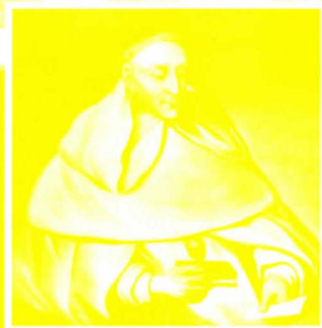
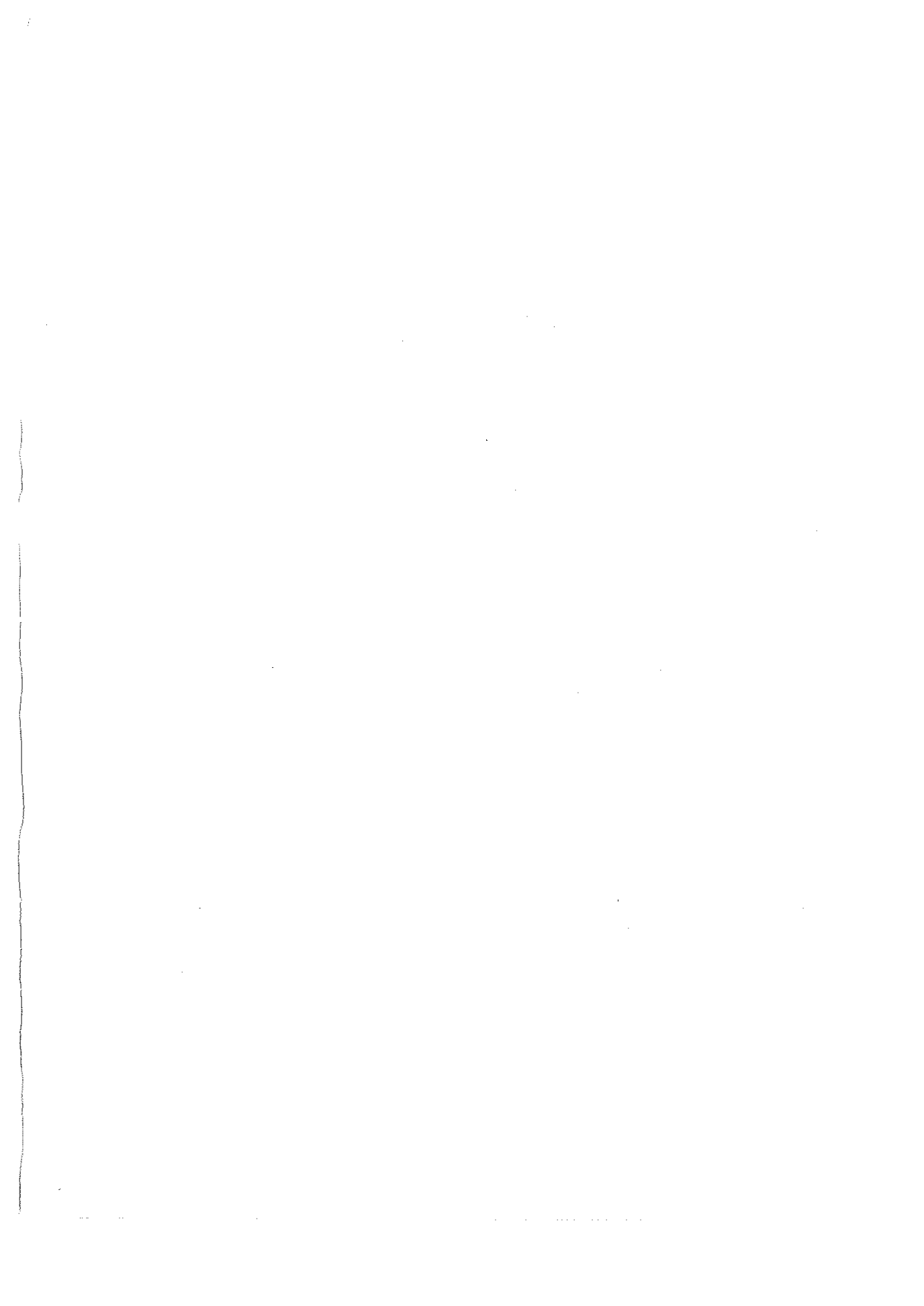


TIRSO, ESCUELA DE DISCRECIÓN



Tirso de Molina

EVA GALAR Y BLANCA OTEIZA (EDS.)



INSTITUTO DE ESTUDIOS TIRSIANOS
(Universidad de Navarra y Orden Mercedaria)

Dirección: Ignacio Arellano y Luis Vázquez
Secretaría general: Blanca Oteiza

Consejo asesor:

Flórense Béziat
Laura Dolfi
Francisco Florit
Nadine Ly
Berta Pallares
Pilar Palomo
James A. Parr
Alan K. G. Paterson
Felipe B. Pedraza
Marc Vitse
Miguel Zugasti

Publicaciones del Instituto de Estudios Tirsiános, 20
e-mail: boteiza@unav.es

Eva Galar y Blanca Oteiza (eds.)

TIRSO, ESCUELA DE DISCRECIÓN

ACTAS DEL CONGRESO INTERNACIONAL
ORGANIZADO POR EL GRISO, DE LA UNIVERSIDAD DE NAVARRA, Y EL
DEPARTAMENTO DE ANGLÍSTICA, GERMANÍSTICA Y ROMANÍSTICA
DE LA UNIVERSIDAD DE COPENHAGUE
(COPENHAGUE, 10-11 DE MAYO DE 2006)

Instituto de Estudios Tirsianos, 2006

Agradecemos a la Fundación Universitaria de Navarra su ayuda en los proyectos de investigación del GRISO a los cuales pertenece esta publicación.

Agradecemos al Banco Santander Central Hispano su colaboración en la edición de este libro.

