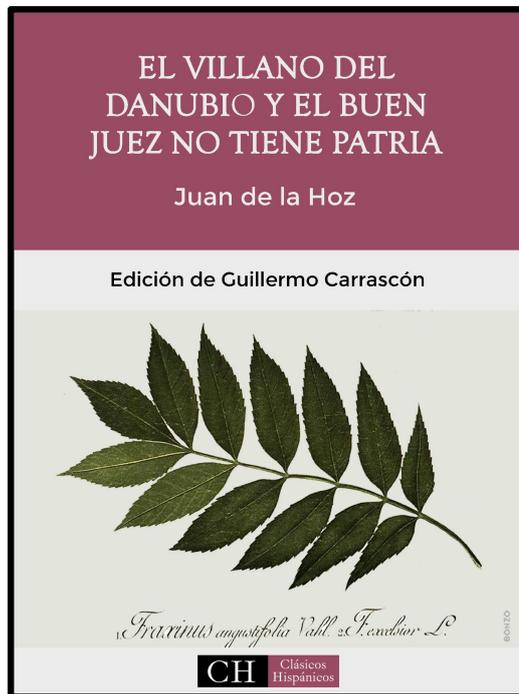


**DE LA HOZ, Juan,
El villano del Danubio y el buen juez no tiene patria, edición de Guillermo Carrascón**

Francisco Alonso de la Torre Gutiérrez
Universidad de Sevilla
fraalogut@alum.us.es



DE LA HOZ, Juan, *El villano del Danubio y el buen juez no tiene patria*, edición de Guillermo Carrascón, Madrid, Clásicos Hispánicos (93), 2020, 135 pp.
ISBN: 978-39-5955-098-7

La obra *El villano del Danubio y el buen juez no tiene patria*, de Juan de la Hoz (1622-1714), se edita críticamente en la editorial Clásicos Hispánicos (2020) por Guillermo Carrascón, quien ya en 2016 había lanzado al mercado editorial *I novellieri italiani e la loro presenza nella cultura europea: rizomi e palinsesti rinascimentali* y, en 2018, junto con José Fradejas Lebrero y David González Ramírez, *La trayectoria de la novela corta en el siglo XVI*. La edición consta de una breve introducción (pp. 5-26), dividida en seis apartados, y del texto editado (pp. 27-116) con las notas aclaratorias (pp. 117-124).

En lo tocante a la introducción, el primero de los apartados es «El autor» (pp. 6-8), donde se abordan, a modo de bosquejo bibliográfico, los principales episodios vitales del longevo creador madrileño, epígono del ciclo calderoniano. Crecido en Burgos, desempeñó cargos de relieve en la administración del erario al servicio de la corona española en Burgos y Sevilla; terminados estos de forma brillante, y «retirado en la paz de estos desiertos» –como escribió Quevedo– al frisar los 70 años, se inicia en el ejercicio de la creación dramática.

El segundo (pp. 8-10), que lleva por título «La obra dramática de Juan de la Hoz», aunque breve, es interesante, pues comprende la cronología y gestación de las obras del madrileño, la clasificación temática de estas, las posibles fuentes literarias que le sirvieron de inspiración, una referencia a su ideología («en sus comedias es conservador» p. 9), y unos trazos sobre el estilo, que, aunque este supone un *kitsch* del teatro barroco, aminora el discurso barroco de Calderón de la Barca e introduce más esquemas métricos que los prescritos por Lope de Vega en su *Arte nuevo de hacer comedias* y ensayados a veces en sus obras.

En lo concerniente a la obra de Juan de la Hoz, conservamos «una producción de al menos tres obras breves y dieciocho comedias, algunas de ellas en colaboración con nombres de primer orden en la época, como Cañizares, Bances Candamo y Lanini» (p. 8). Por otro lado, la agrupación temática de las comedias se corresponde con el siguiente reparto: siete «comedias históricas», «seis comedias religiosas» de temas bíblico, hagiográfico y mariano. Además, la primera noticia de una obra de Juan de la Hoz data de 1691, año en que parece que escribió una glosa cuyo título reza así: *Justa literaria y certamen poético en la canonización de San Juan de Dios*. A tenor de los estudios sobre la cartelera del Madrid de las postrimerías del siglo XVII y comienzos del XVIII, realizados por el famoso matrimonio francés, compuesto por René Andioc y Mireille Coulon, 1708 sería el año en que se llevaron a las tablas por primera vez las obras de Juan de la Hoz.



