

EDITAR EL TEATRO CORTESANO DE CALDERÓN:  
AVANCES Y RETOS FUTUROS<sup>1</sup>

EDITING CALDERÓN'S COURT THEATRE:  
PROGRESS AND FUTURE CHALLENGES

Alejandra Ulla Lorenzo  
<https://orcid.org/0000-0002-8137-9969>  
Universidad de Santiago de Compostela  
Facultad de Filología  
Departamento de Lengua y Literatura Españolas  
Teoría de la Literatura y Lingüística General  
Avda. de Castelao, s./n.  
15782 Santiago de Compostela  
ESPAÑA  
[alejandra.ulla@usc.es](mailto:alejandra.ulla@usc.es)

Candela Iglesias Balsa  
<https://orcid.org/0009-0001-3732-4514>  
Universidad de Santiago de Compostela  
Facultad de Filología  
Departamento de Lengua y Literatura Españolas  
Teoría de la Literatura y Lingüística General  
Avda. de Castelao, s. /n.  
15782 Santiago de Compostela  
ESPAÑA  
[candela.iglesias@rai.usc.es](mailto:candela.iglesias@rai.usc.es)

<sup>1</sup> Este trabajo se inscribe en el proyecto *ISTAE: Impresos sueltos del teatro antiguo español: base de datos integrada del teatro clásico español. Segunda fase (ASODAT. Tercera fase)*, PID2022-136431NB-C66, Ministerio de Ciencia (Agencia Estatal de Investigación). Se incluye, además, en las actividades del Grupo de Referencia Competitiva CALDERÓN (GI-1377) de la Universidade de Santiago de Compostela, Plan Galego IDT de la Xunta de Galicia durante el período 2023-2026, ref. ED431C 2023/06 y, asimismo, en el proyecto *Calderón Digital*: proyecto de I+D+i CALDERÓN DIGITAL, referencia PID2020-114711GB-I00, financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033 y FEDER «Una manera de hacer Europa».

**Resumen.** En este trabajo nos proponemos evaluar cuál es la situación actual de la edición del teatro cortesano de Calderón. Este fragmento de la producción calderoniana, caído en el olvido desde el siglo XIX, fue recuperado por la crítica en las últimas dos décadas del siglo XX a través de proyectos y publicaciones. Desde entonces la comunidad científica se ha ocupado, con criterios diversos, de la edición crítica de las piezas de este corpus, que han sido acogidas en diferentes colecciones editoriales. Para alcanzar nuestro objetivo, hemos dividido nuestro artículo en tres bloques: el primero se dedicará a trazar un panorama del corpus de comedias que Calderón escribió para la Corte. A continuación, ofreceremos una sucinta revisión de las particularidades bibliográficas y textuales que el corpus cortesano de Calderón presenta y cómo estas han podido condicionar las ediciones modernas de las fiestas, de las cuales se aporta un estado de la cuestión que ocupa la tercera parte de la investigación.

**Palabras clave.** Calderón de la Barca; teatro cortesano; historia textual; edición crítica.

**Abstract.** In this paper we propose to evaluate the current situation of the edition of Calderón's court theatre. This fragment of Calderón's production, forgotten since the nineteenth century, was recovered by critics in the last two decades of the twentieth century through projects and publications. Since then, the scientific community has been involved in the critical edition of some pieces from this corpus, albeit with different criteria, which have been included in different editorial collections. In order to achieve our objective, we have divided our article into three blocks: the first will be devoted to overview of the corpus of comedies that Calderón wrote for the Court. Next, we will offer a brief review of the bibliographical and textual particularities of Calderón's courtly corpus and how these may have conditioned the modern editions of the *fiestas*, of which a state of the question is provided in the third part of the research.

**Keywords.** Calderón de la Barca; courtly theatre; textual history; critical edition.

## INTRODUCCIÓN

Las investigaciones sobre el teatro cortesano calderoniano gozan en la actualidad de una magnífica salud. La relevancia que la crítica le ha conferido a este corpus en los últimos años corre pareja a la trascendencia que la manifestación cultural detentó en el siglo XVII. Esta circunstancia es el resultado del trabajo hermenéutico con el que la crítica recuperó, a finales del siglo XX, este fragmento de la producción calderoniana, caído en el olvido desde el siglo XIX por haberse interpretado como un conjunto de obras costosas, subordinadas a los intereses del poder, frívolas y vacías de contenido. Las nuevas lecturas interpretativas del siglo XX, en ocasiones polémicas por la explicación

en clave política de los textos dramáticos cortesanos<sup>2</sup>, permitieron, sin embargo, que la comunidad académica empezase a recobrar este corpus a través de proyectos, ediciones críticas y otro tipo de publicaciones relacionadas con aspectos textuales y espectaculares<sup>3</sup>.

En este trabajo nos proponemos evaluar cuál es la situación actual de la edición del teatro cortesano de Calderón. Para alcanzar dicho objetivo, hemos optado por dividir nuestro artículo en tres bloques: el primero se dedicará a trazar, de forma breve, un panorama del corpus de comedias que Calderón escribió para la Corte<sup>4</sup>. A continuación, ofreceremos una sucinta revisión de las particularidades bibliográficas y textuales que el corpus cortesano de Calderón presenta y cómo estas han podido condicionar las ediciones modernas de las fiestas, de las cuales se aporta un estado de la cuestión en la tercera parte de la investigación.

#### EL CORPUS DE LAS FIESTAS CORTESANAS DE CALDERÓN

El teatro cortesano del siglo xvii encuentra sus orígenes en la tradición dramática que proviene del siglo xvi y se desarrolló durante los reinados de Felipe II y Felipe III; aunque el modelo barroco, con todas sus características escenográficas y espectaculares, no cristalizará en España hasta la llegada del escenógrafo Cosimo Lotti en 1626. En este contexto se inscribe la producción teatral cortesana de Calderón,

<sup>2</sup> Recuérdense, a este respecto, los trabajos pioneros que Neumeister (1978), De Armas (1986) y Greer (1991) publicaron sobre las fiestas mitológicas y su interpretación. Posteriormente, ha vuelto sobre la cuestión Fernández Mosquera, 2008 y 2015, pp. 185–235. Asimismo, debe recordarse la mesa redonda en torno a la interpretación política de las fiestas calderonianas celebrada en el contexto del Congreso Internacional *Fiestas calderonianas y comedias de espectáculo en el Siglo de Oro*, organizado por el Grupo de Investigación Calderón y que tuvo lugar en la Universidad de Santiago de Compostela los días 27, 28 y 29 de septiembre de 2012. En ella participaron John H. Elliott, Maria Grazia Profeti, Margaret R. Greer, Frederick de Armas, Marcella Trambaioli y Santiago Fernández Mosquera. Los resultados están recogidos en el vol. Extra 1 del *Anuario Calderoniano*, *Fiestas calderonianas*, coordinado por Alejandra Ulla y publicado en el 2013.

