article

**El texto de *La corona merecida* y la intervención de
Lope de Vega en su *Parte XIV* de comedias**

Fernando Rodríguez-Gallego

Edición electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/bulletinhispanique/3587>

DOI: 10.4000/bulletinhispanique.3587

ISBN: 979-10-300-0156-3

ISSN: 1775-3821

Editor

Presses universitaires de Bordeaux

Edición impresa

Fecha de publicación: 1 diciembre 2014

Paginación: 815-831

ISBN: 978-2-86781-963-6

ISSN: 0007-4640

Referencia electrónica

Fernando Rodríguez-Gallego, « El texto de *La corona merecida* y la intervención de Lope de Vega en su *Parte XIV* de comedias », *Bulletin hispanique* [En línea], 116-2 | 2014, Publicado el 01 diciembre 2017, consultado el 19 abril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/bulletinhispanique/3587> ; DOI : 10.4000/bulletinhispanique.3587

ARTICLES

El texto de *La corona merecida* y la intervención de Lope de Vega en su *Parte XIV* de comedias

FERNANDO RODRÍGUEZ-GALLEGO

Universidade de Santiago de Compostela / Freie Universität Berlin¹

Cet article étudie le texte de la pièce de Lope de Vega La corona merecida à partir de ses deux principaux témoins: le manuscrit autographe et la «Parte XIV». Bien que l'édition soit inférieure à l'autographe, elle introduit des variantes dignes de considération qui semblent montrer qu'elle a été révisée par quelqu'un, peut-être Lope, à partir d'un texte probablement en mauvais état.

Mots-clés : Lope de Vega, *La corona merecida*, *Partes de comedias*, édition de textes.

En este artículo se estudia el texto de la comedia de Lope de Vega La corona merecida a partir de sus dos testimonios fundamentales: el manuscrito autógrafa y la «Parte XIV» de Lope. Aunque este último es inferior al autógrafa, introduce diferentes variantes atendibles que parecen mostrar que fue revisado por alguien, quizá Lope, a partir de un texto probablemente en malas condiciones.

Palabras clave: Lope de Vega, *La corona merecida*, *Partes de comedias*, edición de textos.

This paper analyses the text of Lope de Vega's play La corona merecida, from its two most important «witnesses»: the autograph manuscript and Lope's «Parte XIV». Although the quality of the printed text is worst than the autograph, it contains variants worthy of consideration which seem to show that it was reviewed by someone, perhaps Lope himself, from a text probably corrupt in some degree.

Keywords: Lope de Vega, *La corona merecida*, *Partes de comedias*, textual criticism.

1. El presente trabajo se ha visto beneficiado por mi participación en los siguientes proyectos de investigación: DGICYT FFI2012-38956 (investigador principal: Luis Iglesias Feijoo) y «Patrimonio Teatral clásico español. Textos e instrumentos de investigación (TECE-TEI)» (proyecto Consolider CSD2009-00033; coordinador general: Joan Oleza). Durante la redacción de este artículo era beneficiario de un contrato del programa Ángeles Alvariño (Plan Galego de I+D+i INCITE 2006-2010), sufragado por la Consellería de Economía e Industria de la Xunta de Galicia.

En este artículo me propongo estudiar los problemas textuales de la comedia de Lope de Vega *La corona merecida*, particularmente la relación entre el manuscrito autógrafo del autor conservado en la Biblioteca Nacional de España (signatura Res./156) y la edición príncipe incluida en la *Parte catorze de las comedias de Lope de Vega Carpio* (Madrid, por Juan de la Cuesta, a costa de Miguel de Siles, 1620), teniendo en cuenta las implicaciones que tal cotejo llegue a ofrecer en relación con el grado de participación que Lope pudo haber tenido al prepararse la *Parte XIV* para la imprenta.

La corona merecida, como *Los Porceles de Murcia*, está basada «en una leyenda genealógica más o menos verídica atribuida [...] al origen de un apellido»², en este caso Coronel, de ahí que Teresa Ferrer la incluya en su estudio de las «comedias genealógicas», etiqueta debida a Menéndez Pelayo. Dentro de estas, Ferrer la analiza en el subgrupo de los dramas de la honra, junto con *La desdichada Estefanía* y *La Paloma de Toledo*, esta última de autoría dudosa³. En *La corona merecida* Lope dramatiza la leyenda de María Coronel, de la que existen diferentes versiones⁴, aunque Lope, quizá por influjo de la leyenda de Raquel, la «judía de Toledo», sitúa la acción a finales del siglo XII, durante el inicio del reinado de Alfonso VIII, y la ambienta entre Burgos y Toledo. El rey Alfonso, al ir a conocer a su futura mujer, la inglesa Leonor, descubre a una bella campesina, de la que se enamora, pero la campesina no es sino doña Sol, hermana de uno de los nobles del séquito del rey, don Nuño, que disfrazada quiso asistir a la llegada de la reina. Casada ella con don Álvaro Laín, el rey nombra a este su camarero para poder tener más cerca a doña Sol, quien resiste todos los embates del rey hasta finalmente producirse quemaduras en el cuerpo para generar en el rey un rechazo definitivo, acción heroica que será distinguida por la reina Leonor coronando simbólicamente a doña Sol y dándole el nombre de *Coronel*.

La obra fue compuesta por Lope de Vega probablemente en Sevilla en 1603 y llevada a las tablas por la compañía de Antonio Granados⁵, pero no llegó a la imprenta hasta 1620, cuando fue incluida por el propio Lope en la *Parte XIV* de sus comedias (como es sabido, desde la *Parte IX* fue Lope quien se

2. Teresa Ferrer Valls, «Lope de Vega y la dramatización de la materia genealógica (II): lecturas de la historia», en R. Castilla Pérez y M. González Dengra (eds.), *La teatralización de la historia en el Siglo de Oro español*, Granada, Universidad de Granada, 2001, p. 17.

3. *Ibid.*, pp. 40-44.

4. De estas versiones hace Montesinos un pormenorizado repaso en su edición de la comedia: José F. Montesinos (ed.), Lope de Vega, *La corona merecida*, Madrid, Centro de Estudios Históricos (colección Teatro Antiguo Español. Textos y Estudios. V), 1923, pp. 134 y ss.

