

Un posible caso de contaminación en la tradición textual del *Caballero dama* de Cristóbal de Monroy y Silva

PAOLO PINTACUDA
Universidad de Pavía

Título: Un posible caso de contaminación en la tradición textual del *Caballero dama* de Cristóbal de Monroy y Silva.

Title: A Possible Case of Contamination in the Textual Tradition of the *Caballero Dama*, by Cristóbal de Monroy y Silva.

Resumen: En la tradición textual de la comedia de Monroy y Silva *El caballero dama*, un testimonio especialmente autorizado, que representa una de las dos ramas procedentes del arquetipo, parece presentar un caso de contaminación. El fenómeno resulta de notable interés ecdótico, porque lleva el editor del texto, a la hora de seleccionar las variantes adiaforas, a inclinarse hacia la otra rama.

Abstract: In the textual tradition of the comedy of Monroy y Silva *El caballero dama*, a particularly authorized testimony, which represents one of the two branches from the archetype, seems to present a case of contamination. The phenomenon is of remarkable ecdotic interest, because the editor of the text, when selecting the equally acceptable variants, inclines towards the other branch.

Palabras clave: Monroy y Silva, Caballero dama, Contaminación, Crítica textual.

Key words: Monroy y Silva, Caballero dama, Contamination, Textual criticism.

Fecha de recepción: 8/12/2016.

Date of Receipt: 8/12/2016.

Fecha de aceptación: 22/12/2016.

Date of Approval: 22/12/2016.

El caballero dama es, tal vez, uno de los textos del dramaturgo sevillano Cristóbal de Monroy y Silva (1612-1649) que más atención ha recibido por parte de la crítica, fundamentalmente a raíz del argumento del enredo: perteneciente al que Bem Barroca¹ llamó “ciclo troyano” —conjunto

1 Su tesis doctoral, defendida en la Universidad de Sevilla en 1967, queda inédita; sin embargo, algo pudo resumirse en el estudio introductorio de Manuel R. Bem Barroca, *Dos comedias inéditas de don Cristóbal de Monroy y Silva: “No hay más saber que*

formado por cuatro comedias centradas en el mismo asunto mitológico (siendo *El robo de Elena*, *Héctor y Aquiles*, y *La destrucción de Troya* las demás)—, la obra lleva a la escena el famoso episodio de la vida de Aquiles, ocultado por su madre Tétis bajo hábitos femeninos en la corte del rey Licomedes, en Esciros, para que no participara en la guerra de Troya, ante cuyos muros moriría, según le había revelado un oráculo; precisamente el travestismo del héroe, recurso que sin duda es mucho menos frecuente que el contrario en el teatro del Siglo de Oro —donde el tipo de la mujer vestida de hombre fue una presencia habitual—, se antoja el aspecto que ha despertado los mayores intereses (aunque no siempre el tratamiento crítico recibido ha sido el deseable)². Pese a ello, la comedia en breve contará con la primera edición moderna³, condición esta —por otro lado— poco sorprendente, visto que apenas una cuarta parte del amplio *corpus* del ingenio andaluz se han dado a las prensas con rigor científico (y ni siquiera todas responden a criterios filológicos sólidos).

Al no conservarse testimonios manuscritos del *Caballero dama*, nos enfrentamos con una tradición textual exclusivamente impresa, constituida por (al menos) once ediciones distintas⁴; todas son sueltas teatrales que

saber salvarse”, “No hay amor donde no hay celos”, Chapel Hill, Estudios de Hispanófila, 1976. Sobre el dramaturgo véase, como primera aproximación, la ficha de Paolo Pintacuda, “Monroy y Silva, Cristóbal”, en Pablo Jauralde Pou (dir.), *Diccionario filológico de literatura española. Siglo XVII*, I, Madrid, Castalia, 2010, pp. 1030-1035; mientras que el repertorio bibliográfico más completo es, con diferencia, el de José Manuel Campos Díaz, “Monroy y Silva, Cristóbal de”, en *Escritores de Alcalá de Guadaíra. Diccionario bio-bibliográfico y antología de textos*, Sevilla, Diputación de Sevilla, 1997, pp. 278-310.