<sup>3</sup> Trambaioli, 2013.

<sup>4</sup> Prestaremos atención a las fiestas escritas por el dramaturgo de forma individual.

quien escribió textos teatrales para celebrar diferentes ocasiones festivas durante los reinados de Felipe IV y Carlos II.

Si nos valemos de un criterio cronológico ha de mencionarse, en primer lugar, la escenificación en 1635 de *El mayor encanto, amor* sobre una isla artificial emplazada en el Estanque grande del Buen Retiro<sup>5</sup>. Este espectáculo constituye una de las fiestas cortesanas más importantes del siglo; no solo en lo que se refiere el espacio de representación, sino también por la escenografía a cargo de Cosimo Lotti, el uso de iluminación artificial y la intervención de tres compañías<sup>6</sup>. Un ejemplo semejante lo encontramos en las fiestas de San Juan del año siguiente, cuando se representó *Los tres mayores prodigios* sobre tres escenarios distintos en el patio del Buen Retiro<sup>7</sup>. En febrero de 1640 se inauguró el Coliseo del Buen Retiro, pero las fiestas de Carnaval no llegaron a celebrarse aquel año a causa del gran incendio<sup>8</sup>, que obligó a cancelar dos comedias de Calderón. Pocos meses después se suspendieron las representaciones teatrales por motivos bélicos y políticos<sup>9</sup>, pero también como consecuencia de diferentes lutos reales, que mantuvieron la prohibición hasta 1649, fecha en la que tuvieron lugar los primeros actos celebrativos con motivo del matrimonio del rey Felipe IV con Mariana de Austria, para los que Calderón escribió *El jardín de Falerina*. A principios de la década de los 50 Luis de Haro<sup>10</sup> llevó a cabo los trámites necesarios para traer a España a un nuevo escenógrafo, Baccio del Bianco<sup>11</sup>. El primer proyecto teatral en el que trabajó con Calderón tras su llegada a España fue la escenografía de *La fiera, el rayo y la piedra*, que se estrenó en 1652, y, un año más tarde, colaboraron en el montaje de *Fortunas de Andrómeda y Perseo*<sup>12</sup>. Seguramente, en este mismo período, aunque en un contexto carnavalesco, puede situarse la comedia burlesca *Céfalo y Pocris*. En agosto de 1654 Luis de Haro delegó en su hijo, el marqués de Heliche, las funciones de superintendente del Buen Retiro<sup>13</sup>. Este se ocupó de la organiza-

<sup>5</sup> Ulla Lorenzo, 2013, p. 11.

<sup>6</sup> Ulla Lorenzo, 2014.

<sup>7</sup> Fernández Mosquera, 2019.

<sup>8</sup> Chaves Montoya, 2004, pp. 106-107.

<sup>9</sup> Cruickshank, 2009, pp. 245-254.

<sup>10</sup> Flórez Asensio, 2010, p. 151.

<sup>11</sup> Chaves Montoya, 2004, p. 150.

<sup>12</sup> Chaves Montoya, 2004, p. 171.

<sup>13</sup> Chaves Montoya, 2004, p. 220.

ción de distintos festejos hasta 1661. A esta etapa pertenecen *El laurel de Apolo* o *El golfo de las sirenas*, una comedia con recitativos y partes cantadas<sup>14</sup>. Esta pieza da cuenta de la importancia que la música fue adquiriendo progresivamente en el teatro cortesano de este período. Otros ejemplos posteriores son *La púrpura de la rosa*, para celebrar el matrimonio entre la infanta María Teresa y el rey Felipe IV<sup>15</sup>, y *Celos aun del aire matan*, para festejar el cumpleaños del príncipe Felipe Próspero<sup>16</sup>. Los años 1661 y 1662 marcaron el colofón de una época de esplendor en el teatro de la Corte madrileña. Esta se inauguró con el estreno de *Apolo y Climene*, a la que siguieron *Eco y Narciso* y *El monstruo de los jardines*. Posteriormente, don Pedro comenzó a preparar la fiesta para el nacimiento del nuevo príncipe; pero a principios de noviembre murió Felipe Próspero, lo que ocasionó la cancelación de todas las representaciones hasta el nacimiento del futuro Carlos II. En fechas cercanas falleció también Luis de Haro y el rey nombró al duque de Medina de las Torres nuevo alcaide del Buen Retiro. Este organizó los preparativos para las fiestas de Carnaval en el Buen Retiro, que estuvieron precedidas por la representación de la calderoniana *Ni Amor se libra de Amor* y protagonizadas por *El Faetón* en febrero<sup>17</sup>, cuando, tal vez, se escenificó también *El castillo de Lindabridis*<sup>18</sup>. Poco después de la muerte del rey, en septiembre de 1665, la reina Mariana de Austria mandó que cesasen las representaciones teatrales. Dicha prohibición aludía a los teatros públicos, a la representación anual de los autos sacramentales y al teatro cortesano, que no se retomó en España hasta 1672. Calderón debió de ejercer una notable actividad creativa durante este período, pues no solo reescribió comedias antiguas y autos, sino que compuso *Fineza contra fineza*, que se estrenó en Viena en 1671<sup>19</sup>, *Fieras afemina amor*<sup>20</sup> o *La estatua de Prometeo*<sup>21</sup>. Es posible que hasta 1676 no haya vuelto a tener presencia en los escenarios cortesanos, fecha en la que se representó *El segundo Escipión*<sup>22</sup>, con

<sup>14</sup> Chaves Montoya, 2004, p. 231.

<sup>15</sup> López Alemany, 2022.

<sup>16</sup> Iglesias Feijoo y Ulla Lorenzo, 2010, p. 178.

<sup>17</sup> Iglesias Feijoo y Ulla Lorenzo, 2010, pp. 183-184.

<sup>18</sup> Cotarelo y Mori, 2001, p. 313.

<sup>19</sup> Sanz Ayán, 2006, p. 35.

<sup>20</sup> Greer y Varey, 1997, pp. 35-38.

<sup>21</sup> Greer, en su edición de la comedia (1986).

<sup>22</sup> Ulla Lorenzo, 2022.

la que se celebró el décimo quinto cumpleaños de Carlos II. Un año más tarde se escenificó *Las armas de la hermosura*<sup>23</sup> y, a finales de 1678 o principios de 1679, *Duelos de amor y lealtad*<sup>24</sup>. Llegamos así hasta la última fiesta calderoniana, *Hado y divisa de Leonido y Marfisa*, que se estrenó en marzo de 1680 para celebrar el matrimonio de Carlos II con María Luisa de Orleáns<sup>25</sup>.

