

Pedro Calderón de la Barca

BASTA CALLAR

Según el manuscrito Res. 91
(Biblioteca Nacional de Madrid)

Introducción, texto crítico y notas de
Daniel Altamiranda

Kassel · Edition Reichenberger · 1995

SUMARIO

PREFACIO por Lilia E. F. de Orduna	IX
INTRODUCCIÓN	1
ASPECTOS HISTÓRICO-LITERARIOS	
1. El problema de la datación	6
2. La inserción genérica de <i>Basta callar</i>	9
3. La inserción en el corpus calderoniano.	15
ANÁLISIS SEMIÓTICO	
1. Bases para un análisis semiótico del texto dramático	24
2. El discurso dramático	28
3. Unidades, macrosecuencias y secuencias	31
ESTUDIO TEXTUAL	
1. Fuentes y testimonios	54
2. Relaciones textuales. Valor relativo de las fuentes y otros testimonios.	61
3. Dificultades para la edición de <i>Basta callar</i> .	68
4. Criterio de edición	79
ESQUEMA DE LA VERSIFICACIÓN	81
«BASTA CALLAR»	83
JORNADA PRIMERA	87
JORNADA SEGUNDA	139
JORNADA TERCERA	191
NOTAS	
1. Variantes	235
2. Notas textuales	257
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	279
ÍNDICES	
Índice de notas	295
Índice de nombres	299

La presente edición tuvo su origen en una temporada de trabajo en la Biblioteca Nacional de Madrid a la cual tuve acceso gracias al Programa de Verano de la Arizona State University, bajo la dirección de la Dra. L. Teresa Valdivieso. Además de las fuentes de los siglos xvii y xviii, consultadas en dicha oportunidad, fueron de mucha utilidad los fondos bibliográficos de la Hayden Library (Tempe), complementados por los del Instituto de Filología, de la Universidad de Buenos Aires, y la Biblioteca del Seminario de Edición y Crítica Textual, CONICET. A quienes facilitaron el acceso a dichos materiales, mi más profundo agradecimiento. Con todo, el trabajo de preparación del texto crítico no hubiera sido posible sin el oportuno consejo de la Dra. Lilia E.F. de Orduna, que en ninguna circunstancia dejó de compartir su experiencia e iluminar con su sabiduría las dificultades propias de la tarea. Finalmente, mi gratitud a los profesores Kurt y Roswitha Reichenberger que con amabilidad dan cabida a mi trabajo en su celebrada colección de ediciones de teatro áureo.

PREFACIO

Daniel Altamiranda, licenciado, profesor, y dos veces doctor, ya era promisorio alumno de mi cátedra de Literatura Española de la Edad de Oro, en los cursos de grado de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (1978). Realizó luego, bajo mi dirección, distintos trabajos de investigación, en especial el excelente, con el que obtuvo el grado de Licenciado en Letras sobre «La poesía lírica en el drama religioso español preloquista: Encina, Fernández, Gil Vicente y Diego Sánchez de Badajoz». Desde entonces, participó en sucesivos Seminarios anuales para Doctorado, a mi cargo, en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, sobre problemas de edición de textos de la Edad de Oro, particularmente de Calderón de la Barca. Fruto de ellos fueron, por una parte, sus estudios sobre *El agua mansa*, aparecidos en una recopilación de análisis de dicha comedia que preparé también para Ediciones Reichenberger de Kassel.¹ Por otra parte, el conocimiento de la producción calderoniana, además del ahondamiento de la ecdótica referida fundamentalmente al teatro barroco, le permitió abordar el texto de *Basta callar*. Durante su estada en la Universidad Estatal de Arizona, 1987-1990, y posteriormente en Madrid, completó la consulta directa de manuscritos y primeras ediciones; toda la búsqueda y obligado estudio culminaron en septiembre de 1992 al realizar en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, la brillante defensa oral y pública de su tesis doctoral sobre dicha comedia.

Ya anteriormente, había demostrado sus condiciones de crítico riguroso cuando, en 1989, defendió su primera tesis en la Universidad Estatal de Arizona perfilando un modelo de exploración metacrítica en torno a la producción de tres investigadoras literarias argentinas, Lida de Malkiel – Barrenechea – Ludmer, por lo que obtuvo el título de Doctor of Philosophy.