5. 1603 es la fecha que figura en la copia Gálvez de la comedia, en la actualidad en paradero desconocido, de acuerdo con la descripción de Agustín G. de Amezúa, *Una colección manuscrita y desconocida de comedias de Lope de Vega Carpio*, Madrid, Centro de Estudios sobre Lope de Vega, 1945, pp. 37-38. En la edición de la comedia en la *Parte XIV* se indica ya que «Representola Granados» en la portadilla. En el reparto de la comedia que se conserva en el autógrafo corresponde al propio Granados el papel del rey Alfonso. Sobre los autógrafos de Lope que pertenecieron a Granados puede verse Marco Presotto, *Le commedie autografe di Lope de Vega: catalogo e studio*, Kassel, Reichenberger, 2000, pp. 39-44.

encargó de recogerlas en las partes que fue publicando hasta 1625). De la obra se conserva también un manuscrito autógrafo cuyos últimos folios se han perdido, y con ellos probablemente la fecha y firma de Lope, que habrían sido incluidos en el último. La comedia fue asimismo una de las incluidas en la conocida como colección Gálvez y se conservaba en el primero de los cinco tomos de la colección descritos por Amezáa; lamentablemente, es este uno de los dos tomos cuyo paradero es hoy día desconocido, por lo que no disponemos de la copia Gálvez para la fijación textual de la comedia⁶.

Después de las dos ediciones de la *Parte XIV* (la segunda vio la luz al año siguiente de la príncipe, en 1621), *La corona merecida* no volvió a ser editada hasta el siglo XIX, en el que fue recogida en 1853 por Juan Eugenio Hartzenbusch en el primero de los cuatro tomos de la BAE que dedicó a comedias de Lope. Más tarde fue incluida por Menéndez Pelayo en el volumen VIII de la edición de la Academia y tuvo también la fortuna de ser objeto en 1923 de una de las rigurosas ediciones acometidas por José Montesinos para la venerable colección «Teatro Antiguo Español», edición que fue la primera en tener en cuenta el manuscrito autógrafo.

En la misma colección Montesinos editó otras dos comedias de la *Parte XIV* de las que también se ha conservado un autógrafo: *El cordobés valeroso Pedro Carbonero* y *El cuerdo loco*. Del cotejo de estos tres autógrafos con las respectivas ediciones de la *Parte XIV* Montesinos concluía que, a pesar de las quejas de Lope sobre el estado de sus comedias en las partes no vigiladas por él, tras hacerse cargo él mismo de la edición la situación no mejoró en gran medida, pues la calidad textual de esta *Parte XIV* no se aleja demasiado de la de otras partes no vigiladas por el Fénix, de tal manera que la preocupación de Lope por reunir sus comedias habría sido más bien de tipo económico, antes que debida a condicionamientos puristas de ofrecer el mejor de sus textos⁷. Montesinos consideró que estas conclusiones podían generalizarse a otras partes publicadas por Lope, opinión que a grandes rasgos era mantenida por Victor Dixon en un importante artículo de 1996 sobre la intervención de Lope en la publicación de sus comedias⁸.

En los últimos años la labor editorial del grupo Prolope de la Universidad Autónoma de Barcelona, que ha alcanzado ya la *Parte XIII* del autor, ha ido permitiendo matizar las consideraciones en torno a las ediciones de las diferentes partes, como ha puesto de relieve el estado de la cuestión elaborado

6. Puede verse al respecto Agustín G. de Amezáa, *Una colección manuscrita y desconocida de comedias de Lope de Vega Carpio*, op. cit., y Silvia Iriso, «Estudio de la colección Gálvez: fiabilidad y sentido de los apógrafos de Lope de Vega», *Anuario Lope de Vega*, 3, 1997, pp. 101-102. De acuerdo con Amezáa (op. cit., p. 79), *La corona merecida* es una de las obras de las que la copia Gálvez no ofrece variantes.

7. José F. Montesinos (ed.), Lope de Vega, *El cordobés valeroso Pedro Carbonero*, Madrid, Centro de Estudios Históricos (colección Teatro Antiguo Español. Textos y Estudios. VII), 1929, pp. 159-161.

8. Victor Dixon, «La intervención de Lope en la publicación de sus comedias», *Anuario Lope de Vega*, 2, 1996, pp. 45-63.

por Marco Presotto en un trabajo publicado en 2009⁹ en el que muestra cómo el panorama es bastante variado y difícil de reducir a esquema, aunque van apareciendo ejemplos de comedias cuyo texto publicado es muy cercano al de algún autógrafo conservado (como en *La doncella Teodor*, de la *Novena parte*, o *El galán de la Membrilla* de la *Décima*, por ejemplo), al tiempo que se ha discutido si las diferencias entre edición y autógrafo indican o no desatención por parte de Lope, pues podrían ser muestra del empeño del Fénix por restaurar comedias que habrían llegado a sus manos en malas condiciones, como en opinión de Laura Naldini sucede en *Quien más no puede*¹⁰; conocida es también la amigable polémica entre Maria Grazia Profeti y el citado Dixon en torno a la edición de *La dama boba* incluida en la *Novena parte*, dadas las grandes diferencias que presenta con respecto al texto del manuscrito autógrafo. De acuerdo con Profeti¹¹ reflejaría una consciente reescritura de la comedia llevada a cabo por Lope; según Dixon¹² se trataría de un texto estragado, procedente de la versión tomada probablemente por un memorilla, con alguna variante atendible debida quizá a Lope, opinión con la que concuerda a grandes rasgos Presotto, su más reciente editor¹³.

En lo que respecta a la *Parte XIV*, además de las piezas de las que se conserva un autógrafo, pueden tenerse en cuenta también ediciones críticas de otras obras incluidas en ella. En la suya de *Las almenas de Toro*, Thomas Case se basa en un manuscrito conservado en la Biblioteca Nacional por entender que su texto está más cercano al original de Lope que el de la *Parte* y por incluir dieciséis versos no presentes en el impreso por solo una omisión, aunque fuera de esta indicación Case no incluye un estudio textual detenido de las divergencias entre los diferentes testimonios¹⁴.

En su edición de *La villana de Getafe*, que recoge en apéndice el facsímil del texto de la comedia en la *Parte XIV*, José María Díez Borque apunta que se basa en la edición príncipe, sin mayores valoraciones sobre la calidad textual de esta edición¹⁵, aunque un rápido examen de las variantes parece indicar que no hay lagunas en el texto y que las correcciones acometidas por el editor no fueron de mucha entidad.

9. Marco Presotto, «Los autógrafos de Lope y las partes: un balance provisional», en A. Blecua, I. Arellano y G. Serés (eds.), *El teatro del Siglo de Oro. Edición e interpretación*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2009, pp. 423-440.

10. Laura Naldini (ed.), Lope de Vega, *Quien más no puede*, Kassel, Reichenberger, 2001, pp. 34-40.

11. Maria Grazia Profeti, «Editar el teatro del Fénix de los ingenios», *Anuario Lope de Vega*, 2, 1996, p. 150.

12. Victor Dixon, «Tres textos tempranos de *La dama boba* de Lope», *Anuario Lope de Vega*, 3, 1997, pp. 51-65.

13. Marco Presotto, «Prólogo» a *La dama boba*, en *Comedias de Lope de Vega. Parte IX*, coord. M. Presotto, Lleida, Milenio, 2007, vol. III, pp. 1317-1318.

