

# Calderón

## Entre veras y burlas

Edición de Francisco Domínguez Matito y Julián Bravo Vega

*Actas de las II y III Jornadas de Teatro  
Clásico de la Universidad de La Rioja*



UNIVERSIDAD DE LA RIOJA  
1992-2002 / DÉCIMO ANIVERSARIO

GERMÁN VEGA

**LA PRESENCIA DE CALDERÓN EN LAS IMPRENTAS Y  
LIBRERÍAS DEL ANTIGUO RÉGIMEN:  
*LA VIDA ES UN SUEÑO***

**CALDERÓN. ENTRE VERAS Y BURLAS**  
**UNIVERSIDAD DE LA RIOJA**  
**Logroño**

## LA VIDA ES SUEÑO EN LAS IMPRENTAS Y LIBRERÍAS DEL ANTIGUO RÉGIMEN

GERMÁN VEGA GARCÍA-LUENGOS  
*Universidad de Valladolid*

### I. EL ÉXITO EDITORIAL DE *LA VIDA ES SUEÑO*

Además de sus excelencias artísticas, a *La vida es sueño* la singulariza su éxito editorial. Hoy por hoy, la genial creación calderoniana ostenta el mayor número de ediciones antiguas<sup>1</sup> recuperadas de todo el teatro áureo. Un teatro que, a pesar de su concepción prioritariamente escénica, se constituyó en la veta de la literatura de ficción más explotada en el negocio del libro antiguo; mucho más que la lírica o la novela. Sus compradores durante los dos primeros siglos de singladura tuvieron, sin duda, diferentes presupuestos e intenciones para leerla o usarla con otros fines –como, por ejemplo, representarla–, pero está claro que lo hicieron con asiduidad, sin que se aprecien cortes temporales importantes en la trayectoria.

Esa preeminencia numérica puede encontrar explicación en los méritos de la pieza, así como en el incontestable éxito conjunto de Calderón y su voluntad expresa de que fuera la primera comedia «oficial», la encargada de abrir la *Primera parte* y, con ella, el legado de su obra. No obstante, en esta primacía también ha tenido que influir la atención especial que los estudiosos han puesto en rescatar todo lo relacionado con un texto de su prestigio. No hay que descartar la posibilidad de que otras obras, que por el momento no

---

1. Se tienen por tales aquellas aparecidas antes de finalizar el primer tercio del siglo XIX. Este límite convencional, como tantos otros que buscan favorecer el estudio y la comprensión de los fenómenos históricos, está marcado por factores materiales –así, la decisiva sustitución de la imprenta de tipos móviles y pliegos, por la de rodillo y papel continuo– y espirituales –son momentos de cambios culturales y literarios, con consecuencias importantes para la valoración del teatro antiguo español–. Los textos supervivientes del mismo ven el final de su vida natural como productos de consumo espontáneo y empiezan a producirse los primeros intentos de rescatarlo como valor cultural.

han tenido este estímulo, nos sorprendan con sus grandes arborescencias editoriales, incluso por encima de ella. La presencia del teatro español en las imprentas es un fenómeno del que queda mucho por conocer. La continuidad en los trabajos bibliográficos proporcionará pruebas cada vez más sólidas de las grandes magnitudes que ya se presumen.

Las ediciones diferentes de *La vida es sueño* localizadas, o de las que se tiene noticia fiable, alcanzan la cifra de cincuenta y cinco: ocho pertenecen a la primera versión y cuarenta y siete a la segunda.<sup>2</sup> Las características y circunstancias de ambas versiones –no tan distanciadas como en otros casos de duplicidad en el dramaturgo– han sido analizadas detalladamente por J. M. Ruano de la Haza en su estudio y edición de la primera.<sup>3</sup> Según el investigador, ésta correspondería al texto escrito por Calderón para venderlo a la compañía que lo estrenó –muy posiblemente, la de Cristóbal de Avendaño, tal como consta en el encabezamiento de la suelta que llamamos LIV, custodiada en la Biblioteca Sidney Jones de la Universidad de Liverpool–. La segunda versión sería producto de la revisión que sobre la anterior hiciera el propio poeta con la intención de incluirla en la *Primera parte* de sus comedias, publicada en 1636 bajo la responsabilidad de José Calderón, su hermano menor.

Sigue a continuación una lista de estos cincuenta y cinco impresos. Los cuarenta y seis que han podido ser estudiados, y que darán pie a los comentarios subsiguientes –los ocho de la primera versión y treinta y ocho de la segunda–, hacen constar los ejemplares manejados y las siglas por las que se reconocerán en adelante.<sup>4</sup>

2. Tan prolija descendencia impresa contrasta con la parquedad de la manuscrita. La comedia no cuenta hoy día con ningún testimonio completo correspondiente a alguna de las dos versiones citadas. K. y R. Reichenberger sólo consignan un fragmento de dos hojas de hacia 1700, custodiado en la Biblioteca Central de la Diputación Provincial de Barcelona [Ms. 1140, f. 92-93]; una relación del monólogo de Rosaura en la tercera jornada, en la Biblioteca Nacional [Ms. 3.787, f. 9v-13v]; y una refundición en cinco actos, con letra del siglo XIX, en la Biblioteca Municipal de Madrid [Leg. 9-5] (*Manual bibliográfico calderoniano I*, Kassel, Edition Reichenberger, 1979, p. 466).

3. *La primera versión de La vida es sueño, de Calderón*, Liverpool, Liverpool University Press, 1992.

4. Se ha procurado respetar las ya adjudicadas en trabajos anteriores. Así, las de la primera versión –Z, LC, CAT, LIV, BL1, BL2, IT y BNP– y las del comienzo de la segunda –QCL, VSL, VS y VT–. En los casos restantes he seguido el criterio de utilizar las iniciales de los impresores o librerías, cuando constan, o las de las bibliotecas donde se custodian los ejemplares manejados, cuando carecen de datos de edición. En el apartado de cada versión van antes los testimonios incluidos en partes que las sueltas. Dentro de éstas, se sitúan en primer lugar las que no tienen datos de imprenta, luego las que no llevan fecha y cierran las que sí. La sección final acoge las relaciones de comedias. Las descripciones pormenorizadas de las ediciones estudiadas y las reproducciones de sus portadas pueden verse en G. Vega, D. W. Cruickshank y J. M. Ruano, *La segunda versión de La vida es sueño de Calderón*, Liverpool, University Press, [en prensa].

## PRIMERA VERSIÓN

## Partes:

1. En *Parte Treinta de Diferentes Autores* (Zaragoza, Hospital de Nuestra Señora de Gracia, 1636): pp. 127-173 [Madrid, Biblioteca Nacional: T-i-30]. **Z**
2. En *Doce Comedias las más Grandiosas. Parte Segunda* (Lisboa, P. Craesbeeck - J. Leite Pereira, 1647): hs. 192r-215r [Madrid, Biblioteca Nacional: R-12260]. **LC**
3. En *Doce Comedias las más Famosas. Parte Primera* (Colonia, M. Texera, 1697): séptimo lugar [Barcelona, Institut del Teatre: 83224-35]. **CAT**

## Seltas:

4. Suelta (s.l., s.i., s.a. [i. e. Sevilla, F. de Lyra, c. 1632-34]) [Liverpool, Sidney Jones Library]. **LIV**
5. Suelta (s.l., s.i., s.a.) [London, British Library: C 108.bbb.20.(12)]. **BL1**
6. Suelta (s.l., s.i., s.a.) [London, British Library: T.1737.(19)]. **BL2**
7. Suelta (s.l., s.i., s.a.) [Barcelona, Institut del Teatre: 59096]. **IT**
8. Suelta (s.l., s.i., s.a.) [Paris, Bibliothèque Nationale: Yg 358 (3)]. **BNP**

