PROLEGÓMENOS PARA UNA EDICIÓN CRÍTICA DE *LA DEVOCIÓN DE LA CRUZ*, DE CALDERÓN*

Adrián J. Sáez
GRISO-Universidad de Navarra

Una faceta imprescindible y prioritaria de los estudios sobre teatro áureo es la edición crítica de los textos conservados, aun cuando sea una labor menos valorada y más desagradecida que la exégesis literaria. Como bien dice Ruano de la Haza[1], antes de deconstruir a Calderón hay que asegurarse de que está debidamente construido. Es decir, hay que certificar que se leen sus comedias como verdaderamente fueron escritas por don Pedro, libres de las intervenciones y mutilaciones de copistas, cajistas, impresores o editores, descuidados o peligrosamente cuidadosos como Juan de Vera Tassis. En caso contrario, se puede caminar por versos dañados, imperfectos o ajenos a Calderón, que modifiquen o condicionen el acercamiento crítico. Tras este preámbulo, atiendo a un par cuestiones que considero necesarias para la correcta edición de *La devoción de la cruz*[2].

* Este trabajo es un apartado reducido de mi tesis doctoral en curso, consistente en el estudio y la edición crítica de *La cruz en la sepultura* y *La devoción de la cruz*, que realizo bajo la dirección de Ignacio Arellano. Se inscribe en el proyecto de edición de las *Comedias completas de Calderón de la Barca*, del GRISO, y se integra en el proyecto TC/12 «Patrimonio Teatral clásico español. Textos e instrumentos de investigación» del Programa Consolider-Ingenio 2010, CSD2009-00033. La información que presento es parcial y seleccionada.

[1] Ruano de la Haza, 2000, p. 3.

[2] Dejo aparte otras muchas cuestiones, algunas analizadas en Sáez, 2010, 2012, en prensa a, en prensa c y en prensa d.

Publicado en: *«Scripta manent». Actas del I Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2011)*, ed. C. Mata Induráin y A. J. Sáez, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2012 (Publicaciones digitales del GRISO), pp. 365-379. ISBN: 978-84-8081-262-7.

Un texto con dos versiones

La devoción de la cruz es la segunda versión de *La cruz en la sepultura*, fruto de la reescritura calderoniana de una comedia propia, procedimiento conocido como auto-reescritura[3]. La diferencia entre dos versiones frente a dos ediciones de una comedia radica, a decir de Ruano de la Haza, en «una tentativa consciente por parte del mismo poeta o de otra persona de re-escribir o refundir parte o la totalidad de un original»[4].

El primer texto se conserva en un buen número de sueltas, autónomas o incluidas en partes adocenadas. Los más antiguos y significativos son los siguientes[5]:

CSS	Atribuida a Lope, [s. l.], [s. i.], [s. f.]; en *Parte 23* de Lope, Valencia, Miguel Sorolla, 1629. Manejo ejemplar en microfilm de la University Library of Pennsylvania, catalogado por Regueiro (núm. 2.326).
CSB	Atribuida a Lope, Huesca, Pedro Blusón, 1634; en *Parte 28 de comedias de varios autores*, Huesca, Pedro Blusón, 1634. BNE: T/24176.
CSA	Atribuida a Ruiz de Alarcón, [s. l.], [s. i.], [s. f.]. New York, Hispanic Society of America: PQ 6217[6].
CSUP	Atribuida a Calderón, [s. l.], [s. i.], [s. f.]; en *Comedias varias. Parte 6*. Manejo copia en microfilm de la University Library of Pennsylvannia, catalogado por Regueiro (núm. 583)[7].

[3] El estudio de la afición de Calderón a la reutilización de materiales propios y ajenos con pretensiones de perfeccionamiento goza de un panorama cada vez más completo. Remito a la tesis de Rodríguez-Gallego, 2009.

[4] Ruano de la Haza, 1991, p. 497.

[5] Una nómina completa de los testimonios conservados con su descripción junto al estudio de la transmisión textual en mi próxima edición.

[6] La obra, en sexto lugar, se encuentra junto con otras sueltas en un tomo completamente facticio titulado *Comedias varias*, cuyos únicos preliminares son dos listas con las obras que contiene, una moderna (seguramente de H. C. Heaton) y otra algo más antigua. Fue posesión de Heaton, quien lo donó a la HSA el 23 de marzo de 1943 (información aportada en comunicación personal por John O'Neill, a quien dejo constancia de mi agradecimiento).