14. Thomas E. Case, *A Critical and Annotated Edition of Lope de Vega's «Las almenas de Toro»*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1971, pp. 11-13.

15. José María Díez Borque (ed.), Lope de Vega, *La villana de Getafe*, Madrid, Orígenes, 1990, pp. 53-55.

Más se detiene en aspectos textuales Teresa Ferrer en la suya de *La viuda valenciana*. La editora toma como base el trabajo de Montesinos, aunque considera que el estado textual de *La viuda* en la *Parte* es considerablemente mejor que el de las comedias estudiadas por Montesinos, e incluso sugiere que pudo haber sido revisada por Lope, teniendo en cuenta las desviaciones, a veces muy importantes, con respecto a un manuscrito que podría contener una primera redacción de la comedia. Ferrer cree que la revisión de la pieza se habría realizado no a partir del autógrafo, sino de alguna otra copia, lo que explicaría los errores aún presentes en el texto, no tan importantes, según ella, como los de las comedias estudiadas por Montesinos, por lo que quizá Lope habría puesto un cuidado más especial en la revisión de *La viuda valenciana*¹⁶.

En vista de estos antecedentes pueden revisarse las conclusiones alcanzadas con respecto a *La corona merecida* por Montesinos, quien en su edición de la comedia no incluye un estudio textual como tal, sino que, tras el análisis de las características del autógrafo, apunta en lo que respecta a la *Parte XIV* lo siguiente:

Esta impresión, no obstante ser de las autorizadas por Lope, ofrece un texto bastante descuidado. Más de 550 variantes presenta y la mayor parte de ellas no son atribuibles al autor, pues empeoran sensiblemente el texto. Faltan el verso 1968 y el primer hemistiquio del siguiente. La modificación más importante es el cambio de nombre del hermano de la protagonista, que aquí se llama D. Íñigo, lo que determina una serie de variantes no siempre compatibles con la métrica¹⁷.

Fuera de la omisión de ese verso y medio, no da ningún ejemplo Montesinos de esa mayor parte de las variantes que empeoran sensiblemente el texto. Más detalles ofrece en su edición de *Pedro Carbonero*, en la que, editadas ya *El cuerdo loco* y *La corona merecida*, sí se detiene más en las discrepancias entre autógrafos e impresos¹⁸. Montesinos clasifica las variantes en diferentes categorías, pero apenas las interpreta, y prefiere incluir prolijas listas con las diferentes variantes de conjunciones, pronombres demostrativos, etc., indicando normalmente que la mayoría son disparates o errores, sin que indique claramente cuáles, sino que debe ser el lector el que acuda al verso correspondiente para comprobar si la variante estropea o no el sentido. Sin embargo, al llegar a las variantes de más peso, las que modifican palabras o versos enteros o incluso pueden llegar a cambiar el sentido de un pasaje, de nuevo recurre a juicios de valor sin ejemplificar o bien remite en nota al número de verso correspondiente. Podría decirse que es un análisis textual que recurre más a lo cuantitativo que a lo cualitativo o al análisis más detallado. Montesinos parte también de la base de que cualquier alejamiento del impreso con respecto al autógrafo supone una falta o una mengua en la calidad del texto, al margen de que esa variante suponga o no un error.

16. Teresa Ferrer Valls (ed.), Lope de Vega, *La viuda valenciana*, Madrid, Castalia, 2001, pp. 62-69.

17. José F. Montesinos (ed.), Lope de Vega, *La corona merecida*, op. cit., p. 127.

18. J. F. Montesinos (ed.), Lope de Vega, *El cordobés valeroso Pedro Carbonero*, op. cit. pp. 139-162.

De acuerdo con Montesinos, estas ediciones de la *Parte XIV* no provienen de los autógrafos, sino de otros manuscritos, copias de teatro verosíblemente, no revisados por el autor. Gran parte de las variantes más pequeñas (conjunciones, pronombres...) las asimila Montesinos a las habituales en textos de tradición oral, por lo que se deberían a la mala memoria. Aunque sí acepta que otras variantes más cabales permiten mejorar el texto. De acuerdo con sus propias palabras:

Y esto es todo. Una docena de enmiendas aceptables entre un millar de disparates y variantes de «colaboración popular». [...] después de casi veinte años de escritas [...] No era posible restituir el texto, y no se echa de ver que [Lope] lo intentara siquiera. Si leyó las copias lo hizo tan por encima, que no reparó en las estrofas descabaladas ni en los versos estragados. Si el impresor introdujo «enmiendas» de su cosecha, Lope, que no leía seguramente pruebas ningunas, le dejó hacer. Tal vez corrigiera algo; pero esas correcciones, perdidas entre una muchedumbre de variantes, no pueden distinguirse ya; y lo que es más importante: al corregir la copia, Lope no enmendaba *su texto*; por consiguiente, no es posible decir con Menéndez Pelayo que los impresos dan la lección que el poeta tenía por definitiva; esto sólo podría afirmarse si Lope hubiera tenido a la vista los verdaderos originales¹⁹.

Puede valorarse que, a pesar de su opinión negativa, Montesinos también considera la posibilidad de que Lope hubiese corregido los textos, aunque, de haberlo hecho, habría sido sobre textos estragados, lo que anularía igualmente el valor de estas revisiones. Tal postura encierra, entiendo, una ligera contradicción de Montesinos, pues primero negaba valor a la *Parte* por creer que Lope no había intervenido, y más adelante por entender que lo había hecho sobre copias estragadas: de acuerdo con esta segunda posibilidad, si Lope corrige textos que le llegan en malas condiciones, entonces sí se preocupaba de las *Partes*, aunque no consiguiera restituir la lección de los autógrafos. Y además siempre nos quedará la duda, en caso de que realmente Lope corrigiese los textos para la imprenta, de si en muchos casos no serán lecciones genuinas de los autógrafos las que corrija, por entender, casi veinte años después, que son mejorables o que quizá conviene cambiarlas en condiciones diferentes (lo que sirve en un escenario puede no servir en la lectura).

Llegados a este punto conviene hacer un examen de las variantes de la comedia. Su texto cuenta con 3032 versos (aunque solo 2911 sirven para nuestro propósito, ya que los 121 restantes han sido conservados únicamente por la *Parte XIV*) y, de acuerdo con las palabras ya apuntadas de Montesinos, ascienden a más de 550 las variantes entre *Parte* y autógrafo, la mayor parte de las cuales empeoran sensiblemente el texto, según el ilustre lopista (aunque debe tenerse en cuenta que en su aparato crítico Montesinos no recogió algunas variantes entre autógrafo y *Parte XIV*, y obvió las de las acotaciones). Esa cifra de errores o de lecturas que empeoran sensiblemente el texto no se precisa más, pero, de acuerdo con mis cálculos, el número de errores presentes en la *Parte*, lecturas que, aun sin tener el autógrafo delante, habría que intentar corregir

19. *Ibid.*, pp. 159-161.

para ajustar métrica o sentido, llega hasta unos 125. Puede parecer una cifra elevada, pero entiendo que estamos lejos de los errores que presentan algunas comedias, por ejemplo de Calderón, en ediciones de varios autores o en sueltas. Además, la mayoría de estos errores son fácilmente subsanables por un editor sagaz, como se puede apreciar en la edición de Hartzenbusch, que corrigió muchos de ellos, en varias ocasiones recuperando lecturas del autógrafo²⁰.

