

Problemas de atribución y crítica textual de la comedia *Cautelas son amistades*: Godínez frente a Moreto¹

ESPERANZA RIVERA SALMERÓN
Universidad de Valladolid

Resumen: La transmisión de las comedias en el siglo de Oro es un proceso muy complejo en que un texto podía sufrir muchas modificaciones, algunas de las cuales tenían que ver con falsas atribuciones de autoría. Este trabajo nace del cotejo ecdótico de los ocho testimonios que se conservan de la comedia barroca *Cautelas son amistades*, cinco atribuidos a Felipe Godínez (todos impresos, y entre ellos uno desconocido hasta ahora), y tres a Agustín Moreto (dos impresos y un manuscrito). Dicho estudio nos ofrece datos objetivos y tangibles que permiten confirmar a Felipe Godínez como autor de la comedia, así como hacer una hipótesis sobre su transmisión textual.

Palabras clave: *Cautelas son amistades*, Felipe Godínez, Agustín Moreto, teatro barroco, problemas de autoría.

Problems of attribution and textual criticism on the comedy *Cautelas son amistades*: Godínez versus Moreto

Summary: The transmission of comedies in the Golden Age is a very complex process. The text could suffer many variations, some of them related to false authorship. This paper was born from the ecdotic collation of the eight existing versions of the baroque comedy *Cautelas son amistades*. Five of them had been entitled to Felipe Godínez (all of them printed, one not even known until now) and the other three to Agustín Moreto (two printed ones and a manuscript). This work reveals objective and tangible data which confirm Felipe Godínez as the author of the comedy and made possible the elaboration of a hypothesis on its textual transmission.

Key words: *Cautelas son amistades*, Felipe Godínez, Agustín Moreto, baroque drama, authorship problems.

¹ Este trabajo se ha realizado en el marco del proyecto del Plan Nacional I+D FFI2014- 54376-C3-3-P, financiado por el Ministerio de Educación y Ciencia y los Fondos Feder.

ESTADO DE LA CUESTIÓN



autelas son amistades es una comedia controvertida en cuanto a su autoría se refiere, ya que ha sido atribuida tanto a Felipe Godínez como a Agustín Moreto. Quienes se han acercado a esta cuestión defienden a Godínez como autor de la comedia, exceptuando a Cotarelo, quien, sin mayores averiguaciones, se limita a decir: «La dejamos a nombre de Moreto, porque nos parece suya por el carácter del gracioso y porque no parece del estilo o género usual en Godínez» (Cotarelo, 1927: 470).

La primera diferencia que encontramos es la del título de la comedia según el testimonio que la adjudique a uno u otro autor: en el caso de Godínez, siempre aparece como *Cautelas son amistades*; en cambio, la versión «moretiana» se titula *La cautela en la amistad y lo que merece un soldado* (M), *La cautela en la amistad* (IT) o bien *Lo que merece un soldado* (P43²). Además, el catálogo de Medel (Hill, 1929: 177) señala la existencia de otro testimonio con el título de *Los dos Carlos*, atribuido también a Godínez, cuyo paradero desconocemos.

La hispanista estadounidense Ruth Lee Kennedy, quien dedicó gran parte de su vida al estudio del teatro de los Siglos de Oro y en especial a la obra de Moreto, dijo lo siguiente haciendo referencia a la autoría de *Cautelas*:

In the case of *La cautela en la amistad*, there is reason to think the work is by Godínez since we have today a very old «suelta» attributed to him under the title *Cautelas son amistades*. Moreover, Medel lists a play *Los dos Carlos* (attributed to Godínez) which La Barrera concludes is the same, apparently because the two principal characters are both named Carlos. As I have pointed out previously, I do not feel that I know Godínez sufficiently well to assert that the work is his, but the characteristics are certainly those of his epoch rather than of Moreto's. As we have seen, Schaeffer felt that it was by Godínez, and this German critic was almost uncanny in such matters. (Kennedy, 1936: 316)

² Las siglas que utilizamos identifican los testimonios críticos, cuya descripción pormenorizada se dará más adelante.



Y más adelante:

In my opinion, Moreto did not write this comedy. I do not believe our author, even at the immature age of seventeen, was guilty of a plot so confused and so wholly episodic or of feminine characters so repugnant and so lacking in decorum. One may point out in regard to the versification that two acts end in «redondillas» instead of «romances» and that the last act employs only two metres, «redondillas» and «romance». Finally, one finds in it none of Moreto's peculiar metaphors or turns of phrases. (Kennedy, 1932: 124-125)

Es decir, una de las mayores conocedoras de la obra de Moreto rehusó la autoría del mismo con bastante seguridad, aunque lo hiciera desde un desprecio e infravaloración de nuestra comedia que no compartimos.

Piedad Bolaños (1982: 163-169) dedica un apartado de su tesis a *Cautelas son amistades*, en el que también afirma que el autor de la misma es, sin lugar a dudas, Godínez. Se basa principalmente en las afirmaciones de Kennedy expuestas anteriormente, y apunta como apoyo «cuestiones internas» de la comedia.

Será Germán Vega (1986: 90-95) quien haga un estudio más detallado de la autoría de esta pieza. En primer lugar, hace un repaso de los diferentes títulos que la misma tiene en los distintos testimonios, cuestión que ya hemos tratado al comienzo de este capítulo. Posteriormente, centra su estudio en una serie de elementos de carácter externo. En primer lugar, hace referencia a la representación de *Cautelas son amistades* que tuvo lugar en el Palacio Real de Madrid, el 16 de septiembre de 1635. Este dato significativo nos acerca a Godínez, puesto que están atestiguadas otras representaciones palaciegas del mismo autor en estos años, como por ejemplo *Aun de noche alumbra el sol* (1634 y 1636) o *Basta intentarlo* (1637). Por el contrario, en esa fecha Moreto era un joven, como apuntaba Kennedy, de solo diecisiete años y es difícil pensar que pudiera haber escrito una pieza tan bien construida y con un desarrollo tan complejo e ingenioso como es el de *Cautelas*. Anota Vega:

Y si es verdad que le aureola un cierto renombre de autor precoz, quizá este no sea tan notable como el de plagiario. Son abundantes las obras de otros dramaturgos que aparecen «aprovechadas» a su favor en ediciones y copias manuscritas, ya sea por cuenta propia, ya por ajena, como más bien parece que debió de ocurrir en este caso. (1986: 92-93)



