

panorama de la literatura dramática contemporánea. Sólo así podrá esclarecerse una imagen enturbiada artificialmente por rencillas entre círculos y cenáculos, entre grupos y generaciones, entre escuelas estéticas y firmantes de manifiestos y declaraciones. Del análisis de la obra de estos dramaturgos podrá salir con toda seguridad la respuesta al debate sobre la existencia de autores y textos actuales, y de esta respuesta podrán extraer directores y empresarios, pero también Administración y autores, las conclusiones necesarias para devolver al teatro actual un vigor del que evidentemente carece.

Pedro Ruiz Pérez



GUILLEN DE CASTRO, *Las mocedades del Cid*, Edición de Christiane Faliu-Lacourt, Madrid, Taurus, 1988.

*Las mocedades del Cid* es obra rara dentro de la docena que se suelen considerar como las comedias capitales de nuestro teatro del Siglo de Oro. La rareza estriba en que, a diferencia de casi todas las demás, no hay ediciones intermedias entre la *princeps* y las dos sueltas de finales del XVIII, impresas en Madrid (Andrés de Sotos, 1780?) y Valencia (Orga, 1796). A cambio existen tres manuscritos en la B.N., con letra del siglo XVII, pero ninguno autógrafo de Castro, y varias refundiciones en el XVIII. Recordemos que a la comedia le acompañan *Las hazañas del Cid* en las ediciones de Sotos y Orga. Como la

*princeps* es de bastante fiabilidad al haberse editado bajo la dirección de Castro en Valencia, la historia editorial de la comedia se ha limitado casi sistemáticamente a la reproducción de alguno de los ejemplares de la *princeps* que se conservan en Leyden, París o Madrid. La edición hasta ahora más cuidadosa, la de García Lorenzo en Cátedra, procede del cotejo de los ejemplares de Leyden, París y Madrid.

El carácter de raro que le hemos atribuido antes se completa con un dato: la obra ha sufrido siempre —y no siempre justamente— de la sistemática comparación con *Le Cid* de Corneille, lo que ya implicaba una perspectiva crítica sesgada. Como trágico complemento a este estado de cosas, Guillén de Castro suele ser leído a partir de esta obra, dado que es la más editada y comentada. Resulta pues difícil abordar la dramaturgia del excelente autor valenciano sin tener que tropezar siempre con los mismos prejuicios.

La reciente edición de la obra, a cargo de la profesora F. L. representa un interesante paso para volver a enfocar algunos problemas pendientes en la historia y crítica literaria, y en este sentido completa la labor ya iniciada por García Lorenzo en su citada obra. Para entender el interés de la publicación que reseñamos vamos a dividir su crítica en tres apartados diferentes.

En primer lugar, la introducción de 42 págs., que contiene interesantes elementos críticos sobre el teatro de Castro, incluyendo un breve resumen de los planteamientos de fechas apuntados por C. Bruerton a partir del estudio métrico de sus obras. Según esto la obra podría haber sido escrita alrededor de 1615, es decir, unos 20 años después de que Castro hubiera comenzado su carrera teatral. Conviene pues tratar de ver las características de la comedia en función de aspectos generales de la evolución dramática de su autor, cosa que F. L. aborda de manera clara y coherente, aunque tal vez demasiado escueta. Resulta de interés el apartado "Los procesos de dramatización" (25-30) como marco para entender la obra a la luz de las ideas expresadas en el estudio de estructura interna y externa (13-20). A cambio parece innecesaria la inclusión de las páginas que atienden al epígrafe "Visión de España en *Las mocedades del Cid*", de muy discutible interés para entender ni la obra ni el autor. En cuanto al uso

de las fuentes de composición, F. L. ofrece un cuadro bastante atinado sobre las posibles fuentes en cada episodio concreto, que completa las indicaciones dadas por García Lorenzo en su edición. El comentario sobre el uso del *Romancero del Cid* de Escobar, 1605, es pertinente, y ha de ser entendido dentro de una polémica más amplia acerca de la anterioridad o posterioridad de *Las hazañas* sobre *Las mocedades* y su probable fecha de composición. En conjunto, el aparato crítico utilizado para explicar la obra y la dramaturgia de Castro es adecuado, aunque se echa en falta, dado que F. L. alude al senequismo del autor, que la única cita sobre este tema (el coloquio de Royaumont de 1962) no se vea acompañada por las imprescindibles obras de K. A. Blüher y de R. Mc Curdy.