## SEGUNDA VERSIÓN

## Partes:

9. En *Primera Parte de Comedias de Calderón* (Madrid, M. de Quiñones - P. Coello y M. López, 1636): hs. 1r-26v [Albi, Bibliothèque Rochede: 4621]. **QCL**
10. En *Primera Parte de Comedias de Calderón* (Madrid, Vda. de J. Sánchez - Gabriel de León, 1640): hs. 1r-26v [Madrid, Biblioteca Nacional: R-12588]. **VSL**
11. En *Primera Parte de Comedias de Calderón* (Madrid, Vda. de J. Sánchez, 1640 [i. e. Madrid, J. Fernández de Buendía y M. Alegre, ca. 1670]): pp. 1-47 [Biblioteca Apostólica Vaticana: Barb. KKK. VII. 22]. **VS**
12. En *Primera Parte de Comedias de Calderón. Vera Tassis* (Madrid, F. Sanz, 1685): pp. 1-49 [Madrid, Biblioteca Nacional: T-1840]. **VT**
13. En *Primera Parte de Comedias de Calderón. Vera Tassis* (Madrid, Vda. de B. de Villanueva, 1726): pp. 1-49 [Barcelona, Institut del Teatre: 32440]. **VT2**
14. En *Primera Parte de Comedias de Calderón* (Bruselas, s. i., 1727): hs. 2r-24v [Yale University Library: He 63.1.C127 V]. **BR**

15. En *Comedias de Calderón. Fernández de Apontes. Tomo Segundo* (Madrid, Vda. de M. Fernández, 1760): pp. 132-181 [Madrid, Biblioteca Nacional: T-439]. **FA**
16. En *Teatro español. A. Norwich. T. I* (Brema, Heyse, 1809): pp. 117-260 [Barcelona, Institut del Teatre: 55414]. **N**
17. En *El Teatro español o Colección de dramas escogidos de Lope de Vega, Calderón de la Barca, Moreto, Roxas, Solís, Moratín, y otros célebres escritores. T. II* (Londres, T. Boosey e hijos, 1820): pp. 425-552 [Madrid, Biblioteca Nacional: T-6130]. **B**
18. En *Las Comedias de Calderón. Juan Jorge Keil* (Leipzig, E. Fleischer, 1827): pp. 1-25 [Santander, Biblioteca Menéndez Pelayo: 22904]. **JJK**

*Sueltas:*

19. Suelta (s.l., s.i., s.a.) [Lisboa, Biblioteca Nacional: L.2923 V]. **L**
20. Suelta (s.l., s.i., s.a.) [Wayne State University Library: CV 13]. **W**
21. Suelta (s.l., s.i., s.a.) [Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek: A/43737]. **H**
22. Suelta (s.l., s.i., s.a.) [Madrid, Biblioteca Nacional: R-11345(1)]. **NI**
23. Suelta (s.l., s.i., s.a.) [Göttingen, Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek: 8º Poet. Dram. II 719 (1)]. **JR**
24. Suelta (s.l., s.i., s.a.) [Universitätsbibliothek Freiburg im Breisgau: E 1032, n-7 (Nr. 23)]. **F**
25. Suelta (s.l., s.i., s.a.) [Lisboa, Biblioteca Nacional: 2916 V]. **L2**
26. Suelta (s.l. s.i., s.a.) [Paris, Bibliothèque Nationale: Yg 352 (6)]. **P**
27. Suelta (s.l., s.i., s.a.) [Madrid, Biblioteca Nacional [T-55310]. **N2**
28. Suelta (s.l., s.i., s.a.) [Biblioteca Nazionale di Napoli: 114.H.71].
29. Suelta (Sevilla, J. A. de Hermosilla, s.a.) [Lisboa, Biblioteca Nacional: L.2901 V]. **JAH**
30. Suelta (Sevilla, Imprenta Real, s.a.) [Lisboa, Biblioteca Nacional: L.2902 V]. **IR**
31. Suelta (Sevilla, J. Padrino, s.a.) [University of Toronto: ilocalizable].
32. Suelta (Córdoba, Imprenta del Colegio de la Asunción, s.a.) [Ciudad Real, Biblioteca Universitaria, Fondo Entrambasaguas]. **CA**
33. Suelta ([Barcelona], Juan Piferrer, s.a.) [Uppsala Universitetsbibliotek: Br. Litt. Hisp.]. **JP**
34. Suelta (Barcelona, F. Suriá y Burgada, s.a.) [Madrid, Real Academia Española]. **FSB**

35. Suelta (Barcelona, J. F. Piferrer, s.a.) [Oxford, Bodleian Library: 39692 e. 4 (5)]. **JFP**
36. Suelta (Valladolid, A. del Riego, s.a.) [Madrid, Biblioteca Nacional: T-55310]. **AR**
37. Suelta (Salamanca, Santa Cruz, s.a.) [Madrid, Biblioteca Nacional: T-14975]. **ISC**
38. Suelta ([Madrid], Quiroga, s.a.) [Barcelona, Institut del Teatre: 45420]. **LQ**
39. Suelta ([Madrid], Cuesta, s.a.) [Wayne State University Library: CV 38]. **C**
40. Suelta (Madrid, A. Sanz, 1748) [Bibliothèque Nationale de Paris: 8º Yg. 1397(1)].
41. Suelta (Madrid, A. Sanz, 1757) [Madrid, Biblioteca Nacional: T-15053]. **AS**
42. Suelta (Barcelona, P. Escuder, 1757) [Cambridge University Library: F168.c.8.9(4)].
43. Suelta (Valencia, Vda. de J. de Orga, 1761) [Madrid, Biblioteca Nacional: R-24571]. **VJO**
44. Suelta (Barcelona, C. Sopera, 1763) [Barcelona, Biblioteca Universitaria: B.63/3/37(1)]. **CS**
45. Suelta (Barcelona, F. Suriá, 1763) [Madrid, Biblioteca Nacional: T-3156]. **FS**
46. Suelta (Barcelona - Madrid, I. López, 1790) [Wellesley: Biblioteca de Coel].
47. Suelta (Salamanca, F. de Tózar, 1792) [Barcelona, Institut del Teatre: 35079]. **FT**
48. Suelta (Valencia, J. Ferrer de Orga, 1813) [Chapel Hill, Library of the University of North Carolina: TAB 12,19]. **JFO**
49. Suelta (Madrid, Vda. de Quiroga, 1814) [Madrid, Biblioteca Nacional: T-55310]. **LVQ**
50. En *Las comedias del célebre poeta español Don Pedro Calderón de la Barca. T. II* (Zwickau, Schumann, 1819) [Barcelona, Institut del Teatre: 55128]. **HS**
51. Suelta (Valencia, I. Mompié, 1822) [Santander, Biblioteca de Menéndez Pelayo: 127]. **IM1**
52. Suelta (Valencia, I. Mompié, 1823) [Madrid, Biblioteca Nacional: T-32019]. **IM2**

*Relaciones:*

53. Relación de comedia (Córdoba, R. García Rodríguez, s.a.) [Barcelona, Institut del Teatre: 74145].

54. Relación de comedia ([Córdoba], L. de Ramos y Coria, s.a.) [Málaga, Biblioteca Municipal: 1789-7 (p. 156)].
55. Relación de comedia (Valencia, A. Laborda, 1758) [London, British Library: T. 1953 (29)].

## II. EL ÁRBOL GENEALÓGICO DE UNA FAMILIA PROLIJA

El estema adjunto refleja las posiciones de los cuarenta y seis impresos antiguos que se han podido analizar. Es el resultado de diferentes trabajos, combinados ahora por primera vez. Las correspondientes a la primera versión reproducen las que les concede J. M. Ruano: es una rama compleja, dada la abundancia de deformaciones y la pérdida de copias. También se ha respetado su teoría sobre la existencia de un ascendiente ilativo de las dos versiones, así como la situación que le otorga en el estema. Esta supuesta copia, a la que llamamos X1, se deduciría de los errores compartidos por ambas.

Respecto a la segunda versión, Edward M. Wilson<sup>5</sup> y Don W. Cruickshank<sup>6</sup> han dedicado trabajos clarificadores sobre su transmisión desde 1636 a 1685, fecha de la edición de Vera Tassis. Es evidente que la primacía textual de esta rama le corresponde a QCL (1636), pero se dejó abierta la posibilidad de que algunas correcciones posteriores se hubieran realizado con intervención del escritor.