En esta misma línea de la supuesta precocidad de Moreto, es interesante tener en cuenta un verso que Gandalín, el gracioso de la comedia, dice en la segunda jornada de la misma: «De Lope y de Villayzán» (v. 1086). Como bien apunta el profesor Vega, esta fórmula de encarecimiento fue duradera en cuanto a la referencia al Fénix de los Ingenios, pero no en cuanto a la fama de Jerónimo de Villayzán, quien ocupó un lugar de gran privilegio en la corte, pero en una franja temporal muy limitada, entre 1630 y 1632. Villayzán muere en 1633, y –dice Vega– «pensamos que el autor de *Cautelas son amistades* escribe este verso para una obra que sin duda tiene puesta la mira en su exhibición madrileña, e incluso palaciega, cuando el auge del poeta aludido puede justificar el uso de su nombre como enfatizador» (1986: 93).

Por otro lado, como ya hemos dicho, los títulos que encabezan las comedias atribuidas a Moreto dan lugar a que pensemos que él no es el autor. *Cautelas son amistades* no solo es el que mejor se ajusta a su contenido, sino que se nombra en dos ocasiones al final de la segunda jornada como «Cautelas son amistades / si hay lealtad en las cautelas» (vv. 1071-1072), y como último verso de la comedia, que era el que solía, como es sabido, recordar el título de ésta al despedirse del público. Por el contrario, *La cautela en la amistad* se aleja bastante del tema de la obra y parece, más bien, una desfiguración del título originario. De la misma forma, *Lo que merece un soldado* es título de uno de los testimonios atribuidos a Moreto y verso que se repite varias veces al final de la primera jornada, pero es poco apropiado, ya que solo hace referencia a uno de los temas que desarrolla: el de la defensa de las armas en boca de Carlos. Sí es cierto, no obstante, que este título podría tener cierta justificación, ya que «lo que merece un soldado» es el ennoblecimiento por sus hazañas, pero también el amor de una mujer de estamento superior.

Además, como también señala Vega, los tres testimonios que proponen el nombre de Moreto pertenecen a dos ediciones y un manuscrito, respectivamente, todos ellos pocos fiables. El recogido en *La Parte quarenta y tres de comedias de diferentes autores*, editada por primera vez en 1650, conjunto de sueltas, y de la que Kennedy dice que es «very inaccurate». El segundo de ellos se encuentra en la *Tercera parte de comedias de D. Agustín Moreto y Cavaña* (1681), recopilación póstuma y en la que hay bastantes comedias de dudosa atribución. Por último, el manuscrito de fines de siglo, que es, según Kennedy, una copia de la edición de 1681 con pocas variantes.

Germán Vega estudia seguidamente los elementos de carácter interno. Para ello, hace una comparación de diferentes aspectos de *Cautelas son amistades* con otras comedias de Godínez. En primer lugar, el tema de la amistad, eje tanto de la nuestra como de otras del dramaturgo moguerense, como son *Ludovico el Piadoso*, *La traición contra su dueño*, *Las lágrimas de David*, *Aun de noche alumbra el sol* y *O el fraile ha de ser ladrón*, donde encontramos una pareja de protagonistas que tienen un claro paralelismo con los Carlos de *Cautelas son amistades*. La predilección que tiene Godínez por este tema se puede resumir con los versos que en ella pronuncia Carlos: «no he de faltar a la ley / de amigo por la de amante» (vv. 1807-1808). El tema del honor, por su parte, es también muy importante en *Cautelas*, y se desarrolla en el monólogo que Carlos hace en defensa de las armas y donde habla de la empresa del soldado. En otro momento de la comedia, se defienden, asimismo, los méritos adquiridos sobre los heredados: «que yo los méritos quiero, / no el título de señor» (vv. 1175-1176). Dicho tema se trata, como bien dice Vega, desde un punto de vista muy particular: «como reflejo suficientemente diáfano de su condición personal, oponiéndolo al que regula la conducta de amplios sectores de la sociedad de su momento, así como la de los personajes que se mueven sobre las tablas de los corrales» (1986: 97)³. Otro punto presente tanto en *Cautelas* como en otras obras godinescas es la imagen de la noria representando la cambiante fortuna, que aparece en los siguientes versos de nuestra comedia:

¡Oh, noria del mundo, en ti
suben unos arcaduces
y bajan otros al fin!
No desespere el que baja
por bajar, que antes así
para llenarse después,
bajando primero ha de ir;
y el que sube a lo más alto,
no desee verse allí,
porque se ha de derramar
cuando acabe de subir.

(vv. 375-385)

³ Sobre la manera personal de concebir el honor Godínez, véase, asimismo, Vega (1993: 581-584).

Y también en *Amán y Mardoqueo*:

Siempre a la fortuna tuve
por una rueda de noria,
donde es nuestra vanagloria
arcaduz que baja y sube:
yo en el hondo abismo estuve
y Amán en la cumbre ya;
natural cosa será,
cuando la vuelta haya dado,
bajar él donde yo he estado,
subir yo donde él está.

(III, vv. 1864-1873, h. D2r)

Por último, es interesante tener en cuenta el uso de imágenes y la métrica en *Cautelas*, ya que se corresponde con lo habitual en Godínez, como añade Vega en la última parte de su estudio.

Quizá bastarían todas estas cuestiones desarrolladas en él para afirmar que la autoría de *Cautelas* es de Felipe Godínez. Pero nuestro trabajo intentará respaldar aún más la atribución al dramaturgo mogueño desde el estudio de la transmisión del texto, que arroja resultados de características objetivos y tangibles, como es el de la edición crítica de la comedia, para así poder confirmar la falsa atribución de esta a Agustín Moreto.

LA HISTORIA DEL TEXTO⁴: UNA RESPUESTA DE AUTORÍA

Descripción de los testimonios

Los testimonios que hemos cotejado en nuestro estudio corresponden a siete impresos y un manuscrito. Como ya se ha expuesto, el manuscrito y dos de los impresos son atribuidos a Moreto, mientras que los otros cinco testimonios aparecen con el nombre de Godínez. El texto que nos ha servido de base para nuestra edición ha sido el de una edición suelta, sin datos de imprenta, cuyo único ejemplar conocido es el T-55324/11 de la BNE, testimonio más completo y al que el estudio ecdótico sitúa más cerca del original.

