

Varia

Pedro CALDERÓN DE LA BARCA. *Cada uno para sí*. A critical edition, with introduction, including a study of the transmission of the text, and notes, by José María RUANO DE LA HAZA. Kassel, Edition Reichenberger, 1982. X-403 p. (*Teatro del Siglo de Oro. Ediciones críticas*, 1; ISBN 3-923593-00-7).

Cosa harto conocida, y más que lamentable, es el estado pésimo en que nos llegaron la inmensa mayoría de las producciones dramáticas del Siglo de Oro. Es, por lo tanto, una gran satisfacción presenciar el nacimiento —y el rápido desarrollo, pues llegan ya a cinco los volúmenes publicados en el momento de redactar esta reseña— de una colección específicamente dedicada a la labor editorial crítica de las obras teatrales áureas. Pero mayor satisfacción aún es comprobar que el primer título de esta nueva serie, dirigida por Kurt y Roswitha Reichenberger y titulada *Teatro del Siglo de Oro. Ediciones críticas*, constituye una obra maestra, un verdadero modelo, cuyos alcances sobrepasan indudablemente el mero texto de la comedia calderoniana ofrecida hoy a la sagacidad de los comediantes.

Las primeras noventa páginas de la extensa y muy densa introducción redactada por nuestro colega José María Ruano de la Haza se presentan en efecto como un estudio magistral de la transmisión del texto de *Cada uno para sí*, con los dos momentos privilegiados de la reconstitución de la historia del manuscrito en parte autógrafo de la Biblioteca Nacional de Madrid (MS 16887 = MS) (pp.3-28) y de la elaboración de los *stemmas* de los tres textos interconexos que servirán para la edición "ecléctica" de la comedia (MS; edición príncipe de 1661 = P; edición de Vera Tassis en 1691 : VT) (pp. 38-83). Es imposible entrar aquí en el detalle del laberinto textual reinventado con toda verosimilitud y extrema ingeniosidad por Ruano; más útil será subrayar —porque susceptible de aplicación eficiente a otros muchos textos estragados no sólo de Calderón sino de varios dramaturgos áureos— la variedad y pertinencia de los instrumentos y métodos escogidos para llevar a cabo tarea tan esmerada. Frutos de la meticulosa labor erudita realizada desde hace varios decenios por la "escuela inglesa" en que, desde este punto de vista, se inscribe plenamente el editor, estos instrumentos y métodos conducen desde el estudio de las filigranas del papel empleado por Calderón y los cuatro copistas de MS hasta el conocimiento pormenorizado del mundillo que ro-

deaba al poeta dramático (el actor Sebastián de Alarcón; el autor Escamilla y el gracioso Domingo Canogil; etc.), desde el análisis de las escrituras hasta las informaciones más completas sobre las modalidades y técnicas de los editores del Siglo de Oro, etc. Y todos llegan a conjugarse para proporcionar un haz de pruebas parciales que, si bien cuestionables a veces en su fragmentarismo (1), confieren por su complementariedad una indiscutible fuerza de convicción a la demostración en su conjunto.

Es más. No solamente vienen desarrolladas con el mayor rigor las implicaciones de los enfoques metodológicos elegidos; también se nos dan a conocer, en el transcurso de una exposición siempre clara y lógicamente articulada, todas las etapas de la investigación y los resultados de cada una de ellas, de tal modo que el lector pueda a su vez —y gracias al impresionante conjunto de datos acumulados tanto en la Introducción como en las No-

(1) El propio Ruano enuncia a menudo los límites de —o las objeciones a— las hipótesis por él emitidas. Véanse, por ejemplo, la nota 92 de la p. 73, o la página 54 en que se sugiere la existencia virtual, aunque mínimamente probable, de un texto anterior a P como fuente de MS para los dos primeros actos de la comedia. Añadamos, a este propósito, que más que el problemático pasaje de las décimas corruptas estudiado en las pp. 50-54, son argumentos convincentes de la relación efectiva P→MS las numerosas tachaduras del manuscrito elaborado por Escamilla y sus copistas: véanse, entre otros, en el Apéndice A, los v. 702, 708, 714, 870, 912, 915, 933, 934, 1183, 1267, 1898-1902, 1935, y la nota 11 del artículo de Ruano: *La edición crítica de "Cada uno para sí"*, en *Hacia Calderón*, Berlín, 1976, pp. 126-147. De modo más general, se encuentran otras confirmaciones de la filiación P→MS en las notas que figuran a pie de página a lo largo de la edición. En ellas se nota cierta vacilación en el modo de citar MS: de modo general se alude a la forma definitiva del texto de MS (es decir después de las tachaduras y teniendo en cuenta las diversas alteraciones y añadiduras), pero a veces se eliminan versos no "autorizados" (notas a los versos 768, 904, 1814, a diferencia de las notas a los versos 580 y 1738) y otras se da como existente un verso tachado (v. 1267 frente al verso 1898). De todas formas, la repetición en las notas a pie de página de algunos de los elementos más importantes de las alteraciones de MS —recogidas en su totalidad en el Apéndice A— hubiera facilitado mucho la eficacia del meticuloso trabajo crítico realizado por el editor.

tas Textuales (pp. 312-326) y los tres Apéndices (pp. 346-399)— recorrer el itinerario que condujo a la fijación del texto y, por el mismo caso, comprobar su veracidad científica y su verisimilitud calderoniana, confirmada por las numerosas alusiones a otros textos dramáticos de Calderón contenidas en las Notas Aclaratorias (pp. 327-345).