[7] Todavía no he podido consultar la portada ni los preliminares de este volumen.

La suelta publicada en la *Parte 23 de comedias* de Lope (CSS) en 1629 debió de componerse entre 1627 y 1628, si bien Calderón pudo haberla escrito en 1622-1623, al igual que el resto de piezas que integran el volumen[8]. En esta ocasión, baste señalar que CSS (del que depende CSB) y CSA derivan de un ascendiente ilativo común que a su vez desciende de otro compartido por la rama de CSUP, testimonio más cercano a la segunda versión.

Las atribuciones a Lope de Vega y Ruiz de Alarcón carecen de validez y se explican por la repetida práctica de impresores y libreros de adjudicar comedias a autores de renombre como estrategia comercial, rueda que girará en sentido contrario al aumentar la celebridad de Calderón. El caso de Lope es paradigmático: innumerables piezas ajenas corrieron impresas a su nombre, merced a su primacía en el arte cómica. Y aunque sorprenda que CSA conste como fruto de Alarcón, no debe olvidarse que su *Primera parte* fue publicada en 1628, antes que la de don Pedro[9]. A nombre de Calderón aparece ya en CSUP y otras sueltas posteriores.

Reelaborada como *La devoción de la cruz* se publica a partir de la *Primera parte* de sus comedias (1636, QCL). Por tanto, la reescritura puede situarse en 1635, cuando fue levantada la prohibición de imprimir comedias y novelas en Castilla, y Calderón comenzó los trámites para publicar sus piezas, en una muestra más de su ascenso social[10]. Este volumen fue reeditado en 1640 (VSL), *c.* 1670 (el falso «1640», VS), por Vera Tassis en 1685 (VT), etc.

Para completar esta somera e incompleta presentación de su transmisión textual, conviene atender al proceso de reescritura. Todos los testimonios de *La cruz en la sepultura* ofrecen un texto dañado, con errores métricos y otras faltas. Ninguno presenta el producto original de la mano de Calderón, sino el resultante tras el paso por una compañía (Avendaño consta en varios de los impresos) y, por ende, puede contener alteraciones ajenas al dramaturgo. De hecho, la brevedad de este primer texto (apenas 2102 versos) puede responder

[8] Cruickshank, 2011, p. 135, n. 36 y p. 159; Delgado Morales, 2000, pp. 14-15. Esta segunda datación casa bien con los cinco-seis años que solían mediar entre la venta del texto a una compañía y su publicación.

[9] Lo recuerda Cruickshank, 2011, p. 159.

[10] Ver Paterson, 2001.

a un recorte realizado por el autor de comedias[11]. Recuérdese que Calderón, al decidirse a reunir las doce comedias para su *Primera parte*, tuvo que pedirlas a las compañías, y, dado el deficiente estado de más de una de ellas, se vio en la necesidad de retocarlas. Una intervención que, ya en *La vida es sueño* que abre el tomo, originó una segunda versión de la comedia.

Idéntico panorama presenta *La cruz en la sepultura* en su paso a *La devoción de la cruz*. No puedo exponer más que unos pocos ejemplos para comprobar que se trata de un texto con dos versiones y no simplemente de dos testimonios con variantes entre sí. Desde el texto de CSS hasta el de QCL existe una diferencia cuantitativa de casi 500 versos más (2102 versos frente a 2576 versos), según el esquema habitual de la reescritura[12]. No obstante, esta cifra solo constituye la parte más visible de la revisión calderoniana, ya que los cambios menudos afectan a más de la mitad de la comedia. Así, una serie de versos de CSS han sido suprimidos o sustituidos, en algunos casos por lecturas totalmente diferentes, con una escena suprimida y otra considerablemente reducida. A la vez, Calderón ha aumentado el texto de la comedia, añadiendo versos nuevos o ampliando pasajes ya existentes. También se cuentan múltiples variaciones en un alto porcentaje de versos (en ocasiones enteramente diferentes), cambio de algunos personajes y de locutores, diferente ubicación de ciertos pasajes, sin olvidar variaciones de singular a plural y alteración del orden oracional, etc.

Los casos de mayor envergadura pueden dividirse en: 1) supresiones; 2) ampliaciones de pasajes mediante la adición de nuevos versos; 3) reducciones; 4) sustitución o modificación, dentro de un mismo número de versos; y 5) otros cambios (ubicación de versos, de personajes y acotaciones), conjunto del que solo ofrezco unas pequeñas muestras.