El más grave de los errores incluidos por la *Parte* fue apuntado ya por el propio Montesinos²¹: la omisión de un verso y medio, que se corresponde con una intervención completa del rey Alfonso. Se trata del pasaje siguiente (en negrita el texto omitido en la *Parte XIV*):

LEONOR	(¿Es esta Sol, doña Elvira, la que dices?
ELVIRA	Sí, señora.
LEONOR	¿Luego irá a Toledo agora?
ELVIRA	Lo que te he avisado mira.
LEONOR	¡Triste de mí! ¡Muerta soy!

Todo el acompañamiento que pueda entre, y don Nuño y don Álvaro y doña Sol detrás

ALFONSO	Dadnos sillas; dad almohada a doña Sol.
SOL	(¡Qué turbada de verme en palacio estoy!)
NUÑO	Dadme, señor, esas manos.
ÁLVARO	Y a mí esos pies, gran señor. (vv. 1963-1972) ²²

Como se puede observar, la omisión solo se aprecia de acuerdo con la métrica, pues queda la redondilla incompleta. Sin embargo, el fragmento omitido no afecta a la recta comprensión del pasaje y posiblemente se debió a algún error mecánico de algún copista intermedio, si no ya a algún cajista durante el proceso de impresión. Otros errores presentes en la *Parte* son lecturas como las que siguen:

655-56	Mira las Indias de amor, / que tienen minas de estrellas <i>O</i> : Mira las Indias de amor, / que tiene minas de estrellas <i>A</i> ²³
665-66	Es de un cisne su garganta / en blandura y en color <i>O</i> : Es de un cisne su garganta / en blancura y en color <i>A</i>
1095	que a veces lo que se niega <i>O</i> : que veces lo que se niega <i>A</i>
1219	Muy buena razón me ha dado <i>O</i> : Muy buena razón me hado <i>A</i>

20. Sirvan como ejemplo los versos 126, 245, 796, 1103, 1639, 1871, 2166, 2467 o 2576, entre muchos otros que muestran la pericia de Hartzenbusch.

21. J. F. Montesinos (ed.), Lope de Vega, *La corona merecida*, op. cit., p. 127.

22. Cito por la edición que he preparado para la colección *Comedias de Lope de Vega* dirigida por el grupo PROLOPE: Lope de Vega, *La corona merecida*, ed. Fernando Rodríguez-Gallego, en *Comedias. Parte XIV*, coord. José Enrique López Martínez, Madrid, Gredos, en prensa.

23. De acuerdo con las convenciones del grupo PROLOPE, empleo la sigla *O* para el autógrafo, *A* para la primera edición de la *Parte XIV* y *B* para la segunda.

- 1405 Vuelto me has **al** cuerpo **el** alma *O* : Vuelto me has **el** cuerpo **al** alma *A*
 2048 Aníbal venció **a** Sagunto *O* : **a** Aníbal venció Sagunto *A*.

Con el autógrafo delante hay algunas lecturas de la *Parte* que, aunque probablemente pasarían desapercibidas sin otro testimonio conservado, también deben considerarse errores. Así sucede con la constante regularización o estandarización que se realiza en la *Parte* del lenguaje rústico de algunos personajes en el autógrafo, como ya señaló Montesinos²⁴. Es un proceso común a las otras dos comedias de la *Parte XIV* de las que se conserva autógrafo, *Pedro Carbonero* y *El cuerdo loco*, que no sé en qué grado se extenderá a comedias de otras *Partes*.

También la supervivencia del autógrafo nos permite detectar un error métrico que sin él habría pasado probablemente desapercibido. Se trata de una falsa *regularización* de un estribillo dentro de un romance:

<i>O</i>		<i>A</i>	
ALFONSO	¿Que la besó?	REY	¿Que la besó?
PEDRO	¿Que lo dudas?	D. PEDRO	¿Que lo dudas?
ALFONSO	¿Que hay un hombre que merezca aquella angélica boca?	REY	¿Que hay un hombre que merezca aquella angélica boca?
PEDRO	Angélica o no, él la besa.	D. PEDRO	Angélica o no, él la besa.
ALFONSO	Agora es fuerza perder el alma, el seso y la paciencia. (vv. 1361-66)	REY	Ahora es fuerza perder el alma con la paciencia.

Como puede observarse, el estribillo de *O*, formado por un pentasílabo y un endecasílabo, se transforma en dos octosílabos regulares en *A*, aunque en el impreso no se regularizaron otros cuatro estribillos presentes en el romance (vv. 1277-78, 1295-96, 1403-04 y 1419-20).

Sin el autógrafo delante es probable que tampoco se hubiese detectado otra poco feliz corrección del impreso:

<i>O</i>		<i>A</i>	
LACAYO	Ya lo entiendo, ya sé que está previniendo armas el contrararario .	LACAYO	Ya lo entiendo, ya sé que está previniendo armas dobles el contrario .
MANRIQUE	Pronuncie bien. (vv. 1234-37)	MANRIQUE	Pronuncie bien.

Debe tenerse en cuenta que el lacayo del diálogo está borracho.

Tampoco se trata técnicamente de un error, pero una característica de la lengua teatral poética de Lope que se pierde en el impreso es la distinción entre *agora* (trisílabo) y *aora* o *áora* (bisílabo), pues en la edición de la *Parte* se lee siempre *aora* (solo aparece un *agora* en la dedicatoria), bien como bisílabo, bien como trisílabo, como se aprecia en los siguientes ejemplos:

24. José F. Montesinos (ed.), Lope de Vega, *El cordobés valeroso Pedro Carbonero*, op. cit., pp. 152-153.

- 42 antes que entre si **ahora** partes *OA*
 223 pues los que vienen **agora** *O* : pues los que vienen **ahora** *A*
 272 que **agora** le agrade tanto *O* : que **ahora** le agrade tanto *A*

Quizá la variante más llamativa entre ambos testimonios, también mencionada ya por Montesinos²⁵ y que se extiende por toda la comedia, se refiere al nombre del hermano de doña Sol y miembro del séquito del rey, que en el autógrafo se llama *Nuño* y en el impreso *Íñigo*. Desconozco el porqué del cambio, que es recurrente y consciente y que conlleva diversas variantes a lo largo del texto, aunque en la primera mención del personaje en la comedia se conservó también en la *Parte* el nombre *Nuño* por evidente despiste («Agora, **Nuño**, lo es», v. 14), lo que parece también prueba de que en algún momento se quiso cambiar sistemáticamente el nombre por las razones que fuesen. Dado que *Nuño* tiene dos sílabas e *Íñigo* tres, no se pudo realizar sin más la sustitución de un nombre por otro, sino que normalmente hubo que acometer algún otro tipo de operación para ajustar la métrica:

- 330 **Quedo, Nuño**, no te atrevas *O* : **Tente, Íñigo**, no te atrevas *A*
 345-46 Parte, / **Nuño**, y **dile** cuál me veo *O* : Parte, / **Íñigo**, y **di** cuál me veo *A*
 1105 ¿Don **Nuño** no quedó allá? *O* : ¿Don **Íñigo** quedó allá? *A*
 1117 **Nuño es valiente** español *O* : **Íñigo es bravo** español *A*
 1225 **Señor, ¿don Nuño** está en casa? *O* : ¿**Que don Íñigo** está en casa? *A*
 1245 ¿**Está don Nuño** acostado? *O* : ¿**Don Íñigo** está acostado? *A*
 1368 **don Nuño** porque no fuera *O* : **Íñigo** porque no fuera *A*
 1371 **Traza** ha sido **de don Nuño** *O* : **La traza** ha sido **del conde** *A*
 1372 **Manrique, don Nuño** muera *O* : **el conde, Manrique**, muera *A*
 1641 **porque** es de don **Nuño** hermana *O* : **que** es de don **Íñigo** hermana *A*
 2473 soy **don Nuño**, que por honra *O* : soy **Íñigo**, que por honra *A*
 2493 Sol, **don Nuño**, es virtuosa *O* : Sol, **Íñigo**, es virtuosa *A*
 2522 Vos no sois, **Nuño**, culpado *O* : Vos no sois **aquí** culpado *A*

Pero también pueden señalarse tres casos en que se sustituyó el nombre sin más, lo que generó sendas hipermetrías, aunque en los tres versos afectados habría bastado con suprimir *don* en *A* para obtener la medida correcta:

- 1943 El conde don **Nuño** pide *O* : El conde don **Íñigo** pide *A*
 1954 de ser de don **Nuño** hermano *O* : de ser de don **Íñigo** hermano *A*
 2871 Aun no lo sabéis bien. Don **Nuño** viene *O* : Aun no lo sabéis bien. Don **Íñigo** viene *A*

Entiendo, en todo caso, que este cambio de *Nuño* por *Íñigo*, a falta de averiguar más aspectos sobre las posibles razones que lo motivaron o las implicaciones que pudiera tener, encaja en el ámbito de las variantes equipolentes, pues poco o nada varía el significado de la comedia porque un personaje trueque su nombre de *Nuño* a *Íñigo*, y, como se ha señalado, y salvo en los tres versos citados, fácilmente enmendables, se realizan además las adaptaciones necesarias en *A* para que la métrica encaje.

25. José F. Montesinos (ed.), Lope de Vega, *La corona merecida*, op. cit., p. 127.

No es, de todas maneras, el único cambio en las *dramatis personae* que se encuentra en el impreso, pues el nombre de uno de los alcaldes que reciben a la nueva reina, *Feliso* en el autógrafo, aparece unas veces correctamente como *Feliso* y otras como *Saliso* en la *Parte*, en este caso por probable error de lectura en las ocasiones que se cambió a *Saliso*, error que se mantuvo y no fue subsanado en el impreso²⁶.

Siguiendo con las variantes equipolentes, las más numerosas son aquellas que afectan a elementos mínimos del texto: vacilaciones fonéticas, conjunciones, pronombres, número, persona verbal, alteración del orden, etc. Son las variantes que Montesinos ponía en relación con la tradición popular y que se pueden achacar a la transmisión; se trata de modificaciones tan pequeñas que Lope, en caso de haber revisado el texto impreso, no habría seguramente detectado y habría dado como válidas sin mayor problema. Algunos ejemplos entre otros muchos que podrían aducirse son los siguientes:

116	la tratáis desta manera <i>O</i> : la tratáis desa manera <i>A</i>
289	Así de España lo seas <i>O</i> : Ansí de España lo seas <i>A</i>
396	envidiosa <i>O</i> : invidiosa <i>A</i>
421	¡Jesús, Sol! ¿Tú eras ? <i>O</i> : ¡Jesús, Sol! ¿Tú eres ? <i>A</i>
525-26	¡ay de don Álvaro, amigos, / y ay de mi ventura corta! <i>O</i> :
¡ay de don Álvaro, amigos! / ¡Ay de mi ventura corta! <i>A</i>
938	tanto honor y bien agora <i>O</i> / tanto bien y honor ahora <i>A</i>
1118	vidro <i>O</i> : vidrio <i>A</i>
1813	ni se ha de decir ofensa <i>O</i> : no se ha de decir la ofensa <i>A</i>

En algunos casos se aprecia en *A* una cierta voluntad que podríamos denominar modernizadora o regularizadora. Así sucede con las metátesis en el imperativo (*dejalde, hablalda, decilde, escribildo...*), sistemáticas en el autógrafo, que son corregidas en el impreso en la mayor parte de los casos (*dejadle, habladla, decidle, escribidlo...*), a no ser en posición de rima y en otro caso aislado. En lo que respecta a pronombres personales asimilados o no al infinitivo, el impreso es, sin embargo, tan caótico como el propio autógrafo:

642	retratalla <i>O</i> : retratarla <i>A</i>
1577	hacerlo <i>O</i> : hacello <i>A</i>
2169-71	prenderle si no la dio.... Envialle no es mejor <i>O</i> :
prendelle si no la dio.... Enviarle no es mejor <i>A</i>

Siguiendo con formas modernizadoras, sistemáticamente en el impreso se pasa de la construcción *el aldea*, la empleada en el autógrafo, a *la aldea*. También el impreso suele incluir la preposición *a* en algunos complementos directos animados que no la incorporaban en el autógrafo:

994	viendo vuestro hermano <i>O</i> : viendo a vuestro hermano <i>A</i>
1111	que a ver su hermana volvió <i>O</i> : que a ver a su hermana ha estado <i>A</i>

26. Hartzenbusch corrigió este error de la *Parte* y editó siempre *Saliso*, pues esta es la denominación del alcalde en *A* la primera vez que sale escena (v. 76*Acot*), aunque con ello se alejó aún más del autógrafo.

