



103
104
2008

** / ***

La literatura española en tiempos
de los novatores (1675-1726)

CRITICÓN

PRESSES UNIVERSITAIRES DU MIRAIL
CASA DE VELÁZQUEZ

Consideraciones sobre la configuración del legado de comedias de Calderón

Germán Vega García-Luengos
Universidad de Valladolid

A Francis Cerdan, estimado amigo en activo

Las comedias de Calderón, cuya muerte en 1681 la historiografía literaria acostumbra a tomar como final de un largo y exhausto Siglo de Oro, fueron parte significada del cuadro cultural del tiempo de los novatores: no solo por su persistencia en los escenarios sino también en las librerías, en las que el dramaturgo descuella sobre cualquier otro escritor literario. Por otra parte, en esos años se dieron los pasos principales para la constitución del legado de títulos y textos que ha alcanzado nuestro tiempo, en que parece plantearse al fin la recuperación en condiciones adecuadas de ese conjunto de riqueza y complejidad enormes¹. Es buen momento, pues, para reflexionar sobre algunos aspectos de su composición.

El canon de comedias calderonianas se ha formado fundamentalmente a partir de las dos listas atribuidas al propio dramaturgo, conocidas por los nombres de quienes se las encargaron, Carlos II y el duque de Veragua². Los momentos de elaboración de ambas deben de estar muy próximos dentro del año 1680. La carta que incluye la segunda lleva fecha de 24 de julio. Respecto a la primera, como han precisado K. y R. Reichenberger (1981, p. 23), no puede ser muy anterior al 3 de marzo de 1680, en que se estrenó *Hado*

¹ Ver Arellano, 2006.

² La primera fue presentada al monarca por Francisco Marañón, Secretario del Patriarca de las Indias, y nos ha llegado en una copia manuscrita del siglo XVIII (BNE: MS 10.838, fol. 288r-290r), que publicó Wilson, 1962-1963. La segunda fue enviada a Pedro Manuel Colón de Portugal, VII duque de Veragua, en una carta. Gaspar Agustín de Lara la incluyó en el *Obelisco fúnebre, pirámide funesto a la inmortal memoria de D. Pedro Calderón de la Barca...* (Madrid, Eugenio Rodríguez, 1684). Fue reproducida por J. E. Hartzbusch (1848, pp. xxxvi-xlii). Hay copia manuscrita del siglo XVIII en la misma BNE (MS 3.991, ff. 71r-79v).

y *divisa de Leonido y Marfisa*, cuyo título se incluye sin que parezca un añadido posterior. También han contribuido a la constitución del repertorio, aunque con bastantes más problemas, las listas sucesivas que Vera Tassis incluyó en los diferentes tomos calderonianos desde la *Verdadera quinta parte* (1682) hasta la *Novena* (1691) y última³. Por otro lado, tanto Calderón, en la dedicatoria de la *Cuarta parte* (1672), como Vera Tassis, ofrecieron sendas relaciones de «comedias supuestas» que circulaban a su nombre sin ser suyas.

LAS LISTAS DE COMEDIAS DE CARLOS II Y VERAGUA

A pesar del crédito que han tenido los recuentos de Calderón, por razones obvias, son bastantes los aspectos que dificultan su consideración como los inventarios ideales de un escritor que desea y puede dar cuenta exhaustiva y fundamentada de sesenta años de actividad. Incita a la desconfianza, sobre todo, la existencia de errores y ausencias; sin olvidar las declaraciones que el propio autor hizo en distintas ocasiones sobre su capacidad y actitud para controlar el repertorio.

Pienso que son listas que no obedecen tanto al afán de reflejar fidedignamente una producción prolija como a la conveniencia de un poeta laureado que se sabe en la fase terminal de su trayectoria, y desea dejar su hoja de servicios poéticos lo más limpia posible de problemas y desdoras. Tampoco habría que desestimar las dificultades que la edad le impondría para remontarse mucho tiempo atrás hasta el periodo más fecundo de su producción, cuando contaba entre 20 y 40 años⁴. Hacerse con la «monarquía cómica», como a la postre logró —de manera incontrovertible no mucho después de 1635, muerto Lope y ganado el pulso a Rojas Zorrilla y otros «pájaros nuevos»—, suponía no solo escribir bien sino también mucho. El modelo consagrado por el Fénix concernía a la poética interna de la comedia pero también a su contabilidad exterior, impuesta por un consumo acelerado. Qué difícil retener tantas comedias como las que debió de escribir por voluntad propia o, más duro aún, para atender los encargos de autores, cofrades o aristócratas. Cómo recordar todas las escritas hacia cuarenta o cincuenta años, cuando sus textos podrían haber desaparecido o experimentado drásticas transformaciones, así como sus títulos, en los muchos años transcurridos desde la enajenación total que suponía su venta. Porque no parece que al elaborar las listas el anciano Calderón se hubiera valido de un hipotético registro en el que hubiera anotado las salidas de sus obras en esos años caudalosos. De haber contado con él, por sucinto que fuera, no tendría que haber seguido el orden de los índices de los cinco tomos circulantes a su nombre (incluido el de la denostada *Quinta parte* de 1677).

Léanse las palabras «a un amigo ausente» de la *Cuarta parte*, y las dirigidas al duque de Veragua; y también las que prologan el tomo de *Autos sacramentales, alegóricos y historiales* de 1677: todas ellas reflejan de forma contundente el disgusto ante la «deshecha fortuna» de sus comedias, su desinterés por controlarlas y la desgana con que

³ Las citas de los paratextos de las partes del escritor se harán por las ediciones facsímiles de Calderón, *Comedias. A facsimile edition*. Se ha modernizado la ortografía.

⁴ Los problemas de memoria son alegados por Vera Tassis en la *Verdadera quinta parte*: «su achacosa edad no permitió pudiese hacer entero juicio de todas»; y desmentidos categóricamente por Gaspar Agustín de Lara (Hartzenbusch, 1848, p. xxxviii).

abordaba esos recuentos que le demandaban personas de suficiente rango y ascendencia sobre él como para no negarse.

Y otro detalle que creo importante: de lo que apunta Calderón en la *Cuarta parte* y en la carta de 1680 parece que debe deducirse que su inventario discriminatorio se refiere a las piezas que andaban publicadas. Por lo apuntado hasta aquí, merecen recordarse las palabras pistolares a Veragua:

Esta desestimación y poco caso que los señores jueces privativos de imprentas y librerías tal vez han hecho de mi queja, me han puesto en tal aborrecimiento, que no hallo más remedio que ponerme de su parte, haciendo yo también desprecio de mí mismo. En este sentir pensaba mantenerme, cuando la no esperada dicha de tenerme V. E. en su memoria me alienta de manera que, con su patrocinio, proseguiré la impresión de los autos, que son lo que solo he procurado recoger, porque no corran la deshecha fortuna de las comedias, temeroso de ser materia tan sagrada; que un yerro o de pluma o de la imprenta puede poner un sentido a riesgo de censura; y así remito a V. E. la memoria de los que tengo en mi poder, con la de las comedias, que así esparcidas en varios libros, como no ofendidas hasta ahora, se conservan ignoradas, para que V. E. disponga de uno y otro...⁵

Las listas de 1680 parecen hechas sin un criterio de organización definido para todos los títulos. En términos generales, la segunda sigue la secuencia de la primera, aunque en ocasiones se altere el orden. Como se adelantó, los 55 primeros títulos corresponden a las 48 comedias de las cuatro primeras partes más las siete que consideró auténticas de la *Quinta* falsa.

Es claro que Calderón tuvo algún tipo de participación en las cuatro primeras partes. Como ha recordado Luis Iglesias a propósito de la *Primera*, no tiene sentido andar especulando sobre su intervención, como se acostumbra a hacer, cuando el privilegio está extendido a su nombre (2008, p. 248). Lo mismo hay que decir de la *Segunda* y de la *Cuarta*; si bien, en esta también se hace constar su cesión al librero Antonio de la Fuente⁶. Pero tampoco hay pie para asegurar que tomó a sus espaldas el total cuidado de sus ediciones, y menos para pensar que la selección de comedias se hiciera de acuerdo a unos planes ejecutados con total libertad y premeditación. Las mayores señales de su participación se encuentran en los dos primeros tomos, con prólogos en los que su hermano José dice haberse responsabilizado de la edición. Hay en ellos detalles que delatan los intereses de don Pedro: no puede ser azarosa la posición inicial en el primer tomo de *La vida es sueño*, la comedia que más huella ha dejado en su propio teatro, ni el que las piezas que sustentaron las fiestas de las noches de San Juan de los años inmediatos sirvan de apertura y broche del segundo⁷. Pero tampoco puede negarse el descuido textual de algunas comedias, que parecen dejadas de la mano de Dios. Las prisas, seguramente, junto con otros problemas más serios de desconexión con los propietarios de los textos que le hubiera gustado publicar preferentemente, hicieron que la selección fuera la que es y no la ideal. No obstante —y vuelvo a la lista— asumió sin

⁵ Hartzbusch, 1848, pp. XL-XLI.

⁶ Jaime Moll, 1989, p. 205, dio a conocer la existencia de un privilegio a favor de Calderón para imprimir una tercera parte de sus comedias, con fecha de 7 de marzo de 1645, que no llegó a ver la luz. La existente fue impresa en 1664, con privilegio a beneficio de Domingo de Palacio y Villegas, mercader de libros.

