

**Pedro Calderón de la Barca, *Céfalo y Pocris*, introd. Enrica Cancelliere, ed. Ignacio Arellano, New York, IDEA/IGAS, 2013.**

El Instituto de Estudios Auriseculares nació con la intención de «realizar o favorecer los estudios y proyectos que conduzcan al desarrollo de las investigaciones sobre los Siglos de Oro, preferentemente en el ámbito de la cultura hispánica, con un enfoque multidisciplinar (lengua, literatura, arte, historia, espiritualidad...) y siempre con criterios de la máxima calidad científica». Como parte de esta misión se creó la colección «Batihoja» en la que hasta la fecha han aparecido 15 volúmenes, en los que se integran ediciones y estudios. De esos 15 volúmenes dos se dedican a la obra de Calderón: el estudio de Lavinia Barone, *El gracioso en los dramas de Calderón*, y el volumen aquí reseñado, la edición y estudio de la comedia burlesca *Céfalo y Pocris*.

La comedia burlesca es un subgénero dramático que ha sido recuperado fundamentalmente en la serie de ediciones y estudios que desde hace unos años Ignacio Arellano y el GRISO han abordado sistemáticamente: en la colección de la Biblioteca Áurea de la editorial Iberoamericana se han publicado siete volúmenes de comedias burlescas, amén de otras ediciones que suman cerca de 40 comedias, muy cerca del corpus completo del género. Enrica Cancelliere e Ignacio Arellano editan ahora la comedia calderoniana, que consideran «la mejor, la más compleja y más significativa del género» (p. 10), con la pretensión de

ofrecer una edición adecuada —con texto fiable y un aparato de notas lo más pertinente posible—, acompañada de una introducción que diseñe las líneas maestras de una obra como esta, verdadero tejido de modos y mecanismos de la risa (p. 10).

La tarea que se proponen no está exenta de obstáculos, al estar referida a un texto tremendamente complicado por la presencia de claves cómicas que se escapan al entendimiento del lector actual, pero que no escapan a la pericia de los editores. El profesor Arellano ya había publicado una edición del texto<sup>1</sup>, pero en este volumen se ha aumentado y refundido la anotación hasta conseguir un aparato prácticamente perfecto (p. 41).

La introducción se divide en dos partes: la primera consiste en el importante estudio de Enrica Cancelliere, «El teatro sumergido. Prácticas del género cómico en *Céfalo y Pocris*, de Calderón» (pp. 11–29). La catedrática de la Universidad de Palermo es una de las grandes especialistas en el teatro de Calderón y en el teatro cómico, tanto del siglo xvi (ha publicado una edición de los *Pasos* de Lope de Rueda), como del siglo xvii. En este estudio introductorio pretende analizar la acción escénica a través de:

- la función primaria del decorado verbal;
- las formas literarias, retóricas y teatrales codificadas que influyen sobre el registro de la recitación;
- el lenguaje en sus distintas funciones «altas» y «bajas»;
- el subtexto déictico, prosémico, mímico-gestual al que remite el complejo texto calderoniano (p. 11).

La doctora Cancelliere destaca la puesta en escena de esta comedia burlesca, en la que se impone el decorado verbal y la habilidad cómico-mímica de los actores, ya que el espacio escénico se limita a una gruta, a dos o tres apariencias pintadas y a dos bastidores opuestos colocados a los dos lados del tablado. A esto habría que añadir la tramoya, compuesta en esta ocasión por un pescante o elevador, que serviría para representar la caída del burro del príncipe Rosicler, imagen típica del carnaval de un noble montado en una cabalgadura de palo, que nos remite, como muy bien indica la filóloga a la fiesta del asno, tan bien analizada en su contexto europeo medieval por Bajtin. Muy interesante resulta el hecho de que en ciertos episodios (vuelos de Aura y Céfalo) se ridiculiza el mecanismo de la tramoya.

<sup>1</sup> *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, ed. Ignacio Arellano, Celsa Carmen García Valdés, Carlos Mata y María Carmen Pinillos, Madrid, Espasa-Calpe, 1999, pp. 311–421.