⁴ Estamos trabajando actualmente en la edición de la comedia. El número de versos que ofreceremos es nuestro.



No podemos por menos que citar aquí *Per una bibliografia di Felipe Godinez de Profeti*,⁵ quien realizó un trabajo exhaustivo en la búsqueda de los testimonios de las diferentes comedias del dramaturgo onubense, entre las que está la que nos ocupa, con sus variantes de título, como ya sabemos, de la que registra y describe pormenorizadamente el manuscrito y seis impresos. En nuestro trabajo hemos cotejado al menos un ejemplar de las ediciones que Profeti señala en su estudio, al que hemos de añadir el citado nuevo impreso (T-55324/11), que se encuentra en la BNE, en un fondo que Germán Vega dio a conocer hace unos años. En este mismo fondo, desconocido cuando Profeti redactó su bibliografía, encontramos diferentes ejemplares de algunas de las sueltas conocidas de la comedia, como veremos a continuación. Así pues, los testimonios con que hemos contado son los siguientes⁶:

M

BNE, Mss./18074 (*La cautela en la amistad y lo que merece un soldado*).

[al p. 241:] COMEDIA FAMOSA / LA CAUTELA EN LA AMISTAD / Y LO QUE MERECE UN SOLDADO / De Don Agustín Moreto. / Personas que hablan en Ella. / El Rey de Napoles. / Carlos Colona. / La Duquesa de Milan. / / Enrique. Cesar. / Gandalin Gracioso / El Conde Carlos. / / Flora, criada. / Irene Dama. / El Senescal. / Jornada Primera. / Salen Carlos, y la Duquesa con Las Espadas Desnudas. / Car. Reliquia hermosa de Milán, quien Eres? [...]

[al final, p. 263 r:] Con que dieron fin Senado / Cautelas son Amistades / fin de la Comedia.

Descripción externa: 4º; mm. 205 x 150; fols. 15 numerados modernamente a lápiz desde la 241 hasta la 263; en buen estado de conservación, perteneciente a Gayangos, bordes en rojo.

⁵ Profeti, 1982.

⁶ La mayoría de los datos que siguen los hemos tomado de la bibliografía de Profeti, anteriormente citada, pero hemos hecho también nuestras propias comprobaciones.

P43

Parte 43 de Diferentes Autores (Lo que merece un soldado). BNE, T-25325.

Fol. 1. / DE LO QUE MERECE UN SOLDADO. / COMEDIA FAMOSA, / DE MORETO. / Hablan en ella las personas siguientes. / Carlos. / La Duquesa de Milan. / Enrique. // Cesar. / Flora. / Irene. // Gandalin. / Conde. / Senescal. // JORNADA PRIMERA. / Salen Carlos, y la Duquesa con las espadas desnudas. / Car. Reliquia hermosa de Milan, quien eres? [...]

[al final, f. C + 3v n.n.:] con que dieron fin Senado, / cautelas son amistades. / Fin de la Famosa Comedia, de lo que / merece un soldado. / DE MORETO. [dibujo]

4º; 1-36 pp. num. A-B 8, C2

IT

Tercera parte de las Comedias de Moreto (La cautela en la amistad) Instituto del Teatro [60705].

COMEDIA FAMOSA. / LA CAUTELA EN LA AMISTAD. / DE DON AGUSTIN MORETO. / PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA. / El Rey. / Carlos. / La Duquesa de Milan. // Enrique. / Gandalin gracioso. / El Conde. // Cesar. / Flora. Irene. / Senescal. // JORNADA PRIMERA / Salen Carlos, y la Duquesa con las espadas desnudas. / Carl. Reliquia hermosa de Milan, quien eres? [...]

[al final, f. Y4 + 1v. n.n.:] con que dieron fin Senado, / Cautelas son Amistades.

4º. 309-344 pp. num. V3-V8, X8, Y1-Y4.

MP

Suelta: Biblioteca Menéndez Pelayo [34128]

Núm. 44. / CAUTELAS SON AMISTADES / COMEDIA / FAMOSA. / DEL DOCTOR FELIPE GODINEZ. / PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA. / La Duquesa de Milán. / Carlos. / Enrique. // El Conde. / Cesar viejo. / El Senescal. // Irene dama. / Flora Criada. / Gandalin. / JORNADA PRIMERA. // Salen la Duquesa de Milán y Carlos / Ca. Reliquia hermosa de Milã / quiẽ eres? [...]



[al final, f. D2 + 2v n.n.:] con que dieron fin Senado, / Cautelas son Amistades. / FIN [entre dos dibujos]

4º; 16 fols. no num. A-D4

Ejemplares: Instituto del Teatro [58888] y Biblioteca de Menéndez Pelayo [34128].

BR

Suelta: BNE [T-55324/9]

CAUTELAS SON AMISTADES. / COMEDIA / FAMOSA. / DEL DOCTOR FELIPE GODINEZ. / Hablan en ella las personas siguientes. / *La Duquesa de Milán.* / *Carlos.* / *Enrique.* / *El Conde.* // *César viejo.* / *El Senescal.* / *Irene dama.* / *Flora criada.* // *Gandalin.* // JORNADA PRIMERA. / / *Salen la Duquesa de Milán, y Carlos.* / C. Reliquia hermosa d Milã quiẽ eres [...]

[al final, f. D2 + 2v. n.n.:] con que dieron fin Senado, / cautelas son amistades. / FIN.

4º; 16 fols. no num. A-D4

Ejemplares: Inst. del Teatro [57099], British Museum [T-1736(16)], Friburgo [E-1032-n-XVI], Pennsylvania [510 y 513], BNE [T-55324/9].

P

Suelta: BNE [T-55324/10]

CAUTELAS SON AMISTADES. / COMEDIA / FAMOSA. / DEL DOCTOR FELIPE GODINEZ. / Hablan en ella las personas siguientes. / *La Duquesa de Milán.* / *Carlos.* / *Enrique.* / *El Conde.* // *César viejo.* / *El Senescal.* / *Irene dama.* / *Flora criada.* // *Gandalin.* // JORNADA PRIMERA. / *Salen la Duquesa de Milán y Carlos / Ca.* Reliquia hermosa de Milã quiẽ eres? [...]