© Copyright 2006.
GRISO (Universidad de Navarra)-Revista *Estudios*
Depósito Legal: NA-2911/2006

ISBN: 84-95494-19-1

Madrid-Revista *Estudios*
Pamplona-GRISO (Universidad de Navarra)

Diseño portada: Cruz Larrañeta

¿DOS VERSIONES DE *LA PEÑA DE FRANCIA* DE TIRSO?¹

Blanca Oteiza
Universidad de Navarra. IET

De la comedia *La Peña de Francia* se conservan tres testimonios contemporáneos²: la edición de la *Cuarta parte*, la única con fecha de publicación (1635); el manuscrito 15632 de la Biblioteca Nacional de Madrid y la edición que lleva por título *Comedia famosa de Nuestra Señora de la Peña de Francia*, inserta en *Comedias de Lope. Parte 23*, de Sevilla, y a él atribuida también en los créditos de la comedia, aunque hoy nadie duda de la autoría tirsiana³.

De los tres testimonios, es especialmente interesante esta edición atribuida a Lope –la llamaré en adelante edición lopiana para entendernos–, que «podría alcanzar la jerarquía de versión diferente de la comedia»⁴. Rastrear esta posibilidad de que puedan existir dos versiones de la comedia será el objeto de mi trabajo, a partir del análisis y comparación de su texto con el de la edición de la *Cuarta parte*⁵ (abreviaré LS y PR, respectivamente), por este orden: comenzaré por la edición lopiana para determinar sus características textuales. Una

¹ Esta publicación se enmarca en el proyecto de investigación *Edición crítica del teatro completo de Tirso de Molina*, subvencionado por el Ministerio de Educación y Ciencia de España (HUM2006-04363/FILO).

² Para los datos completos remito a la nota textual de la edición de Vázquez, 2003, que manejaré en adelante con las mismas abreviaturas.

³ De la comedia lopiana utilizo una copia del texto conservado en Berkeley, MF PQ6438 A6 1600, que he numerado provisionalmente para cuantificar su extensión, etc., de manera que citaré por el texto impreso, corrigiendo su foliación.

⁴ Como se indica en la nota textual de la comedia, en donde se advierte también del interés de un estudio comparativo de ambas ediciones, que he hecho mío aquí (p. 504).

⁵ El manuscrito –que lo es de representación por lo menos en alguna de sus fases de transmisión–, parece estar relacionado con la edición de la *Cuarta parte* y no importa ahora aquí. Ver las consideraciones de la filiación y el estema en la nota textual de la comedia, pp. 502-05.

vez establecidas estas, compararé ambas ediciones desde una perspectiva textual, primero, y dramática después.

LA EDICIÓN LOPIANA (LS)

Su análisis revela datos objetivos, como la extensión, ciertamente considerable en sus casi 3800 versos, pero no extraña en Tirso⁶; muchas anomalías métricas (estrofas y versos incompletos, rimas imperfectas –algunas quintillas tienen rimas ajenas al uso del Mercedario⁷–, versos cortos, largos...), pero tampoco ajenas a cualquier texto contemporáneo conservado, ni porcentualmente excesivas en relación a su extensión, y revela también algunas incoherencias dramáticas. Desde una perspectiva cualitativa se detectan versos poco afortunados y pasajes confusos. Veamos a continuación unos ejemplos significativos.

Desde el punto de vista métrico, se encuentran anomalías como:

a) la presencia de un verso de más en una tirada de redondillas con carencias en su sentido, cuando Elvira se queja a Enrique en estos términos:

| | | |
|---------|--|---|
| | ¿Qué os heis hecho?, que ha gran pieza | a |
| | que os busco, que ya lloraba, | b |
| | como por ahí no os hallaba. | b |
| PADILLA | ¿Hay más notable belleza? | a |
| ENRIQUE | Fuime, serrana, a comprar | c |
| | estas cuentas para vos | a |
| | de plata que daros quiero. | b |
| ELVIRA | ¿Serán de vuesto dinero? | b |
| ENRIQUE | Sí Elvira, tomad. | |
| ELVIRA | ¡Ay Dios, | a |
| | qué grandes que son, Melisa (fol. 195v); | |

b) o la existencia de un microtexto aislable, también en un pasaje de redondillas, que resulta métricamente defectuoso, cuando los rústicos tienen conocimiento del hallazgo de Simón:

| | | |
|-------|----------------------------|----|
| SIMÓN | Ea, compañeros, | |
| | si la peña hacéis pedazos, | |
| | hallaremos un tesoro | 8a |
| | cuya divina ganancia | 8b |
| | honre la Peña de Francia | 8b |

⁶ Muchas de las comedias de Tirso superan los 3500 versos. Ver Florit, 1999, pp. 71-72.

⁷ Las que tienen el esquema abaab y abbab. Ver Williamsen, 1970.

| | | |
|-----------|---------------------------------------|-----|
| | mucho más que a Arabia el oro. | 8a |
| | Traed azadones todos. | 8a |
| CARDENCHO | ¡Dizque un tesoro ha hallado! | 8b |
| | Debe de ser encantado | 8b |
| | desde el tiempo de los godos. | 8a |
| TARSO | ¡Cosa nueva! | |
| CARDENCHO | Mucho sabe | 8- |
| | el escolar, ha estodiado | 8a |
| | en las cuevas de Alcalá, | 8b |
| | verá lo que a saber ha alcanzado: | 10a |
| | desta vez hemos de ser | 8- |
| | muy ricos, vamos allá. | 8b |
| SIMÓN | Ea, amigos, ¿no venís? | 8a |
| CARDENCHO | Aunque vaya a Salamanca | 8b |
| | no he de perder una branca | 8b |
| | de siete maravedís. (<i>Vanse.</i>) | 8a |
| CATALINA | ¿Qué es esto? | |
| ENRIQUE | Simplezas son | |
| | destos bárbaros (fol. 199r). | |

Casos de incoherencias dramáticas se registran por ejemplo en torno a los personajes:

a) cuando el rey pide a don Pedro que lo acompañe en su ronda nocturna, y se marchan ambos, como indica la acotación (fol. 177v), pero este personaje ya había abandonado la escena casi un centenar de versos antes (fol. 176v). Este lapsus se subsanará en la escena de la ronda en la que el rey aparecerá con un paje anónimo (fol. 179r), y

b) cuando aparece como locutor el rústico Tirso, personaje ajeno a las *dramatis personae* de la comedia.

