

**Pedro Calderón de la Barca,
El postrer duelo de España,
edición crítica de Victoriano
Roncero López, Madrid / Frankfurt
am Main, Iberoamericana /
Vervuert, 2023, 266 pp.
ISBN: 978-84-9192-349-7**

Henry A. Ibáñez Mogrovejo

<https://orcid.org/0000-0003-0125-913X>

Pontificia Universidad Católica del Perú
PERÚ

Stony Brook University
ESTADOS UNIDOS
henrry.ibanez@stonybrook.edu

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 12.2, 2024, pp. 713-717]

Recibido: 22-05-2024 / Aceptado: 12-06-2024

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2024.12.02.41>

El 29 de diciembre de 1522, como transmiten los anales de España, se llevó a cabo el último duelo solemne del que se tiene noticia en dicho territorio. La narración histórica relata que, en Zaragoza, don Pedro Torrellas y don Jerónimo Ansa se batieron en secreto. Durante el enfrentamiento, a don Pedro se le cayó la espada y, al verlo desarmado, don Jerónimo decidió perdonarle la vida; don Pedro aceptó solo bajo condición de que el duelo se mantenga oculto. Sin embargo, un religioso presenció el evento y el rumor corrió por toda la ciudad de Aragón, por lo que Torrellas, en defensa de su honor, reta a Ansa y ambos solicitan, en Valladolid, a Carlos V que les permitiese el duelo. Después de una intensa pelea, el monarca decretó el empate y les pidió a ambos que se reconciliaran, aunque ellos habrían continuado en conflicto. Luego de su intervención, Carlos V habría decidido prohibir este tipo de enfrentamientos. Entre finales de 1650 e inicios de 1660, Calderón dramatizó esta historia en *El postrer duelo de España*, tomando como fuente principal la *Historia de la vida y hechos del emperador Carlos V* de fray Prudencio de Sandoval, ante la recurrencia de este tipo de desafíos durante dichas décadas a pesar de su

prohibición (p. 14). De tal manera, el propósito de la pieza no sería la exclamación celebratoria de la práctica del duelo sino todo lo contrario: «La comedia calderoniana trataría, de este modo, de recordar a los españoles de la época, sobre todo a los miembros de la nobleza, la prohibición que había propuesto Carlos V y que habría refrendado el concilio de Trento» (p. 11).

Victoriano Roncero López presenta, en el marco del proyecto de edición de *Comedias completas de Calderón de la Barca* de la colección *Biblioteca Áurea Hispánica* y bajo la dirección del Grupo de Investigación Siglo de Oro (GRISO) de la Universidad de Navarra, la edición crítica de la comedia de Calderón *El postrer duelo de España*. Como es acostumbrado, la edición se divide en dos partes. En la primera, «Introducción», se presenta el estudio de los principales aspectos literarios de la comedia (autoría, fecha de composición, representaciones, subgénero dramático y análisis temático del amor y del honor) y también el estudio de la transmisión textual a partir de los testimonios trabajados. La segunda parte presenta el texto crítico editado, numerado y anotado, y se cierra la edición con el aparato de variantes y el índice de notas.

En el primer apartado, Roncero López estudia la autoría, la probable fecha de composición y las representaciones de las que se tiene noticia. Definir la autoría de esta comedia no supone una dificultad mayor debido a que, afortunadamente, se conocen hasta cuatro manuscritos, de los cuales tres serían anteriores a los impresos y uno de ellos tendría correcciones autógrafas del propio dramaturgo (p. 9). Por ello, no cabe duda de la autoría calderoniana. Además, la comedia apareció impresa en la *Cuarta parte de comedias nuevas de don Pedro Calderón de la Barca* (1672). Si bien es cierto que Calderón, por más que compuso el prólogo de esta parte, no parece haber intervenido activamente como editor del texto de las comedias (una prueba de ello es que se imprime la segunda edición de la *Cuarta parte* solo dos años después en la misma ciudad), sí fue consciente y tuvo el control de determinar qué títulos entraban en la compilación, como sucede con *El conde Lucanor*.