En un reciente trabajo he analizado las tres sueltas sin pie de imprenta conocidas con las siglas L, W y H, pertenecientes también a los primeros pasos de la trayectoria impresa de la segunda versión.<sup>7</sup> Las tres están emparentadas, al tiempo que mantienen unas peculiares relaciones con VSL (1640) y VS (ca. 1670). Su estudio ha permitido, entre otras cosas, algunas aclaraciones sobre las presuntas correcciones de autor. También es labor propia todo lo que se sitúa por debajo de VT (1685), correspondiente al siglo XVIII y primer tercio del XIX.<sup>8</sup>

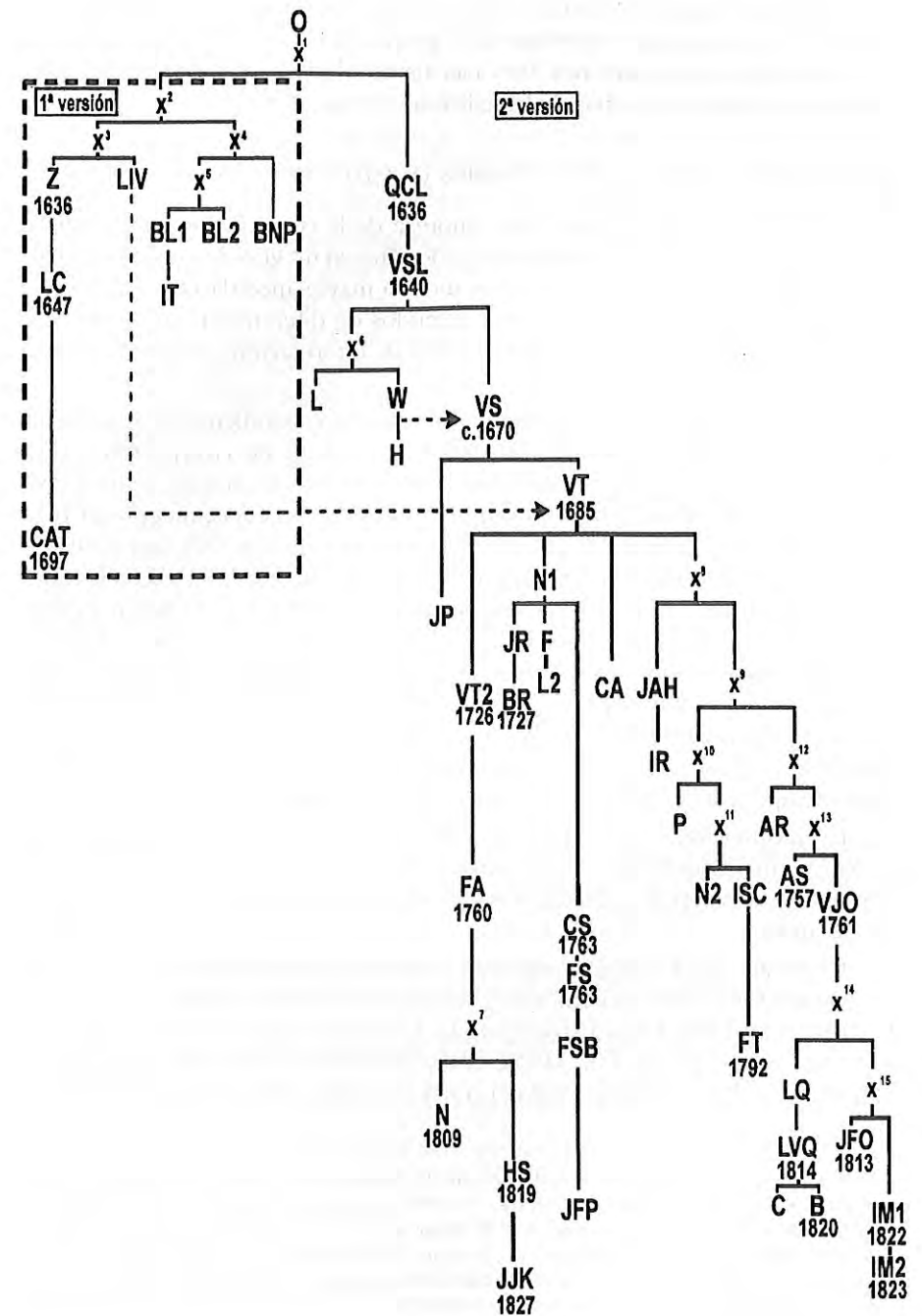
Además de registrar el grado de parentesco entre las copias, el estema pretende reflejar la cronología relativa. Desde luego, no lo puede hacer con precisión, porque hay muchas en las que no consta la fecha y otras cuyos colofones

5. "The two editions of Calderón's *Primera parte* of 1640", *The Library*, V, XIV (1959), pp. 175-91. Reproducido en Calderón de la Barca, *Comedias. A facsimile edition*, I Edición de D. W. Cruickshank y J. E. Varey, London, Gregg International Publishers - Tamesis Books, 1973, 1, pp. 57-77.

6. "The text of *La vida es sueño*", en Calderón de la Barca. *Comedias. A facsimile edition*, I, pp. 79-94.

7. "Nuevos datos y reflexiones sobre la transmisión de *La vida es sueño* en tiempos de Calderón", *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, XXI (1997), pp. 539-58.

8. El análisis detallado de esta transmisión podrá verse en G. Vega, D. W. Cruickshank y J. M. Ruano, *La segunda versión de La vida es sueño de Calderón*.



sólo permiten conocer la franja temporal en la que trabaja tal o cual librero o impresor. Asimismo, las exigencias de la propia ejecución del gráfico han contravenido algunas proporciones. Para facilitar esta lectura cronométrica del estema se han incluido las fechas de las ediciones en que figuran.

### III. UNA BREVE MIRADA A LOS ESCENARIOS (Y A LOS DESPACHOS ILUSTRADOS)

Las relaciones de la trayectoria impresa de la comedia con su presencia en los escenarios durante el mismo periodo ofrecen un gran interés. Sin embargo, esta dimensión escénica acusa en mucho mayor medida las carencias de documentación pertinente. Los datos extraídos de diferentes trabajos publicados sobre carteleras teatrales y otras fuentes de información sólo permiten una aproximación somera.

En ellos no he localizado ninguna noticia correspondiente a los primeros años, salvo el apunte del encabezamiento de la suelta de Liverpool (LIV), ya visto, de que la representó Cristóbal de Avendaño. Efectivamente, es muy probable que la obra fuera estrenada por este autor de comedias, muerto en 1635 o poco antes. Las referencias a representaciones en el siglo XVII son escasas y corresponden a los años finales. Según ellas, la comedia fue exhibida en la Corte de Carlos II en 1673, 1684 y 1695. Las dos primeras ocasiones corrieron a cargo del autor Manuel Vallejo; y la tercera, de su hijo Carlos Vallejo.<sup>9</sup> Más adelante se contemplarán las posibles relaciones de la representación de 1684 y las variantes del texto publicado por Vera Tassis en 1685 (VT), que pasaron a la inmensa mayoría de las copias sucesivas. Por lo que respecta a teatros comerciales, contamos con noticias de tres funciones en el Patio de Comedias de Valladolid en sendas temporadas de los años postreros del siglo: 1688, 1691 y 1694.<sup>10</sup>

La información sobre representaciones en el siglo XVIII y primer tercio del XIX es más abundante. Del rastreo se deduce que *La vida es sueño* estuvo presente con cierta asiduidad en los escenarios de las diferentes localidades españolas.

R. Andioc y M. Coulon registran cuarenta y siete exhibiciones en los corrales madrileños de la Cruz y del Príncipe entre 1708 y 1808: 1709, 1710, 1714 (2), 1715, 1716, 1717, 1718, 1719 (2), 1720, 1722 (2), 1724, 1726, 1728 (3), 1731 (2), 1734, 1735 (2), 1737, 1739, 1746, 1748, 1758, 1759, 1763, 1764, 1765, 1766 (2), 1770 (2), 1775 (2), 1778 (2), 1782 (2), 1786, 1787, 1788, 1792, 1795.<sup>11</sup>

9. R. Subirats, "Contribution a l'établissement du répertoire théâtral à la Cour de Philippe IV et de Charles II", *Bulletin Hispanique*, LXXIX, 3-4 (1977), pp. 401-479; véase p. 479. La representación de 1684 se consigna también en J. E. Varey y N. D. Shergold, *Comedias en Madrid: 1603-1709. Repertorio y estudio bibliográfico*, London, Tamesis Books, 1989, pp. 239-40.

10. N. Alonso Cortés, *El teatro en Valladolid*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, 1923.

11. *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808)*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail (Anejos de *Criticón* 7), 1996, II, p. 876.

