

Estos apartados, cifrados en escasas páginas, vienen a ser, pues, un compendio de conclusiones que sobre el *Libro de Apolonio* han expuesto los estudiosos y críticos medievalistas, tanto hispanos como hispanistas, por lo que esta edición se convierte en punto de partida para todos aquellos que deseen profundizar en el tema o, simplemente, busquen una noción somera de la problemática que atañe al *Libro*.

En cuanto a la versión modernizada de Alejandro Bermúdez, señalamos como notorio el haber logrado, más que la rima, el fuerte ritmo marcado e impuesto por la cesura, y la bipartición del verso en perfectos hemistiquios, máxime si tenemos en cuenta que han sido conseguidos respetando siempre el léxico, la sintaxis y los recursos retóricos del manuscrito. Y es, precisamente, esta fidelidad al original lo que motiva las escasas excepciones en que el ritmo de algunos versos se encuentra violentado. Hemos de señalar también que el contenido viene agrupado en múltiples apartados que recogen los diversos aspectos temáticos de la obra, encabezados todos ellos por títulos explicativos.

Con todo ello, nos presenta Alejandro Bermúdez una lectura fluyente y dinámica del *Libro de Apolonio*, aclarada, a su vez, con notas referentes al léxico en pie de página, escasas, pero siempre pertinentes.

Juan José FERNÁNDEZ DELGADO

SOLÍS, Antonio de: *Obra dramática menor*. Edición crítica por Manuela SÁNCHEZ REGUEIRA (Madrid: CSIC, 1986) 223 páginas.

Siguiendo con sus investigaciones sobre la obra de Solís, Manuela Sánchez Regueira acaba de publicar la edición que ya nos había prometido sobre la obra dramática menor de este autor<sup>1</sup>. El hecho de haber llevado a cabo la publicación de estos textos, inéditos en su mayor parte<sup>2</sup>, es un mérito muy loable que debemos agradecerle.

Sobre los criterios utilizados para la publicación de dichos textos y sobre la edición en su conjunto, vamos a tratar de hacer aquí una breve reseña. Nuestro primer comentario se refiere al epígrafe «edición crítica» que figura en la portada del libro. Según Lázaro Carreter, edición crítica es aquella que «trata de reconstruir un texto viciado en su transmisión acercándolo, en lo

---

<sup>1</sup> Antonio de Solís: *Obra dramática menor*. Edición crítica por Manuela Sánchez Regueira (Madrid: CSIC, 1986).

<sup>2</sup> Sólo se habían publicado recientemente dos piezas de Solís: *Loa para la comedia de Las amazonas en Teatro breve de los siglos XVI y XVII*, edición de Javier Huerta Calvo (Madrid: Taurus, 1985), pp. 303-308, y esta misma en *Ramillete de entremeses...* edición de M. Bergman (Madrid: Castalia, 1970) pp. 269-78. También este libro contiene la *Loa de Un bobo hace ciento*.

posible, al que el autor consideró definitivo. Va acompañado de todas las informaciones necesarias sobre los materiales en los que el editor ha basado su trabajo, y sobre los criterios con los que ha realizado su reconstrucción»<sup>3</sup>.

A pesar de esto, señala Sánchez Regueira en el prólogo que nos ofrece el texto «tal y como lo encontramos en el siglo XVII». Como ya había hecho en sus anteriores ediciones de la obra de Solís, y como ya le había señalado Serralta en su artículo<sup>4</sup>, reproduce los textos con una fidelidad fotográfica.

Esto quiere decir que a nivel textual la editora no ha subsanado, por ejemplo, las erratas evidentes que hay en alguna de estas piezas, y que se deben con toda seguridad a descuidos de los impresores del texto. Por ejemplo, en la *Loa para la comedia de Euridice y Orfeo* en el encabezamiento consta como personaje el Ingenio, cuando en realidad se trata de la Ignorancia; o en *El niño caballero*, donde se menciona un baile llamándole Cachupino, en vez de Capuchino.

A estos errores se suman, además, los que Sánchez Regueira ha cometido al no transcribir bien el texto de Solís. En el verso 216 de *Los volatines* hubiera debido transcribir «Es angel», como consta en el ejemplar que ella utiliza como base, y no «Es a Argel». Lo mismo ocurre en el verso 28 de *Salta en banco*, donde ha transcrito Godoy en lugar de Cosme, pues es este personaje quien habla.