⁷ Ver Fernández Mosquera, 2005.

rechistar el orden de los 48 primeros títulos. Y, más aún, también la política de hechos consumados, a pesar de lo que le dolieron a don Pedro, rigió para los siete sucesivos, correspondientes a los que consideró de comedias auténticas de la *Quinta parte*. Conviene recordar, por lo que pueda ilustrar sobre el tipo de control que ejerció sobre su repertorio, que menos de tres años antes, en el prólogo de los *Autos* solo había aceptado la autenticidad de seis: «de diez Comedias que contiene, no ser las cuatro más».

Las consideraciones de K. y R. Reichenberger sobre los títulos que siguen a los primeros 55 son interesantes para explicar su inclusión y para deducir la fecha de la lista de Carlos II:

Calderón menciona aquí, al principio de la segunda parte de su lista, piezas de especial actualidad entre fines de 1677 y principios de 1680 [...]. De la mención de *Hado y divisa...* en este grupo se deduce que la lista no se pudo haber hecho antes de fines de 1679 o principios de 1680 (1981, p. 23).

Sigue el resto de títulos en ambas listas sin que se sepa a qué orden obedecen: no es cronológico, ni alfabético, ni por temas, ni por géneros. Ni siquiera están juntos los títulos que comparten el mismo volumen en la colección de *Escogidas*, en donde habían aparecido muchos de ellos.

Una reflexión de carácter general que debe hacerse con respecto al grado de exhaustividad con que se han consignado las comedias de Calderón surge ante la proporción entre el número de conservadas (102) y el total (111). Comparémoslo con las menos de 320 indiscutibles de Lope que hoy pueden leerse sobre un corpus cifrado en 1.500 o 1.800; o con las menos de 100 conservadas de 400 que dice haber escrito Tirso; o con las menos de 90 de otras 400 que se atribuyen a Luis Vélez de Guevara; o con las 50 de 200 de Pérez de Montalbán. Esta desproporción hace sospechar ya de salida que a los registros de Carlos II y Veragua les faltan títulos.

Hay indicios más concretos del nivel de exhaustividad de estas listas compuestas —recuérdese— en un estrecho margen temporal: la segunda presenta cuatro comedias que no están en la primera: *No hay burlas con el amor*, *Bien vengas mal, si vienes solo*, *Certamen de amor y celos* y *Los cabellos de Absalón*. La ausencia no se debe a que fueran recientes: todas ellas se habían escrito antes de 1640⁸. Solo la última explicaría el titubeo de Calderón, quien pudo considerar en principio que esta comedia, cuya segunda jornada es prácticamente idéntica a la tercera de *La venganza de Tamar* de Tirso, era una suerte de colaboración, espécimen no consignado en las listas. Para las tres restantes, lo más lógico es pensar que el responsable no llevaba la cuenta con escrúpulo. Por el contrario, esta lista primera repite dos títulos, *Cada uno para sí* y *No siempre lo peor es cierto*; lo que es una muestra más del no excesivo cuidado con que se hizo.

Precisamente, el que en los listados no aparezcan las comedias en las que colaboró con otros dramaturgos, y que debieron de ser abundantes a juzgar por los restos y datos

⁸ Salvo que se diga otra cosa, las fechas que se apuntan proceden de K. y R. Reichenberger, 1999, quienes, si no cuentan con respaldos documentales o de otro tipo para asignarlas, suelen recurrir a las deducciones métricas de Hilborn, 1938.

que nos han llegado, es un testimonio más de su carácter restrictivo. ¿Consideró don Pedro que eran obras de circunstancias, inadecuadas para que se le recordase por ellas?

Esta hipótesis puede valer para otro aspecto llamativo de las listas: la ausencia, o mínima presencia, de comedias burlescas. Hoy solo conservamos una a su nombre, *Céfalo y Pocris*, que, además, fue de las añadidas por Vera Tassis, sin que —como veremos— todos los estudiosos estén conformes con la atribución. Calderón tuvo que escribir bastantes más para las celebraciones de Carnestolendas durante los muchos años en que fue el principal proveedor de espectáculos para las cortes de Felipe IV, tan aficionado a ellas, y Carlos II. Por otro lado, los testimonios de academias de la época nos hablan de la facilidad con que el escritor entraba a las bromas y parodias, a pesar de la imagen de severidad que se ha cernido sobre él. Esta condición debía de tener *Don Quijote de la Mancha*, otra de las comedias hoy perdidas, ya que, según la noticia del cronista Sánchez Espejo, fue representada en el Buen Retiro la noche del martes de Carnaval de 1637⁹. Es posible que también lo fuera *La Celestina*, cuyo título va a continuación en las listas de 1680. Pero hay que pensar que Calderón escribió más piezas de este carácter, y que en su recapitulación de octogenario tampoco le parecieron adecuadas para que su memoria perviviera. La parquedad burlesca de los inventarios de 1680 es una nueva prueba de que existió un filtro consciente al elaborarlos.

Pero los olvidos y descuidos no son exclusivos del primero de ellos ni conciernen solo a las comedias colaboradas o burlescas: es evidente que en los dos faltan algunas escritas en exclusiva que hoy podemos leer; lo que supone una nueva grieta, sin duda importante, en la idea de que dichos listados ofrecen un riguroso control de la producción calderoniana.

Una de ellas es *Las tres justicias en una*, que, según Isaac Benabu (1991), su editor moderno, fue escrita entre 1630 y 1637. No podemos menos que poner su ausencia en relación con lo que años más tarde habría de referir Bances Candamo, con el ánimo censorio habitual, en su *Theatro de los theatros* (p. 35):

Don Pedro Calderón deseó mucho recoger la comedia *De vn castigo tres venganzas*, que escriuió siendo mui mozo, porque vn Galán daua vna bofetada a su padre, y, con ser caso verdadero en Aragón y aberiguar después que era el Padre supuesto y no natural, y con hacerle morir, no obstante, en pena de la irreuerencia, con todo eso Don Pedro quería recoger la comedia por el horror que daua el escandaloso caso.

Por los datos del argumento, y el parecido de los títulos, hay que colegir que Bances se refería a *Las tres justicias en una*. Y que esa pudo ser la razón por la que no figura en las listas. ¿Con cuántas comedias más de su juventud y madurez se puso a malas el anciano escritor por razones éticas? ¿Cuántas son las que le disgustaron por otros motivos: estéticos, de distanciamiento con los clientes que se las encargaron, por deformaciones sobrevenidas en la transmisión, etc.? Calderón aseveró con firmeza, y en más de una ocasión, que no reconocía comedias que en otro tiempo podían haber sido suyas. Cuando en el prólogo de 1672 dice que «ya no eran mías las que lo fueron», o en la carta de 1680, «concediendo el que fueron mías, niego el que lo sean», se está refiriendo a las alteraciones textuales; pero también otros factores, como los apuntados,

⁹ En Cotarelo, 1924, pp. 183-184.

podieron llevarle a ese mismo planteamiento y a que este no quedara en palabras, como meras declaraciones retóricas de insatisfacción, sino que repercutiera en la realidad.

También falta de las listas otra de las piezas inequívocamente auténticas: *La selva confusa*. No es pequeño respaldo de su autoría el que se conserve el autógrafo en la BNE (MS Res 75). Puede datarse en 1622, por lo que sería la primera de las conservadas. Se publicó a nombre de Lope en su parte XXVII espuria ("1633") y en la XXIV (1633). Albert E. Sloman (1952) fue el primero en pronunciarse con claridad sobre la autoría y primacía de Calderón, deshaciendo la propuesta de que el autógrafo era una adaptación de una obra de Lope, tal como sostenían otros autores, seguramente influidos por la ausencia de su título en la lista de Veragua. A diferencia de las anteriores, en este caso no hay ninguna pista que permita pensar que en su exclusión hubo alguna intención especial.

Otras posibles ausencias intencionadas o involuntarias intentó remediarlas Vera Tassis, como más adelante se verá. Adelantemos ahora, por lo que hace al caso, que, a pesar de las dudas que han suscitado entre los estudiosos las comedias incorporadas por él al repertorio de Calderón, es evidente que las hay inequívocamente auténticas, y que, por lo tanto, suponen nuevas pruebas de las «carencias» de las listas de 1680.

Ocho años antes de las listas de comedias «verdaderas», Calderón había ofrecido otra de «supuestas» en la dedicatoria de la *Cuarta parte* (1672). Tampoco está libre de problemas. Salta a la vista que faltan muchos títulos, como años después apuntaría Vera Tassis, que lo atribuye a que «su achacosa edad no permitió pudiese hacer entero juicio de todas». Por el contrario, hay alguno que no debería figurar. Es el caso de *Los empeños que se ofrecen*, aunque el que le dan las listas de 1680 es *Los empeños de un acaso*, el mismo con el que Vera lo incluirá en la *Sexta parte*. Con el primero había sido publicado en varias ocasiones a nombre de Pérez de Montalbán. Algunos otros más estarían bajo sospecha, como he tratado de señalar en varios trabajos de los últimos años y recordaré más adelante: *El perdón castiga más*, *La batalla de Sopenrán*, *El prodigio de Alemania*. Otro error de la lista podría ser que dos de los títulos alegados, *Mudanzas de la Fortuna* y *El rigor de las desdichas*, correspondan a una misma comedia.

LA LABOR DE VERA TASSIS EN LA FIJACIÓN DEL REPERTORIO CALDERONIANO

Al año siguiente de morir Calderón inició su labor editorial Juan de Vera Tassis, cuyas relaciones con él se han sometido a examen permanente, con el fin de averiguar las posibilidades de que le hubiera proporcionado materiales textuales e indicaciones sobre la veracidad de las atribuciones. A pesar de que en una de las aprobaciones de la *Verdadera quinta parte*, el primer jalón de su tarea, Juan Baños le declare «su íntimo amigo» y el propio Vera proclame a Calderón como «maestro, padre y amigo», no han faltado voces que pusieran esta amistad en entredicho desde muy pronto. De especial contundencia es la de Gaspar Agustín de Lara en el *Obelisco fúnebre* (1684)¹⁰. Entre un

¹⁰ Ofrece en el prólogo detalles de su propia relación de amistad con el dramaturgo, para, desde esa posición, poner en duda la de Vera Tassis. Denuncia, asimismo, que el privilegio de su *Verdadera quinta parte*

extremo y otro, resultan de especial interés las indagaciones biográficas y bibliográficas de D. W. Cruickshank, planteadas con el objetivo principal de conocer el grado de relación que podía tener con Calderón.