[11] Ya en Heaton, 1948, pp. ix-x. La cifra es por su edición, basada en CSA. Los autores de comedias solían realizar modificaciones o recortar las obras que resultaban muy largas, pero los escasos dos mil versos de *La cruz en la sepultura* no parece que necesitasen de un corte. Un caso susceptible de ello es *En la vida todo es verdad y todo mentira*, en cuyos 3841 versos puede sospecharse «if some *autor* tampered with the manuscript» porque los catorce pasajes suprimidos tienen en común «their lack of effect upon the action» (Cruickshank, 1971, p. xii).

[12] Blecua, 2000, pp. 117 y 211. No ocurre así con *El astrólogo fingido*: su primera versión tiene 293 versos más (Rodríguez-Gallego, 2009, p. 179).

El patrón más común es la supresión y la adición de versos. El caso más relevante es la eliminación de la escena conocida como «los juicios de Eusebio», presente en la primera redacción de la comedia (a la altura del v. 1875), cuya revisión dejo para mejor ocasión. Véase solamente un caso de eliminación:

vv. 1039-1040

CSS	QCL, VT
LEONELO Comisión de prenderte o de matarte.	CHILINDR. Comisión de prenderte, o de matarte.
EUSEBIO ¡Qué poco eso me espanta!	.....
LEONELO Pues no es nada, señor, prisión o muerte,	.....
viniendo contra ti con gente tanta	.....
como va convocando en las aldeas,	.....
que destruir con tu poder deseas.	.....
EUSEBIO Esa otra nueva temo;	EUSEBIO Esotra nueva temo

Este y otros ejemplos parecen indicar que la intervención calderoniana buscaba perfeccionar el texto de la comedia, eliminando pasajes poco logrados o superfluos, irrelevantes desde el punto de vista informativo o dramático.

Y al contrario, muy frecuente es la *amplificatio* de pasajes como el siguiente:

vv. 799-838

CSS	QCL, VT
No sé, no sé cómo pueda	No sé, no sé, cómo pueda
hablar, porque a un tiempo vienen	hablar, porque a un tiempo vienen
envueltas iras piadosas	envueltas iras piadosas
entre piedades crueles.	entre piedades crueles.
.....	Quisiera cerrar los ojos
.....	a aquesta sangre inocente
.....	que está pidiendo venganza
.....	desperdiciando claveles.
.....	Y quisiera hallar disculpa
.....	en las lágrimas que viertes,
.....	que al fin heridas y ojos
.....	son bocas que nunca mienten.
.....	Y en una mano el amor
.....	y en otra el rigor presente,
.....	quisiera a un tiempo, quisiera
.....	castigarte y defenderte,
.....	y entre ciegas confusiones
.....	de pensamientos tan fuertes,

.....	la clemencia me combate,
.....	el sentimiento me vence.
Mal, Eusebio, solicitas	¿Desta suerte solicitas
a mi gusto desta suerte,	obligarme? ¿Desta suerte,
.....	Eusebio, en vez de finezas,
.....	con crueldades me pretendes?
.....	Cuando de mi boda *el* día
.....	resuelta esperaba, ¿quieres
en vez de apacibles bodas	que en vez de apacibles bodas
tristes obsequias me ofreces.	tristes obsequias celebre?
.....	Cuando por tu gusto era
.....	a mi padre inobediente,
.....	¿funestos lutos me das
.....	en vez de galas alegres?
.....	Cuando arriesgando mi vida
.....	hice posible el quererte,
.....	¿en vez de tálamo, ay, cielos,
.....	un sepulcro me previenes?
.....	Y cuando mi mano ofrezco
.....	despreciando inconvenientes
.....	de *honor* la tuya bañada
.....	en mi sangre me la ofreces.

Para Delgado Morales (a partir de una reseña de Hesse a Heaton) los versos añadidos no aportan información esencial, sino que se diseñaron «a modo de digresiones o amplificaciones», llegando alguno de ellos «a complicar y oscurecer el texto de *La devoción de la cruz*, poniendo así de manifiesto la mayor claridad y sencillez de *La cruz en la sepultura*»[13]. Ahora bien, esta primera redacción presenta errores, lecturas poco brillantes y un final más bien flojo, deteriorado por agentes externos. Además, las adiciones son pertinentes en muchos casos y hay que reparar en la necesidad que tenía Calderón de ampliar el texto de una comedia sumamente breve para aproximarla a la media habitual del teatro aurisecular.