Respecto al uso de la puntuación y acentuación, que ella no ha variado, hay que decir que resulta sólo apropiado para aquellos especialistas familiarizados en la lectura de piezas del siglo XVII. A los lectores de ahora les dificulta en gran medida la correcta comprensión del texto. Utilizando como muestra un fragmento de *El niño caballero* vemos la diferencia entre:

- a) Texto tal como lo transcribe la editora.
  - b) El mismo texto con la puntuación modernizada.
  - c) Texto y puntuación modernizados (como nosotros proponemos).
- a) BER.: Valgame Dios! mas que veo!  
 No es aquel vn niño? si,  
 y desnudito; si el yelo  
 le avrà quitado la vida?
- COS.: Frio y calentura tengo  
 despues, que me hazeis favor.

<sup>3</sup> F. Lázaro Carreter: *Diccionario de términos filológicos* (Madrid: Gredos, 1977), p. 154.

<sup>4</sup> Frédéric Serralta: «Las comedias de Antonio de Solís, reflexiones sobre la edición de un texto del Siglo de Oro», *Criticón*, 34 (1986), pp. 159-174.

BER.: Y se gorjea; él es bello:  
de quanto tiempo será?  
COS.: De oy soy, día mas, o menos.

\* \* \*

b) BER.: ¡Válgame Dios! Mas que veo!  
¿No es aquel vn niño? Si,  
y desnudito. Si el yelo  
le avrá quitado la vida?  
COS.: Frio y calentura tengo  
despues, que me hazeis favor.  
BER.: Y se gorjea; él es bello.  
¿De cuánto tiempo será?  
COS.: De oy soy, día más o menos.

\* \* \*

c) BER.: ¡Válgame Dios! Mas, ¿qué veo?  
¿No es aquel un niño? Si,  
y desnudito. ¿Si el hielo  
le habrá quitado la vida?  
COSME.: Frio y calentura tengo,  
después que me hacéis favor.  
BERN.: ¡Y se gorjea! Él es bello,  
¿De cuánto tiempo será?  
COSME.: De hoy soy, día más o menos.

Las notas críticas y explicativas es otro aspecto que, creemos, deben acompañar a las «ediciones críticas» de los textos del Siglo de Oro, pues es evidente que muchas palabras que aparecen en el texto han cambiado su significado, otras han caído en desuso o, a veces, hay frases hechas, sentencias irónicas, cuyo sentido se nos escapa a los lectores de hoy. Por ejemplo, no es fácil comprender el significado general de la *Loa para la comedia de las Amazonas* si no la situamos en el contexto del siglo XVII, explicando la polémica que se produjo entre los defensores y detractores de los bailes populares, que culminó en un decreto en el que se prohibieron éstos por considerarlos escandalosos y lascivos, frente a las danzas aristocráticas, mucho más mesuradas.

También habría que aclarar expresiones que utiliza aquí Solís, como la que aparece en el verso 36 «La nava oyó Zuheros», donde se está parafraseando a Góngora; o advertir del uso de versos tradicionales tomados por el autor, como en el verso 71 «A la gaita bailó Gila...»; o definir palabras como *Tudescos* o *Mentidero*, cuyo significado no está claro. Sólo después de estas explicaciones, que son tarea del filólogo, lograremos tener una idea nítida del texto.

El tercer aspecto que Manuela Sánchez Regueira tendría que haber observado para acercar a un mayor número de lectores la obra de Solís, como es su interés, es la disposición de los versos, lo que, por otra parte, le había señalado ya Serralta en el artículo antes citado.

Solís utilizó, por ejemplo, en *Salta en banco* versos regulares de once sílabas, con rima consonante (AA, BB...), lo que sólo se apreciará si se colocan éstos adecuadamente, y no como lo hicieron los impresores del XVII, y como lo hace Sánchez Regueira.

Veamos la diferencia:

GOD. Y'à quien la quereis dar, simple menguado;  
 COS. A mi. God. De que?  
 COS. De estar muy ocupado.  
 GOD. Y en que lo estais?  
 COS. En nada, soy un manco  
 en hazer a mi esposa salta en banco.

\* \* \*

GODOY: Y, ¿a quién la queréis dar? Simple, menguado.  
 COSME: A mí.  
 GODOY: ¿De qué?  
 COSME: De estar muy ocupado.  
 GODOY: Y, ¿en qué lo estáis?  
 COSME: En nada, soy manco  
 en hacer a mi esposa salta en banco.