Con el título «*El villano del Danubio y el buen juez no tiene patria*» (pp. 10-18), se entra en el análisis crítico de *El villano del Danubio*. Perteneciente a la última etapa del autor y siendo de carácter histórico, la originalidad de la obra no reside en el plano formal, sino que la estructura, el argumento, bien sostenido y heredero de una tradición dramática española precedente, son los aspectos meritorios de esta comedia, que, a su vez, incide en los problemas sociales y políticos contemporáneos del autor: urde una crítica audaz al desprecio francés en lo relativo a la administración política de España y sus costumbres. En este sentido, se realizó una *amplificatio y relaboratio* de una historia que se halla en fray Antonio de Guevara, concretamente «en los capítulos XXXI y XXXII de *El libro áureo de Marco Aurelio* (1528), y en forma amplificada en los capítulos del III al V del tercer libro del *Reloj de Príncipes* (1529)» (p. 12), obra que se reeditó varias veces en el siglo XVII.

El «esquema métrico», que se aborda desde una metodología tradicional, ocupa las páginas 18 y 19. La comedia goza de agilidad por el empleo mayoritario del romance y del romancillo, después del cual hay que incluir las redondillas y pareados, respectivamente, como las estrofas más empleadas. No obstante, sugerimos que habría que presentar una explicación de los cambios de versificación y de los usos de las distintas estrofas, no solo porque la crítica textual actual lo preconiza, sino también porque Juan de la Hoz introduce más esquemas métricos que los habituales en las comedias del Siglo de Oro. Por otra parte, en la sección de «referencias bibliográficas» (pp. 19-21), la bibliografía que se recoge es rigurosa, aunque no muy amplia, pues el dramaturgo Juan de la Hoz no ha generado muchos estudios.

«Esta edición» (pp. 21-23) es el último acápite de la introducción y en él se abordan dos procesos basilares de la crítica textual, a saber: las *fontes criticae* y la *dispositio textus*. El acopio de los distintos ejemplares



revela la existencia de seis testimonios¹ —ninguno original—, de los cuales cinco son ediciones y uno, un manuscrito, que en orden cronológico son los siguientes:

- M: Madrid, 1744; cuenta con dos ejemplares depositados en dos bibliotecas: Biblioteca Palatina di Parma (CC iv.28033 5.8) y Nacional de Madrid (R -25586-3).
- B: Barcelona, [s.a.]; cuenta con 17 ejemplares custodiados en la Biblioteca Nazionale Vittorio Emmanuele II di Napoli (L.P. Seconda Sala 08. 5. 07 (2)), y en la Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander (31.134).
- V: Valencia, 1780; testimonio único en la Biblioteca Nacional de Madrid (T-14792-6).
- Q: Madrid, 1796; testimonio único custodiado en la Biblioteca Nacional de Madrid (T-14997) y contiene anotaciones manuscritas.
- Ms, 1803: Reproducción fotográfica de un manuscrito copia que pertenecía a una compañía de comedias; cuenta con un ejemplar en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid (TEA-1-11-17, A).
- Sin año de impresión; cuenta con un ejemplar en la Biblioteca General de la Universidad de Sevilla (sig. A 039(a)/194(7)).

A continuación, se han examinado los testimonios y las variantes (*examinatio*); de lo cual se colige que las ediciones impresas no presentan errores conjuntivos que nos permitan trazar un *stemma* claro. En efecto, por un lado, únicamente se documentan variantes gráficas o «errores de poca importancia» y, por otro, se cree que M y B «depend[en] de un testimonio ligeramente más deteriorado» (p. 23) porque los treinta años que distan entre la redacción de la comedia y la publicación impresa de M y B son tiempo suficiente para que hubiesen circulado muchos manuscritos.

¹ Algunos de ellos podemos consultarlos digitalmente, como B Biblioteca Menéndez Pelayo (<http://bib.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=46435>).