La verdad es que la actitud de Vera Tassis en ese primer prólogo, y en los sucesivos, no transmite confianza acerca de esa relación y de su consiguiente apoyo. La prueba que alega como garantía principal contra «cuantos blasonan de mayores amigos suyos» parece tan insuficiente como ingenua: el haber contado con su permiso para publicar y corregir dos comedias suyas que incluyó en *Escogidas XLVI* (1676). Y más, si se tiene en cuenta que una de ellas es *La señora y la criada*, que no figura en los listados de 1680.

Otras afirmaciones resultan muy difíciles de creer, como la que cierra las listas: «Algunas más podrá ser se hallen de las que le prohijan; [...] pero de las legítimas no creo que habrá otra, por tener en mi poder solo las que he señalado, rubricadas de su mano». Desde luego, a Lara le pareció absurda tal declaración: «Y ¿quién podrá haber que se persuade que la memoria de todas las comedias que se ponen en la *Verdadera quinta parte*, está rubricada de Don Pedro, cuando él mismo confiesa que las desconocía por el contexto, y por los títulos no? Porque ¿cómo había de firmar aquello que desconocía por suyo? »¹¹.

Vera Tassis apostó fuerte con intención de que su labor se considerase como legítima continuación de las partes «oficiales» de Calderón y repitió el ordinal *Quinta* para denominar el tomo con que la iniciaba. Esta propuesta rompía con lo que desde el comienzo había sido práctica generalizada en la numeración de las partes de comedias, tanto de un solo autor como de varios: asumir la numeración del tomo anterior, procediera de quien procediera¹². Ejemplo de ello sería el de Lope, quien a pesar de los sinsabores que le produjo la publicación en 1617 de las partes *Séptima* y *Octava*, por Francisco de Ávila (lo que le impulsó a llevar el asunto a los tribunales y a abordar él mismo la edición de sus comedias), cuando esta se concretó en una nueva parte, la denominó *Novena* asumiendo los ordinales de los dos tomos engorrosos.

Hay que ser escépticos *a priori* con lo que se refiere a la disponibilidad de copias privilegiadas, porque salvo en casos especiales, como podrían ser las utilizadas en algunas fiestas de palacio, para la mayoría de las obras el panorama no se puede pretender que fuera mejor que el que le había correspondido sufrir al propio escritor cuando había intentado organizar la publicación de sus textos. Luis Iglesias (2008, pp. 245-253) ha pintado con trazos muy verosímiles los afanes de don Pedro cuando en 1635 quiso iniciar su aparición en el mercado editorial con la *Primera parte*, sus gestiones para hacerse con unos textos cuyos originales habían sido enajenados años ha y cuyas copias presentarían las deformaciones propias del descuido de los sucesivos traslados y, sobre todo, de las necesidades de los representantes.

En líneas generales, me parece atinado lo que expresivamente apuntaba J. E. Hartzbusch, otro de los grandes empeñados en recuperar a Calderón siglo y medio después, al enjuiciar la labor de Vera Tassis: «ofreció, muerto ya Don Pedro, publicarlas

no redunde en beneficio de la Congregación de Presbíteros Naturales de Madrid, heredera de sus bienes (en Hartzbusch, 1848, p. xxxvii).

¹¹ Hartzbusch, 1848, p. xxxviii.

¹² Ver Cotarelo, 1931-1932, p. 233.

todas, restableciendo por manuscritos fidedignos el texto viciado; pero el amigo del gran poeta se obligó a más de lo que podía cumplir»¹³. Los estudios textuales de las comedias que desde entonces han aparecido refuerzan la idea de que su labor no consistió en el aprovechamiento de unos materiales proporcionados por Calderón, sino, sobre todo, en un empeño personal, que le llevó, en primer lugar, a rebuscar en librerías con el afán de exhaustividad que expresa en las «Advertencias a los que leyeren» de la *Verdadera quinta parte* (1682): «me fue preciso pasar a hacer examen más riguroso, viendo (a mi parecer) cuantas comedias se han impreso en España».

Pero una cosa es pretender y otra poder. Controlar el panorama de textos circulantes desde que los primeros de Calderón salieron de la imprenta ya en los años veinte, aunque fueran a nombre de Lope¹⁴, hasta los años finales del siglo era tarea imposible. Y más para un hombre solo. A los problemas derivados del enorme volumen de impresos se unen los de las mixtificaciones, que, si afectan a las comedias publicadas como libro, se agravan con las sueltas, formato de producción creciente desde la década de los veinte. La inmensa mayoría de las del siglo XVII, con las que tuvo que lidiar Vera Tassis, no llevan datos de imprenta. Al descontrol de origen se une el que deriva de su consideración cultural y de su propia materialidad de pliegos sueltos, que las alejan de las bibliotecas que de forma sistemática conservan sus fondos, y los ponen a disposición de los usuarios.

El esfuerzo recopilatorio de Vera Tassis, con una tasa de rigor nada usual en la época, queda reflejado en las listas de comedias «verdaderas» y «supuestas» que incluyó en la *Verdadera quinta parte*, y mantuvo en los tomos sucesivos, con las adiciones y modificaciones correspondientes. Los títulos se ordenan con criterios que comportan un trabajo previo de atención bibliográfica. La sensación de aleatoriedad de los listados de 1680 desaparece para dar paso a una clasificación en apartados. Para las comedias verdaderas: «En sus tomos», «En los tomos de varias», «Manuscritas», «Las que están impresas sueltas» y «Donde tiene una jornada». Para las supuestas: «En el juego de varias», «Suelas» y «Manuscritas». Se comprueba que hay criterios organizativos claros dentro de algunas secciones. Las comedias publicadas en volúmenes siguen la secuencia de los tomos; no solo en el caso de los cinco del escritor, sino también en los de «varios», que se inician con los de *Escogidas*, la gran colección iniciada a mitad del siglo y que desde el primer volumen acogió un número importante de piezas auténticas y supuestas del escritor. Las cinco primeras corresponden a *Escogidas I* (1652), y en las mismas posiciones que ocupan en el tomo (2ª, 4ª, 6ª, 10ª, 12ª); continúa desgranando así las distintas partes de la colección, al igual que los de *Diferentes Autores* y otros tomos aislados. Estos criterios también se aprecian en los títulos de los «juegos de varias» de las comedias «supuestas», donde hay detalles de que el proceso se ha realizado con cierta reflexión. Pero el cuidado puesto en la tarea no le libra de errores, como por ejemplo consignar entre las comedias verdaderas de la primera lista (1682) *Los Macabeos*, cuando se trata de un título alternativo al de *Judas Macabeo*, comedia publicada en la *Segunda parte*. El error desapareció de las siguientes listas.

¹³ Hartzenbusch, 1848, p. xv.

¹⁴ Ver Cruickshank, «La historia del texto de *La vida es sueño* en el siglo XVII», en Vega, Cruickshank y Ruano, 2000, p. 12.

Entre esos materiales buscaría las copias que mejor le podían servir. Lo comprobado en algunas comedias apunta de nuevo un esfuerzo de características inusuales para la época, como la utilización de más de un texto de base¹⁵. Pero también es claro que intervino su gusto personal (con especial participación del oído). Este es el aspecto que concita mayores censuras sobre su labor editorial, siempre fluctuante entre la alabanza y el oprobio, el agradecimiento y el reproche. Interesa conocer cuáles fueron sus criterios y usos por lo que puedan ayudar a entender la situación de las piezas que solo cuentan con sus testimonios. No obstante, la idea que se impone a medida que se van conociendo más y más estudios textuales es que debe huirse de las generalizaciones, porque cada comedia es un caso.

Por lo que se refiere a su contribución a la fijación del canon de comedias de Calderón, que es el cometido principal de estas páginas, los datos disponibles apuntan lo que para el resto de su labor: que no dispuso de la ayuda del dramaturgo, ni siquiera de su anuencia. También sobre este punto se pronunció Gaspar Agustín de Lara en el *Obelisco fúnebre* (1684), quien contrasta la relación de títulos de los preliminares de la *Verdadera quinta parte* con la lista que el propio autor hizo para la carta a Veragua: «Siempre habrán de ser suyos solos aquellos que él declaró lo eran»¹⁶.

Un detalle pertinente al respecto es el desconocimiento por Vera Tassis de las listas de 1680. Si Calderón para atender la demanda de don Pedro Manuel Colón de Carvajal echó mano de la enviada al monarca, como prueban los indicios ya considerados, por qué no hizo lo propio para ayudar los esfuerzos ímprobos que en su propia causa llevaba a cabo Vera Tassis. Que no contó con ellas se deduce claramente de sus palabras en las susodichas «Advertencias»:

En la *Cuarta* que publicó Don Pedro, quiso distinguir las ajenas, y su achacosa edad no permitió pudiese hacer entero juicio de todas, y así solo señaló cuarenta, pero no puso las suyas, que era el verdadero distinguirlas de las otras; por lo cual me fue preciso pasar a hacer examen más riguroso, viendo (a mi parecer) cuantas comedias se han impreso en España, con cuyo prolijo desvelo he recogido unas y otras quedando vanamente descansado, por conocer que a las propias quité infinitos errores con que andaban impresas y trasladadas; y las que andan debajo de su nombre, las separé dellas.