Nos encontramos pues —importa insistir en ello— con un modelo de edición crítica, ya que reúne un producto escrupulosamente elaborado y al mismo tiempo todas las noticias imprescindibles para valorarlo en su coherencia interna y externa. Las observaciones críticas formuladas a continuación deberán por consiguiente leerse como un primer y modesto aprovechamiento del rico y tan cuidadosamente material producido por el moderno editor de *Cada uno para sí*.

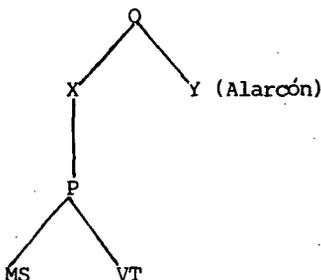
1) MS y VT

Con el estudio riguroso de la transmisión desapercibida de erratas, lagunas, etc. —solución magistral y original del vidrioso problema de la "ambigüedad de tres textos", y aportación decisiva para la metodología de la edición de textos áureos—, Ruano de la Haza logra establecer de manera indiscutible cómo MS (hacia los años de 1685-1686) y VT (1691) constituyen (en lo que a las dos primeras jornadas se refiere) unas versiones muy corregidas del texto muy estragado de P (1661); y concluye que

- 1) *the scribes of MS and the compositors of VT were editing the first two acts of P, and that consequently P is the most authoritative extant version of the first two acts of Cada uno para sí (pp. 54-55);*
- 2) *a large number of the variants that exist between the three texts represents attempts on the part of the editors of MS and VT to emend P (p. 62);*
- 3) *the rest of the variants between these three texts can be ascribed to editorial idiosyncracies, misunderstandings of the copy-text and attempts at modernization on the part of MS and VT. (Ibíd).*

De ahí el *stemma* de la página 82 :

Acts I and II



Esto, claro está, no excluye cierto conocimiento de MS por VT y no tarda Ruano en indicar (pp. 64-73) la existencia hipotética de Z, copia de MS de la que habría echado mano Vera Tassis. Se apoya para ello sobre una serie de ejemplos sacados de las dos primeras jornadas (vv. 510-514, 1361-1366, 1739-1740, y también 2119-2120, con el siguiente comentario, p. 323: "VT, indoubtedly following MS,..."); y confirman esta hipótesis algunas correcciones de VT que reproducen las de MS hechas a partir de la transcripción tachada de P ("creyend]creciendo", v.1024; "pasad]pagadme", v.1935).

Hasta aquí los "hechos". De ellos saca el editor moderno un método editorial para fijación del texto de los dos primeros actos: tomar P como "texto-copia" y, fuera de todo criterio personal (el de las preferencias estilísticas, por ejemplo), tratar, en los casos de errores de P, de reconstruir el texto-copia utilizado por P, con ayuda de las correcciones de MS y VT, si existen. De ahí que, atento a elegir las lecturas que menos se aparten de P, tienda a privilegiar las variantes de VT, ya que "Vera Tassis was a much more conscientious editor than the scribes of MS" (p. 49 y 53).

Criterio perfectamente valedero y aplicado con todo rigor por Ruano, que nos da en efecto un texto muy coherente. Pero criterio que sigue siendo una elección, por justificada que se juzgue, entre otros criterios posibles. Lo que a continuación quisiéramos sugerir, es otra

reconstrucción del texto calderoniano, basada en la convicción de que MS se revela más fiel a la verdad de las intenciones primitivas de Calderón. Tomemos algunos ejemplos que expliquen el porqué de esta convicción.

V. 57 : "semitiple]seis catiple P; seyse, tiple MS". "Semitiple", sacado de VT y adoptado por Ruano, constituye una debilitación del texto primitivo, corrupto por P, pero correctamente restablecido por MS. Hay que leer en efecto "seyse tiple", con singular "familiar" de "seises", o sea los niños que, en algunas iglesias catedrales, "asisten al coro y cantan canto de órgano y contrapunto" (Aut.) (véanse las definiciones dadas en la nota aclaratoria al verso 57, con la correspondencia semántica entre "tiple" y "niño"). Eran particularmente famosos los seises de la catedral de Toledo, aludidos otra vez por Calderón en su entremés *El sacristán mujer*, en que el Sacristán, al oír las llamadas de otros tres personajes, piensa que son :

*Algunos mocitos
que quieren después de abiertos
pretender plaza de seises
en la iglesia de Toledo.*

Véase la nota de los editores, Evangelina Rodríguez y Antonio Tordera, al verso 29 de este entremés, *Clásicos Castalia*, n° 116, p. 127.