A. M. Coe recoge los anuncios de su representación en la capital los años 1785, 1787, 1788, 1792, 1811, 1814, 1815.<sup>12</sup> Este último hace constar, al parecer, que se trata de una refundición.<sup>13</sup> Ignoro si otras noticias de las que se incluyen en este apartado corresponden a adaptaciones más o menos severas a presupuestos artísticos diferentes. Algo que sí se puede negar taxativamente en la dimensión impresa de la comedia: las sucesivas copias reproducen, con las deformaciones que este proceso comporta, el texto de Vera Tassis (VT).

E. Juliá anota doce representaciones en Valencia durante el siglo XVIII, sin especificar fechas.<sup>14</sup> A. Par registra diecisiete en Barcelona los años 1729, 1730, 1731, 1774, 1775, 1777, 1778, 1779, 1785 (2), 1786, 1787 (2), 1789 (2), 1792, 1796.<sup>15</sup> N. Alonso Cortés, que maneja los datos sobre las comedias vistas en el Patio de Comedias de Valladolid entre 1681 y 1763, señala trece escenificaciones dieciochescas de la obra: 1705, 1725, 1726, 1728, 1732, 1737, 1740, 1741, 1742, 1750, 1751 y 1756 (2).<sup>16</sup> F. Aguilar Piñal consigna once en Sevilla entre 1767 y 1778, uno de los escasos momentos en que fueron posibles las representaciones públicas en la capital: 1771 (2), 1772 (2), 1773, 1775 (2), 1778 (4).<sup>17</sup> Un periodo similar es el que contempla L. Montero de la Puente en Toledo, con un balance de siete exhibiciones: 1763 (2), 1768, 1771 (2), 1773, 1775.<sup>18</sup> Nuestra pieza figura también entre los títulos de las comedias vistas en Segovia en una breve etapa de mediados del siglo XVIII, aducidos por M. Grau.<sup>19</sup>

A pesar de la relativa frecuencia con que accede a los escenarios españoles, la comedia no obtiene en ellos la primacía que hoy por hoy le conceden los impresos. En las carteleras examinadas le toman la delantera otras piezas del escritor, como *Afectos de odio y amor*, *Las armas de la hermosa*, *La dama duende*, *El mayor monstruo los celos*, *Para vencer amor, querer vencerle*, *El secreto a voces* o *También hay duelo en las damas*. También las de otros poetas dramáticos del siglo XVII: *Dar la vida por su dama* (Coello), *De fuera vendrá* (Moreto), *El diablo predicador* (Belmonte), *Donde hay agravios no hay celos*

12. *Catálogo bibliográfico y crítico de las comedias anunciadas en los periódicos de Madrid desde 1661 hasta 1819*, Baltimore-London-París, Johns Hopkin Press-Oxford University Press-"Belles Lettres", 1935, p. 231.

13. Tal vez se trate del texto conservado en el manuscrito de la Biblioteca Municipal de Madrid (véase nota 2).

14. "Preferencias teatrales del público valenciano en el siglo XVIII", *Revista de Filología Española*, XX (1933), pp. 113-59; véase p. 149.

15. "Representaciones teatrales en Barcelona durante el siglo XVIII", *Boletín de la Real Academia Española*, XVI (1929), pp. 326-46, 492-513, 594-614.

16. *El teatro en Valladolid...*

17. *Sevilla y el teatro en el siglo XVIII*, Oviedo, Cátedra Feijoo-Universidad de Oviedo, 1974, p. 288.

18. "El teatro en Toledo durante el siglo XVIII (1762-1776)", *Revista de Filología Española*, XXVI (1942), pp. 411-68.

19. "El teatro en Segovia", *Estudios Segovianos*, X (1958), pp. 5-98.

(Rojas), *La fuerza del natural* (¿Moreto? o ¿Moreto y Cáncer?), *El genízaro de Hungría* (Matos), *El maestro de Alejandro* (Zárate), *El monstruo de la fortuna y Lavandera de Nápoles* (¿Calderón, Montalbán y Rojas? o ¿Rojas, Coello y Luis Vélez?), *El parecido en la corte* (Moreto) o *El sabio en su retiro* (Matos). *La vida es sueño* estaría bastante lejos de las cifras que, a lo largo del siglo XVIII, consiguen las comedias de la centuria anterior más exhibidas, entre las que están *El desdén con el desdén* y *No puede ser guardar una mujer*; ambas de Moreto.

Sobre el tipo y grado de aceptación que la obra podía suscitar en estos decenios alejados de su escritura, existen indicios que parecen apoyar la apreciación de Tomás García Suelto, dramaturgo de fines del XVIII, de que “las sales de Moreto y Calderón se oían con placer por un efecto de la costumbre, sin excitar grande entusiasmo en los espectadores”.<sup>20</sup> Así, en ninguno de los casos conocidos la comedia se exhibió dos días seguidos, como ocurría con las nuevas y de aparato que atraían la atención del público, coincidiendo además con días señalados.

Disponemos de una prueba mucho más explícita de su escaso poder de convocatoria, aunque circunscrita a una representación determinada en el Madrid de 1763. En el *Diario Estrangero* aparece publicada una nota sobre la función, donde se consigna el sentimiento por la “casi ninguna asistencia de los espectadores” para ver una obra que, sin embargo, al anónimo comentarista le merece un juicio muy positivo.<sup>21</sup>

No es el caso de E. A. D. L. M. –iniciales a las que a veces recurre Cándido María Trigueros–, quien años más tarde, en 1788, y también a raíz de otra representación, vierte juicios durísimos en el *Diario de Madrid* sobre el drama, al que considera “propio para desacreditar a su autor”. Su estilo lo califica de “ampolludo”; y el asunto, de “despropósito más inverosímil”. “No caben en pocas líneas los disparates de esta comedia. Ni arte, ni verosimilitud, ni costumbres, ni historia, ni ley natural, ni religión; nada se respeta en ella”. El anátoma final implica tanto a la dimensión escénica de la obra como a la impresa: “¿Será creíble que a fines del siglo décimo octavo se repita en una Corte culta su representación? Será creíble que por honor del gran talento de su autor no se quemen cuantos ejemplares haya de ella”.<sup>22</sup>

*La vida es sueño*, junto con otras comedias de Calderón como *Los cabellos de Absalón*, *El mágico prodigioso* o *La niña de Gómez Arias*, figura en las listas de obras “recogidas” que publicó la Junta de Dirección y Reforma en su *Teatro Nuevo Español* a partir de 1800. Ahí la llevaron las repugnancias estéti-

20. Opinión aducida y compartida por R. Andioc (*Teatro y sociedad en el Madrid del siglo XVIII*, Madrid, Fundación Juan March/Castalia, 1976, p. 29).

21. A. M. Coe, *Catálogo bibliográfico y crítico...*, p. 231.

22. *Ibid.*, pp. 231-32.

cas ilustradas, como las expresadas por Trigueros o Moratín padre;<sup>23</sup> pero, sobre todo las ideológicas que provoca la imagen de un rey que se humilla públicamente ante su hijo.<sup>24</sup>

#### IV. LAS MEDIDAS DE *LA VIDA ES SUEÑO* EN LAS LIBRERÍAS DEL ANTIGUO RÉGIMEN

Es obvio que las cincuenta y cinco ediciones contantes y sonantes que tiene registradas nuestra comedia son restos de un volumen superior hoy perdido. En su mayor parte debió de estar compuesto por sueltas, cuyos cuerpos breves y frágiles de pliegos de cordel fueron concebidos por fabricantes y compradores para el consumo inmediato sin ulteriores pretensiones de conservación.

El estudio de las copias conocidas de *La vida es sueño* ofrece, al menos, dos pruebas flagrantes de la inconsistencia de estos materiales. La primera es de carácter bibliográfico: de dieciséis ediciones sólo se conoce un ejemplar de los presuntos mil quinientos que habrían compuesto la tirada en origen (nº 4, 6, 7, 8, 20, 21, 23, 28, 31, 32, 40, 42, 46, 47, 54, 55). El segundo testimonio corresponde a la ecdótica y permite una primera cuantificación precisa de las pérdidas seguras. La transmisión de variantes entre los cuarenta y seis impresos cuyos textos han sido accesibles precisa de quince ascendientes ilativos, representados por las X numeradas del estema. Su existencia la delatan los errores comunes de algunas ediciones conservadas, una vez que el análisis descarta que unas hayan podido ser modelos de las otras.