Daniel Altamiranda parte de una premisa indispensable: “la investigación literaria, en sus diversos terrenos de operación, precisa trabajar con materiales confiables, textos que cumplan con

1 Teatro del Siglo de Oro. Estudios de Literatura 18 (1993).

cisa trabajar con materiales confiables, textos que cumplan con determinados parámetros de aceptabilidad sobre los cuales fundamentar tanto la reconstrucción de información histórica como las múltiples interpretaciones posibles, de carácter filológico, sociológico, semiótico...”, a la que se añade el hecho, por mucho tiempo comprobado, de la falta de ediciones críticas. Por fortuna, en la actualidad, la actividad perseverante y generosa de Kurt y Roswitha Reichenberger nos brinda un buen número de ellas (el caso de *Basta callar* constituye un ejemplo más²), a la que se une el aumento del interés –auténtica necesidad– de disponer de textos transcritos y anotados con minucia concisa. Por ello, la tarea de editar el texto de *Basta callar* a que se abocó Daniel Altamiranda da como resultado una infaltable tesela en el amplio mosaico de ediciones de piezas teatrales de la Edad de Oro. Como se recordará, se trata de una comedia de fecha dudosa, que editó Vera Tassis en la *Verdadera Quinta Parte*, en 1682; además se transmitió en dos manuscritos, conservados en la Biblioteca Nacional española, que Altamiranda estudió directamente como también lo hizo con las numerosas sueltas de los siglos XVII y XVIII. De este modo está capacitado para describir con claridad los problemas que plantea *Basta callar* y postular la existencia de dos versiones, “una de las cuales –perpetuada por el manuscrito 17.069 y los impresos conocidos– corresponde, casi con seguridad a 1634” y declara que “la reelaboración posterior, fechable hacia 1652 o poco después, se conserva en el manuscrito parcialmente autógrafo, que se edita en esta ocasión por vez primera”.

Una condición destacable que posee esta edición es el rigor con que se muestran las dificultades, por ejemplo, a la hora de establecer la lectura definitiva del manuscrito, dadas las modificaciones introducidas *a posteriori*. De ahí las conjeturas –¿quiénes las incluyeron y cuáles son de Calderón?– y la decisión: “no cabe duda de que cuando se trata de la mano del autor, sus revisiones deben ser incorporadas al texto definitivo”. Justamente, esos casos largamente expuestos ejemplifican la seriedad del trabajo editorial que consideramos.

El análisis semiótico es uno de los aspectos más valiosos de la Introducción a la comedia, la cual, a su vez, va esclarecién-

2 Con el volumen presente se cumplen ya 60 ediciones críticas en esta serie.

dose (y enriqueciéndose) gracias a la suma de notas críticas, filológicas y comentarios siempre pertinentes.

Sólo resta agradecer muy especialmente a Kurt y Roswitha Reichenberger por recibir, en su ya clásica colección de «Teatro del Siglo de Oro», otro texto calderoniano cuidadosamente trabajado por un joven estudioso argentino.

Buenos Aires, marzo de 1995

Lilia E. F. de Orduna
Facultad de Filosofía y Letras
de la Universidad de Buenos Aires
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas

INTRODUCCIÓN

Toda vez que un escritor ha legado una producción literaria extensa y de consideración, el conocimiento que se tiene de su *corpus* fuera del ámbito de los especialistas, se funda en el manejo de unos pocos casos ejemplares. Así, la imagen más difundida y generalizada que se tiene de Shakespeare, tomado aquí como ejemplo paradigmático del fenómeno de interacción literaria que quiero apuntar, es resultado de varios desplazamientos y priorizaciones de sus obras, algunas de las cuales, en particular las grandes tragedias de pensamiento profundo y reflexión intensa como *Hamlet*, *Othello* o *Macbeth*, operan como filtros a través de los cuales se considera el resto, proyectando a un segundo plano a sus comedias y dramas históricos, mucho menos frecuentados por el lector de hoy y llevados a escena de manera comparativamente esporádica. Algo similar ocurre en el ámbito hispánico con la dramaturgia de Pedro Calderón de la Barca, cuyo conocimiento más vasto se tensa entre dramas como *La vida es sueño* y *El alcalde de Zalamea*, por un lado, y algunos autos sacramentales, por otro. Sin embargo, es a todas luces claro que, por lo menos en un aspecto, la situación de Calderón es más desafortunada. Mientras que el culto inglés por Shakespeare produjo una nutrida acumulación de estudios eruditos y una sucesión permanente y sostenida de actividad editorial, en el caso de Calderón, a pesar de los esfuerzos de importancia y el reciente florecimiento de análisis particulares en ocasión del tricentenario de su fallecimiento, sorprende aún que no poseamos ediciones confiables sino de un número relativamente reducido de sus obras.