Y casos de pasajes confusos se detectan en escenas como esta, en que la infanta prepara con unos criados la fuga de la cárcel de su amado Enrique. El criado Benavides explica cómo ha conseguido las llaves de la prisión en estos términos:

| | |
|-----------|---|
| BENAVIDES | Llevé una torta de cera, y hallé, cuando fui, de fuera al alcaide. Divertido, infanta, estaba jugando con otros y, como vi que suspenso está mirando, cuatro llaves le imprimí que en el cinto hallé colgando, en la cera, y al instante, por cien pesos y un diamante, quiso Dios y el interés |
|-----------|---|

INFANTA darme las llaves que ves,
 con que libres al infante.
 INFANTA Pierdo de contento el seso,
 toma este anillo.
 PADILLA Señora,
 detente un poco.
 INFANTA ¿No es hora?
 PADILLA No, ni digas nada deso;
 denle esas llaves agora.
 BENAVIDES Daráselas.
 PADILLA No me atrevo,
 porque cuantas veces llevo
 a la cárcel de comer,
 por fuerza lo quieren ver,
 porque es el alcaide un fuego.
 INFANTA No me da cuidado alguno
 esa astuta diligencia,
 que para ver su presencia,
 tiempo ha de haber oportuno.
 (Toma las llaves Padilla.)
 Ya ofreció el astuto amor
 con que del infante impida
 el peligro y el temor
 en que está puesta su vida,
 aunque le pese al traidor (fols. 182v-183r).

Es decir, primero sacó el molde sin que se diera cuenta el alcaide, y después compró a alguien para que se las hiciera. Pero a partir de ahí no queda el texto claro, porque hay varios términos sin referentes: a qué no se atreve Padilla; qué es lo que quieren ver... Cuestiones que se aclararán posteriormente en la escena de la fuga, cuando a Enrique le llevan las llaves en una empanada de conejo («*En la empanada han de venir las llaves, y carta*», fol. 185v).

De modo que estos casos solos permiten algunas impresiones acerca de esta edición lopiana:

a) que, si bien el porcentaje de anomalías no es extravagante en los textos dramáticos de la época, algunos casos no pueden corresponder a la mano de Tirso: quintillas con rimas ajenas a su uso o incoherencias dramáticas...;

b) que esta edición contiene, por tanto, pasajes espurios detectados por estas anomalías, y que es probable la existencia de otros más, correspondientes a esos pasajes de sentido confuso, y

c) que, en consecuencia, el texto sobre el que se compone esta edición no es fiable por lo menos en parte.

LA EDICIÓN LOPIANA Y LA EDICIÓN DE LA «CUARTA PARTE» DESDE UNA PERSPECTIVA TEXTUAL

La edición lopiiana (LS) versus la edición de la Cuarta parte (PR)

Ahora bien, un paso significativo en el análisis de la comedia lopiiana es su cotejo textual con la edición de la *Cuarta parte*, que proporciona, entre otras, dos claves interesantes, que paso a comentar:

a) LS se beneficia de PR

Se aprecia que muchas de estas anomalías y deficiencias de LS se explican con el texto de PR. Volvamos a dos de los textos citados de LS. En el pasaje en que los rústicos conocen el hallazgo de Simón, sus anomalías métricas aparecen resueltas en PR mediante su omisión⁸, confirmando el carácter aislable y añadido de estos versos en la edición lopiiana, que en PR se leen así:

| PR | | LS | |
|--|----|-----------------------------------|-----|
| SIMÓN | | SIMÓN | |
| ¡Ea, compañeros, | | Ea, compañeros, | |
| si la Peña hacéis pedazos, | | si la peña hacéis pedazos, | |
| yo os aseguro un tesoro | 8a | hallaremos un tesoro | 8a |
| cuya divina ganancia | 8b | cuya divina ganancia | 8b |
| la Peña ensalce de Francia, | 8b | honre la Peña de Francia | 8b |
| más que a Ofir y Arabia el oro. | 8a | mucho más que a Arabia el oro. | 8a |
| Traed azadones todos. | 8a | Traed azadones todos. | 8a |
| PAYO | | CARDENCHO | |
| ¡Hao, diz que un tesoro ha hallado! | 8b | ¡Dizque un tesoro ha hallado! | 8b |
| TIRSO | | Debe de ser encantado | 8b |
| Debe de estar encantado | 8b | desde el tiempo de los godos. | 8a |
| desde el tiempo de los moros. | 8a | TARSO | |
| (<i>Vanse por las peñas Simón y los carboneros.</i>) | | ¡Cosa nueva! | |
| CATALINA | | CARDENCHO | |
| ¿Qué es esto? | | Mucho sabe | 8- |
| ENRIQUE | | el escolar, ha estodiado | 8a |
| Simplezas son | | en las cuevas de Alcalá, | 8b |
| destos rústicos (vv. 2788-99). | | verá lo que a saber ha alcanzado: | 10a |
| | | desta vez hemos de ser | 8- |
| | | muy ricos, vamos allá. | 8b |

⁸ Nótese, con todo, que en PR hay dos versos defectuosos: uno en su medida («¡Hao, diz que un tesoro ha hallado!», con sinalefa forzada), y otro en la rima («moros» por «godos», como conviene también por la coherencia con el espacio de la comedia: ver *infra* el texto correspondiente al fol. 202r).

SIMÓN
Ea, amigos, ¿no venís? 8a

CARDENCHO
Aunque vaya a Salamanca 8b
no he de perder una branca 8b
de siete maravedís. (*Vanse.*) 8a

CATALINA
¿Qué es esto?

ENRIQUE
Simplezas son
destos bárbaros (fol. 199r).