A diferencia de la autoría, la fecha de composición resulta difícil de determinar. La única fecha de la que se tiene certeza, por estar en dos de los manuscritos, es 1665. Roncero López revisa cuidadosamente las fechas propuestas hasta el momento y es enfático en señalar que con los datos disponibles no es posible establecer una fecha con seguridad, ya que tampoco existiría evidencia interna que pueda proporcionar una mejor delimitación. Como hipótesis de trabajo, propone un intervalo que va desde finales de 1650 a inicios de 1660. Adicionalmente, Roncero López rastrea las representaciones de las que se tiene noticia. Con ello, el editor demuestra que se trató de una comedia que se habría estrenado en un teatro real y que habría gozado de cierto éxito, sobre todo en entornos palaciegos (p. 12).

El postrer duelo de España pertenece al subgénero dramático de comedias históricas. Roncero López insta a no tratar «las comedias o dramas históricos como si fueran crónicas o anales» (p. 13). Por ello, recuerda las diferencias entre historia y literatura, y señala cómo esta última correspondería a las «arquitecturas del ingenio fingidas», para utilizar una expresión de Tirso de Molina. Calderón tomó los relatos narrados en *Historia de la vida y hechos del emperador Carlos V* de fray

Prudencio de Sandoval y a partir de ellos compuso su comedia. Las principales modificaciones de Calderón habrían sido la presencia de Carlos V en Zaragoza y Fuenterrabía, la anacrónica alusión a los Monroy y los Manzano para vincular los sucesos narrados con la rebelión de las Comunidades, cambiar al testigo del enfrentamiento del religioso al gracioso Benito, el cambio de fecha de la muerte del emperador Maximiliano, la reconciliación entre Torrellas y Ansa al final de la obra para adecuarse el típico final feliz de las comedias y, con mayor trascendencia, el cambio del motivo de la pelea: de un altercado por un juego de pelota a una disputa amorosa. El editor parece sugerir que cuando Calderón se aparta de la historia es para hacerla compatible con las convenciones de la comedia nueva y que, de esa manera, resulte más atractiva al público.

Amor y honor son los temas que Roncero López destaca como ejes de esta pieza, de ahí que le dedique un apartado a cada uno de ellos. Sobre el amor, identifica la confluencia de rasgos de la poesía cancioneril, la provenzal y la tradición petrarquista. Esta última se manifestaría a través de los «lugares comunes de un físico femenino centrado en la cabeza» (p. 20). Asimismo, en esta obra se presenta la imagen del amante no correspondido y «la amada cruel, la 'belle dame sans merci' de la tradición provenzal» (pp. 20-21). Por su parte, la recurrencia a la concepción del amor que se regocija en el dolor, es decir, la idea de que el amante verdadero debe sufrir, provendría de la tradición poética cancioneril. Roncero López identifica diferentes elementos relacionados con la temática amorosa que serían claves para considerar el amor como el motor de la acción de esta pieza. El primero de ellos es el secreto del enamoramiento que, por su carácter secreto, implica el peligro constante de ser descubierto. Además, en esta comedia el amor guarda estrecha relación con la riqueza, ya que esta última condiciona necesariamente la unión de la pareja, en este caso, Pedro y Violante. Por ello, ante la ausencia de riqueza y, en consecuencia, la imposibilidad del amor, el único espacio que queda para los amantes es el enamoramiento en secreto. Otro elemento que caracteriza la relación amorosa son los celos. La incertidumbre que estos producen funciona como motor de la trama debido a que provocan tanto sentimientos exaltados como reacciones pasionales en los personajes. Adicionalmente, el editor se detiene a comentar las relaciones entre los criados (Flora-Ginés y Benito-Gila), que sirven de contrapunto cómico al amor cortesano. La escena final celebratoria, propia de la comedia nueva, se corona con la aclamación simultánea de cuatro matrimonios.