- 2135-36 Todo a efeto de obligar / una mujer *O* :
 Todo a efeto de obligar / **a** una mujer *A*

También a veces parece detectarse un intento regularizador del acusativo masculino en *lo*:

- 230-31 Pues vámos**lo** a negociar. / ¿Y quién se **le** ha de llevar? *O* :
 Pues vámos**lo** a negociar. / ¿Y quién se **lo** ha de llevar? *A*
 540 que el conde **le** [a don Álvaro] pueda ver *O* : que el conde **lo** pueda ver *A*

En ocasiones el texto de la *Parte* es más puntilloso sintáctica o gramaticalmente, como se aprecia en estos ejemplos, en los que una sintaxis o una construcción más forzada, incluso más discutible, de *O* es regularizada o suavizada en *A*:

- 765 El rey no se atreve hablaros *O* : El rey no se atreve **a** hablaros *A*
 906 dónde está. Corred **de presto** *O* : adónde está. Corred **presto** *A*
 977-78 Mirad que estáis desposado; / no **digas** lo que otros suelen *O* :
 Mirad que estáis desposado; / no **digáis** lo que otros suelen *A*
 1293 que en el estado que estoy *O* : que en el estado **en** que estoy *A*
 1318-20 donde vi una mesa / que Cleopatra a Marco Antonio / no puso **tanta**
 riqueza *O* : donde vi una mesa / que Cleopatra o Marco Antonio / no
 puso **con tal** riqueza *A*
 1463-64 No pienses tanto una cosa, / que vendrás a ser celosa, / **que mueren**
 imaginando *O* : No pienses tanto una cosa, / que vendrás a ser celosa /
y morir imaginando *A*
 1949-51 Satisfecho / de **su** nobleza y valor / de un caballero asturiano *O* :
 Satisfecho / de **la** nobleza y valor / de un caballero asturiano *A*
 2219-20 Tú no eres el cauteloso, / sino el que me **das** remedio *O* :
 Tú no eres el cauteloso, / sino el que me **da** remedio *A*
 2405-06 y quien dijere que es mía / osaré decir que miente *O* :
 y **a** quien dijere que es mía / osaré decir que miente *A*
 2894-95 **Con** las obligaciones que os tenía / de nuevo añadiré la de don Álvaro
O : **A** las obligaciones que os tenía / de nuevo añadiré la de don
 Álvaro *A*

En algunos casos incluso se puede hablar de errores de *O*, probablemente achacables al *Lope copista*, que son subsanados en *A*:

- 97 Voto al sol que de empreñar *O* : Voto al sol que **he** de empreñar *A*
 292 y de Aragón **las** poseas *O* : y de Aragón **la** poseas *A* (el referente es 'la
 labradora')
 1755-56 **Vives** tú, que has de vivir / en mi alma eternamente *O* : **Vive** tú, que
 has de vivir / en mi alma eternamente *A*. *Aunque no esté presente, Sol se
 está dirigiendo a su amado, don Álvaro, situación que parece pedir el
 imperativo de A.*
 2184-86 con una carta imitada / que **a** Almanzor, rey de Granada, / han de
 decir que te envía *O* : con una carta imitada / que Almanzor,
 rey de Granada, / has de decir que te envía *A*

Otras veces, en las que quizá fuese exagerado hablar de errores *O*, también la lectura de *A* resulta más plausible:

712 año **trecientos** y dos O : año **de cientos** y dos A. *La boda de Alfonso VIII con Leonor de Inglaterra se celebró en el año 1170 de la era cristiana, 1208 de la hispánica, por lo que hay un «error cultural» en O subsanado en A con esa lectura más vaga.*

2910Per ALFONSO. Por fuerza se ha de sentar O : ÍÑIGO. Por fuerza se ha de sentar A. *El verso se inserta en un diálogo entre doña Sol, don Álvaro y don Nuño (don Íñigo en A), mientras el rey y la reina están en otro lugar del escenario, por lo que parece más plausible que esté puesto en boca de Nuño/Íñigo que del rey Alfonso.*

O

A

ESCUADERO No hay cosa que no se rinda.

ESCUADERO No hay cosa que no se rinda.

SOL ¿Qué decís?

SOL ¿Qué decís?

LUCINDA Que me ha espantado
el ver que te hayas rendido.
(vv. 2659-2661)

ESCUADERO Que me ha espantado
el ver que te hayas rendido.
(vv. 2659-2661)

Aunque las acotaciones suelen ser más largas y detallistas en O, en ocasiones también se realizan en A atinados ajustes y correcciones, particularmente la inclusión de indicaciones necesarias, como algunos *vanse* (vv. 77Acot, 240Acot, 2663Acot, 2695Acot), *Vanse. Queda don Íñigo solo* (v. 1008Acot), *Vanse los reyes* (2018Acot) o *Sale Lucinda y el escudero* (2731Acot) por *Entre Lucinda en O*. Asimismo, la acotación del v. 496 en A (*Vanse todos; queda Sol y Lucinda*) es más precisa que el *Váyanse* de O, al tiempo que un *Canten* de O pasa a *Siéntanse y cantan* en A (v. 1502) y un *Lea* de O a *Lee recio* en A (v. 2386Acot). Otras veces los añadidos de A no son tan importantes por poder extraerse la información de los versos cercanos, como un *Cúbrese* (v. 422Acot), un *Siéntanse Reyes* (v. 1967) y un *Vase llorando* que se reduce a *Váyase* en O (v. 2528Acot).

Estas variantes nos van mostrando que detrás de las lecturas de A, o al menos de gran parte de ellas, había una mano, más o menos afortunada, pero inteligente, y que revisaba lecturas que, aunque fuesen correctas, entendía que eran mejorables, y actuaba en consecuencia.

Esta consciencia en los cambios se aprecia también en cómo, si se altera una palabra en posición de rima, también se modifica la otra palabra con la que rima. Así sucede en:

518-19 de las bodas que **se trazan**? / No dudes que te **amenazan** O :

de las bodas que **te hacen**? / No dudes que te **amenacen** A

1110-11 si hoy todo el día **faltó**, / que a ver su hermana **volvió** O :

si hoy todo el día **ha faltado**, / que a ver a su hermana **ha estado** A

1867-70 Trato estas cosas **contigo**....tanta merced no le **digo** O :

Trato estas cosas, **amiga**....tanta merced no le **diga** A

Estas variantes atraídas por razón de otras en posición de rima nos acercan a aquellas que alteran palabras o sintagmas, si no versos enteros, aunque de nuevo sin introducir un error en el texto impreso. En su muy interesante edición de *Quien más no puede* (comedia publicada en la Parte XVII y de la que también se conserva un autógrafo), ya citada, Laura Naldini clasifica este tipo de variantes en dos grupos: uno que llama *enmiendas del autor* y otro que

denomina *variantes de autor*²⁷. En el primer grupo se incluyen aquellas lecturas con las que, de acuerdo con Naldini, Lope, al editar el texto de la *Parte*, estaría enmendando lagunas de su texto base, que no habría sido el autógrafo ni un texto derivado directamente de este; en las del segundo grupo Lope habría decidido enmendar lecturas genuinas por no estar ya satisfecho con ellas o haber pensado otras que le gustaban más en ese momento, exactamente igual que hace en sus autógrafos cuando decide tachar una palabra o verso y escribir a continuación la nueva lectura que le satisface más.