Las diez copias perdidas de la segunda versión eran impresos con seguridad. La puntuación del texto, entre otras pistas, es un índice excelente al respecto. J. M. Ruano no se pronuncia expresamente sobre la calidad de cada una de las cinco de la primera. Sí que apunta que X<sup>1</sup>, la que conecta ambas versiones, era un impreso.<sup>25</sup> Esto aumenta sustancialmente las posibilidades de que lo fueran las cuatro restantes. Desde luego, así se aprecia con claridad en X<sup>3</sup> y X<sup>5</sup>. Las otras dos requerirían un análisis más detallado. No obstante, dado el carácter de los cálculos que siguen, las consideraré como tales provisionalmente.

Así pues, son firmes los apoyos para pensar que *La vida es sueño* alcanzó las setenta ediciones en sus dos primeros siglos de vida: las cincuenta y cinco existentes más las quince perdidas.

23. Conocidas son sus palabras sobre el comienzo de la comedia vertidas en los *Desengaños al teatro español*: “Yo quisiera saber si una mujer que cae despeñada por un monte con un caballo, en vez de quejarse donde le duele y pedir favor, le dice todas aquellas impropias pedanterías, que las entiende el auditorio como el caballo. Si algún su apasionado cayese por las oreas, llámeme hipógrifo violento y verá cómo se alivia” (citado por R. Andioc, *Teatro y sociedad...*, p. 523).

24. Véase R. Andioc, *Teatro y sociedad...*, pp. 333-34.

25. *La primera versión*, p. 37.



Y se pueden hacer más cuentas, aunque sus resultados sólo tengan un valor orientativo. Si los estemas de las dos versiones contienen veinte copias que han podido servir de modelo a más de una edición (las quince X más VSL, VS, VT, N1 y LVQ), y de ellas sólo conservamos cinco, quiere decir que en estas funciones se habrían extraviado tres de cada cuatro impresos. Si esta proporción de pérdidas la aplicamos al conjunto –5 es a 20, como 55 es a “x”–, nos encontraremos con una cifra notablemente crecida por encima de los dos centenares –exactamente, 220 es la cifra a la que equivale “x”–.

La validez de este procedimiento para calcular desde la ecdótica el volumen de impresos teatrales que existieron, y el grado de fiabilidad de sus deducciones, se podrán constatar cuando se aplique a un número significativo de trayectorias editoriales. De momento, aquí está el testimonio de la más prolija de cuantas se conocen.

La supremacía de *La vida es sueño*, al igual que la de Calderón, en general, queda subrayada también por la variedad de formatos con los que se forjó su curso: partes, partes desglosables, sueltas, sueltas compilables, relaciones. Todos los formatos surgidos desde los orígenes del fenómeno teatral se apresuraron a servir su texto a los clientes. Doce testimonios conservados corresponden a volúmenes o partes (tres de la primera versión y nueve de la segunda): están publicados en tomos junto con otras obras de Calderón o de diferentes dramaturgos. Cuarenta son sueltas (cinco de la primera y treinta y cinco de la segunda): es decir, folletos de 32, 36, 40, 44, 46 o 47 páginas, según los casos. La mayor parte contabiliza 36. Tres son relaciones de comedias (todas de la segunda versión): impresos de medio pliego que acogen la larga relación en romance que pronuncia Basilio en la primera jornada.

También hay que consignar su distribución más o menos uniforme a través del largo periodo considerado. Admitiendo las dificultades de datación que presentan algunas de las ediciones sin datos de imprenta, ésta podría ser su adscripción cronológica: quince ediciones corresponderían al siglo XVII, treinta al XVIII y once al primer tercio del XIX.

#### V. CARACTERÍSTICAS Y CIRCUNSTANCIAS DE LA TRANSMISIÓN IMPRESA

No mucho después de que la Comedia nueva hubiese conseguido asentarse definitivamente en los corrales –y en la multiplicidad de espacios de representación que caracteriza la inmersión teatral de la España barroca– se inició una nueva aventura, que a la postre habría de resultar decisiva: la de alcanzar los aposentos particulares convertida en objeto de lectura. Sobre Lope de Vega recayó también un papel relevante en los inicios de ese desvío de la recepción primigenia del teatro, a cuya fijación como espectáculo tanto había contribuido. Por delante se abría un largo tiempo de más de dos siglos, en que, sin solución de continuidad, las piezas dramáticas de muchos poetas cómicos

se acogieron en las imprentas, de acuerdo con unas pautas que se fijaron pronto y que no habrían de experimentar variaciones sustanciales.

¿A quién culpar de este fenómeno? Últimamente, cuando se han querido buscar responsables de la gran acogida que el teatro tuvo en su dimensión escénica se ha destacado la importancia de los llamados “autores” y se ha rebajado la de los poetas. Si queremos hacer lo propio con el gran auge del género en las librerías, nuevamente debemos poner el énfasis en la relevancia de un factor ajeno a la creación artística: el arte dramático entró en la imprenta y progresó en ella empujado por los móviles económicos de los libreros e impresores. Se erigió en una buena solución a los problemas por los que pasaban, y que habían llevado a muchos a dedicarse a los productos baratos de fabricación y de salida rápida. Desde el primer momento, los negociantes del libro tomaron las riendas de la empresa y a los poetas no les quedó otro remedio que ir a rastras.

Las leyes del mercado –tan implacables siempre– se dejan sentir en muchos rasgos que el teatro impreso presenta: establecimiento del formato, puntuación de los textos, manipulaciones varias de los mismos desde las letras a las atribuciones, falsificaciones tipográficas, etc. De muchas de esas prácticas puede darnos testimonio la historia editorial conocida de *La vida es sueño*. Su amplitud la convierte en un buen campo de observación de las condiciones en que se transmitieron los textos dramáticos, cuyo conocimiento beneficiará el análisis histórico y crítico de los mismos.

Para empezar, todos los indicios apuntan a que la genial obra de Calderón entró por primera vez en las imprentas totalmente ajena a la voluntad de su creador y con el estado textual calamitoso que presentan los diferentes testimonios de la primera versión. Aunque la fecha más temprana que estos ofrecen es 1636, año que figura en las ediciones de la *Primera parte* de Calderón (QCL) y de la zaragozana *Parte treinta (Z)*, hoy sabemos, gracias a D. W. Cruickshank, que la suelta sin pie de imprenta custodiada en Liverpool (LIV), salió del taller sevillano de Francisco de Lyra entre 1632 y 1634.<sup>26</sup>

El estema nos dice que por delante de ella hay, al menos, otras tres copias perdidas (X<sup>1</sup>, X<sup>2</sup> y X<sup>3</sup>). Este dato ecdótico y otros extraídos del mundo editorial deben ser tenidos en cuenta a la hora de proponer una fecha para la primera escritura de la comedia. Sobre esta cuestión se han dado diferentes opiniones. Así, Milton A. Buchanan y Albert Sloman la sitúan lo más cerca posible de las fechas de publicación explícitas de Z y QCL, inducidos por sus explicaciones a algunos problemas intertextuales y por la creencia de que tan sazonado fruto se

26. P. Calderón de la Barca, *La vida es sueño*, ed. de J. M. Ruano de la Haza, Madrid, Castalia, 1994. D. W. Cruickshank y A. L. Mackenzie preparan la edición y estudio del volumen de Liverpool, donde se encuentra dicha suelta. También se ofrecerá más información al respecto en G. Vega, D. W. Cruickshank. y J. M. Ruano, *La segunda versión de La vida es sueño de Calderón*.

justifica mejor desde la madurez vital del escritor.<sup>27</sup> Pero la cronología posible se ve constreñida por los resultados del estudio tipográfico de D. W. Cruickshank y del ecdótico de J. M. Ruano. También por el interesante apunte del primero sobre el hecho de que las once piezas restantes incluidas por Calderón en la *Primera parte* fueron compuestas entre 1625 y 1630.<sup>28</sup> Además de los datos materiales, están las deducciones derivadas de aplicar la lógica al conocimiento de la vida teatral de la época. Lo sensato es pensar con J. M. Ruano de la Haza que cualquier comedia exigía un tiempo de explotación exclusiva en los escenarios antes de convertirse en producto impreso; antes de que algún autor de comedias considerara más rentable venderla a un librero que a otro autor para que la siguiera explotando escénicamente.<sup>29</sup> Estas pistas proporcionadas por el mundo editorial casan con la existencia de posibles referencias a la obra en diversos textos desde 1628.<sup>30</sup> Ninguna de ellas es definitiva, dada la condición tópica del tema y de los motivos principales de la obra, pero sí que reciben la mejor explicación si consideramos que nuestra pieza ya estaba escrita en esa fecha. Todo apunta, pues, a que *La vida es sueño* es obra de un Calderón que aún no ha cumplido los treinta años.