Su falta también la delatan los hechos: de haber contado con ellas, Vera hubiera podido precisar cuáles eran las comedias que el dramaturgo consideraba espurias de la falsa *Quinta parte*, y no verse obligado a hacer mil cábalas para descartar cuatro, que era el número declarado en el prólogo del tomo de *Autos* de 1677. Ignoro por qué entre ellas eligió *El Tuzaní de la Alpujarra* y *Un castigo en tres venganzas*, ya que es evidente que las diferencias entre sus textos en la desautorizada *Quinta parte* y en la *Novena* —la primera con el título de *Amar después de la muerte*— no justificaban la disculpa que se vio obligado a dar en los preliminares de 1691, imputando el repudio a que las desconoció Calderón por estar deformes. Esto apunta un aspecto del quehacer de Vera Tassis que debe destacarse: su fidelidad básica a las indicaciones o insinuaciones de Calderón respecto a las atribuciones. Frente a lo que a veces se ha dicho, pienso que

¹⁵ Ver Vega, Cruickshank y Ruano, 2000, pp. 130-131.

¹⁶ Hartzbusch, 1848, p. xxxviii.

pecó más por defecto (como en el caso planteado ahora) que por exceso. Otra cosa es lo referente a la letra de las piezas que editó.

No obstante, Vera Tassis se atrevió a incrementar las comedias de Calderón, y esta es otra de las parcelas sensibles de su trabajo, a juzgar por las reacciones suscitadas. Cuatro de las novedades se quedaron solo en el anuncio y hoy no se encuentran: *La Virgen de Madrid*, *Los desagrazios de María*, *El condenado de amor* y *El sacrificio de Efigenia*. Otras seis fueron incorporadas a las partes, por lo que hoy se puede valorar su autenticidad. A la *Quinta*, *La sibila del Oriente*; a la *Octava*, *Las cadenas del demonio*; y a la *Novena*, *La señora y la criada*, *Nadie fie su secreto*, *Céfalo y Pocris*, y *Las tres justicias en una*, comedia esta última que abundaría en la desconexión entre el escritor y su editor, si creemos verosímil la explicación que da Bances Candamo sobre el deseo que aquel tenía de borrarla.

Una cuestión diferente es la que plantean los títulos de *El triunfo de la cruz* y *La exaltación de la cruz*. En las listas de Carlos II y Veragua solo se nombra el primero, mientras que en la *Verdadera quinta parte* y en la *Sexta* se consignan ambos como pertenecientes a comedias distintas. En la *Séptima* se incluye el texto de *La exaltación*, pero se sigue manteniendo *El triunfo* entre las pendientes. En la *Novena* y última se produce un cambio cualitativo al mencionarla entre las que conformarán la *Décima parte*, que nunca vio la luz. Si creyéramos a Vera aceptaríamos la existencia de dos obras diferentes. Eso les parece a K. y R. Reichenberger (1981, p. 25), quienes afirman que «con toda probabilidad es una comedia perdida con el asunto de la victoria de las Navas de Tolosa obtenida por Alfonso VIII». Ignoro de dónde ha salido esta pista. No obstante, hay argumentos para dudar que sea una comedia independiente. En primer lugar, no hay seguridad de que Vera Tassis viera el texto, porque la causa más verosímil de que la *Décima parte* no saliera nunca es que el editor no contara con todos las piezas que muy optimista anunció. La segunda razón, y más importante, es que puede garantizarse que Calderón conocía la existencia de una comedia suya titulada *La exaltación de la cruz*, ya que él mismo había firmado la aprobación de *Escogidas I* (1652) donde se incluye. Muy probablemente la recordaba con el de *El triunfo*. Una solución intermedia es que se trate de un caso parejo al de *La señora y la criada* (publicada en la *Novena parte*) y *El acaso y el error* (anunciada para la *Décima*).

Las manifestaciones en contra de la autenticidad, en todo o en parte, de las novedades publicadas por Vera se han sucedido desde Gaspar Agustín de Lara, cuyo dictamen ya se vio, a E. M. Wilson, uno de los grandes expertos en Calderón del siglo xx. Para J. E. Hartzzenbusch, su máximo conocedor en el xix¹⁷, *La señora y la criada*, *Nadie fie su secreto*, *Las tres justicias en una*, *Las cadenas del demonio* y *Céfalo y Pocris* pudieran ser comedias en colaboración¹⁸. Esto permitía casar la apreciación de los rasgos calderonianos, que tuvieron que saltarle de ojo a un hombre de su probada sagacidad y detenida lectura del escritor, con la ausencia de sus títulos en la lista de 1680. De *La sibila del Oriente* afirma que «es una refundición del auto sacramental titulado *El árbol de la vida*, refundición que de cierto Calderón no hizo, porque en las listas enviadas al Señor duque de Veragua está el auto, y no está la comedia».

¹⁷ Ver Vega, en prensa.

¹⁸ Hartzzenbusch, 1848, p. xviii.

De *La sibila* se han ocupado diferentes trabajos de F. Menchacatorre, E. Rull e I. Arellano, que son unánimes al considerar la prioridad de la comedia, sin que planteen problemas con su autoría¹⁹.

La señora y la criada cuenta con respaldo suficiente para atribuírsela en exclusiva. Vera Tassis refiere en los preliminares de la *Verdadera quinta parte* cómo el propio autor le autorizó a incluirla en *Escogidas XLVI*. Su autoría la ratifica, en el estudio y edición crítica que ha preparado recientemente, Covadonga Romero, junto con *El acaso y el error*, a la que está estrechamente unida. Es, precisamente, esta relación la que mejor explicaría que Calderón no incluyera más que un título en sus listas. Y el que éste sea *El acaso y el error* podría darnos pistas sobre su posterioridad. Tampoco caben dudas razonables de que sea suya *Nadie fie su secreto*, por lo que habrá que buscar otras explicaciones a su ausencia, como puede ser el mero olvido.

Edward M. Wilson, por su parte, ha dudado de que *Las cadenas del demonio* y *Céfalo y Pocris* sean suyas (1962-1963, p. 100). Respecto a esta segunda, es difícil pronunciarse, dada la falta de congéneres burlescos en el repertorio de Calderón que nos permitan conocer sus usos paródicos. Se apuntó más arriba que la ausencia de estas piezas en las listas —con la posible excepción de *Don Quijote de la Mancha*— no podía ser sino deliberada. Es bien verosímil que se trate de una «traición» inconsciente más de Vera Tassis a los deseos de su amigo y maestro —tal vez como lo ocurrido con *Las tres justicias en una*. Supondría, pues, un nuevo indicio de las carencias en la comunicación de textos y voluntades entre ambos.

Las cadenas del demonio, en cambio, sí cuenta con posibilidades de cotejar su escritura con obras de género y temas afines. Ofrezco a continuación los resultados de un intento de averiguar, aunque sea de forma muy provisional, qué puede haber de verdad en la propuesta de Vera y en las negativas o dudas de sus críticos.

Si fuera de Calderón, podría datarse entre 1635 y 1636, según los análisis métricos de Hilborn; lo que la sitúa en un tiempo previo a la salida al mercado de las partes del escritor, en momentos anteriores, pues, a la insistente imitación por otros autores de su temática y estilo. La comedia desarrolla diferentes episodios legendarios de san Bartolomé, con Irene como protagonista femenino, un personaje a caballo entre Segismundo y Fausto: como el primero, ha sido encerrada en una torre por su padre, el emperador de Armenia Polemón, porque una junta de sabios ha vaticinado en su nacimiento toda suerte de catástrofes para el imperio; como el segundo, entrega su alma al demonio a cambio de la libertad. Así pues, se insertaría sin problemas en ese despliegue de Segismundos del teatro de Calderón. Las relaciones con *La vida es sueño* en la primera jornada son evidentes. En los parlamentos iniciales se encuentran expresiones que hacen ocioso cualquier comentario:

Ahora, cielos,
han de entrar con vuestras luces
en cuenta mis sentimientos.
¿Qué delito cometí
contra vosotros naciendo,
que fue de un sepulcro a otro

¹⁹ Ver en Arellano, 2008, un planteamiento reciente de las posturas sobre la relación de comedia y auto.

pasar no más, cuando veo,
 que la fiera, el pez, y el ave
 gozan de los privilegios
 del nacer, siendo su estancia
 la tierra, el agua y el viento? (I, pp. 737-738)²⁰

Esto no descarta que otro dramaturgo hubiera intentado beneficiarse de una obra de gran repercusión en su momento. Sin embargo, esta actitud al primero que señala es al propio Calderón, del que está demostrado más que de ningún otro su empeño en volver sobre sus personajes, temas y expresiones. Por otra parte, hay más piezas suyas con las que esta jornada establece relaciones inequívocas —entre ellas, *El mágico prodigioso* ocuparía un lugar destacado—, lo que ya complicaría el trabajo del usurpador: no es solo coger de una obra si no de bastantes otras de ese mismo autor, que, por otra parte, aún no ha alcanzado el grado de fama que justificaría tal obsesión por emular sus temas y modos expresivos; una actitud que no he encontrado en ningún escritor de los siglos XVII y XVIII: no sé de nadie que se exprese con tanta cercanía a Calderón como el autor de esta primera jornada.