Estos comentarios son respecto a la reproducción del texto teatral editado. De lo que se refiere a la otra parte de la «edición crítica», es decir, al prólogo que contiene el libro, nos cabe igualmente hacer unos breves comentarios.

En primer lugar, no entendemos el criterio que la editora ha seguido para incluir o excluir ciertas piezas de lo que ella denomina «obra dramática menor». Si estamos todos de acuerdo en que obra menor o teatro breve son términos con los que se señala tan sólo la duración de las piezas dramáticas, ¿por qué incluye una pieza de teatro de larga extensión, como es *Amor es arte de amar*, aunque sea tan sólo el fragmento que se conserva?

Entendemos que las jácaras de Solís puedan incluirse entre su obra poética; depende del criterio que se siga, ya que son piezas enteramente narradas, aunque con una fuerte carga dramática, que debía hacer patente el actor-narrador. *Los Celos de un jaque* incluso tiene posibilidades efectivas de representación.

Pero si este criterio de posibilidad dramática es el que Sánchez Regueira ha seguido para incluir el *Mote y tono* (que se cantó en la comedia de disparates), pues lo incluye por ser un diálogo cantado, ¿por qué están, entonces,

excluidas las jácaras? Creemos que se debería haber explicado con más detenimiento cuáles han sido los criterios seguidos al reeditar estas piezas.

Entrando ya en el prólogo, el primer problema que Sánchez Regueira se plantea es el de las atribuciones, cuestión no tan fácil como ella imagina, a pesar de que considere «muy personales y propias sus obras».

Respecto al *Entremés de las Vecinas*, editado en *Entremeses nuevos de diversos autores* (Alcalá, 1643), y donde consta Solís como autor, Sánchez Regueira habla de los críticos que niegan que él lo escribiera, aunque no menciona a ninguno de ellos, ni da reseñas donde podamos encontrar dichas críticas. Nosotros, por nuestra parte, no hemos encontrado testimonios que nieguen que Solís lo escribió<sup>5</sup>, y aunque el estilo y el argumento se diferencian del resto de las piezas de Solís, no hay que olvidar que lo escribió en circunstancias diferentes, y sin ningún requerimiento por parte de la familia real o de los condes de Oropesa, como sucederá con las piezas posteriores.

Respecto a las otras piezas cuya autoría es problemática y en las que se ha señalado a Solís como autor, son una lista más larga de la que se da en el libro<sup>6</sup>. Ignoro por qué Sánchez Regueira las omite. Para una mayor información sobre estas piezas remito al lector a un estudio hecho por mí, aún sin publicar, donde se trata con más amplitud esta cuestión<sup>7</sup>.

Caso aparte lo constituyen las atribuciones que ella misma ha descubierto, traducidas al alemán, que ya nos había adelantado en su edición de *Comedias*. Nosotros no hemos tenido ocasión de leerlas; seguiremos, por tanto, esperando una nueva publicación, aunque precisamente la edición de su obra menor era el lugar más apropiado para desentrañar tal cuestión.

<sup>5</sup> Cayetano Alberto de la Barrera en su *Catálogo...*, p. 652, al mencionar las piezas del libro nombra a Solís como autor del entremés. Lo mismo hace Simón Díaz en su *Bibliografía...* t. IV, p. 150, al reseñar el libro. E igualmente Carmen Simón Palmer en sus *Cuadernos bibliográficos*, tomo 34, p. 63, donde nos informa sobre dos copias manuscritas transcritas por Cotarelo y en las que figura Solís como autor.

<sup>6</sup> *Las vecinas*.  
*El casado sin saberlo*.  
*El espejo y la visita a la cárcel*.  
*El hidalgo*, autoría propuesta por Fernández Guerra.  
*El murmurador*.  
*El despejado y la gallega*.  
*Los trajes*.

En estos tres últimos entremeses, editados en el *Ramillete Gracioso* (Valencia, 1643), consta Solís como autor. Si fuera cierta la autoría en los dos últimos casos, pues el primero lo escribió con seguridad Quiñones de Benavente, no sería por tanto el «solo» caso de *Las vecinas*, el único en el que Solís trató temas comunes. Es muy significativo que ambos tomos, *Entremeses nuevos* y el *Ramillete...* sean del mismo año, 1643, y que el resto de la obra menor de Solís, es decir, todo su teatro palaciego, sea posterior a esta fecha.

<sup>7</sup> *Teatro Menor del siglo XVII: Antonio de Solís y Ribadeneyra*. Memoria de licenciatura dirigida por don Francisco López Estrada (Madrid: Universidad Complutense, 1986), pp. 104-108.