Otra diferencia esencial entre ambas versiones radica en las acotaciones. Puede nacer desde su propia redacción: se puede considerar que *La cruz* estaba destinada a la escena mientras *La devoción* fue revisada para la imprenta, binomio instaurado por Ruano de la Haza[14].

[13] Delgado Morales, 2000, pp. 101 y 102.
[14] Ruano de la Haza, 1992. Ver las reticencias de Paterson, 2001, p. 24.

Así, lo esperable es que las didascalias de CSS sean más numerosas y minuciosas, y que hayan sufrido cambios en la reescritura. En efecto, algunas han desaparecido y otras se han reducido, junto a otros cambios de menor entidad. Sin embargo, pocas huellas de la puesta en escena han desaparecido, salvo la didascalia del v. 1411, que omite una indicación escenográfica para QCL. Otras veces se añaden o amplían:

v. 366a *om.* CSS; *Sacan las espadas, riñen y Lisardo cae en el suelo y procura levantarse y torna a caer* QCL; *Sacan las espadas y riñen, y Lisardo cae en el suelo y procurando levantarse torna a caer* VT

v. 944a *om.* CSS; *Ruido dentro; vanse cada uno por su puerta, y llevan el cuerpo* QCL; *Suena ruido, vanse los dos, cada uno por su parte, y entran el cuerpo algunos criados* VT

Salen Eusebio, Celio y Ricardo CSS; *Ruido de arcabuces; salen Ricardo, Celio y Eusebio de bandoleros, con arcabuces* QCL; *Disparan dentro un arcabuz y salen Ricardo, Celio y Eusebio en traje de bandoleros, con arcabuces* VT

v. 1636a *Vase* CSS; *Vanse llevándole, y dejan la escalera* QCL; *Levántase y vanse los tres, dejando la escala puesta* VT

En algunas se aprecia una información destinada a la lectura, un detallismo que en la primera versión dejaba una mayor libertad al autor de comedias. Así, aparte de algunas de las anteriores (v. 366a, etc.), es claro el siguiente ejemplo:

553a *Vase y sale Curcio, viejo* CSS; *Vase y sale Curcio, viejo venerable, padre de Julia* QCL, VT

La indicación de «viejo venerable» es poco relevante para la representación, pues solo sirve para destacar la falta de correspondencia entre su respetable apariencia externa y su nefasto comportamiento moral. La nota de su relación con Julia asimismo es más oportuna para su lectura. En otras, sin embargo, se ofrecen más detalles escenográficos, como el lugar de salida del escenario en el v. 2499a, o el final espectacular (v. 2573a) con uso de tramoyas.

Otras veces van anejas a los cambios en los versos: la acotación del v. 2069 se añade junto con los vv. 2070-2090, o la del v. 2183 sustituye a un verso eliminado de CSS, en el que Eusebio dice a Curcio: «Por abrazarte me atrevo». En otro sentido, aunque es nítido

el anclaje de las acotaciones de VT en QCL, al menos dos casos indican que Vera Tassis disponía de algún manuscrito para su tarea editorial[15].

Por todo ello, el análisis de las didascalias no respalda precisamente que CSS sea un texto espectacular más rico, pues en general QCL (y más todavía VT) es más fecundo y prolijo[16], si bien *La devoción de la cruz* no destaca en comparación con otras comedias divinas, sin salir del repertorio calderoniano.

Los cambios en las *dramatis personae* no tienen gran relevancia, más allá del recorte en los parlamentos de la figura cómica: el bandolero Leoncio (o Leonelo) se sustituye por Chilindrina, tal vez buscando una comicidad nominal antes inexistente[17]. También se suprimen las figuras satíricas del pintor, el astrólogo y el poeta, víctimas de la escena cortada. Los cinco pastores se mantienen, pero Bato y Teresa dejan paso a Tirso y Toribio, que no constan en la nómina de personajes de QCL. En cambio, se incluyen bandoleros que acompañan a Eusebio desde la segunda jornada y que pueden abarcar al resto de comparsas no individualizados en la lista. Por último, Gil se nombra «gracioso», indicativo de su principal función.

