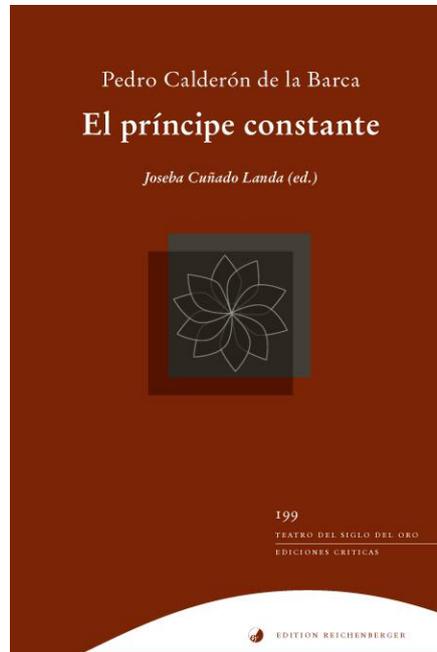


Pedro Calderón de la Barca, *El príncipe constante*. ed. Joseba Cuñado Landa. Kassel: Edition Reichenberger, 2014. ISBN: 978-3-944244-29-7. 576 pgs.

Reviewed by: Isabel Sáinz Bariáin
Universidad de Navarra



Joseba Cuñado Landa, doctor por la Universidad de Navarra, acaba de publicar esta magnífica edición de *El príncipe Constante*, resultado de su trabajo de investigación para obtener el doctorado. Me gustaría insistir en que tenemos entre manos la primera edición crítica del texto calderoniano. Elaborado con exhaustividad y rigor, este volumen nos permite ahondar en una auténtica obra maestra. A continuación, pasaré a resumir con brevedad el contenido de cada uno de los capítulos en los que se divide el texto.

En primer lugar, el editor trabaja el tema de la autoría, la datación, así como el de las representaciones y la recepción de la obra, tanto en España como en el resto de Europa. Sobre la autoría no hay duda, sin embargo sí se hace mención al papel que Calderón pudo jugar en la primera publicación de la obra en la *Primera parte de Comedias* de 1636, llevada a la imprenta por su hermano. Asimismo, se hace también un repaso al resto de publicaciones del texto a lo largo del siglo XVII. La fecha de composición de la obra —entre 1628 y 1629, según los expertos— es unos siete años anterior a la de la publicación. Este capítulo explica todas las circunstancias que corroboran este período. A continuación, se describen las representaciones conocidas de la obra desde el siglo XVII hasta nuestros días. El autor concede un espacio especial a una representación concreta en 1658 en Fregenal, en el marco de un festejo mayor, que quedó recogido, con motivo del nacimiento del infante Felipe Próspero. Al final del volumen se ofrece como apéndice la relación del festejo. En cuanto a la recepción de la obra, se arroja luz sobre aspectos socio-políticos de la historia de España a través de los motivos por los que se alabó o se rechazó la comedia de Calderón. También se aborda la recepción de Calderón, y en concreto de *El príncipe*, en otros países, como Polonia o Rusia donde la obra sirve de estandarte de movimientos sociales en el siglo XX.

El segundo capítulo trata el género de la obra. A lo largo de las páginas podemos observar la madurez con la que el editor ha reflexionado sobre el texto. En primer lugar, plantea el estado de la cuestión que versa en torno a los conceptos de tragedia,

tragicomedia y comedia, ya que persiste la discusión sobre qué es la tragedia y si existe en el teatro español áureo. En todo caso, nos encontramos con autores que aceptando su existencia no incluyen al *Príncipe* en esta categoría. Otros han preferido agrupar las obras de Calderón en bloques temáticos, así han incluido la pieza en el género religioso, hagiográfico e histórico, pero incluso ahí ha habido ambigüedades. Con todo es una obra maestra que rompe los esquemas de lo que suele ser lo habitual, como suele ocurrir entre las auténticas obras canónicas.