#### LA TRANSMISIÓN TEXTUAL ANTIGUA DE LAS FIESTAS CALDERONIANAS<sup>26</sup>

No parece haber problemas de autoría en el corpus de las comedias cortesanas calderonianas que hemos trazado. Todas las mencionadas anteriormente figuran en las listas de piezas verdaderas que Calderón redactó para enviar a Carlos II y al duque de Veragua y, posteriormente, en los inventarios que publica en sucesivas partes de comedias Vera Tassis. Solo cabe expresar aquí la salvedad de *Céfalo y Pocris*, que no aparecía en las primeras listas mencionadas, pero que Vera Tassis editó en la *Novena parte* (1691) y cuya autoría calderoniana demuestra de forma decidida Coenen<sup>27</sup> pese a las dudas que manifestó Wilson<sup>28</sup>.

La tradición textual del teatro cortesano calderoniano se ha conservado en manuscritos parcialmente autógrafos y en copias. Algunas comedias han sido impresas en ediciones sueltas de lujo y, asimismo, acogidas en algunos volúmenes de la colección de *Escogidas*. El corpus completo se editó en las partes de comedias de Calderón publicadas en vida del dramaturgo y también en las ediciones y reediciones que preparó posteriormente Vera Tassis<sup>29</sup>. Si bien su transmisión fue, por tanto, la habitual en el contexto del teatro áureo español, la tradición

<sup>23</sup> Hernández González, 2019.

<sup>24</sup> L. Carbajo Lago, 2021.

<sup>25</sup> Tobar, 2015.

<sup>26</sup> Para trazar este apartado nos hemos valido de las informaciones bibliográficas que se ofrecen en K. y R. Reichenberger (1979 y 1981) y en Cruickshank (2010). Las únicas novedades con respecto a estos recuentos bibliográficos son las que constituyen la nueva loa de *El segundo Escipión* y el nuevo manuscrito de *Ni Amor se libra de amor* que se mencionan en las siguientes páginas.

<sup>27</sup> Coenen, 2009, pp. 120-124.

<sup>28</sup> Wilson, 1962.

<sup>29</sup> Vega García-Luengos, 2007.

textual presenta algunas particularidades que deben considerarse a la hora de preparar la edición crítica de estas piezas.

Interesa destacar, en primer lugar, la conservación de una importante tradición manuscrita del teatro cortesano calderoniano, pues diecisiete de las veinticuatro comedias del corpus se han preservado al menos en un testimonio manuscrito del siglo xvii. Como antes hemos apuntado, la tradición manuscrita puede ser de diferente naturaleza. Aquellos testimonios que permiten estudiar y distinguen la fiesta cortesana son los que recogen los textos autógrafos, la música y la escenografía del espectáculo completo en su estreno, que facilitan a la crítica ofrecer al investigador actual una reconstrucción de la celebración cortesana y una edición moderna de todos los textos que integraron la fiesta. No se han conservado manuscritos íntegramente autógrafos de fiestas cortesanas que respondan a este patrón, pero sí algunos que son cercanos al original. Apenas contamos con información sobre los copistas que trasladaban estos exquisitos testimonios, muchas veces concebidos como una forma de demostrar el poder de la Corte española. Es posible que se tratase de escribas profesionales que, seguramente, no trabajaban para una compañía, sino directamente a las órdenes del promotor del evento. Un caso paradigmático es el de *Andrómeda y Perseo*, de la que se ha conservado un manuscrito de lujo guardado en la Houghton Library (Ms. Typ. 258H) que sigue de cerca al autógrafo calderoniano y mandó confeccionar el rey, u otro miembro de la Corte, para enviar al emperador Fernando III. En este manuscrito se ha conservado no solo la comedia calderoniana, sino también la loa y las restantes piezas breves, así como los bocetos escenográficos de Baccio del Bianco, la partitura y una relación de la fiesta<sup>30</sup>. Lejos de la singularidad de este testimonio, contamos con otros manuscritos que recogen la fiesta completa. Uno de los ejemplos es el Ms. 9373 de la Biblioteca Nacional de España correspondiente a la última fiesta calderoniana, *Hado y divisa de Leonido y Marfisa*, que también nos ha transmitido la comedia y piezas breves del estreno, así como una descripción de la fiesta completa<sup>31</sup>. En este mismo grupo es posible mencionar el Ms. 16539 de la Biblioteca Nacional de España,

<sup>30</sup> Núñez Sepúlveda, 2023, pp. 86-93.

<sup>31</sup> Tobar, 2015.

que cobija el texto de *El Faetón* y las piezas breves representadas en su estreno en febrero de 1662<sup>32</sup>.

Es preciso recordar también aquellos manuscritos en los que se ha conservado la comedia y las nuevas piezas escritas para reposiciones posteriores al estreno. Así sucede, por ejemplo, con el Ms. 14614, custodiado en la Biblioteca Nacional de España, de *La fiera, el rayo y la piedra*, que recoge las piezas representadas en la fiesta valenciana de 1690. En este sentido deben considerarse los procesos de escritura de nuevas piezas breves o reescritura de las antiguas, particularmente de comedias y loas, a los que se enfrentó el dramaturgo en el último período de su vida profesional para acompañar las nuevas representaciones de fiestas cortesanas antiguas. Muchas de ellas no se han conservado o no tenemos noticia de ellas. Otras van apareciendo progresivamente en bibliotecas de origen nobiliario, como ocurre en el caso de los fondos conservados en el Instituto Valencia de Don Juan. En dicha institución se guarda, por ejemplo, la loa que acompañó a la segunda representación de *El segundo Escipión*, compuesta inicialmente para festejar el cumpleaños de Carlos II en noviembre de 1676, pero representada por segunda vez, con motivo de la misma celebración, en 1677 y, tal vez, reescrita por Calderón sobre la original<sup>33</sup>. Si somos capaces de confirmar, a través de métodos estilométricos, la autoría de este tipo de piezas será necesario pensar cómo consignaremos la nueva versión en el proceso de edición. En la misma biblioteca se custodia también un manuscrito de *Ni Amor se libra de amor*, desconocido hasta la fecha, cuyo cotejo revela nuevos pasajes no presentes en la tradición impresa y manuscrita; aunque el testimonio está pendiente de un estudio más profundo que nos permita determinar si está o no relacionado con la segunda representación de la pieza ante los reyes, que tuvo lugar en 1679, es decir, diecisiete años más tarde del estreno, y para la que Calderón reescribió la comedia y compuso una nueva loa<sup>34</sup>.

Un elemento esencial de la fiesta cortesana, particularmente a partir de 1650, fue la música. Por tal motivo, son muy relevantes las partituras relacionadas con los entrenos de *Celos aún del aire matan* o *La púrpura de la rosa*. Además de la música, antes hemos señalado la

<sup>32</sup> Iglesias Feijoo y Ulla Lorenzo, 2010.

