

Desde luego, la salida de *El galán fantasma* al gran mercado del mundo es *per se* una noticia fabulosa, porque es una comedia que merece ser conocida y degustada, pero es todavía mejor porque esta aparición fantasmal sale con las mejores galas posibles, gracias a la meritoria labor de Iglesias Iglesias. En pocas palabras: una comedia excelente que la mejor filología pone al alcance de todos.

ADRIÁN J. SÁEZ  
UNIVERSITÉ DE NEUCHÂTEL

**Pedro Calderón de la Barca. *El príncipe constante*. Edición crítica de Isabel Hernando Morata. Madrid. Iberoamericana-Vervuert. 2015. 318 pp.**

La edición crítica de *El príncipe constante* de Calderón que reseñamos aquí es fruto de un riguroso trabajo doctoral llevado a cabo por Isabel Hernando Morata, miembro del Grupo de Investigación Calderón (GIC) de la Universidad de Santiago de Compostela. Su tesis de doctorado, *Edición, anotación y estudio de El príncipe constante, de Calderón de la Barca*, se presentó en 2014 y su autora ofrece ahora esta comedia al lector aficionado, estudioso o profesional del teatro, dentro de la colección que la editorial Iberoamericana-Vervuert dedica a nuestras Letras del Siglo de Oro, la “Biblioteca Áurea Hispánica”, sumándose a la serie de ediciones críticas de comedias de Calderón (*La devoción de la cruz*, *El mayor encanto, amor*, *Auristela* y *Lisidante* o *Judas Macabeo*, entre otras) que desde hace años publica la editorial bajo los auspicios del GRISO (Grupo de Investigación del Siglo de Oro), de la Universidad de Navarra.

No es asunto baladí subrayar aquí que una edición crítica es una ardua labor científica que requiere un exigente manejo de la ecdótica (a menudo ingrata, siempre costosa), entre otras ciencias recurrentes de la Filología, y una dedicación intensiva del investigador. Por esta razón, una obra que cuenta hoy con, al menos, dieciséis testimonios críticos impresos del siglo XVII y un manuscrito no autógrafo supone un esfuerzo en sí mismo mucho más que meritorio, tanto más si, como es el caso, la investigadora añade valor y se distingue de la labor de sus antecesores en el mismo tajo. En 2008 Luis Iglesias Feijoo, director de la tesis de Isabel Hernando, había lanzado este reto filológico como una “necesaria tarea”<sup>1</sup> (solo dos años después de su propia edición de *El príncipe constante*, publicada por Biblioteca Castro dentro del volumen *Primera parte de comedias*) y había señalado el camino a seguir: el editor que encarara el desafío de servir al público *El príncipe constante* en un texto lo más próximo posible al que habría sido el original de Calderón debía asumir, en primer lugar, el apasionante pero complejo trabajo de fijar la comedia cotejando exhaustivamente todos y cada uno de los testimonios y arriesgando “*ope ingenii*, un poco más de lo que suele ser habitual en estas faenas”; en segundo lugar, si el maestro había mejorado sensiblemente las ediciones de Parker (1938), Porqueras Mayo (1975) y las más recientes de Cantalapedra y López Vázquez (1996) y Cancelliere (2000), con una edición cuyo texto base partía del conservado en la *Primera parte* (1636) y que tenía en cuenta diversos

---

<sup>1</sup> El artículo de Luis Iglesias Feijoo mencionado aquí, “Calderón en la escena y en la imprenta: para una edición crítica de *El príncipe constante*” puede consultarse en línea en la Biblioteca Virtual Cervantes (<http://www.cervantesvirtual.com>).

testimonios críticos, debía la discípula distinguirse entre todos sus predecesores y, aun contando con la dirección de un maestro muy preocupado, tomar sus propias decisiones y acertar. No hay espacio en esta reseña para detallar comparativamente cada una de esas decisiones y sus aciertos, que son muchos: recomendamos la lectura del texto y la indagación en el aparato crítico de la edición, que dan fe de la competencia de esta joven investigadora. Sí nos resulta irrenunciable, en cambio, explicar una de sus intervenciones para fijar un pasaje concreto de la comedia, tanto por su complejidad como por lo que tiene de evocador de la personalidad del joven Calderón allá por 1629, año en que la compañía de Bartolomé Romero estrenó *El príncipe constante*.

Resumimos muy brevemente la anécdota que afecta, como decimos, de forma muy directa a la transmisión textual de la comedia. Se trata de un incidente entre turbio y extravagante, bien conocido por la crítica, que distorsiona la imagen tradicional de un adusto y recto Calderón y sirve, además, para fechar con exactitud las circunstancias del estreno de la comedia. La autora desgrana en la introducción los pormenores del célebre suceso protagonizado por un joven y desenvuelto Pedro Calderón, que no dudó en violentar la sagrada clausura del convento de las Trinitarias Descalzas en pos del actor Pedro Villegas, quien allí se había refugiado tras herir al hermano del dramaturgo “en una reyerta entre gentes del teatro”. El otro protagonista del caso es el fraile trinitario Hortensio Félix de Paravicino, que denunció el agravio en un sermón ante los reyes, provocando una réplica satírica del poeta en el estreno de *El príncipe constante* por boca del gracioso Brito, unos versos en los que se mofa del fraile sacando a relucir su estilo engolado y pedante: “Una oración se fragua/ fúnebre, que es sermón de Berbería:/ panegírico es que digo al agua/ y en emponimio horténsico me quejo,/ porque este enojo, desde que se fragua/ con ella el vino, me quedó, y ya es viejo”. El pasaje se ha conservado porque fue transcrito por el propio Paravicino, que elevó su queja en un memorial al rey (y, después, al presidente del Consejo de Castilla) de tono victimista y estilo rimbombante; en dicho memorial Paravicino se quejaba de la actitud del poeta y de la compañía de comediantes y, también, de la permisividad (a su juicio, claro está) de las autoridades de los teatros. El encono del fraile deparó en un arresto domiciliario del poeta y los versos en cuestión fueron expurgados por la censura y desaparecieron de la tradición impresa; sin embargo, la burla ya había servido de reclamo para el público (pues se anunciaba, incluso, en los carteles de la comedia) y el chisme corría por los mentideros de la corte, dejando en evidencia la ridícula presunción del fraile, cuyas quejas tan solo provocaron un leve castigo al poeta (por socarrón).