Se analizan también algunos elementos como la asimilación de un animal a un objeto, la aparición de la nave de los locos. Todos ellos elementos típicamente carnalescos. Cancelliere hace referencia a que esta fiesta se desarrollaba entre el tablado y el salón de corte, lo que originaba una «cómplice promiscuidad entre público y actores» (p. 17), provocando un efecto de desbordamiento, con constantes llamadas al público, produciéndose la confusión entre la realidad y la ficción teatral, incluso entre las varias representaciones que se hicieron de la comedia en días sucesivos. Como resultado de estas prácticas teatrales tenemos un desdoblamiento interesante entre el actor y el personaje que este representa en el escenario; concretamente entre Aura, la hija de Antistes, y María López, la actriz que la interpreta en la obra. Con este recurso del desdoblamiento y la eliminación de las barreras entre la convención y la realidad aparece el concepto del teatro como el mundo al revés, tópico muy importante en el carnaval.

El último apartado de esta primera parte de la introducción se detiene en el aspecto verbal de la comedia, analizando las disemias «que abren la perspectiva imaginaria, pero plausible, del texto espectáculo» (p. 23). También se reconoce la gran importancia del canto, pues en la comedia se parodian distintas modalidades de la música, tanto de la madrigalista cortesana como de la popular.

Las últimas páginas, dentro de este análisis verbal, las dedica Cancelliere al estudio de la mezcla del registro alto del lenguaje con el bajo. La estudiosa italiana analiza en el texto calderoniano esta diversidad lingüística: por una parte, el lenguaje real, el cortesano, el eclesiástico-litúrgico, el caballeresco, el humanístico y el poético; por la otra, el erótico/obsceno, el escatológico, el culinario, el de germanías y el refranero. La amplia diversidad de estos registros le impide estudiar al detalle todos ellos, por lo que debe centrarse en algunos de ellos; por ejemplo: las parodias de «las retóricas patéticas, áulicas, trágicas de la dramaturgia calderoniana» (p. 26) en los versos 838-845 que recuerdan los versos pronunciados por Anajarte en *La fiera, el rayo y la piedra*, «hito importante del teatro cortesano de calderón»<sup>2</sup>; en el otro registro, el bajo, comenta la obscenidad en los parlamentos entre Aura y Pocris (vv. 283-286) o entre el Rey y Céfalo (vv. 1508-1515).

<sup>2</sup> Ignacio Arellano, *Historia del teatro español del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1995, p. 510.

La segunda parte de la introducción se dedica a la «Autoría, datación, transmisión textual» (pp. 31-41). Ignacio Arellano lleva a cabo un estudio meticuloso de estos aspectos de la obra. Según el editor, Calderón escribió tres comedias burlescas de las cuales solo se conserva *Céfalo y Pocris*, ya que las otras dos *La Celestina* y *Don Quijote de la Mancha* o *Los disparates de don Quijote*, estrenada en Palacio en 1637, se han perdido.

La datación de la obra ha suscitado diversas opiniones entre los distintos estudiosos y editores de la comedia. Hartzbusch, Íñiguez Barrena, Di Pinto y Borrego apuntan la fecha tardía de 1660-1663. Para llegar a esta conclusión se basan en su consideración de esta comedia burlesca como parodia de *Celos aun del aire matan*, representada el 6 de junio de 1661, o de *Auristela y Lisidante*, que su reciente editora data «antes de 1663»<sup>3</sup>. Arellano rechaza la relación de *Céfalo y Pocris* con ambas comedias por varios motivos (pp. 35-36):

El personaje de Polidoro no aparece solo en estas dos obras, sino que también lo encontramos en *El mayor monstruo del mundo* y en *Hado y divisa de Leonido y Marfisa*.

El juego de la gallina ciega, que en *Céfalo* es un episodio carnavalesco y en *Auristela* una simple «pasajera mención verbal chistosa de Brunel» (p. 35).

El vuelo de Aura y la muerte de Pocris tienen un origen común en Ovidio.

El arranque de *Céfalo* (burro desbocado y naufragio) ha sido considerado como muy parecido al de *Auristela*, pero ni son tan semejantes ni muestran una relación directa.