<sup>33</sup> Ulla Lorenzo, 2022.

<sup>34</sup> Cruickshank, en *Comedias III. Tercera parte de comedias*, p. xxxiii. Candela Iglesias está concluyendo un artículo en torno a este nuevo testimonio.



relevancia de la figura de los escenógrafos italianos en el contexto del teatro cortesano. En este sentido, deben recordarse, las memorias de apariencias que estos escribieron y pueden ayudar a entender, en algunos casos, cómo se desarrolló la fiesta y, por tanto, apoyar en la tarea de la edición. Así ocurre con el texto manuscrito que Lotti escribió para el estreno de *El mayor encanto, amor*<sup>35</sup>.

En aquellos casos en los que se ha conservado una tradición impresa antigua, además de la manuscrita, resulta esencial determinar cuál será el texto base de nuestra edición, qué diferencias operan entre los testimonios y a qué motivaciones responden dichas variantes. Importa, atender, por ejemplo, a las omisiones o modificaciones que pueden detectarse en los manuscritos relacionados con la primera o sucesivas representaciones representación frente a los impresos y si estas dan lugar a casos de dobles versiones o no. Es interesante, en este sentido, el manuscrito de *Eco y Narciso* conservado hoy en día en la Biblioteca Nacional de la República Checa, pero procedente del castillo de Mladá Voice y, anteriormente, de la colección particular de la condesa de Harrach. De acuerdo con lo estudiado por Greer<sup>36</sup>, este testimonio es el más completo y, tal vez, cercano al original; pese a ello, omite un pasaje final de Liríope que, tal vez, podría haber ofendido a la reina Mariana puesto que aludía a un determinado modelo pedagógico en contra del cual se posicionaba la reina. Dicho pasaje, también eliminado en la primera edición de la *Cuarta parte* de 1672, reaparece, sin embargo, en la segunda de 1674.

La representación de los textos en nuevos espacios que no contaban con todos los medios escenográficos y técnicos de la Corte para la que fueron pensados dio lugar, también, a modificaciones, adaptaciones y dobles versiones de algunas piezas. Volvemos a mencionar aquí la comedia *Andrómeda y Perseo*, por cuanto de ella se conserva una segunda versión en la parte XXIII de *Escogidas*, con distinto título y que, tal vez, deriva de la modificación de un director de compañía. Más significativo es, tal vez, el manuscrito *El mayor encanto, amor*, conservado entre la Hispanic Society (Ms. B2614) y la Biblioteca Nacional de España (Ms. 21.264, tercera jornada), con licencias de representación de 1668, copiado por Pseudo Matos Fragoso y con final variante autógrafa que Calderón reescribió para que las compañías de Vallejo o Es-

<sup>35</sup> Se conserva en la Hispanic Society de Nueva York (B 2615).

<sup>36</sup> Greer, 2017.

camilla pudiesen representarla en un corral de comedias<sup>37</sup>. Este difiere del publicado en el texto de la *Segunda parte* de comedias de Calderón en 1637 más cercano, supuestamente, al original de 1635. La presencia de la mano del dramaturgo en el manuscrito es de enorme relevancia; en primer lugar, porque asegura la autoridad del cambio y nos permite contemplar dos circunstancias de representación de la pieza avaladas por el poeta, lo cual deberá ser considerado en una edición crítica. En segundo, por la escasa presencia de la mano calderoniana en los manuscritos de su teatro cortesano. El mismo copista que trasladó *El mayor encanto, amor* hizo lo propio en 1669 con *La dama y galán Aquiles*, o *El monstruo de los jardines*, conservado en un manuscrito de la Biblioteca Nacional de España (Res. 96) con varias correcciones de Calderón, seguramente motivadas también por el cambio de espacio de representación.

Además de la transmisión manuscrita e impresa en colecciones de comedias de uno o varios autores, tal y como antes hemos señalado, son muy relevantes las ediciones sueltas de lujo de las piezas cortesanas<sup>38</sup>, que se publicaban con la finalidad de hacer ostentación del poder no solo de la Corte madrileña sino también de sus virreinos. Las más importantes, desde el punto de vista textual son, sin duda, aquellas más cercanas al original escrito por Calderón, de la que es ejemplo la conservada de *Fieras afemina amor* en la Biblioteca Nacional de España (T/24101). En este contexto no pueden olvidarse, si consideramos no solo una perspectiva textual sino también bibliográfica y sociológica, las ediciones sueltas que recogen reposiciones de alguna fiesta calderoniana. Así sucede en el caso de la suelta de *El segundo Escipión* impresa en el virreinato de Nápoles en 1681, que da cuenta de la recepción de piezas cortesanas en nuevos espacios también nobles. Esta acogida del teatro calderoniano en lugares cortesanos pervivió a lo largo del XVIII; dicha inclinación explica la existencia de impresos sueltos lujosos, como los promovidos por el impresor y librero Antonio Sanz en Madrid, entre los que mencionamos el de la pieza *Duelos de amor y lealtad*, publicado como parte de los festejos vinculados con

<sup>37</sup> Ver los trabajos de Rodríguez-Gallego, 2008; Ulla Lorenzo, 2013 y Fernández Mosquera y Ulla Lorenzo, 2017.

<sup>38</sup> Vega García-Luengos, 2007, p. 70.

la boda entre la infanta María Luisa de Borbón y el archiduque Pedro Leopoldo de Austria<sup>39</sup>.

Tal y como antes hemos apuntado, las fiestas espectaculares de Calderón fueron editadas también por Vera Tassis entre 1682, fecha en la que se publicó la *Verdadera quinta parte*, y 1691 cuando se editó la *Novena*. Puede recordarse, a este respecto, el hecho de que *Hado y divisa de Leonido y Marfisa* sea la comedia que, precisamente, abre la primera parte que edita Vera lo que, de acuerdo con Vega García-Luengos<sup>40</sup>, supone un indicio de fiabilidad con respecto a su labor. Pese a la esmerada edición que presenta Vera Tassis<sup>41</sup>, su trabajo fue puesto en tela de juicio durante varios siglos. El avance en las tareas de edición del teatro calderoniano, ha facilitado entender, sin embargo, que, en algunas ocasiones, la calidad textual de las ediciones veratassianas y sus lecturas acertadas pudieron deberse no solo al ojo crítico o al antojo del editor, sino también a su acceso a testimonios manuscritos, desconocidos hoy en día, que recogían textos variantes empleados para reposiciones de las fiestas cortesanas posteriores a su estreno y contenían correcciones del dramaturgo<sup>42</sup>. Este proceder explicaría, por ejemplo, que el texto veratassiano de *Amado y aborrecido* presente cien versos más que las ediciones anteriores<sup>43</sup> o que el de *El laurel de Apolo* contenga trescientos diecisiete versos más que el editado en la *Tercera parte*<sup>44</sup>. También aclararía, por ejemplo, las variantes presentes en la edición de *Las armas de la hermosura*, no siempre debidas al gusto personal del editor<sup>45</sup>.