V. 801 : Hay que mantener le lectura de MS, que repite la de P : "le vi"; se debe descartar la mala corrección de VT ("me vio"). El sentido del pasaje es el siguiente : 'y el demonio, una noche que yo le vi (al mozo de mulas) dormir tan descuidado y grosero (¿ o severo ?), como si amor y dinero dependieran de su poder, me persuadió a que jugara con el mozo, etc.'. Confirma esta interpretación una "tradicción" recogida por Calderón desde el principio de la comedia, con la exclamación de Herando (vv. 9-11) :

*Ya el mozo queda avisado.
; Así avisara al infierno
y que cargara con él !*

La equiparación 'mozo de mulas = diablo', presente en la otra comedia citada en la nota aclaratoria al verso 9,

remite en realidad a todo un contexto, ampliamente desarrollado por Monique Joly en su reciente tesis : *La bourle et son interprétation. Recherches sur le passage de la facétie au roman (Espagne, XVIIe-XVIIIe siècles)* (Lille et Toulouse, France-Ibérie Recherche, 1982, p. 471 y siguientes). No es ninguna casualidad el apellido del mozo de mulas de nuestra comedia, o sea Pedro (v. 236 y 704), nombre tradicional del mozo de mulas, "que un punto sabe más que el diablo". VT, al parecer, ignoraba tal filiación folklórica, ya que transforma indebidamente en "para" el "Pedro" de P y MS (v. 704).

V. 2041. Hay que conservar la atribución a Enrique de las palabras : "Es en balde". El cambio de VT, adoptado por Ruano, no tiene carácter de necesidad : si bien empieza Félix dirigiéndose a Carlos, menciona posteriormente a Enrique, que dos veces rechaza esta intervención (v. 2041 y vv. 2043-2046); mientras tanto, Carlos está reflexionando y opondrá luego su decisión "razonable" (vv. 2047-2076) al ímpetu constante de Enrique. Atribuir a Carlos el "Es en balde" del verso 2041 supondría una ruptura demasiado violenta en su comportamiento.

V. 2088. Conviene adoptar, con ligera modificación ortográfica, la variante de MS : "cena = scena". Se trata de un chiste frecuente sobre la homonimia "cena/scena = escena"; la transcripción "scena" permite mantenerla y así lo había intuido VT a partir de MS (véase p. 33).

Ahora bien : si, a la luz de estos pocos ejemplos, MS aparece, a pesar de algunos errores, como más "calderoniano" que VT, no es cosa obligada el rechazo de sus variantes a favor de las de VT, en todos los casos en que el texto de los dos editores de finales del siglo XVII ofrece correcciones a la vez diferentes y oportunas de P. Una adopción más sistemática de las variantes "aceptables" de MS no sólo correspondería con la primacía cronológica de MS en la transmisión textual de nuestra comedia, sino que presentaría unas tres ventajas así esquematisables :

- una mayor uniformización estilística con el texto de la tercera jornada, para la que MS sirvió de texto base;
- una mejor coherencia en la selección de las correcciones de P, ya que fuera de dos criterios evoca-

dos varias veces ("MS's emendation has been rejected because it affects the next line as well"; "Ms's emendation is too elaborated or unnecessarily complicated) —y excluyéndose por supuesto los casos de superioridad evidente de un texto sobre otro— se escogen sin razón aparente unas veces las variantes de VT y otras, aunque menos frecuentes, las variantes de MS;

- un respeto mayor de la especificidad teatral de MS, elaborado por un "autor de comedias", frente a la índole más literaria de VT. De éste, en efecto, la hipercorrección sintáctica y estilística —fruto muchas veces no de la comprobación directa de los errores de P, sino de un trabajo sobre las primeras correcciones de MS— se realiza a menudo a expensas del sentido dramático de Escamilla (2), tan sensible en las acotaciones añadidas (v. 957 y v. 2129) como en la ampliación dada al papel de Hernando (3).

Registremos ahora algunas de las consecuencias de la deseable promoción de MS y de la posible incorporación de sus variantes para corrección o confirmación del texto P en las dos primeras jornadas.

Vv. 230-235. La frase reconstruida por el editor

(2) A este propósito, sigue cuestionable para nosotros la integración por Ruano de unos cuantos versos añadidos por VT en un diálogo entre Félix y Hernando en la tercera jornada (vv. 2693-2704). No nos parecen aumentar la suspensión dramática del pasaje ni tampoco conferir "more dramatic sense" (p. 72); lo que sí introducen, en cambio, es una preocupación, ya no por una identidad, sino por un "nuevo milagro/de hermosura y discreción", lo cual no deja de desdeñar con la inalterable fidelidad de Félix hacia Leonor. Ya era indicio de un proceso de seducción y enamoramiento la "necia curiosidad" (v. 2697), experimentada también por la Ángela de *La dama duende* (v. 624 y 820 de la primera jornada).

(3) Véanse las páginas 59-60 y la nota textual al verso 1738 (p.321). A este respecto, la variante "pujo" de MS (v.191), si bien no debe en rigor sustituir la versión autorizada de P ("pecho"), conforma mucho mejor con el contexto, ya que esta "enfermedad muy penosa, que consiste en la gana continua de hacer cámaras, con gran dificultad de lograrlo" (Aut.) corresponde muy bien con la "estangurria" de la segunda parte del verso.

moderno no deja de ser sintácticamente violenta, mientras que la solución de MS, con la debida rectificación de la puntuación, es más fluida :

*que ningún alivio tengo
a muchas penas, don Félix,
y será extraño despego
quitarme uno, que mi dicha
me da el último consuelo
de descansarlas con vos.*

V. 311. Podría conservarse "hallados" : 'que así se designan los que entienden de amor cuando se encuentran en situación parecida'.