Basta callar, comedia de datación dudosa, que apareció editada por primera vez en la *Verdadera quinta parte* de 1682, a cargo de Vera Tassis, constituye un ejemplo sintomático de la situación descripta.¹ Después de la fervorosa presentación del

1 *Basta callar* se ha transmitido en dos manuscritos, uno parcialmente autógrafo, conservados en la Biblioteca Nacional de Madrid, y numerosas sueltas de los siglos XVII y XVIII.

conde de Schack, que le dedicó, a mediados del siglo pasado, un elogioso comentario² acompañado de un resumen detallado de la trama, las fuentes bibliográficas citan tan sólo tres investigadores contemporáneos que abordaron la obra para estudiarla, cada uno desde una perspectiva analítica diferente. El primero de ellos, tanto en sentido cronológico como en cuanto a la importancia de los resultados alcanzados, fue S. N. Treviño quien trabajó directamente con el manuscrito y dio a conocer dos artículos complementarios sobre esta comedia: “Nuevos datos acerca de la fecha de *Basta callar*” de 1936 y “Versos desconocidos de una comedia de Calderón” del año siguiente. En ellos resume las escasas especulaciones e hipótesis de la crítica precedente, da a conocer unos seiscientos versos que la tradición impresa no había transmitido y, a partir de una lectura atenta que interrelaciona con los poquísimos datos históricos seguros, elabora una tesis según la cual el texto del Res. 91 corresponde a una revisión de una primera versión.

En tiempos más cercanos, aparecieron dos contribuciones a la interpretación de la obra: “La retórica del silencio en la comedia *Basta callar*” de Nicolás Marín y “Artificios utilizados en la comedia *Basta callar*” de Regula Rohland de Langbehn. Aun cuando el título de la primera invita a prometedoras especulaciones asociadas con la teoría literaria más actual, Marín se limita a comentar la trama y señalar algunos procedimientos o recursos presentes en la comedia: las cartas que intercambian los personajes en varias ocasiones, los duelos a que los galanes son siempre proclives, el uso del proverbio que funciona como título de la pieza y el papel de la música. A partir de la descripción de estos elementos, el comentarista concluye afirmando que “la sociedad de esta comedia es una imagen idealizada de su propio público, lo que sin duda no ocurre con la comedia de los corrales. *Basta*

2 Sostiene en el tomo IV de su *Historia de la literatura y del arte dramática en España*: “En este drama superior rivalizan la gracia de su interesantísima invención con las galas más ricas y variadas de la poesía, la sencillez con el fuego, la singular delicadeza del plan con lo exquisito de la ejecución, y con los encantos que le presta el lenguaje más armonioso” (451-2). El criterio de citación adoptado consistirá en indicar entre paréntesis, al final de la cita, la página de la que se copia. Las citas completas podrán encontrarse en la sección “Referencias bibliográficas”.

callar es importante no por la trascendencia de lo que los personajes dicen, sino por lo que no dicen a los que escuchan" (104-5). Rohland de Langbehn, por su parte, se aproxima al texto en dos niveles. Inicialmente, en función de los motivos que constituyen las dos líneas argumentales, aunque este aspecto no es desarrollado en todos sus detalles. Más tarde, lo que establecería el núcleo de su análisis, ofrece un catálogo de los "artificios" que conducen al final, subclasificados en constructivos, expositivos, de elaboración y simbolismos.