Siguiendo esta clasificación propuesta por Naldini, hay variantes en *La corona merecida* en las que alguien parece estar enmendando un texto corrupto no coincidente con el autógrafo, como en estos ejemplos:

O	<i>copia intermedia</i>	A
canté dos glorias al son de las mejores campanas. BEL Pardiós, Mendo, que [podéis por la gracia deste día ser sacristán en Turquía (vv. 187-91)	* canté dos glorias al son de las mejores campanas. BEL Pardiós, Mendo, que [podéis por la gloria deste día ser sacristán en Turquía	canté dos kiries al son de las mejores campanas. BEL Pardiós, Mendo, que [podéis por la gloria deste día ser sacristán en Turquía
Dad lugar a todos vuestros criados (vv. 984-85)	* Dad lugar a vuestros criados	Dad lugar, señor , a vuestros criados
[ALF] Y, pues dejando a mi [esposa oso esta noche venir, si no puedo a ver, a oír esta sirena engañosa, ¿qué ejemplo más alto [quieres?	*[ALF] Y pues dejando a mi [esposa oso esta noche venir, si no puedo a ver, a oír esta sirena engañosa, ²⁸	[ALF] Y, pues dejando a mi esposa oso esta noche venir, si no puedo a ver, a oír esta sirena engañosa, bien sé que mi amor infiere.
P. ¿Qué fuerzas, qué edad, [qué honor, qué santidad, qué valor no han derribado mujeres? (vv. 1085-92)	P. ¿Qué fuerzas, qué edad, [qué honor, qué santidad, qué valor no han derribado mujeres?	P. ¿Qué fuerzas, qué edad, [qué honor, qué santidad y qué valor no han derribado mujeres?
PEDRO Qué es la causa le [pregunto. L. ¿Ya no le digo que están don Nuño y el sacristán y todo el proceso junto? (vv. 1221-24)	*PED Qué es la causa le [pregunto. LACAYO Están don Nuño y el sacristán y todo el proceso junto?	PEDRO Qué es la causa le [pregunto. L. Don Íñigo, el sacristán, Laínez y Sol están y todo el proceso junto
Vi, rey Alfonso, una sala , luego que llegué a la puerta, (vv. 1297-98)	* Vi, rey Alfonso, luego que llegué a la puerta,	Vi una mesa , rey Alfonso, luego que llegué a la puerta,

27. Laura Naldini (ed.), Lope de Vega, *Quien más no puede*, op. cit., pp. 34-39.

28. Nótese que en O hay tres versos seguidos que comienzan por *que*, lo que podría haber facilitado la omisión de uno.

Mas **luego** me parecieron
más galas que para fiestas
(vv. 1329-30)

* Mas me parecieron
más galas que para fiestas

Mas **a mí** me parecieron
más galas que para fiestas

LEO. ¿Quién es?
ELV. Doña Sol se llama.
LEONOR ¿Es hermosa?
ELVIRA Es bella dama
(vv. 1880-81)

*LEO. ¿Quién es?
ELV Doña Sol se llama.
LEONOR Es hermosa dama

LEO. ¿Quién es?
ELV. Doña Sol se llama,
hermosa y bizarra dama

[ALF] ¿Ha de morir el rey
a manos de la hermosura
de una mujer?
PEDRO ¿Que es tan dura?
ALF En mis desdichas lo
[muestro.
(2151-54)

*[ALF] ¿Ha de morir el rey
a manos de la hermosura
de una mujer que es tan dura?
ALF En mis desdichas lo
[muestro.

[ALF] ¿Ha de morir un rey
[vuestro
a manos de la hermosura
de una mujer que es tan dura
como en mis desdichas
muestro?

Pero, pues da lugar a que la
[goces
y te da como a rey su honor
[las llaves
(2644-45)

***Pues** da lugar a que la
[goces
y te da como a rey su honor
[las llaves

Pues da lugar, **señor**, a que
[la goces
y te da como a rey su honor
[las llaves

[NUÑO] pero conviene que a
[las fiestas vaya
en todo caso vuestra esposa.
ÁLVARO **Conde**,
¿cómo es posible, si a la
[reina enfada?

*[NUÑO] pero conviene que
[a las fiestas vaya
en todo caso vuestra esposa.
ÁLV ¿cómo es posible, si a
[la reina enfada?

*[ÍNIGO] pero conviene que
[a las fiestas vaya
en todo caso vuestra amada
esposa.
ÁLV ¿cómo es posible, si a la
[reina enfada?

Y otras variantes podrían verse como las que Naldini clasifica como de autor, aquellas en las que Lope decide corregir lecturas previas para introducir mejoras estilísticas o diferentes modificaciones que en el momento de la revisión le parecerían preferibles a las lecturas del texto base:

O

ALFONSO Es inglesa y es Leonor.
MANRIQUE Es divina maravilla (vv. 5-6)

Mudando el traje **podemos**
en la plaza desa aldea
ver, sin que nadie **me** vea,
sus alabados estremos. (vv. 21-24)

Si al sol encubrir **tenemos**,
nubes necesarias son (vv. 47-48)

pues sois un alma los dos.
ALFONSO Pues ¡alto! ¡Saquen el coche!
(vv. 64-65)

A

REY Es inglesa y es Leonor.
MANRIQUE **Y** es divina maravilla (vv. 5-6)

Mudado el traje **podremos**
en la plaza desa aldea
ver, sin que nadie **nos** vea,
sus alabados estremos.

Si al sol encubrir **queremos**,
nubes necesarias son

que sois un alma los dos.
ALFONSO **Pues** ¡alto! ¡Saquen el coche!

SOL No pienso que disfrazada
aquí seré conocida.

LUC. Descubierta, por tu vida,
lo mismo que **recatada**
(vv. 217-20)

SOL ¡Oh, pues sería importante
llamarme en mi aldea agora
la señora labradora
madre del señor infante!
¿Y dónde hablarle podré?

[PEDRO] Habla de vos de la suerte
que si fuera el alma el traje.

ALFONSO **Comedido** fue el lenguaje
de hoy, y más dulce que fuerte
(vv. 789-92)

Dirás que yo soy culpada
y que con el rey hablé;
que le llamé, le incité
libre, loca, **despejada**. (vv. 829-32)

Segura estará el aldea
de que el galán más honrado
que Castilla el pie ha besado
sus viles calles pasea (vv. 1021-24)

Dorad con **rojo** arrebol (v. 1519)

Fui secreto y encubierto
de quien veis acompañado,
porque ya estaba acabado
cuando yo supe el concierto. (1555-58)

de Semíramis el nombre
rompió los muros de Batro;
a Sansón la industria hebrea;
Aníbal venció a Sagunto (2045-48)

Yo muero al cabo de un **año**
que la vi, y de suerte **estoy**
que más engañado voy
mientras más me desengaña (2119-22)

finge esas cartas y luego
saquea, **roba**, pon fuego
a mi riqueza y tesoros (2216-18)

Y es tanta tu remisión,
no sé si diga tu miedo,
que hasta llegar a Toledo
consiste su posesión (2433-36)

D. SOL No pienso que disfrazada
aquí seré conocida.

LUC. Descubierta, por tu vida,
lo mismo que **rebozada**

D. SOL ¡Oh, pues sería importante
llamarme en mi aldea ahora
la señora labradora
madre del señor infante!
¡Gentil fama! ¿No lo ve?