- 2 Cf. José Jiménez Ruiz, “Es Aquiles y es mujer. Del mito clásico al oxímoron barroco: *El caballero dama* de Cristóbal de Monroy y Silva”, en *Estudios sobre patrimonio literario andaluz (II)*, Málaga, Aedile, 2010, pp. 49-83 (p. 50).
- 3 Cristóbal de Monroy y Silva, *El caballero dama*, ed. Paolo Pintacuda, Córdoba, Almuzara, en prensa. Adelanto aquí una pequeña parte de las consideraciones que he consignado al “Estudio ecdótico”, donde se discuten todos los errores que me han llevado a reconstruir las relaciones genealógicas entre los testimonios.
- 4 Lo que pone decididamente al día los datos bibliográficos de que se disponía: José Manuel Campos Díaz, *op. cit.*, pp. 284-285, localiza siete ediciones del *Caballero dama*, dando noticia de otras dos, de las cuales ignoraba ejemplares; y más parciales resultan tanto las bibliografías clásicas de Antonio Palau y Dulcet, *Manual del librero hispanoamericano*, X, Barcelona, Librería Palau, 1957, p. 56, y de José Simón Díaz, *Bibliografía de la literatura hispánica*, XV, Madrid, CSIC, 1992, pp. 189-190, respectivamente con

se publicaron entre finales del siglo XVII y el tercer cuarto del XVIII⁵:

- A [s. l.], [s. i.], [s. a.], 4^o, [16] h., *A-D*⁴.
EL CAVALLERO DAMA. | COMEDIA | FAMOSA. | DE D.
CHRISTOVAL DE MONROY Y SILVA. | ... |
- B [s. l.], [s. i.], [s. a.], 4^o, 32 p., *A-D*⁴.
EL CAVALLERO DAMA, | COMEDIA | FAMOSA. | *DE DON*
CHRISTOVAL DE MONROY | y *Silva*. | ... |
- C₁ [s. l.], [s. i.], [s. a.], 4^o, [16] h., *A-D*⁴.
EL CAVALLERO DAMA, | COMEDIA FAMOSA, | DE DON
CHRISTOVAL DE MONROY | Y SILVA | ... |
- C₂ [s. l.], [s. i.], [s. a.], 4^o, [16] h., *A-D*⁴.
EL CAVALLERO DAMA, | COMEDIA FAMOSA, | DE DON
CHRISTOVAL DE MONROY | Y SILVA | ... |⁶
- D [s. l.], [s. i.], [s. a.], 4^o, [16] h., *A-D*⁴ (Num. 54).

cinco y seis ediciones, como las contribuciones pioneras sobre el dramaturgo de Gerald E. Wade, "Cristóbal de Monroy y Silva", *Bulletin of the Comediantes*, V (1953), pp. 3-9 (p. 6); y Manuel Fernández Nieto, "Contribución al estudio del teatro de Cristóbal de Monroy", en *Homenaje a Antonio Millares Carlo*, Las Palmas, Caja insular de ahorros de Gran Canaria, 1975, pp. 547-571; pp. 552-553, con dos y cinco ediciones.

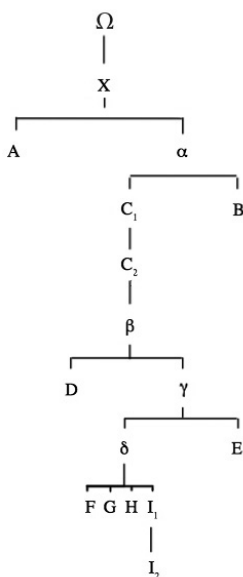
- 5 Me limito a remitir a un ejemplar por cada edición (más informaciones se encontrarán en mi citada edición): A = Madrid, Biblioteca Nacional de España (BNE), T/14986/5; B = Lisboa, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, OMLP 177p; C₁ = Chapel Hill, University Library at the University of North Carolina, PQ6217.T445 v. 27, no. 2; C₂ = BNE, T/14804/8; D = BNE, T/1539; E = BNE, T/14804/7; F = Parma, Biblioteca Palatina, collezione CC*IV.28033/33 (9); G = BNE, T/5192; H = BNE, T/4399; I₁ BNE, T/15061/6; I₂ = BNE, T/566.
- 6 Las dos ediciones, que a primera vista podrían perfectamente confundirse y que con toda probabilidad salieron del mismo taller de imprenta, revelan en cambio diferencias sustanciales, ya que C₂ es decididamente más descuidada y añade muchos errores al texto de la comedia. El hecho de que el componedor de C₂ recurra muy a menudo a las abreviaturas respecto a C₁, el frecuente empleo de tipos redondos en palabras escritas en cursiva («*Infanta*»), y que se le escapen también varias erratas, delataría una labor realizada con cierta prisa, igual para tener pronto una edición que (tal vez) reemplazara las existencias, agotadas, de C₁.