[al final, f. D2 + 2v n.n.:] con que dieron fin Senado, / cautelas son amistades [una composizione di foglioline]

4º; 16 fols. no num., A-D4. *Con errores y peculiaridades al marcar las hojas del pliego A: A2 por A y se consigna A3.*



Ejemplares: British Museum [11728.c.61], París [8° Yg. Pièce 424, perteneciente al Salvá], BNE [T-55324/10]

PR

Suelta: Instituto del Teatro [57759]

CAUTELAS SON AMISTADES. / COMEDIA / FAMOSA. / DEL DOCTOR FELIPE GODINEZ / Hablan en ella las personas siguientes. / *La Duquesa de Milan.* / *Carlos.* / *Enrique.* / *El Conde.* // *Cesar viejo.* / *El Senescal.* / *Irene dama.* / *Flora criada.* // *Gandalin.* / JORNADA PRIMERA. / *Salen la Duquesa de Milan, y Carlos / Car.* Reliquia hermosa de Milã quiẽ eres? [...]

[al final, f. D2 + 2v. n.n.:] con que dieron fin Senado, / cautelas son amistades. [dibujo de un cesto de flores]

4°. 16 fols. no num. A-D4. Con errores y peculiaridades al marcar las hojas del pliego A: se consigna A3; A3 por A4.

Ejemplares: Parma [CC*IV 28033, vol. XL-VII], Instituto del Teatro [57759].

BN

Suelta: BNE [T-55324/11].

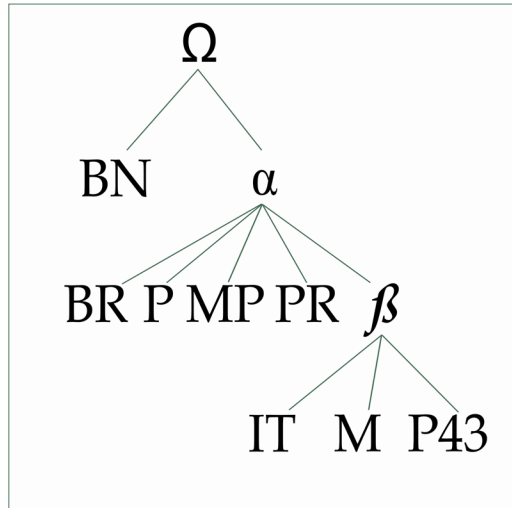
CAUTELAS SON AMISTADES. / COMEDIA / FAMOSA. / DEL DOCTOR FELIPE GODINEZ. / Hablan en ella las personas siguientes. / *La Duque de Milan.* / *Carlos.* / *Enrique.* / *El Conde.* // *Cesar viejo.* / *El Senescal.* / *Irene dama.* / *Flora criada.* / *Gandalin.* // JORNADA PRIMERA. // *Salen la Duquesa de Milan, y Carlos / Car.* Reliquia hermosa de Milã quiẽ eres [...]

[al final.: f. D4 + 1 n.n.:] con que dieron fin, Senado, cautelas son amistades. / FIN.

4°. 16 fols. no num. A-D4.

Stemma

Nos parece pertinente aportar, en primer lugar, el *stemma* que ha resultado del estudio ecdótico que hemos llevado a cabo. Así, el lector podrá volver a él en el momento que crea preciso para comprobar las relaciones «genealógicas» que iremos tratando.



Demostración del arquetipo

Todos los testimonios de la tradición presentan una serie de errores que se remontan al arquetipo. El más evidente es el siguiente caso de hipermetría, en el verso 683:

que espero en Dios que algún día
veré grande a Vueseñoría.

(vv. 682-683)

Hemos considerado que este error se podía corregir *ope ingenii*. Es posible, en efecto, que la inserción de «que» delante de «algún día» sea una especie de *facilior* sintáctica que ha obligado luego a un copista (o al mismo tipógrafo) a pasar de «ver» a «veré»:

que espero en Dios algún día
ver grande a Vueseñoría.

(vv. 682-683)

Otro caso de hipermetría se encuentra en el v. 2302. La lectura de BN es «y aun así dijérades vos»; BR lee «y así»; y el resto de los testimonios «ya si», en un intento de arreglar el verso hipermétrico. Hemos optado por una enmienda *ope ingenii* en la que hemos aunado las diferentes variantes: por un lado, el «y así» de BN y, por otro, el «si» de los últimos testimonios, condicional que es además necesaria para entender correctamente el fragmento del cual hablamos: «y aun si dijérades vos». Veamos el fragmento completo:

CARLOS. Entero estoy y partido:
no hayáis miedo que os agravie,
que si me parto, Duquesa,
vuestras son ambas mitades,
y aun si dijérades vos
que en un secreto importante
no os di una parte del alma,
pudiera ser que animase
yo mismo aquí vuestra queja.

(vv. 2298-2306)

Igualmente importante nos parece el siguiente error de rima: «tu hermana no más, ya sabes» (v. 1048): debería rimar en -é, puesto que es lo que pide el romance. Por tanto, hemos decidido hacer una enmienda *ope ingenii*, resultando «tu hermana no más, sabe él», ya que nos parece apropiado hacer sujeto de la oración a Carlos, de quien las dos damas están hablando. El término «desiguales» se refiere a Carlos y a la Duquesa. Ésta quiere decir que, aun no siendo duquesa, sino hermana de Irene (es decir, hija del Marqués de Mariñano), Carlos es –o debería ser– consciente de que ellos dos seguirían siendo «desiguales» en rango y linaje. Veamos el fragmento completo, ya enmendado:

DUQUESA. Por mí otra cosa has de hacer:
habla con Carlos a solas,
y artificiosa y fiel
procura que a ti te diga
si me quiere y por temer

no me lo dice, que aun siendo
tu hermana no más, sabe él
que fuéramos desiguales.

IRENE. Digo que examinaré
sus pensamientos.

(vv. 1042-1051)

Además, encontramos un pequeño error en el verso 1213, donde aparece escrito «hermana» en vez de «hermano». La lectura del arquetipo es errónea, ya que es el Conde (hermano de Carlos) quien sale a escena. Por tanto, hemos subsanado también aquí el error:

GANDALÍN. Voime, que su hermano viene.
Vase y sale el Conde al paño.

CONDE. Carlos está con Irene:
no quiero llegar tan presto.