Los paralelismos expresivos del primer acto podrían contradecir el parecer de Lara y disipar las dudas de Wilson, pero no afectarían a la hipótesis de Hartzzenbusch, quien, como veíamos, consideraba la posibilidad de que se tratase de una obra en colaboración. Según esto, la primera jornada tendría que ser la de Calderón; incluso podría también extenderse a una parte de la segunda, si la distribución del trabajo no hubiera sido la habitual entre tres ingenios, sino entre dos. En este caso, el sello del dramaturgo debería estirarse solo hasta la mitad del segundo acto. Por lo que, en principio, tendría que hacernos pensar en otras soluciones el que más allá de ese límite sigan mostrándose sus huellas. Pues, así ocurre a poco más de 200 versos del final de dicha jornada, en estas palabras de Ceusis:

cuando en lo más oculto
 de las entrañas de un peñasco inculto,
 que entreabierta la boca,
 haciendo labios de una y otra roca,
 parece con pereza
 que el monte melancólico bosteza,
 vi una mujer... (I, p. 754)

Rocas como labios, cuevas como bocas, montes que parecen bostezar melancólicos: son imágenes que repite una y otra vez Calderón, y nadie como él —en lo que he podido controlar. Es incontestable la cercanía de al menos una decena de pasajes, de los que he seleccionado estos tres²¹:

dejé de sepultarme (¡extraño caso!)
 en una infausta, en una horrible boca,

²⁰ Las citas de las obras que siguen se hacen por Calderón, *Obras completas*.

²¹ Otros casos muy próximos en *La semilla y la cizaña*, III, p. 587; *El origen... de la Virgen del Sagrario*, I, p. 253; *En esta vida todo es verdad*, I, p. 1184; *El pastor Fido*, III, p. 1585.

que está abierta en la falda desta roca,
por donde con pereza
el monte melancólico bosteza.

(*Los dos amantes del cielo*, I, p. 787)

... pues tan solamente veo
a escaso viso la funesta boca
de una entreabierta roca,
por donde con pereza,
melancólico el Cáucaso bosteza.

(*La estatua de Prometeo*, I, p. 2088)

Pues mordaza es que sella y enmudece
el aliento a una boca, que debajo
abierta está, por donde con pereza
el monte melancólico bosteza.

(*El purgatorio de san Patricio*, I, p. 424)

Y tampoco a la tercera jornada le faltan expresiones para las que solo he encontrado paralelismos en Calderón. Como en las anteriores, me limitaré a una muestra. A poco del final, Licanoro describe así la aparición de san Bartolomé:

Sí, señor, y no eso solo
nos admira y nos espanta,
sino el ver que allí una nube
hojas de púrpura y nácar
despliega, y un trono en ella,
sobre cuya ardiente basa,
triumfante Bartolomé,
los coros el viento rasgan. (I, p. 764)

Nubes que despliegan hojas, que pueden ser de nácar, púrpura y otros elementos, forman parte del universo imaginativo de Calderón. Aparecen en comedias como *La banda y la flor*, II, p. 428. Pero es más fácil que surjan en sus autos sacramentales, como señales de los prodigios que en ellos se muestran. Así, en *La humildad coronada de las plantas*, III, p. 396, o *El veneno y la triaca*, III, p. 195. Más cerca aún del texto de *Cadenas*, esas nubes pueden acompañar la aparición de un ser extraordinario, como al arcángel Gabriel en la *Mística y real Babilonia*:

el Cielo sus velos rasga,
y desplegando las nubes
hojas de carmín y nácar,
elegido paraninfo
de sus alcázares baja. (III, p. 1062)

Pero la mayor proximidad le corresponde a este pasaje de *El diablo mudo*, donde el verso «hojas de púrpura y nácar» se repite tal cual, y además hay un trono:

a tiempo que de los cielos
 las cristalinas esferas
 rasgando de su aparente
 velo las nubes, despliegan
 hojas de púrpura y nácar,
 en cuyo trono la bella
 Naturaleza Divina
 a mis ojos ver se deja. (III, p. 947)

Todo apunta a que Vera Tassis se quedó sin comedias para completar la parte *Décima*. En realidad, ya le costó sacar la *Novena*. Un repaso al orden y las fechas de su magna labor muestra claramente las dificultades del final: La *Quinta* sale en 1682, la *Sexta* y la *Séptima* en 1683, la *Octava* en 1684... Y cuando esperaríamos la *Novena*, al año siguiente, en 1685, lo que aparece es la *Primera*. Y continúa el ritmo de tomo por año con el resto de las publicadas en vida de Calderón: la *Segunda* en 1686, la *Tercera* en 1687, la *Cuarta* en 1688. Y, por fin, pero con tres años de lapso, en 1691 vio la luz la *Novena*.

Aunque en la dedicatoria de la *Séptima parte* había anunciado que «las demás comedias de D. Pedro saldrán (dándome Dios vida) muy en breve», al año siguiente, al dedicar la *Octava*, no le quedaba otro remedio que avisar del retraso:

Las demás que en mi poder quedan están en sus traslados tan inciertas que hasta conseguir otros más verdaderos habré de suspender el proseguir en el *Noveno tomo*; pasando a repetir en la prensa los cuatro primeros, que te aseguro no tienen menos yerros que los advertidos en los que tengo publicados; pues aun no bastó el respeto de su autor vivo para eximirse del riesgo que suelen padecer a manos de los traslados y moldes.

La *Novena* salió, a la postre, con las doce comedias de rigor, cuyo orden no parece gratuito. Ocupan lugares estratégicos dos nunca nombradas en las tablas de «verdaderas»: *Un castigo en tres venganzas* y *Bien vengas mal*. La inclusión de estas dos piezas «rechazadas» previamente, en lugar de cualquiera de las catorce que aún figuraban en la lista de pendientes, nos está hablando de las dificultades. Esta rectificación es justificada por Vera de la mejor manera que puede en la dedicatoria «Al lector». En primer lugar, apunta cómo el propio Calderón desconoció dos obras suyas, *Amar después de la muerte* y *Un castigo en tres venganzas*, lo que no es cierto, aunque Vera Tassis lo creyera. Por la lista del *Obelisco* podía haberse enterado de que no eran esas, y que ni siquiera eran cuatro sino tres las rechazadas. Él, por su parte, desconoció la de *Bien vengas mal*, consignada en la lista de Veragua, pero no en la de Carlos II: lo que supone una inesperada coincidencia, que no es fácil explicar si no es recurriendo a la casualidad, porque todo lo visto concuerda en señalar que Vera Tassis no tuvo acceso a las listas de 1680. La explicación que aplicó a Calderón es haberlas visto adulteradas y diminutas; en su caso, que se había encontrado con otra del mismo título.

En esa misma dedicatoria se leen otras cosas de interés sobre las directrices de su labor de restauración textual, así como de recolección de textos y determinación de autenticidad. No alega para la dilucidación de autoría otra cosa que su conocimiento del arte de Calderón. Lo dice bien claro a propósito de la inclusión de *Bien vengas*:

«reconozco por lo artificioso de la traza, y la naturaleza del verso, que es legítimo parto suyo».

A pesar de lo afirmado en la *Séptima parte* de que «las demás comedias de D. Pedro saldrán (dándome Dios vida) muy en breve», y de que aún quedaban catorce títulos pendientes de la lista de la *Novena*, anunciados para conformar (¡todos ellos!) la *Décima*, ésta quedaría sin publicar. Y el caso es que Dios le dio vida suficiente para ello: las indagaciones biográficas y bibliográficas de Cruickshank (1983, p. 51) aseguran que aún vivía al menos quince años después, en 1706.

Hubiera sido una parte rara. Y no tanto por su dimensión (las hay de seis, de ocho, de diez, pero no conozco ninguna de catorce comedias), como por contenido, fundamentalmente por la extraordinaria acumulación de comedias religiosas: hasta ocho, que además irían juntas en las primeras posiciones. Compruébese cómo en las partes cantantes y sonantes de Calderón este tipo de piezas se diluían en cantidades de una o dos por tomo a lo sumo²².

De las catorce comedias, solo una se ha recuperado con suficientes garantías de autenticidad, *El acaso y el error*. Su texto lo publicó Hartzzenbusch en el tomo segundo de su colección a partir de uno de los manuscritos que se han conservado. Los calderonistas de todas las épocas se han preguntado sobre el paradero de los papeles de Vera Tassis, confiados en que entre ellos pudieran encontrarse las trece comedias que nunca pudieron leer. Y, sin embargo, es muy posible que el recolector no hubiera conseguido hacerse con todas, y esa fuera una de las razones principales del abandono del proyecto.

No obstante, de algunas de ellas hay testimonios de que circularon impresas con posterioridad a esas fechas. En los catálogos de Fajardo (1716) y de Medel (1735) se registran ediciones sueltas de *Nuestra Señora de los Remedios*, las dos partes de *Nuestra Señora de la Almudena*, *El sacrificio de Efigenia* y *San Francisco de Borja*.

No han faltado propuestas de identificación de las comedias perdidas con otras conservadas que presentan títulos o desarrollan argumentos que se consideran relacionables. El más prolijo en ofrecerlas ha sido Hartzzenbusch. Aunque consideraba que el canon seguro lo conformaban los 111 títulos de la lista de Veragua y se mostraba muy receloso con los incrementos de Vera Tassis —como vimos—, su talante abierto y su curiosidad intelectual le llevaron a contemplar las opciones que tenían varias obras, que incluyó en la colección, de identificarse o asociarse con las comedias perdidas: «los inteligentes decidirán» —dice a propósito de una de ellas.