Vv. 347-359. Pasaje muy estragado en P, y que MS corrige con gran economía de medios, frente a la reelaboración amplia de VT. Se puede proponer la lectura siguiente de la parte central de la frase :

*y que vilmente su pecho,
valiéndose de la lengua
aun antes que del acero,
se vengó (dando ocasión
a que espere por momentos
nueva diligencia), infamia
de que ya hubiera mi esfuerzo
satisfichose,*

V. 513. El "el que no llegase al ruido..." de MS (la alteración del manuscrito, señalada en la página 346, no se recuerda en la nota a pie de página) vale tanto como el "que no llegase al ruido" de VT.

Vv. 634-635. Era posible la corrección de MS. Lo mismo puede decirse para los versos 672,841,900,915,1090,1129,1221,1239,1243,1286,1366-1368,1598,1714-1715,2061 (?), 2089,2101,2119-2120,2251,2283-2284,2509,2522.

V. 694. El "y" de P-MS puede conservarse, como podrán mantenerse más lejos las versiones P-MS de los versos 845 (con hiato posible entre "sino que" y "el"),926 y 934.

V. 721. El "vuestro" del P supone un voseo algo incoherente en este momento del diálogo entre Juana y Si-

mon;MS("en nuestro") puede admitirse, aunque más complicado que VT.

2) *Notas complementarias*

Las ligeras transformaciones hasta aquí sugeridas no constituyen, es cosa obvia, más que cambios ínfimos con relación a una reconstrucción crítica globalmente muy valedera. Por su misma acumulación, sin embargo, contribuyen a matizar algún tanto un texto que también recibe una luz algo diferente de unas cuantas modificaciones o complementos que consignaremos a continuación siguiendo el orden numérico de los versos.

V. 86. "Porque yo ni voy ni vengo". Es fórmula proverbial recogida por Correas (p. 237a de la edición de Combet : "No voy, ni vengo..."). Importa subrayar la peculiar densidad paremiológica del lenguaje de los criados, evidenciada por las notas aclaratorias de Ruano (versos 50, 216, 772, 855, 1689, 2499, 3122 y 3357; véanse también nuestros complementos más adelante). El uso intensivo de proverbios, nada exclusivo por otra parte de los criados, aparece así como un elemento clave para la interpretación de una comedia cuyo título no por casualidad se tomó prestado del refranero. Con tal fenómeno se debe relacionar también el empleo masivo de tópicos y frases hechas que inducen a una reorientación de muchas de las *Explanatory notes* de las páginas 327-345 : en vez de tratar de establecer "parallels in order to show *Cada uno para sí* in the context of other contemporary plays, specially comedias de capa y espada by Calderón" (p. 327) —cosa por supuesto de gran interés—, sería oportuno investigar sobre el fondo "tradicional", "folklórico", "popular", "común" o el adjetivo más adecuado a cada caso particular, en una palabra sobre la herencia cultural que subvierte totalmente Calderón al insertarla en su universo dramático. Véase en este sentido nuestra anterior observación sobre la relación "mozo de mulas/diablo", que permite rematar la nota al verso 9 con la red de alusiones recogidas por Monique Joly; añádanse, análogamente, los tópicos y verdades al uso manejadas por Hernando (v.35 : "Mujer, firmeza y Madrid"; v.38 : "Amor y pobreza..."; repetido en vv. 883-884; etc.) y otros muchos personajes; y, finalmente, el cuentecillo de los versos 82-84 ("¿Tres para uno?") que señalaba Maxime Chevalier en su ponencia *Cuentecillos en las comedias de Calderón (Hacia Calderón, III, Berlin, 1976, pp. 11-19)*.

V. 444. "Brújula" no es aquí equivalente de "mira de la escopeta". Se trata en realidad de una compleja metáfora basada en el sentido de "brujulear" o "mirar por brújula", empleado por los jugadores de naipes "que muy de espacio van descubriendo las cartas y por sola la raya antes que pinte el naipe discurren la que puede ser" (Cov.). Lo que está diciendo Carlos es que la aparición de Leonor fue verdaderamente como el crepúsculo matutino, ya que el descubrió lentamente ("brujuleó") su luz auroral en su largo acecho de la celosía-arrebol de la dama.

Vv. 515-516. Hernando parece aludir a varios proverbios que podrían aplicarse a la situación creada por la intervención inesperada del alguacil: "En casa del ahorkado, no se a de nombrar la sogá" (Correas, p. 131a); o bien: "En mentando al ruin de Rroma, luego asoma" (ibíd., p. 136a, donde se lee también: "En mentando al ruin, hele venir").

V. 592. "Las edades del dolor": si se opone esta expresión a "la edad del bien" (v. 909), se le puede conferir el sentido de 'conjunto de las varias estaciones del vía crucis' recorrido por Enrique que llega aquí al colmo de su desesperación. Aprovechemos la ocasión para señalar el interés de la sugerencia de MS, cuando atribuye a Simón los dos versos siguientes (vv.593-594).

Vv. 603-604. Otra frase hecha en boca de una criada: "Hazer de la nezesidad virtud" (Correas, p. 583b).

V. 644. La corrección de MS-VT merecería adoptarse para mantener la fluidez de parlamento de Enrique:

*Y este principio asentado,
el soldado caballero
¿ ha vuelto a la calle ?*

V. 721 y siguientes. Proponemos la transcripción siguiente:

SIMÓN ¿Cómo entera? En nuestro empleo
 bienes gananciales son.