Num. 54 | COMEDIA FAMOSA; | EL CAVALLERO DAMA. | *De Don Christoval de Monroy y Silva.* | ... |

- E Valladolid, Alonso del Riego, s. a., 4^o, [16] h., *A-D^f*.
COMEDIA FAMOSA, | EL CAVALLERO | DAMA, | *DE D. CHRISTOVAL DE MONROY Y SILVA.* | ... | [Colophon:] Impresa en Valladolid: En la Imprenta de *Alonso del Riego*, Impresor de la Real Universidad, y del San- | to Oficio de la Inquisicion, donde se hallará esta, y | otras de diferentes titulos: Y Entremeses, Historias, | Coplas, Estampas, y diferentes generos de Libros. | Vive à la Calle de la Libreria.
- F Sevilla, Viuda de Francisco de Leefdael, s. a., 4^o, 28 pp., *A-C^f, D²* (Num. 65).
Num. 65. | EL CABALLERO DAMA. | COMEDIA | FAMOSA, | *DE D. CHRISTOVAL DE MONROY Y SILVA.* | ... | [Colophon:] CON LICENCIA: | En Sevilla, en la Imprenta de la *Viuda* | de *Francisco de Leefdael*, en la Casa | del Correo Viejo.
- G Sevilla, Imprenta del Correo Viejo, s. a., 4^o, 28 pp., *A-C^f, D²* (Num. 65).
Num. 65. | EL CABALLERO DAMA. | COMEDIA | FAMOSA, | *DE D. CHRISTOVAL DE MONROY Y SILVA.* | ... | [Colophon:] Con licencia: En Sevilla, en la Imprenta del Correo Viejo, | frente del Buen Sucesso.
- H Sevilla, José Padrino, s. a., 4^o, 24 pp., *A-C^f* (Num. 200).
Num. 200. | COMEDIA FAMOSA. | EL | CABALLERO | DAMA. | *DE DON CHRISTOVAL DE MONROY.* | ... | [Colophon:] Con licencia: En Sevilla, en la Imprenta de JOSEPH PADRINO, Merca-
der de | Libros, en calle de Genova.
- I₁ Valencia, Viuda de José de Orga, 1768, 4^o, 28 pp., *A-C^f, D²* (N. 129).
N. 129. Pag. 1 | COMEDIA FAMOSA. | EL CAVALLERO | DAMA. | *DE D. CHRISTOVAL DE MONROY Y SILVA.* | ... | [Colophon:] CON LICENCIA: EN VALENCIA, en la Imprenta de la | Viuda de Joseph de Orga, Calle de la Cruz Nueva, | junto al Real Colegio del Señor Patriarca, en donde | se hallará esta, y otras de diferentes | Titulos. Año 1768.
- I₂ Valencia, Viuda de José de Orga, 1768, 4^o, 28 pp., *A-C^f, D²* (N. 129).
N. 129. Pag. 1 | COMEDIA FAMOSA. | EL CAVALLERO | DAMA. | *DE D. CHRISTOVAL DE MONROY Y SILVA.* | ... | [Colophon:] CON

LICENCIA: EN VALENCIA, en la Imprenta de la | Viuda de Joseph de Orga, Calle de la Cruz Nueva, | junto al Real Colegio del Señor Patriarca, en donde | se hallará esta, y otras de diferentes | Titulos. Año 1768⁷.

A pesar de los obstáculos que puede plantear la transmisión de un texto teatral del Siglo de Oro, máxime cuando (como en este caso) la tradición está constituida exclusivamente por sueltas teatrales impresas —donde la actitud correctora de los talleres dieciochescos a veces se manifiesta a las claras—, la evaluación de los errores comunes a todos los testimonios conservados ha permitido establecer sus relaciones genealógicas, de manera que el estema, de acuerdo con el análisis textual, es el siguiente (quedan sin fijar las ramas más bajas que, afortunadamente, se revelan inútiles para la reconstrucción del texto crítico del *Caballero dama*):



7 Como es frecuente dentro de la serie numerada de los Orga, ejemplares aparentemente idénticos revelan su procedencia de ediciones distintas: “La misma permanencia de la serie y el interés por mantenerla siempre con existencias hizo necesaria la reedición de muchas comedias. Característica, sólo pocas veces no observada, es la conservación de las indicaciones tipográficas y de año en las sucesivas reediciones. Sólo el cotejo de ejemplares permite señalar las diferentes ediciones [...]” (Jaime Moll, “La serie numerada de comedias de la Imprenta de los Orga”, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, LXXV (1968-1972), pp. 365-456; p. 371).