Este panorama ilustra la profundidad de los trazos dados desde el texto de CSS hasta QCL, que debido a su magnitud, imposible de explicar por una corrupta transmisión textual, permite considerar que se trata de dos versiones de la misma comedia. Es decir, de dos variantes de un mismo texto y no de un texto con variantes[18].

Ecdótica y hermenéutica: sobre una enmienda desconocida

Merece la pena fijar la mirada un momento en el v. 1410, porque a mi juicio constituye un pasaje nada claro, aunque desde 1636 hasta el presente no haya sido comentado ni entendido y, por ende, tampoco fijado correctamente. Perseguido por sus crímenes, Eusebio decide romper la clausura del convento donde se halla Julia. Dice en QCL y los testimonios siguientes[19]:

[15] Ver Sáez, en prensa b.
[16] Ver Fernández Mosquera, 1996.
[17] Significa: «Cosa de poca entidad […] burla, chanza, gracejo o sainete» (*Aut.*).
[18] Expresión de Arellano, 2007, p. 15.
[19] En estos dos pasajes el uso de la cursiva es mío.

Ícaro seré sin alas,
sin fuego seré Faetón.
Escalar al sol intento
y si me quiere ayudar
la luz, tengo de pasar
más allá del firmamento (vv. 1406-1411).

¿Qué quiere decir «si me quiere ayudar / la luz»? ¿A qué se refiere Eusebio? Los editores se limitan a pasar por encima del verso con gran sigilo. Y no creo que sea cristalino: si bien no destruye el sentido del pasaje y pasa desapercibido, se resiente en el nivel microtextual.

Pueden buscarse muchos posibles sentidos. Podría tratarse de luz en sentido recto ('claridad, esplendor'), pero en su propósito de acceder al convento de noche (las monjas y Julia duermen en sus celdas) no puede tratarse de luz natural y un exceso de iluminación artificial podría delatarle. Tampoco es pertinente que sea la luz del entendimiento («Esclarecimiento o claridad de la inteligencia», *DRAE*), pues no acaba de tener sentido. También puede explicarse cosmológicamente: después del firmamento se encuentra el empíreo, mas no cuadra en el contexto y la sintaxis lo impide (*la luz* no puede ser medio y fin). En el cuadro de correspondencias metafóricas construido, la amada es el *sol* (*cielo* en la primera versión), mientras que el *firmamento* es imagen de los muros del convento. Una lectura religiosa, algo así como una referencia a «la luz del cielo» (similar al v. 1019), una apelación a la divinidad, no parece verosímil en el estado de pecado en que se encuentra Eusebio, quien no se acuerda de Dios hasta que se arrepiente poco antes de morir. Por el contrario, *La cruz en la sepultura* lee:

Ícaro seré sin alas,
sin lumbre seré Faetón.
[Estas las paredes son
de la huerta del convento.]
Hoy tocar al cielo intento,
y si me quiere ayudar
Amor, tengo de pasar
más allá del pensamiento.

Aparte de dos versos añadidos (que marco entre corchetes), un verso distinto (v. 1408), una lectura poco lograda (*lumbre*) y otra que puede considerarse equipolente (*pensamiento* frente a *firmamento*)[20], ofrece la opción correcta que da cumplido sentido al pasaje: «si me quiere ayudar / Amor». El contexto es imprescindible para la interpretación, y en este caso la situación amorosa avala la enmienda.

Asimismo, estas apelaciones al Amor se repiten en el teatro áureo[21] y después de dos referencias mitológicas a Ícaro y Faetón, que simbolizan su osadía y anuncian su posterior caída moral, casa perfectamente una tercera alusión a Cupido o Eros, dios del amor. En concreto, Eusebio se refiere metonímicamente a la velocidad que posee el dios gracias a sus alas, que bien le podrían ayudar en su empresa de acceder al convento.

Ya Ovidio relaciona las alas de Cupido y de Ícaro (*Arte de amar*, II, vv. 26-99). Y aunque la equiparación con Ícaro «sin alas» (v. 1406) parezca negar la pertinencia de esta referencia, no se trata más que de una solicitud metafórica. Otro argumento en contra es que *la luz* y *firmamento* proceden del mismo campo semántico, pero ya he dicho que *firmamento* es metáfora celeste para las paredes del convento y es susceptible de enmienda[22].