El pasaje de las llaves se desarrolla en PR coherentemente y en beneficio de la expectación del público, sin las referencias mutiladas de LS, que mal anticipaban el modo de la fuga, apuntando al carácter espurio de este pasaje en la edición lopiana. Dice PR frente a LS:

| PR | LS |
|---|---|
| BENAVIDES Llevé un pedazo de cera, y cuando hallé entretenido al tal alcaide jugando con otros, como que allí su juego estaba mirando cuatro llaves imprimí que en la cinta hallé colgando, y el oro las contrahizo a pedir de boca. | BENAVIDES Llevé una torta de cera, y hallé, cuando fui, de fuera al alcaide. Divertido, infanta, estaba jugando con otros y, como vi que suspenso está mirando, cuatro llaves le imprimí que en el cinto hallé colgando, en la cera, y al instante, por cien pesos y un diamante, quiso Dios y el interés darme las llaves que ves, con que libres al infante. |
| CATALINA Bien. | INFANTA Pierdo de contento el seso, toma este anillo. |
| BENAVIDES El interés es hechizo de todo barbado. | PADILLA Señora, detente un poco. |
| CATALINA Ven, que tu ingenio solenizo. Trazas me ofrece el amor con que de mi Enrique impida el peligro y el temor, que no ha de ofender su vida un rey mozo y un traidor (<i>Vanse.</i>) (vv. 1199-1215). | INFANTA ¿No es hora? |
| | PADILLA No, ni digas nada deso; denle esas llaves agora. |
| | BENAVIDES Daráselas. |

PADILLA

No me atrevo,
 porque cuantas veces llevo
 a la cárcel de comer,
 por fuerza lo quieren ver,
 porque es el alcaide un fuego.

INFANTA

No me da cuidado alguno
 esa astuta diligencia,
 que para ver su presencia,
 tiempo ha de haber oportuno.
 (*Toma las llaves Padilla.*)
 Ya ofreció el astuto amor
 con que del infante impida
 el peligro y el temor
 en que está puesta su vida,
 aunque le pese al traidor
 (fols. 182v-183r).

También se explican mediante PR las incoherencias en algunos personajes de LS. En ambas ediciones los personajes rústicos masculinos presentan, entre otras modificaciones, alteraciones en su número y nombres. Así, LS incluye cinco rústicos locutores (Cardencho, Tarso, Domingo, Payo y Crespo), nómina que se amplía con menciones en el texto a Martín y Sancho. Y PR incluye seis rústicos locutores (Cardencho, Tirso, Doringo, Payo, Crespo y Martín) y dos más en el texto (Damón y Sancho). Es decir, por un lado hay diferencias de número (Martín sale del texto de LS a locutor de PR), y por otro de atribuciones (Tarso por Tirso, y Domingo por Doringo). Y aquí se justifica el error de LS de incluir como locutor a Tirso, personaje ajeno a sus *dramatis personae*, junto a Tarso:

| LS | PR |
|---|---|
| TARSO | CRESPO |
| Quiero subir en camisa. | Quiero sobir en camisa. |
| TIRSO | TIRSO |
| ¡Qué loca ha de estar Melisa de ver a su puerta el mayo! (fol. 188v). | ¡Qué alegre ha de estar Melisa viendo a sus puertas el mayo! (vv. 1766-68). |

De manera que estos casos en que PR clarifica LS apoyan las impresiones primeras de la existencia de una intervención en LS de mano ajena a Tirso, generadora de equivocaciones.

b) La extensión de la comedia

Otro resultado relevante de este cotejo textual son las diferencias de carácter cuantitativo, en su extensión (con aproximadamente 700 versos más la lopianana, que la de la *Cuarta parte*), y en una gran cantidad de variantes en la *elocutio*. De la diferente extensión se evidencia obviamente un proceso de ampliación (en LS), o un proceso de abreviación (en PR) del que desconocemos la dirección⁹, pero cuyo análisis aporta datos significativos. LS incluye más texto con funciones, entre otras, puramente ornamentales, como cuando Melisa intenta animar la melancolía de Elvira:

| LS | PR |
|--|---|
| ¿Qué tienes, serrana bella? Dime, ¿acaso son amores, de los que en silencio abrasan primerizos corazones? ¿Mírote algún carbonero de los que entre aquestos robles andan matalascallando con jironados capotes? Sí, aquesto debe de ser, pues saca sus arboles a tu cara la vergüenza matizada de colores. Si quieres saber quién es amor, y no le conoces, yo te contaré las trampas que por cogernos nos pone, que, aunque criada en la tierra, dos años ha que en su corte soy bachillera, que amor enseña a hablar a los torpes: es alguacil de perdidos, hace a todos tratos dobles, a nadie cumple promesa cuando al aire tira coces. Al que le conoce olvida, | Si es amor, la mi serrana, y acaso no le conoces, bachillera de su huego sus travesuras me hicioren, una abeja es pequeñita, que tiene dos agujijones, de amor y aborrecimiento, ¡huego en él, que bien se esconde! A quien le conoce olvida, ruega a quien no le conoce (vv. 2207-16); |

⁹ No hay datos de la cronología de la comedia lopianana, y por tanto de su filiación, de manera que el proceso de reducción o ampliación entre ambos textos, no puede darse en términos relativos a la adición, supresión... de PR respecto a LS, porque PR no es LS abreviada, y porque no sabemos si es anterior o posterior a ella. Gillespie, 1929, considera que PR es una reelaboración del texto, más antiguo, de LS; Bonilla considera que LS presenta un texto más correcto y completo. Para X. A. Fernández la redacción del texto de PR es posterior a LS, y defiende el uso de PR como texto base (1991, III, p. 1030).

ruega a quien no le conoce (fol. 191v);

o informativas, como la explicación de la leyenda al final de la comedia, en boca de Simón, que en PR no aparece:

| LS | PR |
|--|--|
| <p>Rey de Castilla, don Juan, esta imagen soberana está aquí desde los tiempos que Rodrigo perdió a España. Trujéronla los franceses que en estos reinos estaban y vencidos de los moros en una fiera batalla, de cuyas reliquias hoy algunas muestras se hallan de huesos por esos montes, monedas, y piezas de armas; y el nombre que hoy se conserva da desto señales claras, pues porque en ella murieron tantos franceses, se llama esta peña desde entonces hasta hoy, la Peña de Francia: abriose pues, como has visto, siendo desta perla el nácar. Haz, pues, que aquí se edifique una devota morada, y que su gobierno tengan los frailes de la orden santa de nuestro español Domingo; porque a mí el cielo me llama para darme como es justo hallazgo con su morada (fol. 202r);</p> | <p>Rey don Juan, sol de Castilla, esta imagen soberana está aquí desde los tiempos que Rodrigo perdió a España. Haz, pues, que aquí se fabrique una generosa casa, y que su gobierno tengan los Padres de la Orden sacra del grande español Domingo; porque ya el cielo me llama para darme en dulce muerte hallazgos de tal ganancia (vv. 3108-19);</p> |

o amplificadoras, por ejemplo, de la comicidad, en los comentarios maliciosos de los rústicos sobre el amor de Elvira, antes de que salga su padre, que en PR se omiten y suplen como sigue:

| LS | PR |
|--|---|
| <p>(<i>Vase Simón.</i>) [CARDENCHO] Melisa, Elvira y Mireno ¿cuándo vendrán?, que me da el corazón que tien ya</p> | <p>(<i>Éntrase arriba Simón Vela.</i>) PAYO Escolar, no deis abajo, que temo habéis de plañir. (<i>Sale el conde de Urgel.</i>)</p> |

Elvira el vientre relleno.
Lo que lo quiere, y le mira...