Respecto a las manipulaciones que los responsables de la imprenta perpetraron sobre los textos dramáticos, es buena muestra la que ofrecen las copias de la primera versión. Sobre la pauta de descuidos que la caracteriza, en algunas ocasiones se le han amputado múltiples versos –hasta 470 de 68 lugares diferentes en el caso de la suelta denominada BNP<sup>31</sup>–, operación que han podido realizar los comediantes que la utilizaron con anterioridad, pero que también es práctica de los impresores, para ajustar la capacidad de los pliegos.<sup>32</sup> Sin embargo, la más intrépida de las manipulaciones la encontramos de nuevo en la suelta de Liverpool (LIV), la primera fechable de la obra, cuyo encabezamiento proclama mendazmente la autoría de Lope de Vega. Es una artimaña muy significativa, que incita a hablar de un episodio importante en la historia de la transmisión impresa de los textos dramáticos.

La atribución astuciosa fue práctica habitual en el negocio impresor cuando se trataba de teatro. Se encuentra ya en el libro con que arrancó la aventu-

27. P. Calderón de la Barca, *La vida es sueño*, ed. de A. Sloman, Manchester, University Press, 1961.

28. P. Calderón de la Barca, *La vida es sueño*, ed. de J. M. Ruano de la Haza, p. 9.

29. *Ibid.*, p. 8.

30. G. Vega García-Luengos, "Calderón, Vélez de Guevara y la vida como sueño: la incierta dirección de un paso perdido", en M. L. Lobato et al., eds., *Mito y personaje. III y IV Jornadas de Teatro. Universidad de Burgos*, Burgos, Excmo. Ayuntamiento, 1995, pp. 117-30.

31. J. M. Ruano, *La primera versión de La vida es sueño de Calderón*, p. 108.

32. Recuérdese la queja de Calderón en el prólogo de su *Parte cuarta* (1672): "Pues sobre estar (como antes dije) las ya no más llenas de erratas, y, por el ahorro del papel, aun no cabales (pues donde acaba el pliego acaba la jornada, y donde acaba el cuaderno acaba la comedia), hallé, ya adocenadas y ya sueltas, todas estas que no son más, impresas en mi nombre".

ra de la Comedia nueva en las imprentas: *Seis comedias de Lope de Vega Carpio y de otros autores* (Lisboa, Pedro Craesbeeck, 1603; Madrid, Pedro de Madrigal, 1603). El susodicho volumen intentó colar las seis piezas como del Fénix, cuando en realidad sólo lo era *El perseguido*. El asunto no había hecho más que empezar. Las prácticas falsificadoras también obedecían a coordenadas temporales y espaciales. Por lo que a éstas se refiere, hay que significar la relevancia de Sevilla en el asentamiento de los más aviesos piratas tipográficos. Contra ellos iban las quejas de poetas como Lope, Rojas, Calderón, Diamante. En cuanto a la cronología, es de destacar el período de suspensión de licencias para imprimir novelas y teatro en el Reino de Castilla entre 1625 y 1634.<sup>33</sup> Precisamente, las fechas en que se escribió nuestra obra. Dicha medida acaeció en los momentos de mayor pujanza del fenómeno teatral en su plano escénico y también en el impreso. El interés en proseguir desde Sevilla con la productiva publicación de las partes de Lope, en curso antes de la suspensión, unido a la escasez de textos nuevos del poeta que aquí se sufría, más la tradicional práctica manipuladora de los empresarios sevillanos (como Francisco de Lyra o Manuel Faxardo) nos lleva a las partes espúreas del Fénix y, en general, a la atribución a él de las comedias de los más variados escritores. Pero pocos años le quedan a Lope para disfrutar de esta "primacía". Muy pronto, en los años treinta, y también en Sevilla, fundamentalmente, empezó a ser Calderón el "beneficiario" de las atribuciones falsas.<sup>34</sup> He aquí un excelente baremo para fijar las fechas del relevo en el favor del público entre los dos grandes de la escena española del Seiscientos. Nada como el dinero que exponían los impresores puede servirnos de referencia.

Entre las copias antiguas de nuestra comedia hay muestras también de otro tipo de manejo habitual en la historia del teatro impreso: la falsificación de los datos de imprenta. E. M. Wilson y D. W. Cruickshank han demostrado que la tercera edición de la *Primera parte*, conocida como VS porque en su portada figura que es labor de la Viuda de Juan Sánchez, con fecha de 1640, en realidad fue impresa unos treinta años más tarde por los impresores, también madrileños, Joseph Fernández de Buendía y Melchor Alegre. La trampa habría tratado de burlar la finalización del privilegio concedido al libro en 1635 por diez años, poniendo data y responsabilidad falsas.<sup>35</sup>

33. J. Moll, "Diez años sin licencias para imprimir comedias y novelas en los reinos de Castilla: 1625-1634", *Boletín de la Real Academia Española*, LIV (1974), pp. 97-103.

34. D. W. Cruickshank, "Some Notes on the Printing of Plays in Seventeenth-Century Seville", *The Library*, 11, 3 (1989), p. 251.

35. François Lopez ha dado a conocer un interesante episodio de trasiego de privilegios para publicar a Calderón a mediados del siglo XVIII ("Une édition fantôme des oeuvres de Calderón (Pour une histoire de la "comedia suelta")", en Francis Cerdan, ed., *Hommage à Robert Jammes*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1994, II, pp. 707-719).

Otro ejemplo clamoroso de contrahechura llevada a cabo por los negociantes del libro con *La vida es sueño* y con el grueso de las comedias restantes de Calderón lo constituyen los tomos llamados del pseudo-Vera Tassis. Gracias a Jaime Moll,<sup>36</sup> hoy sabemos quiénes fueron los responsables de que a partir de los primeros años del siglo XVIII<sup>37</sup> se pusieran en el mercado las nueve partes del dramaturgo en volúmenes trucados con unos preliminares engañosos que se querían hacer pasar por los auténticos de las ediciones de Vera Tassis. En realidad, dichos volúmenes ni siquiera constituían unidades bibliográficas, sino que eran conglomerados de doce sueltas encuadernadas juntas. Tal operación hay que achacársela a la librería de los Herederos de Gabriel de León, una de las empresas determinantes para la transmisión del teatro del XVII a la centuria siguiente. Ejemplares de las ediciones N1, F y L2 fueron utilizados para la elaboración de este embutido libresco.

A veces, las manipulaciones tuvieron que ver con la desidia más que con la picaresca. Muchos son los casos que podrían ofrecerse del descuido de los impresores a la hora de componer el texto. Quizá el caso más llamativo lo ofrece el volumen que contiene la copia que llamamos BR: *Primera parte de comedias de Calderón*, con pie de imprenta de Bruselas, 1727. Como muestra, baste apuntar que en el índice se tienen por comedias distintas *La vida es sueño* y *Fiesta que se representó a sus Majestades*, que es la precisión que acompaña al título de nuestra obra en diferentes ediciones a partir de la de Vera Tassis (VT).

Pero no sólo el texto se compuso descuidadamente en la mayoría de los testimonios, es que también, por norma, el papel era de baja calidad y los tipos estaban desgastados. El buen papel y los tipos nuevos se reservaban para los impresos de prestigio. Desde luego, *La vida es sueño*, como tantas otras comedias, vistió un ropaje bien desaliñado en el Antiguo Régimen. Esto nos lleva a la reflexión que hace sagazmente François Lopez sobre este aspecto de las comedias sueltas.<sup>38</sup> Del éxito del teatro se aprovecharon los impresores, que consiguieron popularizarlo como lectura barata. Pero esto habría acentuado aún más la deserción de los doctos. Tan plebeyas galas tipográficas habrían influido sobre su prestigio socio-cultural: “en el mundo

36. “Sobre las ediciones del siglo XVIII de las partes de comedias de Calderón”, en L. García Lorenzo, ed., *Calderón. Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro (Madrid, 8-13 de junio de 1981)*, Madrid, CSIC, 1983, I, pp. 221-34.