En cuanto a la fijación del texto hay varios aspectos que comentar. Estamos de acuerdo con el criterio de la editora en limitar los signos de puntuación (exclamaciones e interrogaciones) algo más de lo que lo hace la edición de García Lorenzo. A cambio parece innecesario, y quizás inconveniente, el mantenimiento de grafías como *bao*, *yerve*, *arrayga* por *vaho*, *hierge*, *arraiga* y otros por el estilo, que sólo representan el uso del editor del XVII. Tampoco es conveniente editar *cubrios*, *salios*, con acentuación moderna, cuando la escansión obligada por el verso requiere ahía la diptongación *cubrios*, *salios*. Hay además algunos errores, como cuando (p. 33) se afirma que las quintillas son del tipo *ababa* y *abbab*. La quintilla de los versos 60-64 es del tipo *abaab*. Esta precisión es de interés pues el uso de las formas de quintilla puede ayudar a establecer límites de fechas en algunas comedias, asunto que además afecta al problema de la prioridad o posterioridad de las *Hazañas* respecto a las *Mocedades*. La edición misma del texto, o su fijación, hubiera sido más acertada si en vez de limitarse a seguir, el ejemplar de la B.N. de París, se hubieran cotejado los de Madrid y Leyden, con lo que no se habría incurrido en los siguientes errores: v. 1534: "Tampoco importa nada", por "tampoco importara nada"; v. 896: "Señor, mi padre ha muerto", por "Señor, a mi padre han muerto"; v. 2585: "que animoso para vencer", por "que animoso por vencer", y v. 2721 "que casi se atreve", por "que casi casi se atreve". En todos estos casos los versos de la edición F. L.

presentan anomalías de medida, que deberían ser corregidas en la segunda edición.

Y ahora conviene tratar algunos puntos críticos que tanto la edición que comentamos, como la de García Lorenzo, siguen sin resolver. Hablando de las tres estancias de los versos 518-542, señala F. L. que "cada estancia es una octava de endecasílabos y heptasílabos, rimando aBaBCcDD". Deberían serlo, en efecto. García Lorenzo las anota como "Canción". Pero el hecho es que a la descripción que da F. L. corresponden la primera y la tercera estancia, pero no la segunda. La segunda, o bien no tiene esa figura, o bien tiene alterado el orden de los versos 519 y 520. Esta es la solución más lógica, pero, de ser cierta, nos avisa sobre los posibles errores de la edición, que ha sido reproducida sin variaciones por la suelta de Andrés de Sotos. Y esta no es la única muestra. En el segundo acto, versos 1038-1208 hay una secuencia de redondillas y quintillas quebradas que presenta una incongruencia métrica notable: los versos 1071 y 1053 quiebran la quintilla con pentasílabos, mientras los versos restantes lo hacen con tetrasílabos. El verso 1125, *en tal mudanza*, también es pentasílabo, pero aquí se podría enmendar razonablemente acudiendo a la hipótesis de que *tal* hubiera sido introducido en imprenta por inducción del verso siguiente, donde hay otro *tal*. La impresión que tengo es que en la secuencia hay tres versos anómalos, uno de ellos explicable por error de cajista, pero los tres transmitidos así en todas las ediciones. Y aquí está la hipótesis que conviene plantear: hasta ahora las ediciones de esta comedia han seguido fielmente a los ejemplares de la *princeps*, basándose en que Castro supervisa la edición. No confundamos al autor con un corrector de imprenta. Las anomalías métricas que el texto presenta están ahí y requieren, al menos, una verificación crítica. Es necesario consultar los tres manuscritos del XVIII, establecer su filiación entre sí y con las ediciones, y verificar si alguno de ellos no procede de una copia anterior a la edición. A partir de ahí podríamos tener una solución para esos problemas editoriales, y, tal vez, para encontrar la filiación de la suelta de la Casa de Orga y las posibles variantes que el texto admita. La hipótesis de que la edición de Valencia corresponda a un texto muy fiable y en redacción casi definitiva para su impresión es, en efecto, muy plausible. Pero no

exime a los editores de tratar de esclarecer estos pequeños problemas de crítica textual que todavía pueden aclarar cuestiones de interés, tanto para la historia de la figura de don Rodrigo Díaz en el teatro, como para algunas posibles cuestiones sobre la dramaturgia de Guillén de Castro.

Alfredo Rodríguez López-Vázquez



*Cuadernos de teatro clásico*, nº 1 (1988), Madrid, Ministerio de Cultura, Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música.

WEIGER, J. G.: "La comedia nueva: una vez más sobre el juego de la originalidad", 11-25. W. desarrolla un interesante artículo para quienes nos hemos preguntado alguna vez sobre la "novedad" de una comedia áurea dentro del carácter paradigmático del género. Distingue W. entre originalidad "externa" (que afectaría, por ejemplo, a la invención de la trama) y originalidad "interna" (mucho más importante puesto que la comedia presentaba elementos intrínsecos inviolables). Es en este último aspecto donde W. sitúa el mayor atributo de los poetas dramáticos del Siglo de Oro español: la ingeniosidad o capacidad de ser original dentro de un sistema asentado, es decir, sin perjuicio de la norma. Tras estudiar dos comedias de Guillén de Castro, W. observa cómo aspectos considerados por muchos críticos como contrarios al patrón de la comedia áurea no son muestras de "rebeldía" dramática,