JUANA Aunque te quiero, Simón,
 no te quiero cirineo;
 adiós que ya ves que es hora

725

Ver sonsonete A "El del Falso"

"Simón y ayuda" Ahu, 5, 1903, pp 186-188 → vv. 340-341.

Man el sap de Simón y a yuel

que vaya a casa volando.
 ([Ap.] y de que no me vea Hernando)

Al entrarse, sale HERNANDO con unos cojines.

HERNANDO Dígame usted, señora...
 ([Ap.] ; Que si con la bulla hiciera
 que menos mi amo no echara
 su maleta, hasta que hallara
 a Juana que lo supliera !)
 ... dónde nuestro cuarto es.

730
 parenthesis

Hace señas y vase, tapada.

¿ Que calle y eche hacia allí ?

Parece más verosímil suprimir la coma antes de "cirineo", escrito con c minúscula para devolverle su sentido derivado formulado así en el DRAE : "persona que ayuda a otra en algún empleo o trabajo" (Juana no quiere compartir nada con Simón). Los puntos suspensivos después de "señora" y antes de "donde", además de un hiato nada infrecuente entre "dígame" y "usted", tratan de reconstruir una frase idéntica a la que dirigirá Juana a Inés (vv. 1807-1808 : "Dígame usted, reina mía, / el cuarto de mi señora"). El "supliera" del verso 732, sacado de MS, recuerda el "enmienda" del verso 15 (véase, al revés, la alteración del verso 820 en MS). Finalmente, la acotación "Hace señas..." debe anteceder al verso 734, como el "Sale [HERNANDO]" que debe preceder al verso 1415.

Vv. 735-748. La nota no menciona uno de los sentidos de la palabra "muda" : "cierta especie de afeitado o untura que se suelen poner las mujeres en el rostro" (Aut.). Con esta acepción se comprende mejor la relación con "solimán" y "albayalde"; añadamos que "Albayaldos" no es nombre "pseudo Moorish", sino apellido de un personaje del romancero morisco, más precisamente del ciclo de los "Romances de Azarque el de Ocaña" (BAE, X, p. 104, n°199: "Albayaldos el de Ollías"). La misma asociación entre Solimán y Albayaldos se encuentra en la primera sátira anónima "Contra los poetas cómicos" que publicó Cotarelo en su conocida *Bibliografía de las controversias...* (Madrid, 1904, p. 546a) :

*Y tiene de ordinario la tal frente
 a solimán por huésped y a albayaldos,
 un bravo par de sarracina gente...*

+ Association albayalde Solomon in EJM (Castalia), p. 103-104 + note
 Grupo Mojiganga del Donnas

Vv. 1036-1040. La formulación de Correas (p.458a : "Palavra i piedra suelta no tiene vuelta") se ciñe más al texto calderoniano que la versión de Martínez Kleiser citada en nota. Lo mismo vale para el verso 3141, más cercano al "Más vale maña ke fuerza" de Correas (p. 542a).

V. 1147. Falta a pie de página la mención de la variante de MS indicada en la p. 348; véanse los versos 1356 y 2419.

Vv. 1225-1226. "Echar, como dicen,/de una vez por la ventana". Se trata otra vez de la utilización de un proverbio o de una frase hecha (Correas, p. 155b), empleo subrayado por el mismo protagonista ("como dicen"), cosa que se repite varias veces y no casualmente en la comedia (véanse los versos 48; 854; 1014, con cierta relación con el refrán de Correas, p. 105a : "El consejo de la mujer es poko, i el ke no lo toma es loko"; 2502; 2955; 3140; 3358.

Vv. 1312-1317. ¿ No sería posible reunir en una las dos frases afirmativas del editor moderno ?

*Rotos pedazos del alma,
que siendo verdades todas
como mentiras os tratan,
bien sabéis que sin finezas
no hay en vosotros palabras,
no hay letras...*

Vv. 1324-1328. Los puntos y comas (;) de la transcripción de la página 85 no se repiten, equivocadamente, en la página 200. En este campo de la puntuación, cosa, como se sabe, muy temperamental, sólo haremos algunas sugerencias. V. 440 : suprimir la coma después de "cuidado"; v. 554 : añadir una coma después de "vos"; v. 597 : íd. después de "es"; v. 770 : suprimir la coma; vv. 781-782: suprimir las comas después de "que" y "llegado"; v. 1335: añadir una coma después de "mí"; v. 1848 : poner tres puntos suspensivos antes de "muchas", que se escribirá sin versal inicial; vv. 2657-2659 : las comillas convienen muy bien para enmarcar la frase citada por Hernando y sería oportuno ponerlas también en los versos 1318-1319, 1321 ("Mas, de paja y cebada..!"), 1429-1430, 1498, 1702, como se pusieron, por ejemplo, en los versos 2569-2571.

V. 1364 y 1365. "Cada uno siente sus males" es

otra fórmula de entronque proverbial, como se ve en Correas, p. 377 : "Cada kual siente sus duelos, i poko los ajenos". Lo mismo vale para los versos 1507-1508, que remiten al refrán "A un loko, otro" de Correas (p. 4b).