#### LA EDICIÓN MODERNA DEL TEATRO CORTESANO DE CALDERÓN

Las fiestas calderonianas fueron acogidas posteriormente en la colección conocida como Pseudo-Vera Tassis —iniciada en los últimos años del siglo xvii— que, sin embargo, ya no estaba integrada por volúmenes de conjunto, sino por partes facticias confeccionadas a base

<sup>39</sup> L. Carbajo Lago, 2021, pp. 187-189.

<sup>40</sup> Vega García-Luengos, 2007, p. 83.

<sup>41</sup> Rodríguez-Gallego, 2013, p. 465.

<sup>42</sup> Coenen, 2011.

<sup>43</sup> M. Carbajo Lago, 2018.

<sup>44</sup> Rodríguez-Gallego, 2013, p. 487.

<sup>45</sup> Rodríguez-Gallego, 2011.

de sueltas. Estos textos volvieron a publicarse en la primera reedición de las nueve partes calderonianas editadas por Vera Tassis, una colección que apareció en Madrid entre 1715 y 1731. En su privilegio figura una prohibición por la cual ninguna otra persona podía imprimir los nueve tomos de comedias de Calderón o comedias sueltas del mismo autor; sin embargo, esta no se aceptó y en todas las series de los distintos editores de comedias sueltas del siglo XVIII se imprimió al dramaturgo<sup>46</sup>. A ellas deben sumarse todas aquellas sueltas sin datos de publicación que dan cuenta de la pervivencia del género durante el XVIII. Muy importantes son, a este respecto, las conservadas en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid y, particularmente, los llamados «apuntes de teatro», que provienen de los teatros del Príncipe y de la Cruz, por cuanto pueden ofrecernos una idea de la recepción de estas piezas en el siglo XVIII a través del estudio de las anotaciones manuscritas de compañías.

En 1760, Apontes inicia una segunda reedición de las nueve partes de Calderón, rompiendo con el número de comedias habitual desde Lope y, del mismo modo, con el orden de la edición a cargo de Vera Tassis. Aunque la edición no tiene valor textual, sí debe recordarse por su importancia sociológica y, en nuestro caso, por acoger la publicación de todas las fiestas mencionadas en el corpus inicial, que se repartieron entre los tomos primero y undécimo. Desde el siglo XIX en adelante las fiestas cortesanas se publicaron en los diversos proyectos que acogían entre sus páginas las comedias completas del dramaturgo. Entre 1827 y 1830 aparecieron en los cuatro volúmenes de la edición preparada por Keil. Pocos años más tarde, entre 1848 y 1850, Hartzenbusch acometió de nuevo la empresa de editar las comedias completas del dramaturgo para la Biblioteca de Autores Españoles en cuatro tomos, entre los cuales se reparten los textos de las fiestas. Si nos situamos en el siglo XX debemos tener en cuenta dos proyectos editoriales auspiciados por Aguilar. El primero estuvo a cargo de Astrana Marín, quien editó en 1932 un volumen en el que recogía los *Dramas* de Calderón<sup>47</sup>. En este, y dentro del apartado de *Dramas profanos*, se incluyeron *El segundo Escipión*, *Duelos de amor y lealtad* y *Las armas de la hermosura*. El proyecto de Astrana Marín debía haberse concluido con un volumen de *Autos* y otro de *Comedias* que nunca

<sup>46</sup> Moll, 1983.

<sup>47</sup> Rodríguez-Gallego, 2015, p. 75.

llegaron a ver la luz. Esta labor fue retomada por Valbuena Prat en 1952, quien se ocupó de las piezas sacramentales, y, posteriormente, por Valbuena Briones, quien se encargó de las *Comedias* (1956) y de la cuarta edición de los *Dramas* (1959)<sup>48</sup>. En el volumen de *Comedias*, Valbuena incorpora *El jardín de Falerina*, *Hado y divisa de Leonido y Marfisa* y *El castillo de Lindabridis* en una sección dedicada únicamente a las comedias novelescas. Por su parte, en el de *Dramas* publica *El segundo Escipión*, *Duelos de amor y lealtad* y *Las armas de la hermosura*. Al final de este volumen incluye un apartado final de dramas mitológicos de forma que solventa así una laguna patente del volumen de Astrana, quien, tal vez, había relegado estas comedias a un tomo previsto de *Dramas* que nunca llegó a editar<sup>49</sup>. En ese apartado se editan la mayor parte de las fiestas calderonianas con la salvedad de *Céfalo y Pocris*, tal vez debido a las dudas en torno a la autoría de la pieza.

#### LA EDICIÓN CRÍTICA DEL TEATRO CORTESANO CALDERONIANO

Pese a la importancia filológica y editorial alcanzada por los proyectos editoriales descritos, su rigor textual es cuestionable y no siempre cumplen los requisitos de la crítica textual moderna, que implican una búsqueda rigurosa de todos los testimonios conservados y el posterior análisis de todas las relaciones textuales que existen entre ellos con objeto de producir un texto que refleje las intenciones finales del autor.

En la actualidad, el estado del panorama de la edición crítica de comedias cortesanas calderonianas es desigual; aunque todas ellas, salvo *El segundo Escipión*<sup>50</sup>, han sido editadas al menos en una ocasión y en contextos editoriales diversos. Algunas se han publicado de forma aislada, puesto que partían de investigaciones individuales; otras lo han hecho en el seno de proyectos editoriales que han gozado de una continuidad y han acogido los resultados de tesis doctorales u otro tipo de investigaciones. Debe considerarse, no obstante, que los proyectos y el debate en la academia española en torno a la recuperación del teatro

<sup>48</sup> Rodríguez-Gallego, 2015, p. 77.

<sup>49</sup> Rodríguez-Gallego, 2015, p. 79.

<sup>50</sup> Su edición está siendo preparada en estos momentos por Iglesias Balsa para su tesis doctoral y se publicará en la editorial Iberoamericana.

español clásico a través de ediciones críticas data de los años 80 del siglo xx, fecha a la que también pertenecen —salvo contadas excepciones— las primeras ediciones críticas de las piezas cortesanas, con lo que el resultado de este conjunto de ediciones publicadas desde la fecha mencionada hasta la actualidad debe ser forzosamente irregular.