TARSO

No me espanto, que es galán.

CARDENCHO

Pensé que acá al sacristán
solamente quería Elvira,
porque siempre que cantaba
algún resposo [*sic*], decía:

Elvira dómina mía,
y a Elvira siempre nombraba.

Mas pardiós que el mancebote
con la moza alzado se ha;

Tarso, ella Elvira será,
pero Mireno el virote.

(*Sale el conde de Urgel.*)

CONDE

Cardencho, Tarso, ¿y mi Elvira,
no viene? (fol. 197v).

CONDE

¡Payo! ¡Doringo! ¿Y mi Elvira?

(vv. 2632-34).

Y como puede apreciarse, estos textos (y otros más) contenidos en LS resultan en su mayor parte prescindibles en su comparación con PR¹⁰.

La edición de la Cuarta parte (PR) versus la edición lopiana (LS)

En el proceso de abreviación de PR no se recogen las anomalías métricas, de personajes, o pasajes dudosos que hemos visto de LS, pero surgen sus propias incoherencias y pasajes oscuros, algunos de los cuales se resuelven, a su vez, a la luz de LS¹¹. Veamos dos casos interesantes:

a) el primero se da en la escena en que Elvira y su padre el conde encuentran abrazados a Enrique y la infanta (que se han hecho pasar por hermanos). Elvira se desmaya, y el conde le dice que no se preocupe puesto que son hermanos. En LS el conde llama a la infanta disfrazada de rústica, Lucinda, en coherente correspondencia con el nombre rústico del infante Enrique, Mireno. Esta escena tiene aproximadamente una treintena de versos más que la de la *Cuarta parte*, de manera que en esta no se recoge el nombre rústico de la

¹⁰ Ya lo señalaba Gillespie al considerar que en la edición de la *Cuarta parte* se mejora la comedia al eliminar casi 700 versos superfluos y poco importantes para el desarrollo de la acción (1929).

¹¹ Para X. A. Fernández, LS «mejora, ilustra y completa varios aspectos de fondo y forma de la edición príncipe [PR]» (1991, III, p. 1000).

infanta, lo que provoca una incoherencia dramática y textual que hace necesaria su enmienda. El texto de la edición lopianiana (con un verso corto que ahora no interesa) es como sigue, respecto al de PR:

| LS | | PR | |
|---|----|--------------------------------|----|
| CONDE | | CONDE | |
| Elvira, levanta, | | Elvira, levanta, | |
| que bien pueden abrazarse | 8a | que bien pueden abrazarse | 8a |
| pues son hermanos los [dos]. | 8b | si son hermanos los dos. | 8b |
| ¿Qué hacéis, Lucinda, aquí vos? | 8b | ¿Qué hacéis, Elvira, aquí vos? | 8b |
| No es tiempo ahora de estarse | 8a | No es tiempo agora de estarse | 8a |
| con las manos en el seno. | 8a | con las manos en el seno. | 8a |
| Idos a casa a esquilar | 8b | Idos vos a casa a hilar, | 8b |
| los carneros. (<i>Vase la infanta.</i>) | | que no es fiesta. | |
| ELVIRA | | ELVIRA | |
| Qué pesar. | 8b | De pesar | 8b |
| CONDE | | estó finada. | |
| Oye aquí aparte Mireno | 8a | CONDE | |
| y tú Elvira vete a casa. | 8a | Mireno, | 8a |
| ELVIRA | | oye aquí aparte. Tú, Elvira, | 8a |
| Así lo haré. | 4b | vete a casa. | |
| ENRIQUE | | ELVIRA | |
| Celosa, Elvira, se fue, | 8b | Así lo haré. (<i>Vase.</i>) | 8b |
| ¡cómo en mi afición se abraza! | 8a | [MELISA] | |
| (fol. 199v). | | Celosa, Elvira, se fue, | 8b |
| | | que me miraba con ira. | 8a |
| | | (<i>Vase [Elvira].</i>) | |
| | | (vv. 2809-21). | |

Es decir, en LS el conde se dirige a la infanta, en tanto que hermana de Enrique/Mireno, como Lucinda, y los manda a trabajar, por eso se va la infanta/Lucinda. Los errores de PR se refieren al locutor Melisa que no participa en la escena y debe ser Catalina (el nombre de la infanta), y a la acotación que indica que se va Elvira en lugar de la infanta, ambos corregidos por su editor, Luis Vázquez.

b) El segundo, afecta a la claridad del parlamento de la infanta Catalina, que se niega a obedecer la orden real de que se case con don Pedro, y se compara con las heroínas clásicas, Porcia, Tisbe, Dido o la Cava. Este pasaje en LS se extiende aproximadamente una treintena de versos más que en PR, cuya reducción afecta ahora a la retórica en tanto que se torna más resolutive, pero también más enigmática en su alusión a la mítica Cava del rey Rodrigo, claramente aludida en LS:

LS

Primero el sol ligero
no dará vuelta al cielo tachonado;
cera será el acero;
no tendrá arena el mar, ni hierba el
[prado,
que olvide a don Enrique,
y por suya don Pedro me publique.
Primero verá España
el caudaloso Nilo en sus riberas,
que las de Egipto baña,
y mansos tigres, las ovejas fieras,
que con ninguna fuerza
el rey mi voluntad quebrante, o tuerza.
[...]
¿no hay daga que derrame
mi sangre, como a Porcia, Tisbe o Dido,
[...]?
¿Darme por fuerza esposo, es justa cosa?
[...]
¿La voluntad forzada
queréis gozar de una mujer airada?
¡Hoy verá en mí Castilla
otra Cava forzada de Rodrigo!
¿Adónde estás Padilla? (fol. 196v).