(vv. 1213-1215)

Finalmente, hay que señalar otro error poligenético del arquetipo debido a la atracción del adjetivo posesivo «su»:

Y a mí César, tu padre, que procura
encubrir su* pasión con su cordura.

(vv. 153-154)

Este error lo enmendamos también *ope ingenii* como «encubrir tu pasión con su cordura» (v. 154). Aunque los versos iniciales parecen tener sentido, es evidente la antítesis entre el comportamiento atrevido de Carlos («tu pasión») y la sabia actuación del padre que siempre vela por él («su cordura»).

En el arquetipo había, además, otros errores ligados principalmente a las diferentes intervenciones de los personajes, que corrigen *ope ingenii* los textos atribuidos a Moreto, como se verá más adelante.

Demostración de la familia de alfa (BR P MP IT M P43 PR)

Demuestra la existencia de la familia de alfa una serie de errores comunes, a la vez conjuntivos y separativos, que presentan todos los testimonios de la tradición excepto BN.



El primer fragmento que es suprimido en alfa es el siguiente:

SENESCAL. ¿Qué importa?

CÉSAR. Sí importa.

SENESCAL. Ved
que estáis hablando conmigo.

CÉSAR. Pues yo, Senescal, ¿qué os digo
para no hacerme merced?
Que aunque hay diferencia llana
de mí a vos, es tan notoria
mi sangre, y mi ejecutoria
de hijodalgo tan anciana,
que aun capa negra no había
en casa de algunos reyes,
cuando entre arados y bueyes
era antigua esta hidalguía.

SENESCAL. Gentil desvanecimiento
de hidalgo de aldea.

CÉSAR. (Ya
viene el Conde, bien será
no malograr mi contento.)

[*Aparte*]

(vv. 641-656)

Estos versos, que se omiten en alfa, forman parte de aquellos fragmentos que hacen referencia al linaje, a la ejecutoria, a la limpieza de sangre. Creemos que es poco probable que el autor de la omisión tuviera en cuenta el linaje de Godínez y que se debiera a ello su expurgación, sino que el atajo parece querer ahorrar, más bien, una caracterización negativa de César. El «hidalgo de aldea» es, como sabemos, objeto de chanza en la época: piénsese, por ejemplo, en el Pedro Crespo de *El alcalde de Zalamea*.

Veremos a continuación la supresión de una serie de extensas alegorías, algunas de ellas algo confusas, que solo conserva BN. La mayoría se encuentra en largos parlamentos de la Duquesa. Es el caso de este fragmento omitido

en el que la Duquesa utiliza una prolija metáfora náutica⁷ –como se hace en varios momentos de la comedia– para expresar cómo se siente:

porque me gobernaré
por la razón, que es el norte
viendo quien soy, y también
las dos coronas que gano.
Y así, para no ofrecer
la mano a Carlos en medio
de golfo tan infiel,
el viaje se suspenda,
eche las áncoras, dé
fondo la nave fiada
por uno y otro escobén
a dos tan fuertes amarras
de decoro y de interés,
de modo que entre las olas,
con repetido vaivén
resistiendo la tormenta,
que es lo más que puede hacer,
mientras ya sobre las nubes,
ya en los abismos se ve,
vacilando el frágil leño
está de mar en través.

(vv. 1020-1041)

Este atajo obedece a la pauta generalizada de acortar los versos más retóricos y reiterativos de un parlamento demasiado largo, cuya supresión no afecta al sentido de la intervención del personaje.

De nuevo en boca de la Duquesa, se omite un pequeño conjunto de versos en los que ésta hace referencia al personaje literario del ruiseñor. Se trata también aquí de versos retóricos y reiterativos, con las características más propias, pues, para ser sacrificadas.

Así Filomena amante
cuando le corta las alas
el miedo del cazador,

⁷ Para las metáforas náuticas véase Curtius (1955) y Laguna Mariscal (1989).



mal detenida en sus ansias,
bien declarada en sus quejas,
suele al consorte a quien ama,
ya que no con los del cuerpo,
ir con pasos de garganta.
Vos también rui señor fuistes
que sus endechas cantaba:
si no fue correspondencia
fue a lo menos consonancia.

(vv. 1841-1852)

En otro largo monólogo de la Duquesa se omiten seis versos dentro de una enumeración de peticiones que ésta hace a Carlos. La supresión acorta dicho discurso pero no impide la coherencia del mismo:

desvaneced ilusiones,
desempeñad esperanzas,
huid la lisonja torpe,
ayudad la verdad santa,
confirmad vuestras verdades,
argüid mis ignorancias.

(vv. 1889-1894)

Posteriormente, también en un largo y metafórico discurso de la Duquesa, se omite el siguiente fragmento:

La nube en el cielo, Carlos,
dentro en sí misma recata
el rayo hasta que no cabe
por muy dilatado, y hasta
que despedazada truena,
como que gime o que clama,
porque aborta su secreto,
no porque la despedazan.
Truena, pues, la nube entonces
porque el rayo antes que salga
la rasga con fuerza, y todo
pasa así porque en fin pasa
en regiones celestiales.
Suponed, pues, que las damas



de obligaciones son cielos,
adonde también se fraguan
rayos de amor si el silencio,
donde el decoro los guarda,
rompe el agradecimiento
que los enciende y dilata.
Algún *ay*, algún suspiro,
que aun así es trueno que espanta,
le oirá entonces por ventura;
pero si no le rasgaran
el corazón, no se oyera,
porque en las esferas altas
tampoco se oyen los truenos
si las nubes no se rasgan.

(vv. 1927-1954)

Aquí la Duquesa hace uso de la imagen literaria de la tormenta (mucho retórica, de nuevo), sistema alegórico al que son muy proclives los dramaturgos del tiempo de Calderón.

El último fragmento acortado forma parte, en cambio, de un largo parlamento de Gandalín. El gracioso de la comedia explica aquí, casi metateatralmente, «cómo se hace un gracioso». Se omite un conjunto de versos con el fin de hacer más breve el discurso, pero de una manera cuidadosa, puesto que no rompe con la coherencia de lo que se dice. Rompe, sin embargo, con la gracia y el ingenio de uno de los grandes momentos de Gandalín, extenso parlamento que pocos graciosos tienen el honor de recitar en las comedias barrocas. Hemos de recalcar, pues, que gracias a la última suelta en aparecer hemos podido recuperar estos magníficos versos de la comedia, de los cuales no dan cuenta los demás testimonios.