En los códigos del amor cortesano, el honor se presenta como fundamento indisoluble de aquel y, en esta comedia, ambos elementos —o, para ser más precisos, las amenazas a ellos— sostienen la representación del duelo. El honor como atributo central para la nobleza queda expuesto en el monólogo de don Pedro Torrellas, quien antepone el reconocimiento y defensa de su propio honor incluso al amor de su dama. Roncero López enfatiza que esto debe interpretarse en el contexto de producción de la pieza, ya que, en el Siglo de Oro, el honor era un valor social de mucha importancia e incidía directamente en la vida, sobre todo en la de los nobles. Asimismo, el código de honor caballeresco queda expuesto en la representación del duelo. En primer lugar, cuando don Jerónimo Ansa ve amenazado su honor, decide desafiar a su entonces amigo. En segundo lugar, este último, para no caer

en deshonra, debe aceptar dicho desafío. La trama se complica (siguiendo la narración histórica) cuando Benito presencia el enfrentamiento y divulga la derrota de Pedro, lo que condena a este último a una deshonra pública. Es ese el momento en que Pedro busca restaurar el honor dañado por medio del duelo solemne. Frente a la corte, incluyendo a Carlos V, ambos caballeros se enfrentan hasta que el monarca da señal de que se detengan y decide proclamar: «a los dos por bueno, / caballeros» (vv. 3514-3515). De tal manera, el enfrentamiento público ante la corte permite reestablecer el honor de Pedro Torrellas y Jerónimo Ansa. Calderón interviene en la historia al cambiar su final. Si en el relato histórico ambos caballeros se niegan a aceptar la sentencia y siguen en disputa, en *El postrer duelo de España* la reconciliación de ambos es parte del final celebratorio de la comedia. El editor es agudo en observar la importancia del duelo en esta pieza. Le permitiría a Calderón, por un lado, aprovechar la dimensión espectacular del duelo como ritual y, por otro lado, poner en escena temas relacionados con el honor y la honra. Adicionalmente, Roncero López explica las posibilidades dramáticas que emanan del duelo en esta comedia porque, si bien es cierto que Calderón no podía presentar una apología a una práctica prohibida, el duelo le permite exaltar ideales constitutivos de la nobleza.

De *El postrer duelo de España* no se conserva ningún autógrafo calderoniano. La única edición crítica de la comedia fue publicada por Guy Rossetti en 1977 por Tamesis Books. En esta se menciona la existencia de tres manuscritos, custodiados en la Biblioteca Nacional de Madrid, y se toma como testimonio base para el texto crítico la segunda edición de la *Cuarta parte*, impresa por Bernardo de Hervada. Solo en los casos en que Rossetti advierte un error o considera que el manuscrito con signatura 15.273 (M3 en la edición de Roncero López) transmite una lección más acertada, acude a un testimonio distinto a la *Cuarta parte* de Hervada. Es decir, no presenta un cotejo completo de las variantes de la comedia ni tampoco un estudio de la transmisión textual propiamente dicho. En ese sentido, la edición de Roncero López es especialmente necesaria y supone un aporte para el estudio de esta comedia, ya que realiza un cotejo completo de las variantes que encuentra en los testimonios empleados (cuatro manuscritos y tres impresos). Además, su edición presenta un estudio de la transmisión textual que le permite proponer un *stemma* que demuestra que M3, copia de Sebastián de Alarcón trasladada directamente del original de Calderón, sería el testimonio más cercano al arquetipo original. Finalmente, en esta edición se estudia por primera vez el manuscrito con signatura R 19 del Národní Muzeum de Praga, procedente del castillo de Mladá Vožice, en República Checa. Este manuscrito resulta de importancia ya que supondría un caso de *contaminatio* que recoge lecturas tanto de los manuscritos como de los impresos.

Roncero López, con el rigor que caracteriza su labor de edición de textos del Siglo de Oro, presenta una edición crítica que no solo ofrece un texto cuidado, sino que incorpora nueva bibliografía, pertinente para la discusión de esta comedia. Esto resulta aún más importante si consideramos que la única vez que se ha editado críticamente *El postrer duelo de España* fue hace ya casi cincuenta años. Además, esta edición ilumina la pieza a partir de los estudios introductorios y las notas explicativas que se ofrecen al lector. Estas últimas brindan información filológica y

contextual relevante para la adecuada interpretación de la comedia. Finalmente, considero que esta edición resulta de particular relevancia para todos aquellos interesados en profundizar en la representación del duelo solemne y en el estudio de las tensas relaciones entre amor y honor presentes en el teatro aurisecular.