37. Véase también E. M. Wilson y D. W. Cruickshank, “A Calderón collection in Dr. Steevens’ Hospital, Dublin”, *Long Room, Bulletin of the Friends of the Library*, Trinity College, Dublin, 9 (1974), pp. 17-27.

38. “La comedia suelta y compañía, ‘mercadería vendible’ y teatro para leer”, en J. M. Sala Valldaura, ed., *El teatro español del siglo XVIII*, Lleida, Universitat, 1996, pp. 589-603, especialmente pp. 599-600.

dé la edición, el hábito hace al monje, y la pobreza, desgraciadamente, acaba por ser vileza”.<sup>39</sup>

De alguna manera, también nos habla de su descrédito entre los cultos el escaso número de ejemplares conservados, no sólo de las ediciones sueltas, sino también de bastantes volúmenes. Su desprestigio los alejó de quienes coleccionaban libros, lo que hubiera favorecido su conservación. Hoy las tres ediciones de la *Primera parte* de comedias de Calderón anteriores a la de Vera Tassis son muy raras. Y debieron de serlo siempre: eso explicaría que QCL, VSL o VS, las copias más cercanas a la voluntad del poeta, desaparecieran de la transmisión y –con excepción de JR– ninguna edición de los siglos XVIII y XIX las aprovechara.

Pero no todo lo que depararon los intereses del negocio del libro fueron perjuicios. Como efectos benéficos está, desde luego, el impagable de haber preservado una parte importante del repertorio teatral español con el que hoy contamos, independientemente de las anomalías que puedan apreciarse.<sup>40</sup>

Por otro lado, el trato poco escrupuloso con las autorías y con la letra de las obras por parte de los negociantes del libro, sirvió de revulsivo para que algunos dramaturgos se ocupasen de dar a las prensas sus propios textos, con más o menos fortuna y dedicación. Estaba en juego su prestigio (y, a lo mejor, también su dinero). El deseo de los poetas afectados de poner las cosas en su sitio tuvo que ser una de las razones de la proliferación de tomos de *partes* aparecidos en los años treinta del siglo XVII, sucesivos a la suspensión de licencias en Castilla, que tantos desmanes había producido.

A buen seguro que es lo que le ocurrió a Pedro Calderón, aunque interpusiera a su hermano José como intermediario para cumplir con su objetivo editor en 1635. Éste firma el prefacio del volumen donde dice, o se le hace decir:

La causa [...] que me ha movido a haber juntado estas doce comedias de mi hermano, no ha sido tanto el gusto de verlas impresas, como el pesar de haber visto impresas algunas dellas antes de ahora, por hallarlas todas erradas, mal corregidas, y muchas que no son suyas en su nombre, y otras que lo son en el ajeno.

39. François Lopez, apoyándose en un apunte de Jaime Moll, señala cómo los neoclásicos cambiaron de formato a la hora de publicar sus piezas teatrales, trocando el tamaño 4º por el 8º, y el formato de folleto por el de libro.

40. Las calas realizadas en unos cuantos dramaturgos del siglo XVII con bibliografías más o menos fiables (Belmonte, Cubillo, Godínez, Mira de Amescua, Monroy, Pérez de Montalbán, Ruiz de Alarcón, Luis Vélez de Guevara) lo expresan con rotundidad. Casi el 90 % de las comedias conservadas lo han hecho en impresos (y más del 60 % sólo en impresos). Mientras que las que se han conservado en manuscritos –sin entrar a discernir cuáles de estos proceden de impresos, que los hay– no llegan al 40 % (el 11,3 % sólo en manuscritos).

Efectivamente, tenemos constancia, por haberse localizado las ediciones pertinentes, que esto último es lo que le había ocurrido a *La vida es sueño* y, al menos, a otras dos piezas incluidas en la *Parte primera*, *La cruz en la sepultura* y *La puente de Mantible*. Según D. W. Cruickshank, las tres cuentan con impresos anteriores atribuidos a Lope de Vega.

Todo hace pensar que fue el propio Calderón el que estuvo detrás de esta empresa aunque no deseara confesarlo abiertamente. También esta postura cautelosa tiene su solera en el teatro español. Parece que el primero en adoptarla fue, una vez más, Lope de Vega. Estoy convencido de que tomó las riendas de la impresión de sus obras ya desde 1604 con la *Primera parte*, aunque no lo hiciera constar explícitamente. Y lo afrontaría, en buena medida, como reacción al susodicho volumen de *Seis comedias* de 1603 que jugaba con su nombre y sólo ofrecía una pieza suya. Sin embargo, hasta la *Novena parte* de 1617 no habría de confesar abiertamente su intervención, motivada, a buen seguro, por haberse ido de las manos alguna recopilación anterior. También Tirso de Molina habría hecho funcionar un juego de extrañamiento parejo al de Calderón cuando interpuso a su sobrino en las tareas editoriales. Todos debieron de tener razones similares para este comportamiento. Muy probablemente les afectaba la inseguridad artística ante un producto no concebido para la lectura, sino para ser parte del espectáculo que en los corrales estimulaba todos los sentidos de un público conformado por más grupos de población del que podía consumir la literatura para ser leída. También influiría la conciencia del descrédito en que habían caído estos impresos, por los que circulaban productos que se les habían ido de las manos a los escritores. Los dramaturgos se sentirían entre Scila y Caribdis: aborrecían los desperfectos y expropiaciones de sus textos, pero no se veían con fuerzas suficientes para reconducir de raíz la publicación de sus creaciones. Porque no hay que excluir del problema el peculiar derecho de propiedad que la época les reconocía sobre sus obras una vez que las habían vendido.

También el estudio textual de *La vida es sueño* permite apreciar algunos perfiles de las especiales relaciones entre comedia y comediógrafo que se dan en el siglo XVII. Concretamente, deja entrever este aspecto apuntado de la enajenación de los textos dramáticos con respecto a su creador.

Las comedias, los autos, los entremeses, se escribían para venderlos a quienes se encargaban de darles carne y sentido en los tablados, tras adquirir todos los derechos sobre ellos. Algunos documentos de compra-venta estipulaban que el poeta no se quedara con ninguna copia. Cuando éste quería recuperar su texto para publicarlo, a menudo debía reescribirlo o rescatarlo de las copias que lo habían transmitido con más o menos deformaciones. Pues bien, parece claro que Calderón no contó con el original o con un traslado directo del mismo cuando imprimió *La vida es sueño* en la *Primera parte*. Todos los indicios señalan que utilizó una copia en la que había errores: esa copia perdida que representa la

primera X de nuestro estema. Como queda apuntado, Ruano de la Haza cree que se trataba de un impreso de la primera versión. Calderón debió de enmendar sobre esta copia las incorrecciones que creyó ver, además de modificar aquello que le interesó pensando en que ahora los versos iban a tener una recepción diferente a la escénica para la que los escribió en primera instancia.

Colocados a distancia de aquel fenómeno dramático y tras decenios de estudios filológicos rigurosos, se ha impuesto un gran respeto a la letra de nuestros clásicos. Acercarse lo más posible a la voluntad del escritor es el norte que guía los trabajos denodados de los editores. Y de los estudiosos, que pueden llegar a escribir artículos completos sobre las letras que le sobran o le faltan a un verso. Pero no debe caerse en la tentación de creer que de ese mismo prurito participaron los agentes principales de la transmisión de aquel teatro. No lo tuvo ni el propio Calderón con su texto de *La vida es sueño*.

Y no digamos nada sobre los comportamientos de los otros agentes intervinientes en la transmisión. Lo normal es que los responsables de las ediciones, cuyo principal objetivo era una ganancia rápida y fácil, se copiaran unos a otros sin empacho y sin preocuparse ni siquiera por evitar los errores evidentes. Así, la ausencia del verso 2042 desde VT, que afecta al sentido y a la medida de la décima donde se encuentra, no fue reparada hasta la edición JFO de 1813. Y cuando se introducen enmiendas, como en este caso citado, es *ope ingenii*, por conjetura, y no *ope codicum*, es decir, mediante el cotejo de distintos testimonios, como está obligado a hacer en primer lugar el editor crítico actual.