Agrádale al más discreto
lo más fácil, y es cansado
si ha de costarle cuidado
el entender el conceto.
Ya, pues, o hay conversación
donde arguyan y porfíen
que si no ríen, se ríen
de Sócrates y Platón.

Y ansí quien pretende parte
en los aplausos desprecia
la filosofía necia
y allí luego, sin más arte,
sin estudio que reprima
los juveniles engaños,
sin madrugar tantos años
a oír la lición de prima
a ser gracioso comienza,
que para esto del gracejo,
con un poco de despejo
y un mucho de desvergüenza,
con resolverse a decir
con airoso desenfado,
venga o no venga ajustado,
cuanto le suele ocurrir;
con no tener honra, en fin,
en hablar o mucho o poco,
con dos adarmes de loco
y cuatro o seis de malsín;
con pedirlo todo, hacer
gran fiesta al vil donativo,
gasto de amor y recibo
de aloja a medio traer;
con asir siempre el copete
a la ocasión licencioso,
levantarse en noticioso
y acostarse en alcahuete;

(vv. 2077-2112)

Cabe señalar, para terminar este examen de las omisiones, un par de versos que son suprimidos en alfa posiblemente porque no tienen mucho sentido, pero cuya omisión impide que se entienda el parlamento que Carlos, el protagonista del fragmento, dirige en este momento a la duquesa. Los versos omitidos son: «aunque lo cierto y lo fácil / que ha sido todo es amaros» (vv. 2279-2280), que solo podemos intentar entender si lo contextualizamos:

CARLOS. No sé si amaros, si amarme,
o amar a un amante vuestro,



aunque [es] lo cierto y lo fácil⁸
que ha sido todo: es amaros,
pues solicito que os ame
y améis a quien os merece;
es amarle, pues se parte
entre mí y él la fortuna,
y os pierdo porque él os gane;
es amarme porque en nada,
-cuánto más si no me amase-,
pudiera yo amarme tanto
como en amaros y amarle.

(vv. 2277-2289)

Carlos le ha confesado a la duquesa que la ama, pero, además de a ella, también quiere al otro Carlos, el Conde, su hermano, y, a consecuencia de todo ello, se ama también a sí mismo. Es evidente, pues, que el autor del texto hace un juego de palabras en este fragmento –sirviéndose de la anáfora y el políptoton– con «es amaros», «es amarle» y «es amarme», que se pierde en todos los testimonios de alfa con la omisión del «amaros», es decir, el primer elemento de la secuencia. En nuestra edición, mantenemos, pues, la lectura de BN, pero proponemos una conjetura *ope ingenii* para aclarar y dar sentido al fragmento. Así, hemos añadido el verbo «es» (señalado en corchetes en el parlamento que hemos ofrecido anteriormente) tras el «aunque» con que comienza el primer verso omitido en alfa, porque entendemos que ese «ha sido todo» que viene después es «lo cierto y lo fácil», que, a su vez, «ha sido» *amaros* (a la Duquesa), *amarle* (al Conde, su hermano) y *amarme* (a sí mismo). De esta forma, no se pierde el juego verbal y conceptual que el autor ha ensayado con ese tricolon sobre el amor y se hace inteligible un fragmento que no se acababa de comprender en la única versión existente, que conservamos en BN.

A la luz de todo esto, entendemos que estos testimonios acusan recortes –posiblemente por parte de autores o actores– para hacer la representación más breve, ligera e inteligible. Pero debemos considerarlas como una refundición de la comedia original, que en alguna medida se distancia de la voluntad del autor.

⁸ Hemos de entender este término en su sentido de «lugar fácil de entender en escritura, el que está claro y no tiene oscuridad, ni ambigüedad alguna» (Covarrubias), es decir, 'claro', 'evidente'.

Además de estas omisiones, que ya valdrían como testimonio de la existencia de alfa, veremos a continuación una serie de variantes que confirman esta familia.

Por un lado, hay una serie de versos que aparecen en una diferente colocación en alfa respecto a BN. Veámoslos (en la columna de la izquierda presentamos la lectura de alfa, en la de la derecha la de BN):

<p><i>Salen Carlos y César.</i></p> <p>CÉSAR. ¿Hay desdicha semejante? ¿Yo la vida de mi hijo aventurar siendo padre? Cuenta, ¡vive Dios!, de todo al rey Enrique he de darle; todo lo sabrá de mí.</p> <p>CARLOS. ¿En fin prometió matarme el Conde?</p> <p>CÉSAR. En presencia mía. Tú hiciste un gran disparate en aventurar tu vida. Yo, aunque soy leal, soy padre y he de evitar tu peligro.</p> <p>CARLOS. Yo es fuerza que me recate pues tú temes y me avisas, mas si se ofrece otro lance haré lo mismo.</p> <p>CÉSAR. Él nos sigue, y aunque es bien que no me aparte de tu lado, me retiro hasta ver qué intento trae: sepan la verdad y viva mi hijo largas edades.</p> <p><i>Vase.</i></p>	<p><i>Salen Carlos y César.</i></p> <p>CARLOS. ¿En fin prometió matarme el Conde?</p> <p>CÉSAR. En presencia mía. Tú hiciste un gran disparate en aventurar tu vida. Yo, aunque soy leal, soy padre y he de evitar tu peligro.</p> <p>CARLOS. Yo es fuerza que me recate pues tú temes y me avisas, mas si se ofrece otro lance haré lo mismo.</p> <p>CÉSAR. Él nos sigue, y aunque es bien que no me aparte de tu lado, me retiro hasta ver qué intento trae. ¿Yo la vida de mi hijo aventurar siendo padre? Cuenta, ¡vive Dios!, de todo al rey Enrique he de darle: sepan la verdad y viva mi hijo largas edades. (vv. 2156-2174)</p> <p><i>Vase.</i></p>
--	--

La lección de BN es la que da más sentido y coherencia al texto. Por esta razón, creemos que es alfa el testimonio que, una vez más, innova retocando la *dispositio* original.