La primera editorial significativa en este panorama es Iberoamericana/Vervuert, fundada en el año 1975, y de la cual nos interesa la colección Biblioteca Áurea Hispánica y, dentro de ella, la línea temática dedicada a las *Comedias completas de Calderón*, un proyecto impulsado por el grupo GRISO de la Universidad de Navarra y el GIC de la Universidad de Santiago de Compostela, y dirigido por el profesor Arellano. En esta editorial han visto la luz en el año 2013 las ediciones de *El mayor encanto, amor*<sup>51</sup> y *La dama y galán Aquiles*<sup>52</sup>, a cargo de Ulla y Alvarado, respectivamente. En ambos casos los criterios editoriales siguen las normas propuestas por Arellano en *Editar a Calderón* (2007). La edición de Ulla de *El mayor encanto, amor* toma como texto base la *Segunda parte* de 1637, pero considera todos los testimonios del siglo xvii y consigna las lecturas descartadas en un aparato de variantes exhaustivo que, en el caso del manuscrito con corrección de Calderón antes citado, especifica la participación de tres manos diferentes, identificando las lecturas, atajos o correcciones y asignándolas a la mano responsable. Por su parte, Alvarado toma como texto base para su edición el manuscrito con enmiendas de Calderón ya referido y, además de la descripción minuciosa que hace de todos los testimonios, recoge con rigor todas las enmiendas de Calderón que presenta el texto.

El mismo GRISO, junto con el Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA), promueve la colección Batihoja, creada en 2012, que reúne, además de otro tipo de publicaciones, ediciones críticas de obras del Siglo de Oro. En Batihoja se publicó, en 2013, la edición de Arellano de *Céfalo y Pocris*<sup>53</sup>, con introducción de Cancelliere. Está basada en el texto de la *Novena parte* de Vera Tassis, que constituye el único testimonio de interés, dado que las sueltas derivan, en última instancia, del texto de Vera. Por lo tanto, se trata de una edición monotestimonial,

<sup>51</sup> La comedia había sido editada por Aubrun en 1963.

<sup>52</sup> *El monstruo de los jardines* había sido anteriormente editada por Bainton para su tesis doctoral en 1977.

<sup>53</sup> La primera edición crítica de *Céfalo y Pocris* corrió a cargo de Navarro González y se publicó en 1979 en la editorial Almar.

que no ofrece un aparato crítico ni filia los ejemplares posteriores a VT. Sin embargo, presenta numeración de versos y una anotación exhaustiva que completa la presente en una edición antológica previa, de carácter más divulgativo, publicada por Espasa Calpe bajo el título *Comedias burlescas del Siglo de Oro* (1999). Las prensas universitarias de la Universidad de Navarra impulsaron, asimismo, la publicación de una edición de *El castillo de Lindabridis* en 1987<sup>54</sup>, que corrió a cargo de Victoria B. Torres. La editora toma como texto base la *Novena parte* de Vera Tassis, pero adapta las acotaciones de Valbuena Briones. Tiene en cuenta otros testimonios, derivados del texto de Vera, tanto del siglo XVIII como del XIX y del XX. Si bien presenta las variantes en un aparato crítico a pie de página, el estudio textual que ofrece de la pieza es escueto.

La colección Teatro del Siglo de Oro —Ediciones críticas— de Edition Reichenberger ha acogido desde 1982, fecha de su fundación, la edición de cuatro piezas cortesanas<sup>55</sup>: *Fieras afemina Amor* (1984), *La estatua de Prometeo* (1986), *El golfo de las sirenas* (1989) y *La púrpura de la rosa* (1990). La edición de *Fieras* corrió, fundamentalmente, a cargo de Wilson, pero, tras su muerte en 1977, hubo de ser revisada por Cruickshank y Bainton. Toma como texto base la suelta de lujo antes mencionada, impresa por Julián de Paredes, y que se ha conservado con loa, entremés, sainete y fin de fiesta. La suelta se coteja con todos los testimonios conservados del siglo XVII, consignando las variantes en un aparato crítico a pie de página y el editor tiende a adoptar las lecturas del manuscrito cuando la suelta se equivoca. Igual que sucede con otras ediciones, como *La estatua de Prometeo* o *El golfo de las sirenas*, la introducción y las notas están en inglés, y el criterio de anotación parece estar orientado a un lector no hispanohablante. Pese a ser una edición tan temprana presenta una disposición textual que encaja con los criterios actuales de edición: moderniza la grafía, la puntuación y la acentuación; numera los versos e identifica los fragmentos de texto con su página correspondiente en la suelta. Dos años más tarde Greer

<sup>54</sup> Previamente esta comedia ha sido editada por Varey y Cruickshank en *Comedias de Calderón, XVIII*, en el año 1963.

<sup>55</sup> Si bien Rull, en su edición de *Celos aún del aire matan*, cita una edición de *Eco y Narciso* de Heinze y Neumeister, publicada en Edition Reichenberger, no la hemos encontrado y tampoco figura citada en el catálogo que ofrece la página web de la editorial.

publica su edición de *La estatua de Prometeo*<sup>56</sup>. La edición de Greer presenta las mismas características que el trabajo previo de Wilson, con la salvedad de que mantiene el *old spelling* del manuscrito que toma como texto base. Se trata de una edición rigurosa cuyo estudio textual responde a las características de la ecdótica actual. La edición de Nielsen de *El golfo de las sirenas* es, quizás, la menos completa de las cuatro. Toma como base la *Cuarta parte* de 1674 y considera el texto de Vera y la *Cuarta parte* de 1672. Aunque ofrece el aparato crítico a pie de página, el estudio textual es escueto. Las notas al texto, que no presentan la grafía modernizada, son también sucintas y la versificación de la comedia no se comenta. La edición de *La púrpura de la rosa* acoge una colaboración entre Cruickshank y el musicólogo Cunningham, que ha dado lugar a un trabajo que destaca no solo por el riguroso estudio textual, sino también por una introducción literaria ambiciosa y un estudio musical. El apartado ecdótico toma en consideración todos los testimonios de interés para la fijación del texto y recoge el panorama de la transmisión de la comedia desde el siglo XVII. Emplea como texto base el manuscrito de la Bodleiana (A) y enmienda con ayuda de la *Tercera parte* de 1664 cuando es de suponer que se trata de un lugar revisado por Calderón. En el caso de que ambos lean incorrectamente, tiende a seguir a Vera Tassis, cuya versión considera que viene de la segunda edición de la *Tercera parte*. Dado que A no incluye la loa, dedica un estudio textual independiente a la pieza breve. Tanto el texto de la loa como el de la comedia se presentan con los versos numerados y se acogen a la modernización de grafía, anotación y puntuación.