PR

Primero el sol ligero
no ilustrará este globo tachonado;
será cera el acero;
no tendrá arena el mar, ni hierba el
[prado,
que a don Enrique olvide,
ni fuerce el rey la mano que me pide.
¡Hoy verá en mí Castilla
la perdición que infama a don Rodrigo!
¿Adónde está Padilla?
(vv. 2570-78).

En suma, este cotejo textual revela un proceso de ampliación y abreviación en el que se detecta una interacción, que unas veces beneficia al texto de la edición lopiana, y otras al de la *Cuarta parte*, y en el que se intuye la voluntad de dos reescrituras (no de dos escrituras), la de LS y la de PR, con objetivos contrarios, y en el caso de LS, con alguna mano ajena a Tirso.

LA EDICIÓN LOPIANA Y LA EDICIÓN DE LA «CUARTA PARTE» DESDE UNA PERSPECTIVA DRAMÁTICA

Por su parte, el análisis dramático de ambos textos demuestra que estas reescrituras no afectan al argumento de la comedia, ni a su organización estructural ni a los mecanismos de construcción del enredo, prácticamente coincidentes en ambas ediciones, sino a algunas intervenciones métricas menores, pasajes y escenas, perfil de personajes y puesta en escena, que avalan este rango de reescrituras de ambos textos. A continuación selecciono algunos ejemplos significativos:

a) ambas ediciones comparten el mismo esquema métrico, pero curiosamente en los pasajes de quintillas varían los tipos de la estrofa, es decir, la reescritura de estos pasajes afecta también al esquema de la rima, como en el de estas dos quintillas:

| LS | | PR | |
|--------------------------------|---|--------------------------------|---|
| Sed hombre, pues la edad pasa | a | Ya tu edad las flores pasa | a |
| ya los límites que tasa | a | de la adolescencia tierna, | b |
| de la adolescencia tierna. | b | y la juventud que abrasa; | a |
| Treinta años tienes, gobierna, | b | treinta años tienes, gobierna, | b |
| sobrino, mujer y casa | a | sobrino, tu hacienda y casa | a |
| (fol. 171v). | | (vv. 11-15). | |

2) Hay diferencias en la caracterización y funciones dramáticas de las *dramatis personae*: junto a las alteraciones nominales ya vistas en los personajes rústicos, se constata que sus intervenciones son más breves en PR que en LS; que el personaje Tirso, protagonista señalado en PR, y relacionado con el mayo y Melisa, en LS recibe el nombre de Tarso, y no tiene ninguna relación con Melisa, que se empareja finalmente con el rústico Cardencho en un texto que se omite en PR.

Interesante es también la escena en que la infanta Catalina está escribiendo un papel para citar a la noche a su amado infante Enrique, acompañada y ayudada por el criado Lelio en LS mientras que en PR es ayudada por la criada Celia, como se indica en las respectivas *dramatis personae* de ambos textos.

c) La estructura de la comedia, ya lo dije, es prácticamente coincidente en ambas ediciones, sin embargo su análisis revela alguna incoherencia interesante derivada del proceso de estas reescrituras, como la que atañe al espacio-tiempo y organización escénica, que paso a comentar.

El tiempo narrado en LS se explicita claramente: Simón lleva dos años de peregrinación (lo declara en el acto tercero) y de París, su casa, a Valladolid llega hacia el final del segundo bloque del primer acto. El rey manifiesta en el segundo acto su voluntad de viajar de Valladolid a Salamanca, en donde asegura estará en catorce días (espacio ya del acto tercero); y Simón declara llevar tres días de búsqueda de la imagen de la Virgen (en la tercera secuencia del último acto). En PR no constan todas estas precisiones temporales, en concreto, los dos años de peregrinación de Simón y los tres días que lleva buscando la imagen, ambas en el tercer acto.

Y estos datos cronológicos están conectados con una divergencia estructural. En LS el acto tercero se estructura en cinco secuencias, y PR en cuatro. La diferencia estriba en una escena breve, pero dramá-

ticamente marcada en quintillas, que aparece en LS y no se recoge en PR: es la escena en la que el rey descubre la fuga de la infanta, y los traidores le informan que Enrique se ha refugiado en la Peña, a solo catorce leguas de Salamanca, y deciden ir. Este descubrimiento de la huida ha de ser necesariamente al anochecer: los rústicos tras la jornada de mercado en la ciudad regresan al pueblo (es decir, a catorce leguas); Enrique tenía trazada para la noche la huida de la infanta, y esta ya se ha fugado, etc. De manera que en LS hay un traslado de la acción de la corte salmantina a la Peña. Pero este traslado a la Peña supone un corte de tres días, dato que especifica Simón cuando dice que lleva tres días buscando la imagen. El anuncio de la llegada del rey a la Peña corresponde a Cardencho.

En PR, al omitirse esta escena, hay una continuidad espacio-temporal hasta el final de la comedia ubicándose íntegramente en la Peña. Y la llegada inesperada del rey buscando al traidor Enrique, anunciada por Payo, no tiene ninguna interrupción temporal, efectuándose al anochecer.

De manera que ambos textos presentan una incoherencia dramática: en LS, porque no se corresponde la distancia, la urgencia y decisión real de acudir inmediatamente a la Peña tras la infanta y Enrique, con los tres días que Simón dice llevar tras la imagen; y en PR, porque la inesperada llegada real no tiene justificación dramática: ¿cómo sabe que Enrique está en la Peña?

d) Otro aspecto dramático relevante en ambos textos es el de la representación. Se constata que el texto de LS presenta menos acotaciones, es decir, menos precisiones para su puesta en escena, que el de PR, y una oposición entre la sencillez de las indicaciones de LS, frente a las de PR más elaboradas, lo que permite identificar dos puestas en escena, una más vistosa y compleja¹² y otra más elemental, que se contraponen fundamentalmente en la utilería, la dirección actoral, el uso del escenario y los recursos escenográficos.