Así fue como el texto de *El príncipe constante* quedó deturpado, primero por la inserción apresurada de esos versos y, después, por la censura de los mismos; en la mayoría de las ediciones se incluyen, pues esos seis versos restauran (si bien, solo en parte) la serie estrófica en la que se intercalaron. Para Iglesias Feijoo el pasaje expurgado por la censura debía ser reproducido en la edición crítica, tanto por su valor histórico como por la cuestión textual y “porque recupera lo que los espectadores oyeron cuando la comedia se estrenó”. Sin embargo, Isabel Hernando otorga más importancia en su edición al criterio de la fidelidad al poema dramático original: el que habría salido de la pluma de Calderón poco antes de lo acaecido en el convento trinitario y su repercusión. Por ello decide no insertar el sabroso añadido, tal y como hicieron los censores, explicándolo pertinentemente en una nota a pie de página, lugar al que relega los seis versos que no se encuentran en ninguno de los testimonios hasta ahora hallados, y en consideración (suponemos) a que, aun siendo de Calderón, el poeta no los había concebido en la redacción original de la obra. En este mismo orden de cosas, cabe también recordar

una vieja teoría de Sánchez Mariana sobre el único manuscrito conservado de la comedia, una copia tardía de representantes, sin marcas ni indicaciones que posibiliten su contextualización y que contiene casi doscientos versos más que la tradición impresa. El estudioso planteaba la posibilidad de que no se tratara de añadidos posteriores, sino tal vez un vestigio de la existencia de un original que no habría pasado por la censura; sin embargo, Isabel Hernando descartaba esta hipótesis en uno de sus trabajos anteriores a la edición (por cierto, también publicado en el *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*), pues no encontraba consistencia en los indicios ni en argumentos de Sánchez Mariana.

La edición ofrecida por Isabel Hernando escoge como texto base la suelta contenida en el volumen *Teatro poético en doce comedias nuevas de los mejores ingenios de España. Parte seis* (1654) que custodia la Biblioteca Universitaria de Friburgo y que es diferente a la de otras ediciones de la *Parte sexta*. La editora explica en un epígrafe de su introducción (pp.78-89) que este es el texto más próximo al original e ilustra los criterios seguidos para enmendar las lecturas erróneas con “ocho enmiendas *ope ingenii*” de su edición.

Además de las cuestiones textuales y la datación exacta de *El príncipe constante*, la introducción cuenta con una serie de apartados que ofrecen una prospección completa de la obra (fuentes, temas, estructura, recepción, sinopsis métrica, etc.), precisa y sin una excesiva erudición, que facilita la lectura y no abulta el volumen innecesariamente con un estudio que se puede consultar en trabajos publicados con anterioridad, como hemos dicho. Tanto la disposición textual como la anotación y la confección del aparato de variantes son intachables por su claridad; la puntuación de algún pasaje es discutible, pero en todo caso, decidida conforme a criterios consistentes.

En 2014 se han publicado dos *versiones críticas* de esta obra: la de Isabel Hernando, objeto de nuestra reseña, y la del investigador del GRISO, Joseba Cuñado (publicada por la editorial Reichenberger), ambas como resultado de tesis doctorales que contienen distintas y valiosas aportaciones, algunas de cuales dadas a conocer en trabajos previos que Isabel Hernando, por su parte, ha tenido en cuenta y ha referido en su bibliografía (como debe ser). Decía Goethe que “Si la Poesía desapareciese completamente de este mundo, podría reconstruirse a través de El príncipe constante”, pues bien, por si acaso... las palabras de Goethe fueran, además, premonitorias (¡qué sería de la humanidad sin Poesía!), sean bien recibidas estas y todas las ediciones (y representaciones) venideras de esta magnífica obra, y continúe *constante* y sin parar mientes la prolifa y difícil transmisión este *Príncipe* calderoniano.

GEMA CIENFUEGOS ANTELO  
UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

**Ana Casas (ed.). *El yo fabulado. Nuevas aproximaciones críticas a la autoficción*. Madrid/ Frankfurt. Iberoamericana Vervuert. 2014. 311 pp.**

Con este volumen Ana Casas prosigue una rica línea de investigación que ya mostró antes en su libro de 2012 *La autoficción. Reflexiones teóricas* (Arco Libros). La autora es además investigadora principal de un proyecto sobre la autoficción hispánica. Ello proporciona al libro del que estamos hablando una gran riqueza, cosa muy importante en un tema cuya recuente aparición en la teoría crítica hace que sea difícil encontrar panoramas sistemáticos y organizados

La autoficción es un tema relativamente reciente en la teoría literaria. Casas considera que el término aparece en 1977, en la novela *Fils* de Serge Doubrovsky que defi-