En tercer lugar, debemos mencionar el proyecto editorial de la Biblioteca Castro, que nació en 1993 en el contexto del Patronato de la Fundación José Antonio de Castro y supone una colección dedicada a recuperar el patrimonio literario de los autores clásicos españoles. El Grupo Calderón de la Universidad de Santiago de Compostela impulsó desde el año 2006 la publicación de la edición de cada una de las partes de comedias calderonianas hasta llegar a la sexta, aunque está previsto que puedan publicarse próximamente la séptima, la octava y la novena. Cada uno de los volúmenes presenta los textos críticos resultantes del proceso de cotejo de los testimonios antiguos, aunque, dados los objetivos de la editorial, no se han publicado las descripciones bibliográficas de testimonios, los estudios textuales, los aparatos de

<sup>56</sup> La comedia ya había sido editada en 1965 por Aubrun.



variantes o las notas filológicas. De los seis tomos publicados hasta la actualidad, tan solo queda fuera de nuestro objeto de análisis el primero, puesto que los cinco restantes contienen comedias cortesanas. El tomo de *Comedias II*, editado por Fernández Mosquera acoge, además del texto crítico de *El mayor encanto, amor*, la única edición moderna de *Los tres mayores prodigios*, para la que el editor emplea el mismo proceder: toma como texto base la *Segunda parte* de 1637 y enmienda sus errores con el testimonio que presenta mejor lectura<sup>57</sup>. Cruickshank se encargó del tomo de *Comedias III* que, pese a las limitaciones impuestas por el formato de la colección, constituye un volumen de referencia para la lectura de tres comedias cortesanas de Calderón: *Ni Amor se libra de amor*<sup>58</sup>, *El laurel de Apolo* —que hasta el momento solo ha visto esta edición crítica publicada— y *La fiera, el rayo y la piedra*. En la introducción a la edición de *El laurel de Apolo*, Cruickshank plantea la problemática de la doble versión de la obra, que resuelve proponiendo tomar como texto base la versión de Vera Tassis y cotejarla con la *Tercera parte* para eliminar los añadidos personales del «mayor amigo» de Calderón, proporcionado así al lector un texto coherente y completo. También menciona el manuscrito conservado en la biblioteca del St. Catherine's College, que recoge un fin de fiesta atribuible a Calderón, aunque no lo edita por falta de seguridad en la supuesta atribución. En cuanto a su edición de *La fiera*, una obra que fue editada por primera vez por Egido (1989) en Cátedra, Cruickshank decide trabajar solo con la *Tercera parte* de 1664, que adopta como base, y con el texto de Vera, puesto que considera que los tres manuscritos —tanto el de 1690, como los del siglo XVIII— proceden de la *princeps*. Egido, sin embargo, también tiene en cuenta la segunda edición de la *Tercera parte*, que presenta una enmienda, no calderoniana, de los versos repetidos en la edición de 1664, y adopta este desenlace porque permite una puesta en escena más lógica. En lo que respecta al tomo de *Comedias IV*, editado por Neumeister, este acoge cinco comedias de nuestro interés: *El*

<sup>57</sup> Próximamente se publicará una edición de esta comedia en Iberoamericana a cargo de Fernández Mosquera.

<sup>58</sup> Puede recordarse la edición anterior de James (1980). Esta comedia pronto tendrá una edición independiente, a cargo de Cabanillas, que se publicará en Iberoamericana. Asimismo, se está preparando una edición crítica en el contexto del proyecto *La fiesta mitológica cortesana durante el reinado de Carlos II: doctrina, catalogación, edición crítica y recreación virtual* (FIMITCO) (Ministerio de Ciencia e Innovación PID2022-141448NB-I00) que dirige Sáez Raposo.

*golfo de las sirenas, Apolo y Climene*<sup>59</sup>, *Eco y Narciso*, *El Faetonte* y *Fineza contra fineza*<sup>60</sup>. El criterio editorial que sigue es el mismo para todo el volumen: adopta como texto base la *Cuarta parte* de 1674 y se ayuda de los manuscritos y otras ediciones posteriores para resolver los problemas textuales. De estas cinco comedias, tan solo la primera cuenta con una edición crítica independiente<sup>61</sup>, aunque *Fineza contra fineza* ha sido editada en la tesis doctoral de Collins y *El Faetonte* ha sido objeto de una edición «crítica y escenotécnica» de Maestre que, pese a resultar un trabajo interesante desde el punto de vista del estudio de la representación de la comedia, no constituye una edición crítica<sup>62</sup>. Ruano de la Haza fue el encargado de editar el tomo de *Comedias V*, en el que se encuentran *Hado y divisa de Leonido y Marfisa*<sup>63</sup> y *El jardín de Falerina*. Mientras que *Hado y divisa* ha sido editada también por Sánchez-Velo en su tesis doctoral, la única edición publicada de *El jardín de Falerina* es esta de la Biblioteca Castro, para la que Ruano de la Haza sigue la versión de la *princeps*, por considerarla la más cercana a la primera representación, y la enmienda con una suelta con número de serie 202 y con el texto de Vera, cuando este ofrece lecturas acertadas. Finalmente, Viña Liste llevó a cabo la edición de *La estatua de Prometeo* y de *Andrómeda y Perseo*<sup>64</sup> en *Comedias VI*. A la edición de esta última pieza, que próximamente acogerá Iberoamericana, ha dedicado su reciente tesis doctoral Núñez Sepúlveda<sup>65</sup>. El autor ha considerado por primera vez la reescritura de la comedia que se hizo para el corral, de acuerdo

<sup>59</sup> Editada anteriormente por Narinesingh (1968).

<sup>60</sup> De 2012 data la edición de *Fineza contra fineza* preparada por Collins para su tesis doctoral.

<sup>61</sup> Está en preparación una edición crítica de *Eco y Narciso* de la mano de Greer y Rodríguez-Gallego.

<sup>62</sup> Está en preparación una edición crítica de esta comedia en el contexto del proyecto *La fiesta mitológica cortesana durante el reinado de Carlos II: doctrina, catalogación, edición crítica y recreación virtual* (FIMITCO) (Ministerio de Ciencia e Innovación PID2022-141448NB-I00) que dirige Sáez Raposo.

<sup>63</sup> En el año 2008 Sánchez-Velo defendió su tesis en la que ofreció una edición crítica de esta comedia basada en el manuscrito 8314 de la Bibliothèque de l'Arsenal.

<sup>64</sup> De esta comedia existe una edición del manuscrito custodiado en Harvard, a cargo de Maestre, publicada en 1994, en la editorial del Museo Nacional de Teatro de Almagro.

<sup>65</sup> Núñez Sepúlveda, 2023.

con lo antes explicado, y analiza pormenorizadamente las variaciones introducidas a propósito del cambio en el espacio de representación.