[PEDRO] Habladla vos de la suerte
que si fuera el alma el traje.

ALFONSO **Como el traje** fue el lenguaje,
pero más dulce que fuerte

Dirás que yo soy culpada
y que con el rey hablé;
que le llamé y le incité
libre, loca y despejada.

Segura estará la aldea
de que el galán más honrado
de Castilla disfrazado
sus viles calles pasea.

Dorad con **nuevo** arrebol

pero fue tan encubierto
que pienso que me han burlado,
porque ya estaba acabado
cuando yo supe el concierto.

de Semíramis el nombre
rompió los muros de Batro;
a Jasón venció Medea;
a Aníbal venció Sagunto,

Yo muero al cabo de un año
que la vi, y de suerte **muero,**
don Pedro, que más la quiero
mientras más me desengaña

finge esas cartas y luego
saquea, **rompe**, pon fuego
a mi riqueza y tesoros

Y es tanta tu remisión,
no sé si diga tu miedo,
que hasta llegar a Toledo
puedes en esta ocasión

invicto rey Alfonso **generoso** (2594)

que siempre le **agradecí**
 todo el favor que me hacía
 pero no le **agradecía**
 por las faltas que hay en mí (2766-69)

¿Hay cosa que se iguale en las **pasiones**
 de un hombre al fin humano a aqueste punto?
 ¿Qué sientes, **alma, agora** te pregunto,
 después de tantas penas y **pasiones**?
 (2740-43)

invito rey Alfonso **poderoso**

que siempre le **estimé así**
 todo el favor que me hacía
 pero no le **agradecía**
 por las faltas que hay en mí

¿Hay cosa que se iguale en las **pasiones**
 de un hombre al fin humano a aqueste punto?
 ¿Qué sientes **hoy, mi alma**, te pregunto,
 después de tantas penas y **ocasiones**?

Cabría pensar que esta distinción entre enmiendas del autor y variantes de autor resulta caprichosa, y alguno podría preguntarse también si tal o cual pasaje que he incluido en el apartado de enmiendas no encajaría más bien en las variantes de autor, o si una de estas no tiene más bien el aspecto de deberse a una enmienda del autor y no a una modificación estilística, y las mismas dudas pueden asaltarnos en la clasificación establecida por Naldini. Sin embargo, la distinción no es baladí, pues Naldini, aunque sigue el autógrafo como texto base de su edición, decide enmendarlo con lecturas de la *Parte* cuando considera que estas se deben a variantes de autor de Lope; sin embargo, mantiene las lecturas del autógrafo cuando entiende que las de la *Parte* se deben a enmiendas introducidas por Lope para corregir un texto corrupto. De acuerdo con esta postura, cuando nos encontrásemos con variantes de la *Parte XIV* de *La corona merecida* que se considere que se deben a Lope y que fueron introducidas por el poeta porque quiso modificar lecturas suyas anteriores para mejorar el texto, desde luego lo coherente, e incluso lo obligado, consistiría en aceptarlas e incluirlas en el texto editado, al igual que sucede con las lecturas que introduce *in itinere* en sus autógrafos.

En todo caso, lo que sí parece seguro es que alguien alteró de manera consciente (e inteligente en muchas ocasiones) el texto de la comedia en diversos lugares, aunque, al no conocerse el texto que sirvió de base para preparar el editado en la *Parte XIV*, resulte casi imposible discernir con seguridad si esas modificaciones tenían como finalidad corregir un error del texto base, o bien cambiar una lectura correcta (y coincidente con el autógrafo) pero que por las razones que fuesen se consideraba insuficiente o mejorable. A todo ello debe sumarse el que ni siquiera estamos seguros de que ese intermitente corrector haya sido Lope, por lo que entiendo que es muy arriesgado enmendar un texto de puño y letra del autor a partir de otro sobre el que existen, cuando menos, dudas. En casos similares Calderón de la Barca, al editar él mismo comedias propias, probablemente también a partir de textos que llegaban a sus manos en condiciones deficientes, aprovechaba la ocasión para reescribir la comedia en profundidad, aunque con cierta frecuencia se perciben en las versiones reescritas huellas del estado defectuoso en que debió de estar el texto a partir del que trabajó Calderón; desde un punto de vista editorial, de todos modos,

el panorama se simplifica, pues las grandes variantes invitan a respetar las dos versiones por considerarse ambas autoriales²⁹. En el caso de *La corona merecida* o el de otras comedias de Lope, las variantes no son tan grandes que permitan hablar de versiones, aunque esos versos modificados en mayor o menor medida, si consideramos que fueron alterados por decisión de Lope, deberían editarse, de manera coherente, de acuerdo con la voluntad última del Fénix.

En conclusión, entiendo, en primer lugar, que debe resituarse el valor textual de la edición de *La corona merecida* publicada en la *Parte XIV*. Es un texto claramente inferior al autógrafo, pero no se puede decir de él que sea una mera corrupción de la comedia, sino que, en líneas generales, mantiene con relativa corrección su texto, al tiempo que incluye variantes equipolentes de distinto grado, introducidas quizá para subsanar errores del texto que le servía como base o bien para modificar conscientemente lecturas correctas, pero que obligan a pensar en la revisión del texto por parte de alguien. Si creemos que ese alguien fue Lope de Vega, que estaría corrigiendo algún manuscrito estragado que llegó a sus manos durante la preparación de la *Parte XIV*, se nos abriría entonces el atractivo interrogante de qué hacer: si adoptar una postura conservadora y editar el autógrafo estrictamente o si arriesgarse a adoptar algunas de las lecturas del impreso que no parecen responder sino a la voluntad del autor por mejorar un texto en constante creación, con lo que así respetaríamos su última voluntad, aunque, dadas las incógnitas que se ciernen sobre esa posible revisión de la *Parte XIV*, lo más prudente parezca atenerse al texto del autógrafo.

29. Puede verse al respecto Fernando Rodríguez-Gallego, «Aproximación a la reescritura de comedias de Calderón de la Barca», en N. Fernández Rodríguez (ed.), «*Como en la antigua, en la edad nuestra*». Presencia de la tradición en la literatura española del Siglo de Oro, Barcelona, Prolope / Gráficas Celler, 2010, pp. 157-193.