En el tercer capítulo se narran y estudian las fuentes históricas, literarias y culturales que aparecen en el drama calderoniano. El drama calderoniano se basa en un acontecimiento histórico que ocurrió a mediados del siglo XV. Fue el intento de tomar Tánger y los hechos trágicos que sufrió el infante portugués don Fernando. De hecho, el capítulo comienza narrando brevemente este suceso histórico. Sin embargo, desde que ocurrió hasta que Calderón escribió la obra, el personaje se había convertido en un héroe y la historia era una leyenda, por lo que el drama narra una historia modificada, manipulada. Se había transformado a lo largo de los años y, además, partimos de otro aspecto; Calderón sigue la doctrina aristotélica que superpone la poesía a la historia. Es decir, todas las modificaciones a la historia realizadas por el dramaturgo se realizan con el objetivo de mostrar un “espejo de príncipes”, pues es el objetivo de la obra.

Dicho esto, llegamos a la conclusión de que Calderón modificó aspectos sustanciales de la historia. Cuñado Landa desarrolla a lo largo de las páginas las fuentes históricas existentes sobre la trama principal de la obra, que es el conflicto entre el príncipe Fernando y el rey de Fez por la ciudad Ceuta. En estas páginas presenta y resume algunas fuentes históricas que versan sobre ello. De los elementos que la tradición histórica ha transmitido se explica qué elementos toma o cuáles elimina y el porqué de todo. En las conclusiones de este apartado, se despejan algunas incógnitas sobre el verdadero papel de estas fuentes. No obstante, no sólo existen fuentes históricas para la trama principal. Como la historia pasó a la épica portuguesa, la vida de Fernando pasó a la literatura, siendo las fuentes literarias igualmente importantes. Joseba Cuñado las presenta en su edición y explica su relación con el drama calderoniano. Me refiero a *Los Lusíadas* y la *Fortuna adversa*. Por no extenderme demasiado, continuaré con las fuentes de la siguiente trama.

Para la historia secundaria, es decir, la amorosa entre Muley y Fénix, Calderón toma fuentes literarias. Por un lado, hay una historia parecida en la *Fortuna adversa*, pero no podemos pasar por alto que la historia del *Abencerraje* parece ser la fuente principal de la misma. Se trata de una historia que pertenece al género del romance morisco, pero como se insiste mucho, El príncipe constante es un crisol de géneros, dispuestos todos para el desarrollo del argumento. A pesar de que el parecido entre el drama calderoniano y el *Abencerraje* es indudable, no debemos olvidar que partimos de una tradición romancística obvia.

Y por si fuera poco, no se puede pasar por alto la importancia de otra fuente literaria primordial en Calderón; Luis de Góngora. En el capítulo sobre el lenguaje también se explica el reflejo del gongorismo en Calderón, y como hace suyos muchos de los elementos tomados de Góngora. Pero en este capítulo se centra en el romance gongorino *Entre los sueltos caballos* que el dramaturgo no sólo inserta, sino que además glosa. En el capítulo se especifica, por tanto, la transmisión del romance, que es muy compleja. Se dice que la tradición propone el *Abencerraje* como fuente de inspiración al poema gongorino, pero existen más probabilidades. Todo ello, queda perfectamente explicado en este capítulo.

Finalmente, *El príncipe constante* se enriquece también con fuentes culturales propias de la época como por ejemplo los espejos o tratados sobre la educación del

príncipe. Asimismo, la cultura barroca se fundamenta en la imagen y más concretamente, en los emblemas, que son fuente principal para los textos literarios. En Calderón, además, la imagen pictórica es un elemento primordial. También podemos apreciar el neoestoicismo, donde cobra importancia el *Libro de Job* como principal fuente, pues en él se ve reflejada la pintura de los males, de las desgracias. Además de todo esto, cierra el capítulo el reflejo de otra de las obras que pertenecen a este apartado de fuentes culturales: la *Constancia* de Justo Lipsio, una obra integrada en el pesimismo neoestoico.