Sobra decir que, según las leyes de la crítica textual, para reconstruir la lección del arquetipo X basta el acuerdo entre A y B, o entre A y C₁, quedando los demás testimonios reducidos a la categoría de *descripti*, y que las dificultades surgen a la hora de valorar y seleccionar las lecciones adiaforas que oponen las dos ramas (A y α).

Dicho esto, quiero ahora hacer hincapié en unas lecciones que oponen A y α, equipolentes en apariencia y que, en cambio, esconden muy probablemente un caso de contaminación. En la primera jornada, recién llegados Aquiles (disfrazado de Aurora) y su criado Pulgón al palacio de Licomedes, asistimos a una de las escenas cómicas que amenizan la obra: después de oír la ridícula narración con que Pulgón cuenta las aventuras que los han llevado hasta allí, el criado del rey Licomedes, Pistolete, lo amenaza con virulencia, preocupado de que el nuevo gracioso pueda quitarle su oficio de bufón en la corte; mientras los dos discuten, se les acerca el duque —primo de Licomedes— para avisar a Pulgón de que el rey desea hablarle, lo que evidentemente aumenta la envidia y los celos de Pistolete. Precisamente en este punto, cuando Pistolete no tiene más remedio que dejar marcharse al rival, la edición A nos ofrece una lectura exclusiva, que difiere de α por modificar unos versos e incluir cuatro más⁸:

	LECCIÓN DE α		LECCIÓN DE A
PISTOLETE	Vaya, pero al punto vuelva.	PISTOLETE	Vaya, pero al punto vuelva.
	<i>Vase</i> PULGÓN.	PULGÓN	Volveré quando quisiere: pues ¿ve que me estima y precia el rey a mí, y con su primo me llama a su sala mesma? ¿Velo? Pues enhoramala se quede, que es una bestia.
	Muriéndome estoy de envidia, que si este a privar empieza me ha de quitar mi provecho. Escondido en esta puerta veré lo que el rey le quiere.		<i>Vase</i> PULGÓN.
		[PISTOLETE]	Muriéndome estoy de embidia y escondido en esta puerta veré lo que el rey lo quiere.

Con todo, varios aspectos de la versión transmitida por A no dejan de convencer. Antes que nada es evidente, cuando se lee integralmente la

8 El pasaje corresponde a los vv. 630-635 de nuestro texto crítico.

escena, que las palabras atribuidas a Pulgón en A son la repetición exacta de las que Pistolete acaba de pronunciar (según todos los testimonios), convencido de que las escuetas palabras del duque —«Venga, / que lo llama el rey» (vv. 618-619)— estén dirigidas a él, y no a Pulgón (vv. 620-624):

¿Ve cómo me estima y precia
el rey a mí, y con su primo
me llama a su sala mesma?
¿Velo? Pues enhoramala
se quede, que es una bestia.

El dato de por sí no sería nada concluyente: podría tratarse de una cita deliberada con la que el criado de Aquiles quiere burlarse de su adversario, cuya anterior jactancia se ha mostrado infundada, repitiendo en son de mofa su misma frase; y obsérvese, por otra parte, que poco después, al final de la jornada, Pulgón actuará exactamente de esta manera, volviendo a decirle con tono burlesco a Pistolete, con mínimas variantes (pues, sin embargo, las hay), las amenazadoras palabras que el rey, movido a cólera con su criado, le ha dirigido poco antes⁹.

