítica textual*, Madrid, 1984, p. 42, y A. DAIN, *Les manuscrits*, París, 1964², pp. 157-158.

con pasajes paralelos del mismo o de diferentes autores²⁰. Tendremos así un texto teatral breve del Siglo de Oro dispuesto para ser leído y estudiado con agrado por el hombre del siglo XX.

María Luisa LOBATO

²⁰ Cf. I. ARELLANO, «Anotación filológica de textos barrocos: el *Entremés de la vieja Muñatonas*, de Quevedo», *Notas y estudios filológicos*, 1 (1984), 87-117.