Para la utilería, basta comparar los objetos simbólicos de los estados del hombre (letras, armas, justicia), desde la austeridad de LS o el detalle ornamental de PR:

En un bufete se descubren tres fuentes de plata: en la primera esté un libro y un bonete con borla colorada; en la segunda un broquel y una espada desnuda, y en la tercera un peso y una vara de medir (PR, v. 93 acot.).

Haya en una mesa un bonete con borla colorada, una vara de medir y una espada (LS, fol. 172r).

¹² Ruano la relaciona con el corral: «el espacio escénico que Tirso tenía en mente al escribir *La Peña de Francia* era el del corral» (1999, p. 162).

La dirección actoral se explicita puntualmente en PR, mientras que en LS se apunta de forma práctica y lacónica, como en el desarrollo del sueño de Simón que indica PR: «*Duérmese sobre una silla y oye una voz que dice dentro*», «*Despierta*», «*Vuelve a dormirse y vuelve la voz*», «*Duérmese y vuelve la voz, y despierta*», «*Levántase*» (vv. 240-76 acots.), reducido en LS a «*Duérmese y dice dentro una voz*» (fol. 173r).

En cuanto a la puesta en escena, destacan las ambientadas en el espacio rústico de la Peña. Como es habitual en Tirso (*Los lagos de San Vicente*, *Las quinas de Portugal*...), muchos de sus rústicos andan por espacios agrestes de los que gradualmente van bajando, al igual que sucede en *La Peña de Francia*. Y una vez más las indicaciones de PR revelan una puesta en escena más elaborada que en LS, con el empleo reiterado de los altos del teatro, desde los que los personajes se van incorporando al tablado incidiendo en el movimiento actoral. Las acotaciones son muy precisas al respecto en PR: «*Habrà unas peñas, lo más altas y ásperas que ser pudiere, y en lo enriscado dellas saldrá Cardencho, pastor, dando voces*», «*Vienen bajando, por la otra parte de las peñas, Tirso, Doríngo, Payo y Martín, serranos*», «*Bajan todos*» (vv. 1620-40 acots.), que en LS se reducen a «*Sale un pastor y Cardencho*» y «*Salen Tarso, Crespo y Payo*» (fol. 187v). Es decir, en PR esta escena está concebida materialmente con decorado «en las alturas» mientras que en LS imaginariamente, con ticoscopia o simplemente «dentro».

La llegada del conde y Elvira tiene las mismas características. Su movimiento descendiente y vestuario están claramente registrados en PR: «*Por lo más alto bajan el conde de Urgel, muy viejo, en traje de carbonero, y Elvira, de serrana, como andan en la Peña de Francia*», «*Van bajando*», «*Éntrase por arriba [el conde]*», «*Llégase Elvira a don Enrique*»... (vv. 1805-1912 acots.) y en LS limitados a las puertas del teatro, evitando las alturas: «*Salen por otra puerta el conde de Urgel, viejo de carbonero, y Elvira, su hija*» (fol. 189r).

Esta contraposición es manifiesta también en la concepción de la apoteosis final, marcada por una vistosa apariencia en PR («*Descúbrese una cabaña de ramos en lo alto, y en un altar de lo mismo, una imagen de Nuestra Señora, con luces, y a su lado Simón Vela*», v. 3090 acot.), y un sencillo altar en LS, que luego cubren: «*Corren una cortina de un tabernáculo, donde ha de estar Nuestra Señora y Simón Vela a sus pies*» (fol. 201v).

CONCLUSIÓN

El análisis textual de LS permite algunas consideraciones derivadas de sus anomalías y defectos: que el texto base de esta edición lopiana no es original de Tirso; que en él hay intervenciones de distinta factura procedentes de otra mano ajena al Mercedario, en su mayor parte relacionadas con pasajes que suponen añadidos o modificaciones respecto a PR, muchos prescindibles; y que algunos de estos pasajes giran interesadamente en torno al medio rústico salmantino, especialmente desarrollado en el tercer acto, donde se contabiliza precisamente mayor diferencia en el número de versos respecto a PR¹³.

El análisis dramático permite a su vez alguna propuesta sobre la naturaleza y circunstancias dramáticas de esta edición lopiana:

a) las referencias locales (el tema, la explicación final de la leyenda, la distancia entre Salamanca capital y la Alberca, el mercado semanal salmantino y el ambiente estudiantil con sus bromas a los rústicos...) podrían apuntar a una escritura de encargo o circunstancial, pues, como señala Luis Vázquez, Tirso está allí en 1629, para participar en el certamen poético en honor de San Pedro Nolasco y San Ramón Nonato¹⁴, lo que justificaría el desarrollo de los pasajes de ambiente rústico;

b) las ampliaciones textuales, la modificación de personajes y reducción de actores¹⁵ y la concepción escénica parecen remitir a un manuscrito de representación como el texto que sirve de base de esta edición lopiana, en el que interviene otra mano (el autor de comedias, apuntador...), adaptando la comedia al lugar (Salamanca), a la compañía (se reducen los personajes, se amplían sus parlamentos...), y anotando precisiones que remiten a su representación: «*En la empañada han de venir las llaves, y carta*»¹⁶;

¹³ La extensión de los actos en LS no es proporcional (son datos provisionales procedentes de mi numeración): el último acto con 1436 versos destaca sobre los demás, 1166 y 1232 respectivamente, y es el acto tercero el que presenta mayor número de versos, respecto a PR: si el primero tiene 101 versos más, el segundo añade 254, y el tercero 345.

¹⁴ En la introducción de su edición, pp. 491-94.

¹⁵ Estos cambios de nombres en los personajes rústicos también se dan en el manuscrito de la comedia, pero no coinciden con los de LS.

¹⁶ Como señala Ruano las modificaciones de los autores de comedias quedaban en los autógrafos, pero en la mayoría de los casos los cambios se hacían en la copia que servía de cuaderno de trabajo o en la copia del apuntador (1994, p. 271).

c) la autoría lopiana de una comedia tirsiana (o de otros autores) es habitual por el gancho comercial de Lope, y no extraña en ese supuesto manuscrito base, ni en esta edición¹⁷.