Tras la *examinatio*, se ha elegido de texto base o *codex optimus* (*selectio*) la edición impresa de Valencia en 1780 (sig. T-14792-6), pues presenta una *lectio difficilior* en casos en que las ediciones anteriores de Madrid (M) y Barcelona (B) presentan la *facilior*². Con respecto a las ediciones posteriores a la de Valencia 1780, aunque el único manuscrito (Ms: TEA-1-11-17, A) sigue cuidadosamente la edición de Valencia y, a veces, la mejora aplicando la *enmendatio ope ingenii*, no se toma como texto base al ser una adaptación de la comedia para una representación en el siglo XIX.

En lo concerniente a las notas aclaratorias (pp. 117-124), que aparecen pospuestas al texto editado, estas suponen hablar del eterno dilema que consiste en incluir muchas notas para explicar la obra al lector o solo unas pocas porque el editor considera que se entiende el contenido tratado. A nuestro juicio, la labor lexicográfica y aclaratoria que el editor ha realizado en este apartado dio buen resultado. Ahora bien, cabe añadir una pequeña sugerencia: solo en la nota 48 se hace alusión a las variantes textuales del testimonio manuscrito y de los impresos diferentes a la edición de Valencia, por lo que convendría especificar en más casos estas cuestiones o añadir al final de la introducción una relación de las diferentes variantes encontradas en los testimonios.

Tras este duro y bien armado trabajo, que encomiamos, echamos en falta una descripción textual precisa del *codex optimus*, donde se debería incluir el título (y su disposición), los *drammatis personae* (a una dos o tres columnas), la primera acotación, así como la reproducción de los dos o tres versos iniciales y los dos o tres finales, más el colofón, si lo hubiese. Como la BNE no ha digitalizado todavía la edición impresa que se ha tomado como texto base, no hemos podido reproducir en nuestra reseña la descripción textual que nos gustaría haber leído.

² En el verso 288, V y Q presentan la lectura «arrestada» frente a «arrastrada», documentada en M y B; en el verso 400 de las dos ediciones más modernas aparece el imperativo «preveníó», que contrasta con la forma vulgar «prevenidos» de M y B.



Así las cosas, el segundo proceso importante de la crítica textual, esto es, los criterios de edición o *dispositio textus*, ocupa un párrafo en la página 22. El criterio base que se ensaya es la modernización de la ortografía y la puntuación, rigiéndose por las normas académicas vigentes. Ahora bien, en la modernización de la ortografía debemos diferenciar dos aspectos: por un lado, la unificación de aquellas grafías sin implicación fonológica («se elimina la *s* alta [...]; se sustituye la <y> con valor semivocálico con <i> [...]; el de <q> y <c> para la oclusiva velar sorda»); por otro, la modernización de la disparidad de grafías para las oposiciones fonológicas sorda-sonora en las sibilantes y para los fonemas labial fricativo y para el labial oclusivo.

Enlazando con lo anterior, estamos de acuerdo con Pascual [1993: 38-39, 56] en que las ediciones de los textos auriseculares no solo deben presentar un texto cómodo al lector, sino que, ante todo, deben ser un texto fiable para los historiadores de la lengua y para los estudiosos de la literatura, puesto que estos constituyen, actualmente, el lector potencial de dichas obras. Por consiguiente, sugerimos que en próximas ediciones se tenga en cuenta la importancia del mantenimiento de las grafías del texto para dar cuenta de los usos gráficos y del estado fonético y fonológico de fines del XVII y comienzos del XVIII.

De los comentarios precedentes se desprende que el trabajo que ha llevado a cabo el profesor Guillermo Carrascón es un ejemplo correcto de edición crítica y de trabajo ecdótico. Con esta edición de *El villano del Danubio y el buen juez no tiene patria* aseguramos al público una lectura más cercana al original o al texto más próximo a este.

REFERENCIAS

PASCUAL RODRÍGUEZ, José Antonio, «La edición crítica de los textos del Siglo de Oro: de nuevo sobre su modernización gráfica» en Manuel García Martín (coord.), *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro: Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, Salamanca, Ediciones Universidad, 1993, 37-58.