Del peculiar talante filológico de los editores a la hora de escoger el texto modelo nos da idea la suerte corrida con los tomos falsos del pseudo-Vera Tassis. Los volúmenes trucados se constituyeron en moneda de curso común, dispuesta a ser aceptada no sólo por lectores más o menos ingenuos, sino también por los propios profesionales del libro. Hoy nos cuesta creer que su extravagante aspecto pudiera infundir confianza y, sin embargo, estos tomos fueron utilizados para reeditar las obras de Calderón por diferentes editores. Se pregunta J. Moll cuál podría haber sido el texto que siguieron los libreros barceloneses asociados Carlos Sopera (CS) y Francisco Suriá (FS) cuando, en 1763, se propusieron editar las ciento ocho comedias de las nueve partes de Calderón, para iniciar su serie, una de la empresas de difusión impresa del teatro de mayor aliento del siglo XVIII.<sup>41</sup> La colación a que se ha sometido *La vida es sueño* aporta un dato de interés sobre el talante que venimos predicando de los responsables de la transmisión impresa del teatro español. El texto base no fue un ejemplar de ninguna de las primeras partes legalmente constituidas antes de 1763 (QCL, VSL, VS, VT, VT2 o FA), sino de la edición que hemos

41. "Las nueve partes de Calderón editadas en comedias sueltas (Barcelona 1763-1767)", *Boletín de la Real Academia Española*, LI (1971), pp. 259-304; especialmente p. 265.

denominado NI, y que con toda seguridad formaba parte de un tomo pseudo-Vera Tassis.

Estos editores barceloneses y el resto copiaron lo que tenían más a mano. Las filiaciones están muy condicionadas por las coordenadas geográficas y cronológicas. La tendencia que sigue la mayor parte de las copias es a utilizar como modelo otra edición cercana en el tiempo y el espacio. La mayor estrechez del parentesco que guardan entre sí los testimonios barceloneses, sevillanos, salmantinos o valencianos, es algo que se aprecia con meridiana claridad en el estema.

Pero volvamos a las relaciones de Calderón con su propia comedia. Con los conocimientos que hoy tenemos de la transmisión del texto de *La vida es sueño*, y que se reflejan en el estema, no hay ningún fundamento para sostener que el poeta interviniera en las correcciones que presentan algunos de los textos que siguen al de QCL, posibilidad que había dejado abierta Edward M. Wilson, uno de los máximos especialistas en la transmisión de los textos calderonianos. Su hipótesis de que el dramaturgo pudiera haber sido responsable de los cambios acertados para el sentido que ostenta VS –ante la evidencia de que Fernández de Buendía, uno de los impresores auténticos del volumen en los años setenta, hubiera sacado a la luz otros de Calderón por esas fechas–, se disipa al comprobar que dichas variantes están tomadas de una suelta de la familia W - H, en uno de los dos casos claros de *contaminatio* que ofrece el estema, y que se han marcado con flechas de líneas discontinuas.

Tampoco hay nada que nos haga pensar que el poeta estuviera detrás de los numerosos cambios que presenta la edición de Vera Tassis de 1685 (VT). La fiabilidad de las comedias preparadas por el editor y dramaturgo es cuestión de gran interés en todos los casos, pero más aún por lo que concierne a las partes no impresas en vida de Calderón, su presunto amigo. Si es cierto que pudo contar con textos autorizados por el propio poeta, también lo es que dejó la huella de sus propios gustos. En relación con nuestra obra, son bastantes los cambios que parecen remitirnos a una representación concreta de la misma. Lo cual encuentra refrendo en la expresión del encabezamiento: “Fiesta que se representó a sus Majestades en el Salón de su Real Palacio”. Como se vio más arriba, la documentación conservada registra dos exhibiciones anteriores a la edición, ambas a cargo de Manuel Vallejo, autor con quien Vera Tassis tuvo relación probada: el domingo 5 de febrero de 1673 y el mismo día de la semana del 12 de noviembre de 1684.<sup>42</sup> Es casi seguro que el impreso se refiere a esta segunda, que cae dentro del periodo en que nuestro editor preparaba la *Primera Parte de Comedias de Calderón*. Son bastantes los cambios que afectan a las acotaciones. También es evidente el afán por evitar cacofonías y otras anomalías que el recitado acusa con mayor severidad que la lectura silenciosa.

42. R. Subirats, “Contribution a l'établissement du répertoire théâtral...”, p. 479.

Por otra parte, la edición de Vera Tassis ofrece el segundo caso de contaminación.<sup>43</sup> Es evidente que VT tomó como base VS, pero también que en ocasiones aprovechó lecciones que no estaban aquí y sí en algunos testimonios de la primera versión. D. W. Cruickshank ha apuntado que ese modelo suplementario podría haber sido la suelta de Liverpool (LIV) o una copia cercana.<sup>44</sup>

La utilización de más de un texto como modelo para una nueva edición fue práctica muy rara en la trayectoria impresa del teatro español. Lo normal era que se copiase de uno solo a plana y renglón. Pienso que el caso de Vera Tassis tuvo que ver con el hecho de que aprovechase un texto destinado a la representación, más que con un afán cuasifilológico de tener encima de la mesa diversos testimonios críticos a la hora de editar. Lo más probable es que la compañía que puso en escena *La vida es sueño* se valiese de distintas sueltas o desglosadas para distribuir los papeles entre los actores y esto fuera lo que propiciara el encuentro con algunas variantes que se terminaron prefiriendo. Intuyo que en la mayoría de los casos fueron las compañías y no los editores los responsables de los problemas de contaminación, con el fin de unificar con la lectura preferida los textos de los diferentes personajes.

Porque está claro que los impresos teatrales sirvieron de material de trabajo para las compañías. Basta ver la abundancia de ejemplares conservados que lo delatan en sus anotaciones manuscritas. Las cuales pasaron a ser variantes de la transmisión impresa, cuando los editores en lugar de servirse de impresos mondos y lirondos utilizaron algunas de esas copias como modelo.

Recogiendo de nuevo la cuestión planteada sobre la responsabilidad de Calderón en los cambios de VT, hay que decir que los resultados obtenidos la hacen muy improbable. El recurso a alguno de los testimonios de la primera versión, el mantenimiento de errores y la comisión de otros nuevos, la ponen seriamente en entredicho.

Lo que sí deja claro el estema es la importante función que desempeñó la edición de Vera Tassis en la tradición textual de la segunda versión. No sólo constituye el eslabón de la cadena donde más variantes se introdujeron, sino que se impuso como ascendente conjuntivo de la práctica totalidad de las estampaciones posteriores. Con una mínima excepción –la edición de Juan Piferrer (JP)–, cayeron bajo su dominio todas las restantes durante más de dos siglos, hasta que en 1909 M. A. Buchanan volvió sus ojos sobre QCL.<sup>45</sup> La impronta de VT habría de llegar hasta la edición de E. Hartzenbusch (Madrid, Cuesta, 1872) –piedra angular para los textos y estudios calderonianos en la

43. Junto con el de VS son los dos únicos claros. La única suelta de la que cabe alguna sospecha al respecto es FT.

44. J. M. Ruano, ed., *La vida es sueño*, 1994, p. 14.

45. P. Calderón, *La vida es sueño*, ed. de M. A. Buchanan, Toronto, University of Toronto Library, 1909.

España contemporánea-. Sin embargo, no fue su modelo directo, como tradicionalmente se ha apuntado –tampoco parece que existiera ese cotejo con las mejores ediciones que se imputa el propio editor–: su base textual única la proporcionó el tomo II de Fernández de Apontes de 1760 (FA). La misma que tres de las cuatro publicaciones extranjeras del primer tercio del siglo XIX, aparecidas en las ciudades alemanas de Bremen (N), Leipzig QJK y Zwickau (HS). Estos heraldos de la recuperación del Calderón actual llegaron a convivir con las últimas sueltas –JFO, LVQ, C, B, IM1, IM2–, estertores del largo proceso de copias que había mantenido viva La vida *es sueño* durante dos siglos. Un proceso marcado por las coordenadas geográficas y cronológicas apuntadas –hasta once son los pasos intermedios entre QCL (1636) e IM2 (1823) que acusa el estema– y por el seguimiento estrecho de los modelos.



UNIVERSIDAD DE LA RIOJA  
1992-2002 / DÉCIMO ANIVERSARIO