V. 1484. El "aletas" de VT es mejor que el "aleras" de MS, porque sólo el primero se da como equivalente de "aleros" en *Autoridades*.

V. 1517. ¿ No había que conservar la forma "albericoques", señalada por Martín Alonso y J. Corominas ?

Vv. 1561-1562. Parece necesario añadir unos *apartes* para lo que dice Hernando; lo mismo podría hacerse en varios momentos de la escena de los versos 3221-3266.

V. 1585. La "Huerta del Rey", no "apparently", sino muy concretamente era uno de los veinte cigarrales enumerados por Tirso en sus *Cigarrales de Toledo* (pp. 113-114 de la edición de Said Armesto). Su descripción por Hurtado de Toledo en su *Memorial* (fol. 27r y 30v-31r), permite entender los comentarios de Hernando en los versos 1581-1587. Copiamos la transcripción de André Nougué en *L'oeuvre en prose de Tirso de Molina*, París, 1962, p. 147 :

La celebrada y amena Huerta que llaman del Rey, por incluirse en ella los antiguos y arruinados Palacios de recreo que llamaron de Galiana... En esta Huerta hay todo género de ortaliza de que la Ciudad es proveída... La Huerta del Rey que sin tocar en su fruta es libre entrada para los que en sus veredas y riveras se quieren recrear.

Muy diferente era la Huerta del Rey evocada por Justina, y "nombrada en León" (véase *La pícara Justina*, edición de Bruno Damiani, Madrid, 1982, pp. 331-333).

Añadamos, a propósito de la geografía toledana, que la iglesia del verso 5, que es, como indica Ruano, la Catedral de Toledo, con su capilla del Sagrario (v.7), era lugar obligado de visita para los viajeros de aquel entonces, como lo muestra la escena inicial de *No hay peor sordo...* de Tirso (BAE, V, p. 265). Véase para más detalles la tesis de S. Maurel (*L'univers dramatique de Tirso de Molina*, Poitiers, 1971, p. 197 y siguientes), en que se evocan los alrededores de Toledo, y más precisamente,

el pueblo de Cabañas que pertenece a la Sagra toledana. No se trata de Cabañas de Yepes, sino de un pueblo cercano a Ollás, situados ambos en el camino real de Madrid a Toledo. Los mesones de los dos pueblos se hacían competencia, como se ve en las pullas que se echan el Embozado y la Aldeana 1^a de la escena XIV del Acto I de *La villana de la Sagra* (BAE, V, p. 311a). Cabañas era lugar obligado de parada, si creemos lo que nos aprende el gracioso Carreño en *Desde Toledo a Madrid*, comedia muy explícita sobre estos detalles topográficos: véanse las escenas iniciales del Acto II (BAE, V, pp. 487-491).

V. 1589. ¿No habrá que leer "pensado" en vez de "pensando" ?

V. 2067. No se justifica la elección de la variante de MS ("por...por"), ya que P ("con...con") parece correcto.

Vv. 2823-2836. La alusión al veinticuatro de Córdoba, tanto en esta comedia como en *Dar tiempo al tiempo*, remite, una vez más, a un personaje del que se apoderó el romancero (BAE, XVI, pp. 71-77), cuya presencia directa o indirecta se manifiesta particularmente en los parlamentos de Hernando. Véanse su descripción de la salida de Leonor para Toledo (v. 1423 y siguientes) y su comentario a la observación de Félix dirigida a Leonor (vv. 1131-1133):

FÉLIX Mira, fiera, si ya como
a mal segura te guarda.

HERNANDO Debe de ser zagaleja.

Es alusión al romance "Mal segura zagaleja", que se encuentra en la *Primavera y flor de romances* de Pedro Arias Pérez (Madrid, 1622), y que Durán incluye en su *Romancero* (BAE, XVI, p. 490). El conde de Villamediana escribe un romance encabezado por el mismo verso (BAE, XLII, p. 157) y Tirso lo utiliza para la serranilla en forma de romance incluida en *Mari-Hernández la gallega* (ver Tirso de Molina, *Poesías líricas, Clásicos Castalia*, n° 17, pp. 99-102).

Vv. 3093-3096. La nota no explica el sentido de "tijera". No es alusión a un sistema hidráulico, sino a una especie de barrera formada por tijeras, es decir "unas vigas atadas, y enlazadas con otras, que atravie-

Binavente
Buzman, Ans
ya p. 77
278(84)

san en el río y detienen la maderada que se conduce por él" (Aut.). Covarrubias añade : "y dijéronse así porque parece que le cortan de una o otra orilla".

V. 3122. "Andar la mar por alto", más que alusión al refrán de Martínez Kleiser citado en nota, remite a la expresión "Estar la mar muy alta", que traduce "el grave enojo en que persevera alguno" (Aut.).

Vv. 3211-3214. Pñisa y malas nuevas se asocian a menudo en frases tópicas como el refrán recogido por Co-reas, p. 200b : "La mala nueva, presto llega".

Finalmente, a pesar de la calidad de la edición, —su presentación lujosa y su tipografía clarísima son un encanto para el lector— y del esmero del editor, quedaron algunas erratas que conciernen esencialmente a la acentuación. Damos a continuación la referencia al verso y la forma correcta.