En el caso de *San Francisco de Borja*, son dos los publicados, porque considera que se habrían aprovechado de la comedia de Calderón, cuya voz aún se reconocería: *El Fénix de España*, *San Francisco de Borja*, de Diego de Calleja, y *San Francisco de Borja, duque de Gandía*, comedia a nombre de Melchor Fernández de León, pero que atribuye a Pedro de Fomperosa. Václav Černý (1963) ha identificado la obra extraviada con la titulada *El gran duque de Gandía* que localizó en la biblioteca de Mladá Vožice, y que él mismo ha estudiado y editado. Contra esta identificación, Luis Iglesias Feijoo (1983) ha apuntado con sólidos argumentos que el texto checo correspondería a la comedia de

²² Ver Vega, 2008, pp. 26-27.

Fomperosa, mientras que la atribuida por Hartzenbusch a éste sería en realidad de Fernández de León.

Respecto a *El sacrificio de Efigenia*, el editor decimonónico contempla la posibilidad de que haya sido refundida en la tragedia del mismo título y cinco actos de Cándido María Trigueros²³.

También Hartzenbusch es responsable de una hipótesis audaz sobre *Certamen de amor y celos*, según la cual podría haber sido refundida en *Amado y aborrecido*; así lo manifiesta en una de las notas a la comedia, y anuncia que en el último tomo daría las razones por extenso²⁴, lo que no parece que cumpliera; ni conozco si alguien ha seguido esta sugerencia. Más vuelos ha cobrado la propuesta de V. Černý, que la ha identificado con la titulada *No hay que creer ni en la verdad*, también encontrada en la biblioteca checa antedicha y editada por él²⁵. A pesar de que esta propuesta, como la anterior en relación con *San Francisco de Borja*, ha gozado de buena acogida por parte del calderonismo²⁶, considero que no hay base suficiente para deducir que el texto localizado se acomode al título en cuestión, y, peor aún, que la haya para pensar que se debe a la mano de Calderón.

El condenado de amor, una de las comedias perdidas aportadas por Vera Tassis, es identificada por Hartzenbusch con una conservada en varios manuscritos tardíos de la BNE. Según advierte una nota de Agustín Durán en uno de ellos, que se debe a su mano, es idéntica a *También la deidad es juez y Amor castiga perjuros*, de Francisco de Alcántara Pavial. No hay ningún fundamento consistente para considerar que esa sea la comedia propuesta por Vera Tassis. Tampoco una primera lectura hace abrigar demasiadas esperanzas de que se deba a Calderón.

LAS LISTAS DE COMEDIAS EN COLABORACIÓN DE VERA TASSIS

Una de las aportaciones relevantes del primer editor de Calderón es la relación de comedias en las que este colaboró, no contempladas en las de Carlos II y Veragua. En el último recuento, inserto en las hojas finales de la *Octava parte* (1684), consignó ocho títulos, con las correspondientes precisiones sobre la jornada que le correspondería: *La fingida Arcadia*, la tercera²⁷; *Enfermar con el remedio*, la primera; *El pastor Fido*, la tercera; *Circe y Polifemo*, la tercera; *La Margarita preciosa*, la tercera; *El monstruo de la Fortuna*, la primera, en la parte 24 [sic]; *El mejor amigo el muerto*, la tercera; *El privilegio de las mujeres*, la tercera²⁸.

Es interesante el cambio de jornada que se ha producido para esta última comedia en la lista de 1684, cuando en todas las anteriores se le había imputado la primera. Aunque tal vez se trate de un error, hay razones para pensar que pudo cambiar de opinión con fundamento. En efecto, si la primera jornada presenta señales de la escritura calderoniana, que le saltaron en una lectura inicial, aún son mayores las de la tercera,

²³ Nota a su edición de la obra, en *Obras de Pedro Calderón de la Barca*, IV, p. 595.

²⁴ *Ibid.*, III, p. 227.

²⁵ En su edición de la obra, publicada en 1968.

²⁶ Por ejemplo, el *Manual bibliográfico calderoniano* de K. y R. Reichenberger (1979, pp. 389-390) las incluye dentro de la sección de comedias auténticas.

²⁷ Este título no figuraba en ninguna de las listas anteriores de Vera Tassis.

²⁸ En las relaciones anteriores figuraba «la primera».

quizá captadas en una revisión posterior, lo que le llevó a la enmienda²⁹. Esto no contraría el perfil que nos hemos ido haciendo de este editor que sacó adelante su trabajo a base de localizar testimonios y de valorar las posibilidades de atribución confiando fundamentalmente en un olfato adiestrado en la lectura detenida de miles de versos del maestro.

Tampoco en esta parcela de las comedias en colaboración, Vera Tassis logró registrar todas las escritas. Es evidente que las coordenadas artístico-laborales de Calderón le habían exigido participar en esta actividad tan desarrollada en la corte regia. Hoy conocemos su participación en media docena de piezas más. De cuatro de ellas se han conservado los textos: *El jardín de Falerina* (Rojas, Coello y Calderón), *La más hidalga hermosura* (Zabaleta, Rojas y Calderón), *Troya abrasada* (¿Juan de Zabaleta, la primera jornada?; Calderón, la segunda y la tercera), *Yerros de naturaleza y aciertos de la fortuna* (Coello, la primera; Calderón, la segunda y la tercera). De alguna otra nos ha llegado solo la noticia, como la escrita también a medias con Coello en 1634 para celebrar las hazañas de Wallenstein³⁰. Muy relacionada con esta obra perdida, existe otra titulada *El prodigio de Alemania* en la copia recuperada recientemente sobre la traición y muerte del mismo personaje, y todo apunta a que la escribieron las mismas manos³¹.

LAS LISTAS DE COMEDIAS «SUPUESTAS» DE VERA TASSIS

La primera relación de comedias con atribución falsa apareció en la *Verdadera quinta parte*. Es evidente que para su elaboración tomó como punto de partida la de Calderón de la *Cuarta parte*. Al igual que hizo con las «verdaderas», organizó los títulos de acuerdo con los distintos soportes (tomos, sueltas, manuscritos). Los correspondientes al primer apartado siguen el orden de los tomos de la colección de *Escogidas* y otros. En el de sueltas ocupan las primeras posiciones y con el mismo orden los de 1672, con algún ligero —pero quizá significativo— cambio, que veremos.

El incremento de títulos es muy llamativo: los 40 de 1672 pasan a 105 en la *Verdadera quinta parte*, y a 114 en la *Sexta* (1683) y sucesivas. Por lo que a rectificaciones sobre la lista de Calderón se refiere, Vera Tassis solo se permitió enmendarle la plana con *Los empeños que se ofrecen*, que excluyó. El otro cambio que puede decir algo es el desplazamiento de *El perdón castiga más* a una posición 24 líneas más abajo de lo que le correspondería en el apartado de sueltas. Según la ordenación que veíamos, este título debería ir junto con los apuntados por Calderón, que ocupan en bloque las primeras posiciones, y, sin embargo, no lo hace aquí sino muy adentro del grupo de los añadidos por Vera. Parecería que el editor quiso sacarle de la lista en un principio, como había hecho con *Los empeños que se ofrecen*, aunque más tarde echara

²⁹ Ver Vega, 2007b. En un trabajo en preparación aportaré los datos documentales y de análisis textual para atribuir a Rojas Zorrilla la segunda jornada y a Calderón la tercera. Nos queda mucho por saber sobre la forma de trabajar en colaboración. Nada hay que impida pensar, para esta comedia como para otras, que los dramaturgos no intervinieran en puntos fuera de la parte asignada. En este caso lo habría podido hacer en el primer acto, y sus huellas son las que he detectado en el trabajo citado, y las que pudieron inducir a Vera Tassis a su primera proposición.

³⁰ Ver Sullivan, 2000.

³¹ Ver Vega, 2001.

marcha atrás. No nos fijáramos en este cambio de lugar, que creeríamos casual, si no fuera porque dicho título corresponde a una comedia con ineludibles credenciales calderonianas sobre la que volveremos al final.

Otra modificación a la que puede que tampoco le falte pertinencia es la identificación como *El mejor padre de pobres* de la comedia que la lista de 1672 denomina *San Juan de Dios*. Tampoco este trueque llamaría la atención si no fuera porque con la primera denominación hay varias copias de una obra con resonancias calderonianas que también tendrían que explicarse. Habida cuenta de la importancia que los títulos tienen para Calderón, que pueden llevarle a desconocer sus comedias³², no debería tomarse a la ligera este dato.

En las 74 adiciones de Vera Tassis no faltan yerros y puntos dudosos. Los más notables entre los primeros consisten en la inclusión de dos títulos que corresponden a comedias asumidas sin problemas en el canon de Calderón, aunque él las conozca por otros: Así, *La industria contra el poder* y *Las tres edades de España* en realidad son denominaciones alternativas que aparecen en algunas copias de *Amor, honor y poder* y *Origen, pérdida y restauración de la Virgen del Sagrario*, respectivamente. Otros casos detectados son de doble titulación para una misma comedia: *Del rey abajo ninguno* y *El castañar de Toledo*; *Sucesos del príncipe Lisardo* y *Donaires de Mengo*.

Y siguen faltando títulos. Hoy podemos localizar entre los impresos conservados, que es una parte reducida de los que debieron circular cuando se elaboraron dichos registros, algunos que con escaso margen de duda pertenecen a fechas anteriores, y que, por tanto, se pasaron por alto: una prueba más de las dificultades de supervisar un mercado tan copioso como enredado. Una parte corresponde a sueltas, cuyo control es más difícil: *El alba con siete soles*³³, *Amor con valor se obliga*, *Cada uno con su igual*, *El conde de Sex*, *De Alcalá a Madrid*, *Tan largo me lo fiáis*. Pero otros se encuentran en algunos tomos de las colecciones de varios autores, como *Travesuras son valor*, de *Escogidas VIII* (1657) o *Casarse por vengarse*, de la primera parte de la colección lisboeta *Doce comedias las más grandiosas* (1646).