Según explica Pérez de Moya en su *Filosofía secreta de la gentilidad*, se pinta a Cupido con alas por dos razones:

> La primera, por hacer creíble lo que los poetas dél afirman; dicen que Cupido por todo el mundo hiere con saetas y con ardor a todos los hombres, y todos los que aman son dél encendidos; empero no podría esto hacer Cupido si no volase muy apriesa, porque en todos los lugares

[20] Puede dejarse *firmamento* en tanto metáfora celeste para el convento. Pero *pensamiento* también es buena en dos sentidos posibles: un primer paso para el pecado de acción, según la teología; o símbolo de la velocidad. Comp. Vélez de Guevara, *La serrana de la Vera*, vv. 2116-2117: «Dadme un caballo / que imite a mis pensamientos».

[21] Comp. Calderón, *El médico de su honra*, vv. 1044-1045: «Amor ayude / mi intento»; *No hay cosa como callar*, vv. 1599-1601: «Tanto [enamorado] estoy, que quisiera / poder volar con las alas / de amor»; Vélez de Guevara, *La Ninfa del cielo*, vv. 811-813: «en la carrera / vencerle entiendo volando, / que siempre Amor alas lleva»; vv. 2065-2067: «Ninfa, Ninfa, aguarda, espera, / que si al cielo te has subido, / alas al Amor le pido».

[22] Comp. Calderón, *La hija del aire (segunda parte)*, vv. 365-366, donde se dice de Babilonia que «sus altas torres […] son / columnas del firmamento».

> pudiese esto hacer. [...] La segunda razón es por la significación: Cupido significa el amor, el cual hace a los hombres más instables [*sic*] que otra pasión; y como las alas son instrumentos para súbito pasar de un lugar a otro volando, así el amor hace al amador de poco sosiego y mucho movimiento (II, 27, pp. 294-295).

Ambos motivos se fundamentan en la velocidad que las alas le proporcionan. Más detalles y significados compendia el *Teatro de los dioses de la gentilidad* de Baltasar de Vitoria:

> De lo que es las alas, díjolo Cicerón, y Propercio en el libro primero de sus *Elegías*: el cual dice que se pintó así porque los amantes pueden con sus pensamientos volar muy alto. Alejandro Afrodiseo en sus *Problemas* dice que por la in[e]stabilidad y poco firmeza de los que aman le pintaron con alas a Cupido y Ovidio en su *Arte* dice que el tener alas fue porque a los amantes no hay ponerles tasa ni medida a sus devaneos y demasías (II, libro 6, 5, p. 449).

Otro apoyo es que la imagen se reitera en otras comedias de Calderón[23]:

> MANRIQUE Al viento igualas.
> DON LOPE Poco aprovecha, que el viento
> es perezoso elemento.
> *¡Diérame el Amor sus alas!*
> Volara abrasado y ciego,
> pues quien al viento se entrega
> olas de viento navega,
> y las de amor son de fuego (*A secreto agravio, secreta venganza*, vv. 26-33).

El comienzo de este drama presenta a don Lope ardiendo en deseos, con prisa porque llegue el momento de casarse (v. 37) con su prometida, doña Leonor, situación en la que solicita las alas del dios alado para acelerar el cumplimiento de su deseo.

En diferente contexto se presenta en la segunda jornada de *Las tres justicias en una*:

[23] Si bien los editores no suelen aclarar la imagen, actuando por defecto o por exceso.

BEATRIZ Mi señor
es el que riñe. ¿A qué aguardas?
Corre, señor, que es tu hijo.
LOPE Ya, Blanca, yo me espantaba
que estuviese quieto un día.
Présteme el Amor sus alas,
aunque en mi vida a sus cosas
he ido de tan mala gana (vv. 1861-1868).

La criada Beatriz apremia a Lope para que ayude a su hijo en su lucha con don Guillén, momento en que Lope solicita entonces las alas de Cupido para acudir veloz, aunque no cumpla gustosamente con su deber, pues a su nefasta relación se suma este nuevo conflicto. También en *La banda y la flor*: «¡vuela, Amor, pues te llaman dios alado!» (v. 1336).

Menos explícito aparece en *La selva confusa*, en una referencia a la clásica imagen del fuego como símbolo de la pasión amorosa, presente cuando Filipo sigue a Jacinta[24]:

¡Aguarda, Jacinta! ¡Espera!
Que si las alas me ayudan
del fuego que está en el pecho,
rayo soy (vv. 3415-1418).