121 : mío. (falta el punto)	2539 : haré (íd.)
280 : cielos (con c y no C)	2554 : Qué (íd.)
310 : aquello (sin acento)	2578 : asusasteis (sin acento)
628 : cólera (con acento)	2721 : dio (íd.)
644 : éste (íd.)	2943 : tú (con acento)
825 : haré (íd.)	3015 (y nota): estabais (sin acento)
1032 nota : MS (no M)	3105 : cómplice (con acento)
1401 : ejército (con acento)	3157 : halló (íd.)
1431 : bajó (íd.)	3347 : obligó (íd.)
1431 : mohína (íd.)	3667 y nota : deténte (íd.)
1869 : qué (íd.)	3669 : deténte (íd.)
2006 : desvaríos (íd.)	3705 : fiáis (id.)
2030 : SIMÓN (id.)	3718 : ruin (sin acento)

Señalemos también algunas menudencias tipográficas :

- p. 100, última línea del texto : leer "previously";
- p. 329, l. 5 : transcribir "tiple" en bastardilla;
- p. 336, l. 5 : escribir "Ruiz" sin acento;
- p. 336, v. 1206, cita, verso último : escribir "de" con mayúscula inicial;
- p. 338, v. 1585, cita, verso tercero : escribir "que" con mayúscula inicial;
- p. 340, v. 2023 : "perfección", con acento;
- p. 343, v. 3267, cita : escribir "DOÑA" (con tilde) y "la"(verso 2) con mayúscula inicial.

Finalmente, no se puede decir (p. 377, nota al verso 10 de la transcripción del desenlace de P) que en el verso "Y yo a vos Enrique, y Félix", "Félix" no tiene asonancia en é-e. Como precisa el *Tratado de métrica castellana* de Sebastián Bartina (Barcelona, 1955, p. 57) : "A veces la i equivale a la e, cuando está el final de palabra grave. Sobre todo si se emplean nombres propios o algo raros".

3) *A modo de conclusión*

Hasta aquí nuestras observaciones críticas, cuya función no quiso ser otra que la de la celosía a través de la cual descubre Carlos la hermosura sin par de Leonor (v. 430 y siguientes), o sea la de realzar los méritos de esta primera edición fidedigna de la última comedia de capa y espada de Calderón. Le sirve de remate un largo análisis literario ("Critical analysis", pp. 104-138), en que Ruano desarrolla y completa algunas de las intuiciones de su ponencia del Cuarto Coloquio Anglogermánico de Wolfenbüttel (1975). Después de unas cuantas páginas dedicadas a un panorama de la crítica sobre la comedia de capa y espada, estudia las cuatro intrigas de *Cada uno para sí* : la intriga primera y la segunda —con su estructuración triangular, sus interrelaciones, los paralelismos y contrastes entre situaciones y personajes—, así como las dos subintrigas, la de los graciosos y la de los viejos. Y, a través de un examen de la justicia poética y de los procedimientos de distanciación, llega a estas conclusiones, resumidas en las páginas 134-135 :

Cada uno para sí is therefore an intricately constructed play which, on a superficial level, is designed to prove, in as many ramifications and on as many different levels as the author deems necessary, the moraleja that provides the title. As I have argued, this ultimately "immoral" moraleja is refuted both by the reductio ad absurdum of the main triangular situation and by the application of poetic justice at the end of the play. Furthermore, the dramatist establishes within the play a series of parallels and contrasts between plots and characters that are designed to help the audience draw a number of subsidiary moral lessons. Finally, in order to achieve a more effective presentation of the syllogistic argument, Calderón uses a technique of

alienation, wich serves as a constant reminder to the audience of the artificiality of the play they are watching.

Se trata, con toda evidencia, de una lectura inspirada por los métodos parkerianos, aplicados en el presente caso con gran rigor, mayor sutileza y fuerte coeficiente personal. No es lugar éste para exponer nuestras discrepancias con dicha "escuela inglesa", aun cuando reconozcamos el interés de sus planteamientos y la riqueza de sus interpretaciones (véase, por ejemplo, el relacionamiento entre estructuras triangulares imbricadas y tema de la responsabilidad del hombre). Pero se nos permitirá concluir con unas indicaciones sobre un aspecto clave, el de la "veracidad" del refrán que sirve de título a esta comedia calderoniana, por situarse este punto en la problemática mucho más amplia de la presencia del refranero en el teatro de Calderón.

La interpretación de Ruano se basa en una oposición fundamental. Por una parte, existiría un tema superficial, o sea la moraleja del refrán ("Todos actúan para sí", "uno no debe esperar ayuda o compasión de nadie más que de Dios"), cuya veracidad demostraría Calderón por medio de las acciones de los personajes en sus tres niveles (galanes y cuestiones de amor; viejos y posición social; graciosos y dinero). Y por otra parte habría el tema real o verdadero, o sea la lección moral, que consistiría en la refutación de la filosofía mundana del "cada uno para sí" y en la condenación aneja de este "aspecto de la naturaleza humana que hace que hermano luche contra hermano, prima contra prima, y amigo contra amigo".