COMEDIAS CONSERVADAS QUE PUDIERAN FALTAR EN LAS LISTAS DE CALDERÓN Y VERA TASSIS

Es evidente que la publicación de sus comedias se le fue de la mano a Calderón, y de ello se quejó repetidamente en diferentes declaraciones. Pero, además, algunas de ellas dejan entrever que al escritor literario más leído del Siglo de Oro no le hacía mucha gracia este cauce de difusión de sus obras, independientemente de quién se responsabilizara. No le quedó más remedio que aceptarlo, porque no dependía de él, pero en el fondo no parecía entusiasmarle. Cuando escribía tenía la mente puesta prioritariamente en la recepción de sus obras en los teatros. Y seguro que más aún cuando con cierta frecuencia reescribía sus propios textos, de autoría en exclusiva o compartida (*La señora y la criada*, *La sibila del Oriente*, *Los privilegios de las mujeres*,

³² Ver Cotarelo, 1924, p. 338.

³³ Ver Vega, 2002, p. 890. Para el resto de los títulos pueden encontrarse las referencias de los impresos implicados en los apartados correspondientes a cada comedia en el capítulo «Escritos atribuidos a Calderón (obras supuestas)» de Reichenberger, 1979, pp. 733-818.

El jardín de Falerina, *Polifemo* y *Circe*), o los ajenos (*La venganza de Tamar*). Su incomodidad ante lo que suponía ser leído aflora con bastante claridad en el prólogo del único tomo que publicó con todas las consecuencias, el de *Autos* de 1677. Dos eran los inconvenientes que encontraba a que estas piezas se publicaran: en primer lugar, que el papel no ofrecía todo lo que acompañaba a la representación —música, decorados—; y, en segundo, que el lector podía percatarse de las repeticiones, que, en este caso, justificaba lo mejor que sabía: porque el asunto siempre era el mismo y porque el espectador no los veía seguidos sino separados, incluso por varios años.

Lo visto y reflexionado sobre los listados del dramaturgo y su editor, que han dado base inquebrantable a la conformación del canon calderoniano, constatan la existencia de una serie de desacuerdos con la realidad: reiteraciones, ausencias, rechazos improcedentes. Tales desavenencias pecan más por defecto que por exceso, y dejan entrever motivaciones más o menos claras. Las imputables a Calderón irían desde los problemas involuntarios de memoria a la omisión consciente, ya sea por desinterés hacia antiguas obras de circunstancias, ya por desaprobación de sus propuestas morales, ya por rechazo de sus letras deterioradas e irrecuperables. Las deficiencias de Vera Tassis son más lógicas aún, dada su labor solitaria, sin ayuda constatada del escritor; labor que, además, se vio lastrada en ocasiones por el afán de ser fiel a las indicaciones que este dio sobre algunos descartes. Lo que ocurre con los de la *Quinta parte* de 1677 es muy ilustrativo de los desatinos a los que le empujaron las palabras del dramaturgo en el prólogo del tomo de *Autos*. Así pues, no son listas que puedan considerarse cerradas o definitivas. Dejan abierta la posibilidad de que haya más comedias en cuya escritura hubiera tenido que ver Calderón y que no fueron asumidas en ellas.

En los últimos años he dedicado atención a cinco comedias con indicios nítidos que las relacionan con la forma de hacer de Calderón. Todas tienen en común la casi plena seguridad de que fueron escritas antes de mediar los años treinta. Es decir, son entre cuarenta y cincuenta años anteriores a que Calderón elaborara sus listas, y cuando aún no había visto la luz la *Primera parte* (1636). También comparten el que los títulos que figuran en las copias localizadas fueron rechazados por Calderón con mayor o menor claridad. Tres aparecen tal cual en la lista de 1672: *El prodigio de Alemania*³⁴, *La batalla de Sopenetrán*³⁵ y *El perdón castiga más*³⁶. El caso de *El mejor padre de pobres*³⁷ no es tan claro, ya que —como se apuntó— en dichas listas el que se nombra es *San Juan de Dios*. Por fin, *Cómo se comunican dos estrellas contrarias*³⁸ figura en la lista de Carlos II entre las tres rechazadas de la *Quinta parte* de 1677.

Es claro que, además de indagar en las afinidades calderonianas de estas cinco obras, habrá que buscar las razones del rechazo, real o aparente. Apunto, a continuación, algunas posibles explicaciones de cada caso. El olvido o desdén ante una obra escrita por encargo hacía ya muchos años, con serios problemas de conservación, además, pueden argumentarse para *La batalla de Sopenetrán*. Mayor intención podría haber detrás del repudio de *El perdón castiga más* y *Cómo se comunican dos estrellas contrarias*. La

³⁴ Ver Vega, 2001.

³⁵ Ver Vega, 2005a.

³⁶ Ver Vega, 2007a.

³⁷ Ver Vega, 2003.

³⁸ Ver Vega, 2005b.

primera es una comedia, aparentemente bien conservada, con un argumento escabroso, al que no le faltan violaciones e intentos de suicidio. Las razones de una posible desavenencia de Calderón con la segunda no serían de índole moral sino literaria, ya que se trata de una reescritura —competitiva, además— de *Las almenas de Toro* de Lope de Vega. Considérese, al respecto, los titubeos del escritor con *Los cabellos de Absalón*. *El prodigio de Alemania* es una pieza colaborada, pero si esto no bastara para no ser consignada por Calderón, no le faltarían motivos para que considerase *non grata* esta comedia de circunstancias (un tanto bochornosas para Olivares, quien debió de ser el responsable del encargo). También podría tratarse de una comedia en colaboración *El mejor padre de pobres*, pero los resultados de los primeros análisis no permiten apoyar esta idea con suficiente fuerza.

Referencias bibliográficas

- ARELLANO, Ignacio, *Editar a Calderón*, Madrid, Iberoamericana, 2006.
- , «El árbol del mejor fruto de Calderón y la leyenda del árbol de la cruz. Contexto y adaptación», *Anuario Calderoniano*, 1, 2008, pp. 27-65.
- BANCES CANDAMO, Francisco, *Theatro de los theatros de los passados y presentes siglos*, ed. Duncan W. Moir, Londres, Tamesis, 1970.
- BENABU, Isaac, *On the Boards and in the Press: Calderón's «Las tres justicias en una»*, Kassel, Ed. Reichenberger, 1991.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Comedias. A facsimile edition*, eds. Don W. Cruickshank y John E. Varey, Londres, Gregg International Publishers-Tamesis Books, 1973, 19 vols.
- , *No hay que creer ni en la verdad*, ed. Václav Černý, Madrid, CSIC, 1968.
- , *Obras de don Pedro Calderón de la Barca. Colección más completa que todas las anteriores, hecha e ilustrada por Juan Eugenio Hartzenbusch*, Madrid, M. Rivadeneyra, 1848-1850, 4vols.
- , *Obras completas*, t. I, *Dramas*, ed. Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1959; t. II, *Comedias*, ed. Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1973; t. III, *Autos sacramentales*, ed. Ángel Valbuena Prat, Madrid, Aguilar, 1952.
- ČERNÝ, Václav, *El gran duque de Gandía, publié d'après le manuscrit de Mladá Vožice...*, Praga, L'Académie Tchecoslovaque des Sciences, 1963.
- COTARELO Y MORI, Emilio, *Ensayo sobre la vida y obras de D. Pedro Calderón de la Barca*, Madrid, Tip. de la Rev. de Arch., Bibl. y Museos, 1924. Ed. facsímil de I. Arellano y J. M. Escudero, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2001.
- , «Catálogo descriptivo de la gran colección de comedias escogidas que consta de cuarenta y ocho volúmenes, impresos de 1652 a 1704», *Boletín de la Real Academia Española*, 18, 1931, pp. 232-280, 418-468, 583-636, 772-826; 19, 1932, pp. 161-218.
- CRUICKSHANK, Don W., «Don Juan de Vera Tassis y Villarroel», en *Aureum Saeculum Hispanum. Homenaje a Hans Flasche*, eds. K.-H. Körner y D. Briesemeister, Wiesbaden, Franz Steiner Verlag, 1983, pp. 59-68.
- FERNÁNDEZ MOSQUERA, Santiago, «Defensa e ilustración de la *Segunda parte* (1637) de Calderón de la Barca», en *Estudios de teatro español y novohispano*. AITENSO, eds., M. Romanos, X. González y F. Calvo, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 2005, pp. 303-325.
- HARTZENBUSCH, Juan Eugenio, «Introducción» a su ed. de *Obras de don Pedro Calderón de la Barca...*, tomo I, Madrid, M. Rivadeneyra (BAE, 7), 1848, pp. v-LXXVI.