Pero hay otro elemento algo dudoso: si consideramos que A, B y C₁ se realizaron —hecha la salvedad de la primera página— a plana y renglón¹⁰, puede resultar sorprendente que la versión del pasaje que nos ocupa, cuatro versos más larga, no afecte a la página 9 de la edición A donde se imprime, puesto que el componedor termina la segunda columna de la plana tipográfica con el mismo verso que remata la correspondiente plana de B y C₁. La incorporación de los cuatro renglones se consigue, muy llanamente, evitando disponer en dos líneas los versos pronunciados en parte por un personaje y en parte por otro —recurso que la edición utiliza casi siempre en los primeros ocho folios para mar-

9 Licomedes, furioso, echa a su criado de la corte: “Salte allá fuera, / vete luego de palacio: / no vuelvas a mi presencia, / que te mandaré ahorcar / si vuelves donde te vea” (vv. 716-720). Enseguida, al quedar solos los dos graciosos en la escena, Pulgón pone en ridículo a Pistolete, repitiéndole con el tono «muy grave» del rey: “Oye, sálgame allá fuera, / que lo mandaré ahorcar / si vuelve donde le vea” (vv. 724-726).

10 Consideración que permite suponer que el arquetipo X debió de ser una edición impresa.

car tipográficamente el cambio de persona— en los vv. 607-608 y 614:

sabe quien soy? *Pul.* Sí, señor.

Pist. Quien soy? *Pul.* Barbero.

de vna vez. *Pul.* Con q? *Pist.* Cõ esta

Si ordinariamente un texto teatral compaginado de esta forma no tendría por qué llamar la atención crítica, en el caso de la edición que nos traemos entre manos el fenómeno adquiere un relieve distinto, dado que se trata del único lugar de toda la primera mitad de la comedia en el que el cajista prescinde del punto y aparte; lo que, por tanto, nos inclinaría a juzgarlo como uno de los más instintivos y triviales recursos tipográficos para obviar problemas de espacio y consentir la incorporación de los cuatro versos adicionales sin verse obligado a alterar el orden de reproducción a plana y renglón¹¹. Se trataría, pues, de un añadido exclusivo de A respecto al antígrafo del que descende, y no de un acortamiento de α . Y como la hipótesis de que tales intervenciones sean un fruto creativo del mismo taller de donde salió A resulta a todas luces inviable, la suposición más lógica —en cambio— es que A se haya realizado a partir de un ejemplar de la edición X que presentara correcciones manuscritas interlineares o en el margen (tal vez un ejemplar procedente de una compañía teatral), propiciando así una suerte de contaminación; menos canónica, quizás, pero contaminación al fin.

El fenómeno podría haber afectado el texto de la comedia en otros lugares, si pensamos que también todas las *lectiones singulares* de A de menor envergadura pueden proceder de notas apuntadas en el ejemplar de X manejado (aunque se explicarían perfectamente como innovaciones de A o de α respecto al arquetipo). Si bien no disponemos de ninguna posible información acerca de la autenticidad de la lectura y del valor

11 Hay más: la ausencia en A de los vv. 632-633 («que si este a privar empieza / me ha de quitar mi provecho») podría deberse a la necesidad de eliminar una mínima porción de texto para seguir a plana y renglón: como los dos últimos versos de la página contienen una glosa escénica implícita, que merecía conservarse («Escondido en esta puerta / veré lo que el rey le quiere»), la solución más inmediata e inocua consistía en la supresión de los versos anteriores («que si este a privar empieza / me ha de quitar mi provecho»).

ecdótico de estas lecciones, que en principio podrían transmitir tanto versos apócrifos como auténticos, la segunda conjetura parece la menos probable: el hecho de que A se ultimara —como muy pronto— en las postrimerías del siglo XVII, reproduciendo X a plana y renglón, y sin particular cuidado, nos inclina a desconfiar de que el taller haya tenido acceso a un impreso anotado especialmente autorizado por Monroy. Además, la lección del pasaje introducido por A no resulta irreprochable, en tanto que necesita de la restitución, después de la salida de escena de Pulgón, de la indicación del nombre de Pistolete, quien pronuncia los últimos versos (que en B y C₁ —todo menos una casualidad— carecían de atribución al ponerse en boca del mismo personaje, Pistolete, quien ya estaba hablando antes de que Pulgón se marchara).

Claro que, dentro de la tradición del *Caballero dama*, el hecho de que muy probablemente el testimonio A sufra contaminación tiene repercusiones importantes en la reconstrucción del texto crítico de la comedia, sobre todo en el momento en que se deben seleccionar las lecciones adyáforas que oponen las dos ramas (A y α): y visto que el testimonio A, por su actitud, no puede considerarse especialmente fidedigno, en esos casos nos hemos inclinado hacia la otra rama de nuestro estema.