Pero ya Jean Canavaggio ha señalado (4) los límites de esta lectura, que se queda en un primer nivel (el de la oposición binaria entre juicio de realidad y su refutación), y ha propuesto un segundo nivel de interpretación, en conformidad con el protocolo "ternario" que rige la interrelación entre refrán y comedia en Cal-

(4) *Calderón entre refranero y comedia : de refrán a enredo*, en *Aureum Saeculum Hispanicum*, Wiesbaden, 1983, pp. 27-36; véase nuestra reseña en *Criticón*, 25, 1984, pp. 187-188.

derón. Proyección inicial del refrán, reversión posterior de la fábula sobre el refrán y reincorporación terminal del refrán en el transcurso de la ficción serían las etapas de una reinterpretación del enunciado proverbial, el cual

cobra a última hora un significado nuevo : a la luz de las iniciativas frustradas de don Félix —cuyo error fue creerse hombre providencial actuando por todos como si fuera más que nadie— el refrán se convierte desde entonces en regla de conducta, recordando al espectador que cada uno ha de elegir con plena lucidez el camino que le corresponde, sin perder de vista que, si bien el hombre propone, sólo Dios es el que dispone. (Pp. 33-34).

Por nuestra parte, si bien coincidimos con esta afirmación de Canavaggio sobre el trabajo de reescritura de la fórmula paremiológica —es una constante calderoniana esta actitud crítica frente a la "filosofía vulgar", visible, por ejemplo, en la rectificación de la falsedad del estribillo tradicional que pretende que "la vida es sueño"— estamos lejos de compartir su formulación de la nueva verdad elaborada más allá del sistema de referencias empíricas del saber provisional e incierto del refranero. Tres elementos merecen destacarse a este respecto :

- por una parte, la polisemia teórica y práctica del refrán-fuente, nada reductible a su dimensión "inmoral" o negativa (el egoísmo de los hombres que llevan sus asuntos sin preocuparse por los demás), sino susceptible de lecturas diversas y hasta positivas. Tal es el caso de su primera aparición en el texto, tanto en la primera como en la segunda redacción del desenlace (5);

- por otra parte la modalidad de inscripción del enunciado proverbial en el desarrollo de la comedia. Señalado por Canavaggio, pero no utilizada realmente pa-

(5) El estudio comparativo de estas dos redacciones queda por hacer, a partir de las sugerencias de Ruano en las pp. 355-356. Otro ejemplo de autorrefundición de una tercera jornada es el de *La dama duende* (véase *Crítica*, 21, 1983, pp. 49-91).

ra valorar el sentido de la obra, la concentración en los 150 últimos versos (2ª versión) o en los 300 últimos versos (1ª versión) de las referencias explícitas al refrán no es mero "truco dramático", para intensidad del desenlace, sino fenómeno esencial para entender el alcance de la comedia en su conjunto;

- finalmente, la fuerte densidad de material paremiológico y "popular" diseminado en la totalidad del texto. Crea un contexto proverbial generador de complejas y nada insignificantes interrelaciones con el refrán que sirve de título a la pieza.

Y tanto la consideración de estos aspectos de la obra como el examen del desarrollo dinámico de sus nueve núcleos escénicos inducen a proponer una visión algo diferente de *Cada uno para sí*. Esta comedia se configuraría como el conflicto, en todos los personajes no subalternos, entre las lícitas aspiraciones de su yo sentimental y las imperiosas obligaciones de su yo transpersonal. Lejos de corresponder, en un primer tiempo, a las determinaciones del refrán inicial, los varios protagonistas —desde el principio, si pensamos en la triple renuncia de Félix que acepta aplazar su llegada a Madrid a causa del Sagrario, de un caballero amenazado y del encuentro con su amigo— se pasan el tiempo postergando voluntariamente la satisfacción de su **libido sentiendi** para obedecer los preceptos de la amistad o hacer prevalecer las inmunidades "del hospicio" (v. 2074) o "de ministro" (v. 2222), etc. Así, por la estricta observancia de las leyes del libro del duelo y de la amistad, o más generalmente de las reglas del honor, crean las condiciones honrosas para el cumplimiento de sus apetencias individuales. Entonces —y solamente entonces, es decir en el desenlace— puede surgir la formulación explícita del refrán generador del título. No se trata de elegir un camino propio con renuncia a entrometerse en los asuntos ajenos (Canavaggio); ni se trata tampoco de la denuncia de la falacia de un proverbio "egoísta" (Ruano). Lo que sí nos dice Calderón, por la misma arquitectura de su comedia, es que, sobre cimientos de la institución y conservación del honor de la colectividad noble que impera en su sociedad dramática, puede verificarse la afirmación legítima del yo sentimental. Al inscribir esta terminal valoración del "interés personal" en la posterioridad del respeto del "interés colectivo", Calderón lleva a cabo su tarea de reinención total del legado

de la "sabiduría popular", proceso que a veces llegará hasta la invención "pure et simple" de una fórmula paremiológica sin precedentes. Tal es el camino que conduce desde la enmendación del adagio de "Siempre lo peor es cierto" (véase *No siempre lo peor es cierto*, vv. 2773-2774) hasta la creación por Violante del "también hay duelo en las damas", forjado para que "en los archivos del tiempo.../quede al mundo por proverbio" (BAE, IX, p. 136c).

Pero el capítulo "Calderón y el refranero" queda aún por escribir en su conjunto. Para ello, será indispensable instrumento la excelente edición que acaba de ofrecernos José María Ruano de la Haza.

Marc VITSE

(Universidad de Toulouse-Le Mirail)