La estructura de la obra es otro de los capítulos del estudio preliminar de esta edición. Como se sabe, son muchos los criterios que podemos emplear para analizar la estructura de una obra de teatro, por ejemplo el de J. M. Ruano de la Haza, conforme a cuadros delimitados por el escenario vacío, o el de M. Vitse, quien estructura las obras en macrosecuencias y microsecuencias delimitadas por los cambios métricos. Una postura más conciliadora entre ambos puntos de vista es el de F. Antonucci, quien parte del criterio métrico, pero de un modo no exclusivo, ya que también valora los segmentos espaciales establecidos por el tablado vacío. Cuñado Landa se aproxima a esta última opción, ya que parte «principalmente del criterio métrico, pero teniendo en cuenta también los cambios de tiempo y lugar y el escenario vacío y, por supuesto, cómo avanza la acción, cómo se desarrolla la historia principal y la secundaria» (p. 147). Después de esta aclaración, se adentra en el argumento de la obra haciendo hincapié en una división de las jornadas en macrosecuencias. Éstas, a su vez, las divide en microsecuencias que atienden al criterio de la métrica, pero sin apartar tampoco lo ya matizado por él mismo en la cita anterior. Al final del capítulo incorpora la sinopsis métrica de la obra y también un práctico cuadro-resumen con el esquema de segmentación de *El príncipe constante*.

Otro de los temas que se estudia es el de la lengua poética de Calderón. Es imposible, por tanto no mencionar otra vez a Góngora. No obstante, el editor se centra en las características pictóricas del lenguaje de Calderón y en las reescrituras que hizo de sí mismo. El gongorismo del dramaturgo ha sido muy estudiado, pero no se deja pasar por alto y también en estas páginas se explican cuáles son los reflejos del poeta cordobés en la obra. Pero, como se ha dicho, se insiste más en otros rasgos del lenguaje calderoniano, como la vinculación entre poesía y pintura. En *El príncipe constante* hay pasajes que son auténticos cuadros elaborados con palabras. En estas páginas se insiste en el análisis de estos maravillosos pasajes. Con todo, lo más sugerente son las reescrituras del propio Calderón. Se analizan diversos pasajes, principalmente de obras de la *Primera y Segunda Parte de Comedias*, donde se encuentran pasajes similares y a veces casi iguales a algunos de *El príncipe*, aunque a veces con propósitos distintos.

Una vez finalizado el tema del lenguaje, nos encontramos con un breve capítulo sobre los espacios en la obra, el cual no deja de ser tratado con precisión y seriedad. Los espacios quedan explicados según la distinción que hizo M. Vitse entre “espacio escénico” y “espacio dramático”. Cuñado Landa insiste en el empleo de la palabra como creadora de espacios. De hecho, en la obra hay espacios cuya presencia es primordial, pero no se representan, por ejemplo Ceuta, la ciudad en torno a la que gira el conflicto del príncipe Fernando y el rey de Fez. Uno de los espacios sobre los que se extiende el editor es el jardín y su función en esta obra en concreto.

Quiero destacar uno de los capítulos más complejos del volumen. Me refiero al dedicado al estudio textual. *El príncipe constante* es un texto cuya tradición impresa es en realidad amplia y compleja. Desde que apareció impresa en 1636, ha gozado de numerosas reimpresiones. Además, cuenta con un manuscrito, que parece ser de una de las compañías que representó la obra. Este estudio cuenta con el cotejo de más de veinte testimonios. Todos ellos aparecen en el listado que ofrece al comenzar el capítulo con las abreviaturas que los designarán a partir de este momento. Después describe con

detenimiento cada uno de ellos. Cuñado Landa va agrupando los testimonios según la relación que se establece entre ellos gracias al minucioso cotejo. Como es obvio, otorga más importancia a todos aquellos que pertenecen al siglo XVII, pero analiza cada uno de ellos para, una vez establecidos los grupos, ir creando el estema de un modo paulatino. Es interesante para el lector poder asistir a todo el proceso de análisis y deducción del estema, motivo por el que destaco todo el trabajo que se adivina tras estas páginas.

Finalmente, nos encontramos con la obra de teatro cuyo aparato crítico goza de precisión y calidad. Además de aportar un texto base que hasta este momento no se había publicado, el aparato de notas nos aporta una inestimable cantidad de información que nutre la lectura del texto. Al final del drama, se puede consultar el listado de variantes, producto del cotejo de todos los testimonios, así como el índice de notas. Por supuesto, como se ha dicho antes, también añade el texto del festejo que hubo en Fregenal.

Con todo esto, se puede afirmar que el volumen que tenemos es, sin lugar a dudas, el resultado de un brillante trabajo de investigación que ha dado como resultado la primera edición crítica de *El príncipe constante*, pues hasta ahora era una tarea pendiente en la investigación filológica.