«Las imitaciones de discursos patéticos, entrecortados, paralelismos y otros rasgos de estilo» son muy típicos de Calderón y no pueden ser relacionados directamente con *Auristela* o *Celos*.

Para datar la obra, hay que acudir a otros datos más útiles y precisos, como la participación de la actriz María López en la comedia, en la que interpretó los papeles de Aura y Lesbia (vv. 415 y 2016). Esta actriz murió en 1651, por lo que *Céfalo y Pocris* tuvo que ser escrita antes de esa fecha.

El texto editado sigue el de la *editio princeps* de 1691, modelo de todos los otros testimonios conservados. Nos encontramos, pues, con

<sup>3</sup> Rocío Arana, «Introducción», a su ed. de *Auristela y Lisidante* de Pedro Calderón de la Barca, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2012, pp. 32-34.

un texto definitivo, limpio, en el que el lector puede disfrutar del extraordinario genio cómico de nuestro más grande dramaturgo. Para la fijación del texto, el editor ha consultado seis testimonios de los siglos xvii y xviii. Recoge también la lista de las ediciones más modernas de la comedia publicadas entre la segunda mitad del siglos xviii (Juan Fernández de Apontes, 1760) y finales del siglo xx (Arellano *et al.*, *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, 1999), aunque estas «no tienen valor crítico para la fijación del texto» por lo que no se tienen en cuenta (p. 40).

La comedia es excelente y tanto el estudio como la anotación están a su nivel.

Arellano ha subsanado las erratas de esta *editio princeps* en todos los lugares excepto en el verso 1495, que lee: «y fuime a caza al Poul», aunque en nota reconoce:

no sé dónde va a cazar... En la edición suelta de la BNE, R. 11.353 se lee «Paul», que podría ser mejor lectura como abreviación jocosa de «Paular». En el sitio del Paular, sierra de Guadarrama, había un pabellón de caza desde el tiempo de los Trastámara (p. 135n).

Me parece que la nota está acertada y que el editor habría de haber subsanado la evidente errata. Pero dejando a un lado este caso, nos encontramos ante un texto canónico en el que se puede leer esta divertida y magistral comedia burlesca, tal y como la concibió su autor.

Merece la pena ponderar la espléndida anotación. Por citar un solo ejemplo, recordemos los versos 419-422:

Hija soy de Antistes, que hoy  
tiene del rey la privanza,  
y pues él es el privado,  
su hija será la privada.

La palabra «privada» tiene un doble sentido: el más claro e higiénico como hija del privado; y el escatológico, que Arellano desentraña en la nota a pie de página, de «letrina» y «excremento... en el suelo o en la calle». De esta manera el lector participa de la burla carnavalesca que une lo más alto con lo más bajo.

Otro caso notable lo tenemos en los versos 438-444 en los que Aura habla «destas señoras urracas». En la nota del editor se nos explica que

se refiere a las dueñas que «semejan urracas por su vestuario blanco y negro» (p. 79n). Se añade un texto de los *Sueños* de Quevedo en el que se describe a la dueña Quintañoña. A continuación continúa descifrando las alusiones a dormir en Valdevelada (no duermen), comer en Buenavista (siempre vigilan) y merendar en Parla («las urracas o picazas tienen la facultad de imitar el habla humana y las dueñas son grandes habladoras»). Con ello captamos a la perfección el sentido cómico de este complejo pasaje del texto calderoniano.

Podríamos citar otros muchos ejemplos pero me parece que los dos resaltados constituyen un perfecto botón de muestra de la riqueza anotadora de esta edición.

Nos encontramos, pues, ante un libro que estudia y edita una interesantísima comedia de Calderón, necesaria para completar la imagen del poeta, y que ofrece un esclarecedor estudio introductorio válido para acercarse a todo el género, no solo a esta obra maestra de la comedia de disparates. La magnífica y completa anotación nos ayuda perfectamente a entender estos mecanismos y a saborear y reír con la obra de un dramaturgo más conocido y respetado por sus dramas pero que también tenía una extraordinaria vena humorística.

Victoriano Roncero López  
Stony Brook University