Por otro lado, mostraremos a continuación una serie de errores conjuntivos de alfa. En primer lugar veremos aquellos que tienen un evidente error en la métrica, ya sea de hipometría o de hipermetría:

- omisión de «de Italia» en el verso 626 que supone una clara hipometría: «grande de Italia. Y tan grande».
- «por Dios» en vez de «vive Dios» en «Perder, ¡vive Dios!, me pesa» (v. 1490), también hipométrico.
- «al Conde» en vez de «no le» en «sino que tú no le elijas» (v. 2254); hiperométrico, en este caso.

Nos parece también importante anotar una variante de alfa en el verso «si antes subió aire leve» (v. 2426), cuyo significado se comprende junto con el verso que sigue («baja después tierra grave»). La variante que presenta alfa es «si antes subía a pie leve», que consideramos una *lectio faciliior* que banaliza el texto al no entender que «aire leve» es un predicativo análogo a «tierra grave». Además, el sentido del fragmento, ese juego entre el aire (leve) y la tierra (grave), corrobora, sin duda, la lectura de BN. En este momento, ya acercándonos al final de la comedia, tiene lugar el enfrentamiento por el poder real entre Carlos y Enrique. Se utiliza la recurrente metáfora del halcón (Enrique) que acosa a la garza (Carlos) con el fin de abatirla. Estos dos últimos versos del parlamento del Conde resumen, de forma metafórica, como decíamos, esa lucha que está sucediendo: el soberbio halcón que ha subido cual «aire leve» (es decir, leve como el aire) tras la humilde garza caerá, finalmente, cual «tierra grave» (es decir, grave o pesado como la tierra), herido por el pico de ésta:

que ella pone de su parte
sola su defensa, y él
con peso ya de cadáver
si antes subió aire leve,
baja después tierra grave. (vv. 2423-2427)



Merece también mención una sustitución concreta que tiene que ver con una intención de clarificar el texto. En el verso 909 alfa presenta «viento» frente a la lectura «Boreas» de BN. Como sabemos, el bóreas es un viento procedente del norte. Tal vez aquí no se trate de la trivilización de una *lectio difficilior*, sino de la voluntad de hacer más inteligible la palabra para todo el público (como es sabido, las compañías teatrales solían introducir retoques de este tipo).

Finalmente, completan las variantes existentes entre alfa y BN una serie de errores, la mayoría de ellos poligenéticos, que, aunque no tienen valor este-mático, ratifican la existencia de la familia llamada alfa. No los añadimos en este trabajo por una cuestión de extensión, pero es también gracias a todos ellos que podemos afirmar la existencia de esta familia, la cual está formada por los testimonios BR PMP IT MP43 PR.

La familia de β: testimonios atribuidos a Moreto

Dentro de la familia de alfa hay, como hemos dicho, siete testimonios, entre los cuales tres (IT MP43) son atribuidos a Moreto. Como veremos a continuación, estos tres forman efectivamente una familia, un subgrupo dentro de alfa, que hemos llamado β, y que demostrarán que la atribución a este dramaturgo es posterior a la que sería la primigenia y certera autoría de Godínez.

El estudio de las variantes de estos testimonios nos ha llevado a una conclusión general: el responsable de la atribución a Moreto tuvo una intención de corregir el modelo que deriva de alfa. Introdujo así una serie de variantes con el fin de mejorar el texto, objetivo que en muchos casos parece conseguir, pero que, en otros, no logra o lo hace de una manera forzada, como veremos.

En primer lugar, anotamos aquellas variantes que hacen referencia al nombre de los personajes. Empezamos por una primera intervención que supone una corrección de un error del arquetipo:

- La atribución a Irene de los versos 476-479, que en el arquetipo se siguen atribuyendo al Conde como los que los preceden. Veamos dicho fragmento:

Por su sobrino, a quien ama
tan ciego, debió de oír
con tanto gusto esa nueva.
IRENE. Pero vos, Conde, subid,
subid a esfera tan alta,
que yo, que hija nací
del Marqués de Mariñano,
aun no os merezca servir.

(vv. 473-479)

Se pueden detectar unos evidentes errores onomásticos, también en la familia de Moreto (IT MP43), a los cuales cabría atribuir un valor separativo (con respecto al resto de la tradición):

- «Carlos» frente a «César» en el verso 190.
- «César» frente a «Carlos» en el verso 227.

En cuanto a la métrica, hay también una serie de errores:

- «original fortuna» en vez de «o igual fortuna» en «que con igual razón o igual fortuna» (v. 89): error conjuntivo de IT MP43; el cambio es inteligente porque convierte el verso en dos heptasílabos, pero no sería correcto si estamos ante una silva primera o de pareados, como es el caso. Es, por tanto, una innovación fallida de IT MP43.
- omisión de «bello» en el verso 542: verso hipométrico.
- «que ame, quiere» en vez de «que a mí me quiere» (v. 1202): verso hipométrico.

En cambio, hay un caso en el que los testimonios moretianos corrigen un verso hipométrico del arquetipo: «a todos los» en lugar de «a todos» (v. 231).

Dentro de esta misma cuestión de la métrica, tenemos un ejemplo de *lectio difficilior* en el verso 281: «pues entonces infiel». Las copias moretianas pasan por alto la diéresis que debiera haber en «infiel» y entienden que están ante un verso hipométrico. Introducen el siguiente cambio ante esta *difficilior*: «pues entonces más infiel».

Veamos ahora una serie de innovaciones que introducen los testimonios atribuidos a Moreto, que resultan innecesarias e incongruentes y que podemos considerar errores conjuntivos de dicha familia:

- Entre los vv. 204-205: «quizá por la pasión o la fineza / pues a la sucesión del reino os llama», se introduce «con que vemos que os ama».
- «Ningún vasallo al príncipe replique» en lugar de «Ningún vasallo, padre, a rey replique» (v. 245).
- «Y tan de veras prudente» en lugar de «Y también verás prudente» (v. 288).
- Omisión de «que mi padre no querrá» (v. 294).
- Omisión de «Confieso Irene» (v. 427). En su lugar aparece «que cerca viene / y aunque ya puede vivir / muy poco, por ser tan viejo»; los dos últimos versos son presentados en los demás testimonios en una parte posterior del texto, en los versos 438-439.
- «y en el abrazo le vi / remozado, porque en él» en lugar de «y aunque ya puede vivir / muy poco por ser tan viejo» (vv. 438-439). Como podemos ver, este error está estrechamente enlazado con el anterior. ß omite «Confieso Irene», introduce una innovación y cambia de posición los versos siguientes; esto supone que, en su lugar, tenga que inventar otros dos versos.
- «chupar es lechuza» en lugar de «el par es la chica» en «que ella en el par es la chica» (v. 509). Estos versos figuran entre los más oscuros de la comedia, de ahí que las copias moretianas hayan introducido un cambio ante dicha *lectio difficilior*.
- «que todo marfil es cuerno / para conducido allí» en lugar de «de un Séneca cordobés, / más gentil, sin ser gentil, / que todo marfil es cuerno / y estuviera mal allí» (vv. 549-552).