Sólo nos queda, a este respecto, preguntarnos por qué no se incluye el entremés de *Juan Rana poeta* en la obra menor de Solís. ¿Es que Sánchez Regueira duda de su autoría? Aunque en el texto en el que se conserva la pieza<sup>8</sup> no se menciona a Solís explícitamente, bien podemos entender, y así lo creen Cotarelo y Serralta<sup>9</sup>, que por el estilo «tan personal y propio» sólo puede ser de Solís, además de que en las otras piezas menores que se conservan en este texto, *Loa de Pico y Canente*, *Los Volatines* y el *Sainete con que acabó Pico y Canente*, tampoco se menciona explícitamente a Solís, y sobre su autoría no hay duda.

Para terminar este comentario vamos a matizar la idea de popularismo en Solís a la que alude Sánchez Regueira. No hay que olvidar que la mayor parte del teatro de Solís es teatro de palacio<sup>10</sup>, y que los personajes pretendidamente plebeyos, como pudieran ser Juan Rana, Bernarda o los demás personajes de los entremeses, no guardan el «decoro» requerido, es decir, «la justa adecuación entre el personaje y su modo de hablar y comportarse». En estas piezas breves recitan los personajes con un «cinismo elegante» y con un ingenio y lenguaje que, por su condición social, debería estar fuera de su alcance. Por tanto, la tendencia a valorar y descubrir lo popular de la que habla Sánchez Regueira es cierta sólo en parte.

Solís utiliza refranes, versos del folklore, ritmos y canciones populares como las famosas coplas de Marizápalos, pero no es netamente un escritor popular, ni utiliza lo popular al modo que lo hacía Jerónimo de Cáncer y otros entremesistas de la época. Solís recoge todo lo que le interesa para sus composiciones, pasándolo siempre por el tamiz del «buen gusto», y excluye todo aquello que resulta malsonante, chabacano u obsceno.

En *Salta en banco*, a pesar de situar la acción en una plaza pública, no hay asomo del lenguaje real que se utiliza en ellas, como pullas, maldiciones, etc., pues Solís no olvida que escribe para la familia real.

En el resto del prólogo se hace un breve resumen de las piezas que figuran en la edición, y que es muy útil para la lectura de cada una de ellas.

Se termina el libro con una breve «bibliografía selecta», regida no sabemos por qué criterios, pues no se explican, pero ante la que podemos preguntarnos: ¿por qué están excluidas las más recientes e interesantes publicaciones sobre Solís y el teatro breve?, ¿por qué no se mencionan estudios tan

<sup>8</sup> *Fiesta que la serenísima infanta...* (BNM, T. 3916), ff. 21r-23r.

<sup>9</sup> Emilio Cotarelo: *Colección de entremeses*. Tomo I, vol. I (Madrid: Bailly Bailliére, 1911), p. CLXIII. Cotarelo no duda de la autoría de Solís, pues se lo atribuye aquí sin ninguna vacilación.

F. Serralta: «Antonio de Solís y el teatro menor en Palacio (1650-1660)» en *Teatro menor en España a partir del siglo XVII* (Madrid: CSIC, 1983). Serralta hace aquí un repaso de los entremeses de Solís e incluye sin ninguna duda a Juan Rana, poeta.

La Barrera en su *Catálogo*, p. 628, también menciona a Solís como su autor.

<sup>10</sup> No incluimos aquí las piezas atribuidas, pues Sánchez Regueira tampoco lo hace.

importantes e interesantes como el de Arocena o los de Serralta?<sup>11</sup>. No es posible pensar que Manuela Sánchez Regueira desconozca tales publicaciones cuando, algunas de ellas, atañen tan directamente a sus investigaciones. Creemos que un libro amplio como es éste, dedicado exclusivamente a Solís, debería incluir (aunque fuera a modo de información) un repertorio bibliográfico extenso sobre las últimas investigaciones llevadas a cabo en torno a Solís, para dar oportunidad a aquellos lectores que tengan especial interés en profundizar en dicha obra.

Concepción Amelia SÁNCHEZ GÓNZALEZ

---

<sup>11</sup> Luis Arocena: *Antonio de Solís cronista indiano* (Buenos Aires, 1963). Serralta ha escrito más de diez artículos en diferentes publicaciones dedicados a Solís, donde aporta interesantes datos sobre su vida y su obra.