Más allá de sus contribuciones puntuales que serán aprovechadas en la anotación de la comedia toda vez que sea oportuno, estos dos últimos aportes se ciñen respectivamente a las ediciones de Juan Eugenio Hartzenbusch y Angel Valbuena Briones, las que se basan a su vez no en los manuscritos conservados sino en la tradición impresa. Ahora bien, es sabido que la investigación literaria, en sus diversos terrenos de operación, precisa trabajar con materiales confiables. Hans Flasche, uno de los calderonistas alemanes más eminentes, al abordar el estudio de la lengua de Calderón, observaba a propósito de esta cuestión que "para poder juzgar de la lengua de un autor o de una época, hay que disponer de buenas ediciones críticas" ("La lengua de Calderón" 21). Pero esta necesidad no es acuciante sólo para el lingüista o el filólogo sino para todo investigador que aspira a producir lecturas serias. Unos y otros tienen que basar sus indagaciones en textos que cumplan con determinados parámetros de aceptabilidad sobre los cuales fundamentar tanto la reconstrucción de información histórica –implicaciones, alusiones, referencias– como las múltiples interpretaciones posibles, de carácter filosófico, sociológico, semiótico, etc.

Para el caso particular del drama español del siglo xvii, a pesar de varias iniciativas individuales en el plano teórico y práctico, todavía sigue vigente la observación de que la mayor parte del enorme número de textos producidos en la época sólo se conoce en colecciones y antologías dispuestas sin tener en cuenta los avances en la crítica textual moderna. Este hecho parece, desde un punto de vista metodológico, injustificado si se piensa que, confrontados con la crítica textual de obras grecolatinas, los estudios románicos disfrutaban de una situación de privilegio en tanto, en varios casos específicos, se conservan autógrafos y suficiente número de fuentes como para facilitar la tarea de pre-

paración de ediciones seguras. Un cambio de actitud saludable se advierte en el desarrollo de trabajos de orientación teórica al respecto entre los hispanistas, lo que constituye una de las auspiciosas novedades de las últimas décadas. Además, hay que destacar el creciente interés profesional en dar a conocer ediciones confiables basadas en manuscritos y primeras ediciones. Lo realizado hasta la fecha no es sino un paso inicial, enorme pero insuficiente, en el sendero de todo el trabajo por hacer.³

En efecto, si volvemos la vista sobre los estudios calderonianos, sorprende que sólo se disponga de un número limitado de ediciones definitivas. De hecho, molesta reconocer que la sintomática declaración de D. W. Cruickshank en un artículo panorámico escrito hace cuatro lustros –“For almost exactly three centuries Calderón’s readers have been deceived by faked or forged editions of his works” (“The Textual Criticism” 1)– refleja un estado de cosas que se prolonga en nuestros días. En el contexto de la situación descrita, nos proponemos contribuir a esta tarea que no podría ser, en modo alguno, obra de un solo individuo, con la presente edición crítica de la comedia *Basta callar*, según la versión del Res. 91 (Biblioteca Nacional de Madrid). A la edición de un texto respetuoso de la grafía de la época, modernizado tan sólo en cuanto a acentuación, puntuación y uso de mayúsculas, se suma un aparato de notas textuales, variantes relevantes registradas en fuentes secundarias y notas de carácter lingüístico y cultural, redactadas para facilitar la lectura e interpretación del texto al lector moderno.

El estudio introductorio está orientado, en primera instancia, a la discusión de los problemas de datación y determinación genérica que plantea *Basta callar*. Un segundo apartado reseña algunos avances contemporáneos en semiótica dramática y procura incorporar parte de ellos en un lectura global de la pieza en términos de los procedimientos que emplea el dramaturgo para

3 A los manuales introductorios de Alberto Blecua y José María Díez Borque, se suman los estudios particulares sobre la edición de la comedia áurea editados por F. P. Casa y M. McGaha, el de C. B. Kirby publicado en *Incipit*, la contribución de Kurt y Roswitha Reichenberger al *Seminario Internacional para la Edición y Anotación de Textos del Siglo de Oro*, etc. Véase, además, las notas–reseñas de M. L. Lobato y L. E. F. de Orduna.

construir un mundo ficticio, que los espectadores están llamados a decodificar. Finalmente, se exponen los resultados del estudio textual que fundamenta el texto crítico establecido y los criterios editoriales que se han seguido en la preparación de la presente edición.