El error en *La devoción de la cruz* pudo generarse durante la transmisión (como una *lectio difficilior*) o, derivar de la reescritura de Calderón, quien tal vez pretendía realizar una corrección mayor (el cambio de término podía ir en consonancia con otros retoques), que finalmente se quedó en el tintero. Como fuere, constituye una lectura más difícil de justificar que la enmienda.

En resumen, la alianza entre ecdótica y hermenéutica solventa el problema: entendido el significado se logra subsanar la corrupción de QCL acudiendo a los testimonios de *La cruz en la sepultura*. La *princeps* es QCL, pero puede enmendarse por la primera versión en aquellos *loci* deteriorados cuando presenten la mejor opción, como ocurre asimismo con una décima de once versos en QCL (vv. 2374-

[24] Otro ejemplo en *La señora y la criada*, vv. 673-682: «En las alas del deseo, / si no en las del ciego dios, / confiado llego a vos / de hacer el mayor empleo / que busqué, señora, creo, / para atreverme a llegar / aquí cuanto el singular / planeta del oro encierra / en los senos de la tierra / y en las entrañas del mar».

2383) restaurada gracias a los testimonios de la redacción anterior, como ya hicieran Delgado Morales e Iglesias Feijoo en sus anteriores ediciones[25].

Coda final

Un profundo quiasmo separa *La cruz en la sepultura* y *La devoción de la cruz*, dos versiones de una misma comedia con notables diferencias entre sí que dan fe de un proceso de auto-reescritura. En este contexto se aprecia la importancia de la alianza entre ecdótica y hermenéutica para la comprensión y la edición de comedias áureas, pues en ocasiones permite apreciar y resolver pasajes críticos, aunque en apariencia carezcan de dificultad. A la vez, ha de estudiarse la escena conocida como «los juicios de Eusebio», donde se aprecia su paso por las tablas, que emplazo para otro momento. Tales puntos se han de considerar se editen una o ambas versiones, para rescatar en la medida de lo posible los textos de Calderón.

Bibliografía

Arellano, I., *Editar a Calderón: hacia una edición crítica de las comedias completas*, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2007.

Blecua, A., *Manual de crítica textual*, Madrid, Castalia, 2001.

Calderón de la Barca, P., *A secreto agravio, secreta venganza*, ed. E. Coenen, Madrid, Cátedra, 2011.

— *El médico de su honra*, ed. A. Armendáriz Aramendía, en *Edición crítica de «El médico de su honra» de Calderón de la Barca y recepción crítica del drama*, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2007.

— *La banda y la flor*, ed. J. Castro Rivas, en *Estudio textual de «La banda y la flor» de Pedro Calderón de la Barca*, Pamplona, Universidad de Navarra, 2011. [Trabajo de investigación tutelado.]

— *La devoción de la cruz*, ed. A. J. Sáez, en *«La devoción de la cruz», de Calderón. Edición crítica y estudio textual*, Pamplona, Universidad de Navarra, 2011. [Trabajo de investigación tutelado.]

— *La hija del aire*, ed. F. Ruiz Ramón, Madrid, Cátedra, 1985.

— *La selva confusa*, ed. E. Coenen, Kassel, Reichenberger, 2011.

— *La señora y la criada*, ed. C. Romero Blázquez, en *Estudio, edición crítica y anotación de dos comedias palatinas de Calderón: «La señora y la criada» y «El*

[25] Ver Rodríguez-Gallego, 2010, pp. 155-156, n. 17, que recuerda algunos casos similares.

acaso y el error», Pamplona, Universidad de Navarra, 2007. [Tesis doctoral inédita.]

— *Las tres justicias en una*, ed. I. Benabu, en *On the Boards and in the Press. Calderón's «Las tres justicias en una»*, Kassel, Reichenberger, 1991.

— *No hay cosa como callar*, ed. K. F. Delmondes, Pamplona, Universidad de Navarra, 2009. [Trabajo de investigación tutelado.]

CRUICKSHANK, D. W. (ed.), *Calderón de la Barca. Su carrera secular*, trad. J. L. Gil Aristu, Madrid, Gredos, 2011.

DELGADO MORALES, M. (ed.), P. Calderón de la Barca, *La devoción de la cruz*, Madrid, Cátedra, 2000.

FERNÁNDEZ MOSQUERA, S., «La escritura didascálica en *El mayor monstruo del mundo* de Calderón de la Barca: los límites de la tragedia calderoniana», en *De hombres y laberintos. Estudios sobre el teatro de Calderón*, ed. I. Arellano y B. Oteiza, Rilce, 12.2, 1996, pp. 249-279.