- HILBORN, Harry W., *A Chronology of the Plays of D. Pedro Calderón de la Barca*, Toronto, The University of Toronto Press, 1938.
- IGLESIAS FEIJOO, Luis, «Sobre la autoría de *El gran duque de Gandía*», en *Calderón: Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro (Madrid, 8-13 de junio de 1981)*, ed. Luciano García Lorenzo, Madrid, CSIC, 1983, I, pp. 477-493.
- , «Calderón en la escena y en la imprenta: para la edición crítica de *El príncipe constante*», *Anuario Calderoniano*, 1, 2008, pp. 245-268.
- MOLL, Jaime, «De la continuación de las partes de comedias de Lope de Vega a las partes colectivas», en *Homenaje a Alonso Zamora Vicente*, Madrid, Castalia, 1989, III, pp. 199-211.
- REICHENBERGER, Kurt y Roswitha, *Bibliographisches Handbuch der Calderón Forschung / Manual bibliográfico calderoniano*, t. I, Kassel, Thiele und Schwarz, 1979; t. III, Kassel, Thiele und Schwarz, 1981; t. II,1: Kassel, Ed. Reichenberger, 1999.
- SLOMAN, Albert E., «*La selva confusa* restored to Calderón», *Hispanic Review*, 20, 1952, pp.134-148.
- SULLIVAN, Henry W., «The Wallenstein Play of Calderón and Coello, *Las proezas de Frislán, y muerte del rey de Suecia* [?] (1634): Conjectural Reconstruction», *Bulletin of the Comediantes*, 52, 2, 2000, pp. 93-111.
- VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán, «Calderón y la política internacional: las comedias sobre el héroe y traidor Wallenstein», en *Calderón de la Barca y la España del Barroco*, eds. J. Alcalá Zamora y E. Belenguer, Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales/Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, 2001, t. II, pp. 793-827.
- , «El Calderón apócrifo», en *Calderón 2000. Homenaje a Kurt Reichenberger en su 80 cumpleaños. Actas del Congreso Internacional IV Centenario del nacimiento de Calderón, Universidad de Navarra, septiembre, 2000*, ed. Ignacio Arellano, Kassel, Ed. Reichenberger, 2002, I, pp. 887-904.
- , «Ecos de Rosaura (para leer mejor el inicio de *La vida es sueño* e incrementar el repertorio calderoniano)», en *Estaba el jardín en flor... Homenaje a Stefano Arata, Criticón*, 87-88-89, 2003, pp. 887-898.
- , «La leyenda de Sopetrán en una comedia que compromete a Calderón», en *Homenaje a Henri Guerreiro. La hagiografía entre historia y literatura en la España de la Edad Media y del Siglo de Oro*, ed. Marc Vitse, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2005a, pp. 1113-1134.
- , «Imitar, emular, renovar en la comedia nueva: *Cómo se comunican dos estrellas contrarias*, reescritura “calderoniana” de *Las almenas de Toro*», *Anuario de Lope de Vega*, 11, 2005b, pp. 243-264.
- , «Nuevos aspectos intertextuales de *La vida es sueño* (con indicios del Calderón extracanónico)», en *La dramaturgia de Calderón. Estructuras y mecanismos (Homenaje a Jesús Sepúlveda)*, eds. Ignacio Arellano y Enrica Cancelliere, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2006, pp. 587-608.
- , «Las credenciales calderonianas de otra comedia rechazada por Calderón: *El perdón castiga más*», en *El Siglo de Oro en escena. Homenaje a Marc Vitse*, eds. Odette Gorsse y Frédéric Serralta, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail/Consejería de Educación de la Embajada de España en Francia (Anejos de *Criticón*, 17), 2007a, pp. 1053-1069.
- , «Sobre la autoría de *El privilegio de las mujeres*», en «*Non omnis moriar*». *Estudios en memoria de Jesús Sepúlveda*, eds. Álvaro Alonso y J. Ignacio Díez, Málaga, Universidad de Málaga, 2007b, pp. 317-336.
- , «Sobre la trayectoria editorial de las comedias de santos», en *La comedia de santos. Actas del Encuentro organizado por la Casa de Velázquez y la Universidad de Castilla-La Mancha. Almagro, 1 al 3 de diciembre de 2006*, eds. Felipe Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal,

Ciudad Real, Instituto Almagro de Teatro Clásico/Universidad de Castilla-La Mancha, 2008, pp. 21-37.

—, «Hartzenbusch y la restauración contemporánea del teatro clásico español», en *J. E. Hartzenbusch, 1806/2006*, ed. Montserrat Amores, Madrid, en prensa.

—, Don W. CRUICKSHANK y José María RUANO DE LA HAZA, *La segunda versión de «La vida es sueño» de Calderón*, Liverpool, University Press, 2000.

WILSON, Edward M., «An early list of Calderón's comedias», *Modern Philology*, 60, 1962-1963, pp. 95-102.

*

VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán. «Consideraciones sobre la configuración del legado de comedias de Calderón». En *Criticón* (Toulouse), 103-104, 2008, pp. 249-271.

Resumen. Es evidente que a Calderón se le fue de la mano la publicación de sus comedias, y de ello se quejó en diferentes ocasiones. En alguna se entrevé además que al escritor literario más leído del Siglo de Oro no le entusiasmaba este cauce de difusión que no permitía hacerse una idea cabal del espectáculo —que era el destino genuino de sus versos—, y sí de las reescrituras. No le quedó más remedio que aceptarlo, porque no dependía de él. Sus intentos de control a través de diferentes listas han dado base inquebrantable a la conformación del repertorio calderoniano hasta hoy. Sin embargo, se constata en ellas la existencia de errores, ausencias y rechazos improcedentes, que dejan entrever motivaciones más o menos claras, que irían desde los problemas involuntarios de memoria a la omisión consciente, ya por desinterés hacia antiguas obras de circunstancias, ya por desaprobación de sus contenidos, ya por rechazo de sus letras deterioradas. Las deficiencias de las de Vera Tassis, su primer bibliógrafo y editor, son más lógicas aún, dada su labor solitaria, sin ayuda constatada del escritor, fiada en su esfuerzo y olfato. Así pues, unas y otras no son listas que puedan considerarse definitivas, sino que dejan abierta la posibilidad de que haya más comedias conservadas en cuya escritura hubiera tenido que ver Calderón sin que consten en los registros de «verdaderas», e incluso que lo hagan en los de «supuestas».

Résumé. On sait que Calderón n'a que très rarement contrôlé l'édition de ses pièces, ce dont il se plaint à plusieurs reprises. Le plus lu des auteurs du Siècle d'or avouait d'ailleurs sa réticence devant la diffusion par l'imprimerie de ses œuvres, écrites expressément pour la représentation: le livre, incapable de rendre compte du spectacle, ne pouvait servir qu'à l'expression des textes "réécrits". Le seul véritable contrôle exercé par le dramaturge l'a été sur les listes de ses œuvres établies par lui et qui ont été la base la plus sûre, jusqu'à aujourd'hui, pour la constitution du corpus calderonien. Ces listes, néanmoins, contiennent des erreurs, des absences et de rejets discutables, dont on est réduit à imaginer les motivations: problèmes involontaires de mémoire, omissions voulues (manque d'intérêt pour d'anciennes œuvres de circonstance, réprobation éventuelle d'un contenu, détérioration excessive de l'état de certains textes). Bien différentes sont les déficiences que l'on constate chez Vera Tassis, son premier bibliographe et éditeur: plus logiques, elles correspondent à la façon de travailler de Vera, que Calderón ne put aider et qui eut trop confiance en son zèle et en son odorat. D'où la possibilité réelle qu'existent encore aujourd'hui des œuvres sorties de la plume de Calderón et qui n'apparaissent pas dans les listes d'époque ou même qui figuraient parmi les apocryphes de ces mêmes listes.

Summary. It is generally understood that Calderón was rarely able to control the publication of his dramatic works, and he complained about the fact on a number of occasions. The most read writer of the Golden Age was not particularly happy with the diffusion of his dramatic works via the printing press, since this method did not permit the reader the possibility of grasping all the performative potential of a given play, though it offers the opportunity for the appraisal of Calderón's rewriting. We must recall that they were after all written precisely for theatrical production. He had however little choice but to accept a situation in which his influence was negligible. The playwright's various intents at control through the divulgation of lists of plays has been to this day a determining factor in the establishment of the Calderonian corpus. Nevertheless, the lists bring to light errors, omissions and questionable rejections, that respond to a purpose that is not altogether clear. Some of the problems evoked could be due to forgetfulness, or to voluntary omissions

perhaps because of a lack of interest for certain past works, or because of a change of attitude towards the contents of others, or because of the bad state of conservation of certain texts. The errors in the works published by Vera Tassis, Calderón's first bibliographer, are less surprising taking into account that they are the result of his having worked alone.

Palabras clave. CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro. Corpus calderoniano. Listas de comedias. Partes de comedias. VERA TASSIS Y VILLARROEL, Juan de.

CRITICÓN

ÍNDICE

Presentación5-8

Pedro ÁLVAREZ DE MIRANDA, Una autobiografía del «tiempo de los novatores»: las *Memorias* de Raimundo de Lantery9-20

Alain BÈGUE, «Degeneración» y «prosaismo» de la escritura poética de finales del siglo XVII y principios del XVIII: análisis de dos nociones heredadas 21-38

Antonio CARREIRA, La obra poética de Damián Cornejo: cuatro manuscritos más y uno menos.....39-54

Lucía DÍAZ MARROQUÍN, Técnica vocal y retórica de los afectos en el hermetismo espiritualista del siglo XVII. El artículo XII *De oris colloquutione* de Juan Caramuel55-68

Rafael GONZÁLEZ CAÑAL, El conde de Rebolledo y los albores de la Ilustración69-80

Carine HERZIG, La polémica en torno a la *Aprobación* del Padre Fray Manuel de Guerra y Ribera (1682-1684) y la moralización de la Comedia81-92

Inmaculada OSUNA, Recepción y creación poética: el ms. 90-V1-9 de la Fundación Bartolomé March y la poesía en Granada a finales del siglo XVII.....93-117

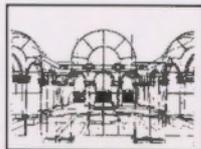
Jesús PÉREZ MAGALLÓN, Góngora y su ambigua apropiación en el tiempo de los novatores119-130

(Continúa en la vuelta)



Code Sodis : F279750
ISBN : 978-2-85816-975-7

ISSN : 0247-381X



PRESSES UNIVERSITAIRES DU MIRAIL
CASA DE VELÁZQUEZ

Prix du numéro : 44 €