Obviamos también en el caso de estos tres testimonios la presencia de los errores poligenéticos, pero damos constancia igualmente de su existencia.

Destacamos, finalmente, la importancia de todas estas variantes que evidencian la existencia de un subgrupo dentro de la gran familia de alfa, familia que está formada, como hemos explicado, por testimonios atribuidos a ambos dramaturgos y que ratifican la tesis de que *Cautelas son amistades* es un título del onubense Felipe Godínez, cuyo nombre encontraríamos en el supuesto α , descendiente directo del arquetipo.

CONCLUSIONES

En el estado de la cuestión exponíamos la poca atención que ha recibido el problema autorial en la comedia *Cautelas son amistades*. Prácticamente ha sido solo Germán Vega (1986) quien ha defendido a Felipe Godínez como autor de la comedia de una manera argumentada a partir de su citado estudio, un trabajo muy documentado, aunque no decisivo. Como veíamos, estudió algunas cuestiones externas de la comedia, como su fecha de representación o los diferentes títulos conservados, y elementos de carácter interno, entre los que destacamos la consideración del tema de la amistad, la representación de la fortuna cambiante a través de la imagen de la noria o el uso métrico típico de su dramaturgia.

Nuestro estudio, en cambio, se ha llevado a cabo a partir de una perspectiva totalmente diferente, pero que sin lugar a dudas complementa el desarrollado por Vega. Hemos realizado un estudio ecdótico, del cual han resultado datos objetivos y tangibles con los que demostrar la autoría del dramaturgo moguerense. Así, hemos justificado la existencia del Ω , al señalar errores comunes entre BN y α , que hemos corregido, siempre que ha sido posible, *ope ingenii*. Posteriormente, hemos probado la existencia de la familia α , mostrando los errores comunes (conjuntivos y separativos) que presentaban todos los testimonios excepto BN, concluyendo con la idea de que α hubo de retocar la versión original. Por último e igualmente, hemos evidenciado la existencia de un subgrupo dentro de α , que hemos llamado β , y que reúne los tres testimonios atribuidos a Moreto, los cuales muestran errores o variantes respecto al Ω . Este último escalón dentro del estudio estemático permite afirmar que los testimonios de Moreto parten de los atribuidos a Godínez: es decir, la atribución al dramaturgo madrileño sería posterior, lo que demuestra definitivamente la autoría de Godínez, y corrobora, pues, el estudio que llevó a cabo Germán Vega en su momento.

A la luz del estema, además, podemos plantear una hipótesis de lo que pudo ser la tradición del texto. Todo parece indicar que BN fue una redacción anterior a la de alfa. Es, como sabemos, la más completa y sería representada en un ámbito palaciego, de corte, delante de un público que entendía todas aquellas partes extensas, metafóricas y alambicadas que alfa omite.

Por el contrario, por tanto, la redacción de alfa sería posterior y se habrían introducido las principales variantes que ya conocemos. La omisión de todos los fragmentos que hemos estudiado quizá se debiera a la necesidad de adaptar la comedia a un auditorio menos culto; pero no se puede descartar que fuera iniciativa del propio impresor, que pudo suprimir ciertas partes por una cuestión meramente económica. Esto se ve, sobre todo, en la última jornada de la comedia, que es la que sufre la mayor parte de estos «cortes».

Hemos de señalar, para concluir, que, además de haber confirmado la autoría del dramaturgo onubense, hemos aportado un nuevo testimonio a los ya propuestos por Profeti: la suelta que apareció en la Biblioteca Nacional de Madrid, aquella que ha resultado ser la más completa y cercana al arquetipo, la cual incluye fragmentos interesantes y de gran calidad, como es el parlamento de Gandalín, omitido en todos los demás testimonios.

Ahora sí, podemos considerar *Cautelas son amistades* una comedia más dentro del corpus teatral de Felipe Godínez, autor que esperamos siga siendo recuperado como un eslabón importante del mundo teatral barroco.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOLAÑOS DONOSO, Piedad (1983), *La obra dramática de Felipe Godínez (Trayectoria de un dramaturgo marginado)*, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla.
- COTARELO Y MORI, Emilio (1927), «La bibliografía de Moreto», *Boletín de la Real Academia Española* XIV.
- CURTIUS, Ernst Robert (1955), *Literatura Europea y Edad Media Latina* (trad. de Margit Frenk Alatorre y Antonio Alatorre), México D.F., Fondo de Cultura Económica.



- HILL, John M. (1929), «Índice general alfabético de todos los títulos de comedias de Medel del Castillo», *Revue Hispanique*, n° 75, págs. 144-369 [la edición original del catálogo de Medel es de 1735].
- LAGUNA MARISCAL, Gabriel (1989), «El texto de Ovidio, *Amores* II 10, 9 y el tópico del *navigium amoris*», *Emerita*, vol. 57, n° 2, págs. 309-315.
- LEE KENNEDY, Ruth (1932), *The Dramatic Art of Moreto*, Philadelphia, Banta Publish Company.
- (1936), «Manuscripts Attributed to Moreto in the Biblioteca Nacional», *Hispanic Review*, vol. 4, n° 4, págs. 312-332.
- PROFETI, Maria Grazia (1982), *Per una bibliografia di Felipe Godínez*, Verona, Università degli Studi di Padova.
- VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán (1986), *Problemas de un dramaturgo del Siglo de Oro. Estudios sobre Felipe Godínez*, Valladolid, Universidad de Valladolid.
- (1993), «Experiencia personal y constantes temáticas de un escritor judeo-converso: Felipe Godínez (1585-1659)», en *La proyección histórica de España en sus tres culturas*, Valladolid, Junta de Castilla y León, n° 2, págs. 579-587.