HEATON, H. C. (ed.), *«La cruz en la sepultura». By (¿). Provisionally edited from a rare «suelta»*, New York, New York University Press, 1948.

PATERSON, A. K. G., «La socialización de los textos de Calderón. El legado de don Juan de Vera Tassis y don Pedro de Pando y Mier», en *Calderón: innovación y legado. Actas selectas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro, en colaboración con el GRISO de la Universidad de Navarra (Pamplona, 27 al 29 de marzo de 2000)*, ed. I. Arellano y G. Vega García-Luengos, New York, Peter Lang, 2001, pp. 17-29.

PÉREZ DE MOYA, J., *Filosofía secreta de la gentilidad*, ed. C. Clavería, Madrid, Cátedra, 1995.

RODRÍGUEZ-GALLEGO, F., *La reescritura de comedias de Calderón de la Barca publicadas en su «Segunda parte»: edición y estudio textual de «Judas Macabeo» y «El astrólogo fingido»*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2009. Tesis doctoral, CD-Rom. Pdf disponible en la base de datos TESEO:
https://www.educacion.es/teseo/mostrarRef.do?ref=629643

— «Las dos versiones de *Judas Macabeo*, de Calderón de la Barca», en *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 86, 2010c, pp. 145-177.

RUANO DE LA HAZA, J. M.ª (ed.), «La edición crítica de un texto dramático: el método ecléctico», en *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro. Actas del Seminario Internacional para la edición y anotación de textos del Siglo de Oro (Pamplona, Universidad de Navarra, abril 1990)*, ed. I. Arellano y J. Cañedo, Madrid, Castalia, 1991, pp. 493-517.

— *La primera versión de «La vida es sueño»*, Liverpool, Liverpool University Press, 1992.

— «Ediciones y manuscritos del teatro calderoniano», en *Estado actual de los estudios calderonianos*, ed. L. García Lorenzo, Kassel, Reichenberger, 2000, pp. 1-34.

SÁEZ, A. J., «Una aproximación a *La devoción de la cruz*, drama temprano de Calderón», en *Contra los mitos y sofismas de la «teoría literaria» posmoderna (Identidad, Género, Ideología, Relativismo, Americocentrismo, Minoría, Otredad)*, ed. J. G. Maestro e I. Enkvist, Vigo, Academia del Hispanismo, 2010, pp. 217-241.

— «Una comedia religiosa frente al auto sacramental: *La devoción de la cruz*, de Calderón», en *Ingenio, teología y drama en los autos de Calderón*, ed. C. Pinillos, Kassel, Reichenberger, 2012, pp. 179-196.

— «De Edipo y sus variantes: en torno a una fuente de *La devoción de la cruz*, de Calderón», en *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro (Poitiers, 11-15 de julio de 2011)*, en prensa a.

— «Luces y sombras en la labor editorial de Vera Tassis. El caso de *La devoción de la cruz*», en *Variante y variedad. VI Dies Romanicus Turicensis (Zúrich, 24-25 de junio de 2011)*, en prensa b.

— «Una refundición calderoniana del siglo XIX: *La devoción de la cruz*, por M. Z.», en *El teatro barroco revisitado: textos, lecturas y otras mutaciones. Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro (Québec, Canadá, 5-8 de octubre de 2011)*, coord. E. I. Deffis, J. Pérez Magallón y J. Vargas Luna, en prensa c.

— «Violencia y poder en *La devoción de la cruz*», en *La violencia en Calderón. Actas del XVI Coloquio Anglogermano sobre Calderón (Utrecht y Ámsterdam, 18-22 de julio de 2011)*, coord. M. Tietz, en prensa d.

VÉLEZ DE GUEVARA, L., *La Ninfa del cielo*, en Tirso de Molina y L. Vélez de Guevara, *El condenado por desconfiado. La Ninfa del cielo*, ed. A. Rodríguez López-Vázquez, Madrid, Cátedra, 2008.

— *La serrana de la Vera*, ed. W. R. Manson y C. G. Peale e intr. J. A. Parr y L. Albuixech, Newark, Juan de la Cuesta, 2002.

VITORIA, B. de, *Teatro de los dioses de la gentilidad*, Valencia, Crisóstomo Garriz, 1646.