En cuanto a la edición de la *Cuarta parte*, es posible que Tirso sea el responsable, como parece que lo es de la publicación de sus partes¹⁸. De ser así, y en la posibilidad de que tuviera delante la edición lopiana, no resultaría extraño que quisiera purgar a fondo su texto, pero en realidad desconocemos sobre qué texto trabaja Tirso para su edición de la *Cuarta parte*¹⁹. Sea como fuere, incluso revisada por el propio autor no está exenta de errores²⁰.

De la relación entre las dos ediciones, tras su cotejo y estudio dramático, se constata que ambos textos, aun con una diferencia de extensión (en torno a los 700 versos), un número de variantes considerable y con objetivos contrarios (de ampliación y reducción), tienen una interrelación importante, de la que unas veces se beneficia LS, otras PR, y en ocasiones ninguna, y de la que desconocemos la dirección, lo que impide defender sin reservas una relación directa entre ambos, es decir, que PR sea una abreviación de LS, pero permite afirmar que el final de estos procesos son dos versiones, resultado

¹⁷ La comedia tirsiana *Celos con celos se curan* incluida en el tomo facticio de la *Parte 27 de Lope* (Barcelona, Sebastián Cormellas, 1633), y atribuida a él también en los créditos, procede de un manuscrito de representación como creo que es esta de LS. El estrago de esta edición lopiana de *Celos con celos se curan* apoyaría también una revisión de Tirso para editarla en su *Cuarta parte*.

¹⁸ Como se sabe, las ediciones de sus cinco partes de comedias se suponen más o menos supervisadas por el propio Tirso (ver Florit, 1995, pp. 142 y ss.). Sobre los originales tirsianos y sus versiones, Kennedy está convencida «de que tenemos relativamente pocas obras suyas tal como las escribió en un principio» (1983, p. 128, nota 32). Efectivamente, y por ejemplo, en las *dramatis personae* de su comedia *El amor médico* aparecen tres personajes inexistentes en la obra (don Lope, don Melchor y don Rafael), y también incluye tres personajes dramáticamente anecdóticos (Martín, Delgado y Machado), que a Bruerton le hacen pensar «que hubo una versión anterior, en la cual sus papeles eran más extensos» (1950, p. 69). Ver *El amor médico*, ed. Oteiza, p. 50, nota 94.

¹⁹ X. A. Fernández, sin embargo, no cree que Tirso esté detrás de estas supresiones: «Cabe pensar que muchas de las supresiones del texto de la PR fueron hechas por el editor de la comedia, esto es, el encargado por Tirso para preparar el texto para su impresión. No creemos que Tirso fuera responsable de muchos de los susodichos cortes» (1991, vol. III, p. 1030). Pero en la nota textual de la edición de Vázquez se piensa en la mano tirsiana: «la inferencia de XAF [X. A. Fernández] respecto a la responsabilidad en los cortes nos parece excesiva. Sería muy raro que si alguien que no fuera Tirso revisara la comedia para cortar largos pasajes el resultado quedase con la coherencia que muestra PR» (p. 504).

²⁰ Para las reelaboraciones del propio Calderón no siempre perfectas, ver la edición de I. Arellano y V. García Ruiz, de *El agua mansa*, p. 58, nota 18, y p. 76.

de dos situaciones dramáticas distintas también, en la que en una de ellas y en algún momento de su transmisión participa una mano ajena a Tirso²¹.

BIBLIOGRAFÍA

- Bruerton, C., «Reseña a la edición de *El amor médico* de A. Zamora Vicente», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 4, 1950, pp. 68-71.
- Calderón, P., *El agua mansa. Guárdate del agua mansa*, ed. I. Arellano y V. García Ruiz, Kassel, Reichenberger, 1989.
- Fernández, X. A., *Las comedias de Tirso de Molina. Estudios y métodos de crítica textual*, Kassel-Pamplona, Reichenberger-Universidad de Navarra, 1991, 3 vols.
- Florit, F., «Vida y literatura en los preliminares de las cinco partes de comedias de Tirso de Molina», en *Tirso de Molina: del Siglo de Oro al siglo XX* (Actas del coloquio internacional, Pamplona, Universidad de Navarra, 1994), I. Arellano, B. Oteiza, M. C. Pinillos y M. Zugasti, eds., Madrid, Revista *Estudios*, 1995, pp. 137-51.
- «*El vergonzoso en palacio*: arquetipo de un género», en *Varia lección de Tirso de Molina* (Actas del VIII seminario del Centro para la Edición de Clásicos Españoles, Madrid, Casa de Velázquez, 1999), I. Arellano y B. Oteiza, eds., Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 1999, pp. 65-83.
- Gillespie, R. C., *A study of the Authorship and Sources of Nuestra Señora de la Peña de Francia*, tesis doctoral de Yale University, 1929.
- Kennedy, R. L., *Estudios sobre Tirso, I. El dramaturgo y sus competidores (1620-1626)*, Madrid, Revista *Estudios*, 1983 (la primera edición es de 1974).
- Ruano de la Haza, J., «Escenografía tirsiana: del texto al espectáculo», en *Varia lección de Tirso de Molina* (Actas del VIII seminario del Centro para la Edición de Clásicos Españoles, Madrid, Casa de Velázquez, 1999), I. Arellano y B. Oteiza, eds., Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 1999, pp. 143-62.
- y Allen, J. J., *Los teatros comerciales del siglo XVII y la escenificación de la comedia*, Madrid, Castalia, 1994.
- Siglo de Oro y reescritura. I: Teatro, Criticón*, 72, 1998.
- Tirso de Molina, *Celos con celos se curan*, ed. B. Oteiza, en *Obras completas. Cuarta parte de comedias I*, ed. del IET, dirigida por I. Arellano, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 1999, pp. 195-355.
- *El amor médico*, ed. B. Oteiza, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 1997. También en *Obras completas. Cuarta parte de comedias I*, ed. del IET, dirigida por I. Arellano, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 1999, pp. 651-832.

²¹ Ver el monográfico *Siglo de Oro y reescritura*, 1998.

- Tirso de Molina, *La Peña de Francia*, ed. L. Vázquez, en *Obras completas. Cuarta parte de comedias II*, ed. del IET, dirigida por I. Arellano, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsonianos, 2003, pp. 485-616.
- Williamson, V. G., «Some odd quintillas and a question of authenticity in Tirso's theatre», *Romanische Forschungen*, 82, 1970, pp. 488-513.