En el trazado de este panorama editorial, no pueden olvidarse aquellas ediciones publicadas por parte de editoriales españolas que tradicionalmente han acogido textos críticos de obras literarias clásicas tales como Espasa Calpe o Cátedra<sup>66</sup>, en su colección Letras Hispánicas; o bien las editoriales que, como el caso de la UNED, han impulsado la publicación de obras cortesanas particularmente significativas, como es el caso de *Celos aún del aire matan*, de la que no solo se ofrece el texto, sino también la partitura musical. Esta edición, a cargo de Rull, expone, en un estudio textual breve, la valoración y filiación de los testimonios y propone un estema de transmisión de la comedia. Toma como texto base la edición el texto de 1663, la *Parte XIX* de la colección de *Escogidas*, y lo coteja con los dos manuscritos, la parte de Vera Tassis y *Escogidas XLI*, pero no tiene en cuenta la suelta napolitana de 1682. Aunque no ofrece un aparato crítico como tal, explica en el apartado de notas al pie las enmiendas *ope codicum*. Esta comedia fue editada por primera vez en 1981 por Stroud, en una edición bilingüe con introducción y notas en inglés que tomaba como texto base el manuscrito de Évora y ofrecía el aparato crítico a pie de página<sup>67</sup>.

También deben considerarse las tesis doctorales que han tenido como objetivo principal la preparación de una edición crítica y estudio de alguna de las piezas cortesanas calderonianas y que, por diferentes motivos, todavía no han sido publicadas. En este conjunto podemos mencionar la de *Las armas de la hermosura* (2019), en la tesis de Hernández González<sup>68</sup>; *Amado y aborrecido* (2021) y *Duelos de amor y lealtad* (2021), a cargo de María y Laura Carbajo Lago, respectivamente<sup>69</sup>.

<sup>66</sup> Además de la edición de *La fiera, el rayo y la piedra* de Egido, Cátedra ha publicado recientemente una edición de *Céfalo y Pocris* en un volumen colectivo bajo el título de *Comedias burlescas del Siglo de Oro* (2020) que, pese a no ser una edición crítica, ofrece un texto profusamente anotado.

<sup>67</sup> Este trabajo es el que siguió Bonastre para la edición de la comedia del ICCMU, aunque el objetivo de la obra es, lógicamente, la partitura de la comedia.

<sup>68</sup> Casariego acaba de publicar una edición de *Las armas de la hermosura* en Iberoamericana.

<sup>69</sup> Estas tres comedias tendrán próximamente su edición independiente en Iberoamericana. Asimismo, se está preparando otra edición de *Andrómeda y Perseo* en el contexto del proyecto *Fiestas teatrales en el Coliseo del Buen Retiro (1650-*

Por último, debe tenerse en cuenta el reciente proyecto de edición crítica digital impulsado por el Grupo Calderón de la Universidad de Santiago que acoge, hasta la fecha, un texto cortesano del dramaturgo madrileño<sup>70</sup>. Esta iniciativa pretende constituir un portal de acceso libre y abierto en el que leer o consultar las comedias de Calderón en ediciones críticas. La interfaz de esta biblioteca ofrece el texto crítico con las variantes y las notas filológicas marcadas en el texto, de forma que el usuario solo tenga que clicar en ellas para leerlas en un pequeño desplegable. Además, su novedad más interesante es la posibilidad de consultar un mismo lugar en varios testimonios, gracias a las digitalizaciones de los textos en que se ha conservado la comedia, que se pueden alinear con el texto crítico.

## CONCLUSIONES

De acuerdo con lo expuesto en este panorama, y pese a las asimetrías mencionadas, en la actualidad todos los textos del corpus de comedias cortesanas calderonianas —con la excepción de *El segundo Escipión*— están accesibles en ediciones modernas. Es importante considerar, no obstante, la necesidad de volver sobre algunos de estos textos para ofrecer una edición actualizada que incorpore los testimonios olvidados en el cotejo, revise la elección del texto base o modernice de acuerdo con los criterios actuales. También merecería la pena regresar

1660): *Catalogación, estudio, edición crítica y recreación virtual* (FITECO) (Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades con la referencia PGC2018-098699-B-I00) que dirige Sáez Raposo.

<sup>70</sup> Están en proceso las ediciones críticas digitales de *El mayor encanto, amor*; *El galán fantasma* y *El laurel de Apolo*. Este proyecto retoma una tradición iniciada en España con el teatro de Lope de Vega. A este respecto cabe mencionar la Biblioteca Digital ARTELOPE, vinculada a la base de datos homónima, un proyecto dirigido por Oleza Simó, de la Universitat de València, así como la primera edición digital en España que constituye un verdadero «espacio de trabajo» (Casais Vila y Fernández Mosquera, 2022, p. 376): *La dama boba*, llevada a cabo por el grupo PROLOPE, de la Universidad Autónoma de Barcelona, y coordinada por Marco Presotto. Esta aplicación web y el modelo propuesto por Nàdia Revenga García en su tesis «*La Estrella de Sevilla*» y *las potencialidades de la edición digital* son ejemplos del tipo de edición digital académica que pretende construir el proyecto del Grupo Calderón. Para saber más sobre esta cuestión ver Casais Vila y Fernández Mosquera, 2022.

sobre aquellas ediciones que, por las constricciones de la colección editorial, no han podido incorporar descripción de testimonios, estudio textual, aparato crítico y notas filológicas y que no han vuelto a ser objeto de estudio más allá de este contexto. En ambos casos es relevante considerar la posible localización de nuevos testimonios, manuscritos o impresos, que puedan contribuir a modificar o estudiar desde otra perspectiva la historia editorial de una obra y, por tanto, obligue a cambiar la elección del texto base o permita replantear casos de reescritura y dobles versiones, un proceder fundamental en toda la carrera dramática de Calderón, pero particularmente significativo en sus últimos años al servicio del teatro cortesano durante el reinado de Carlos II. La edición, o reedición con modificaciones, de este corpus permitirá, por tanto, concluir con éxito la tarea iniciada a finales del siglo xx y plantear, asimismo, investigaciones de tipo hermenéutico que requieren y exigen un texto fiable.

## BIBLIOGRAFÍA

- ARELLANO, Ignacio, *Editar a Calderón. Hacia una edición crítica de las comedias completas*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2007.
- AUBRUN, Charles V., «*El mayor encanto Amor*», comedia famosa de Don Pedro Calderón de la Barca —*Edition critique*—. *Memoire pour l'obtention du Diplôme d'Etudes Supérieures*, Directeur de recherches: Monsieur le Professeur Charles V. Aubrun, ed. Jean Alsina, Paris, Université de Paris (Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, Institut d'Etudes Hispaniques), 1963.
- BAINTON, Cecilia, *A Critical Edition, with Introduction and Notes, of «El monstruo de los jardines» by Don Pedro Calderón de la Barca*, tesis doctoral inédita, Cambridge, University of Cambridge, 1977.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Amado y aborrecido*, ed. María Carbajo Lago, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, en prensa.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Andrómeda y Perseo*, ed. Rafael Maestre, Almagro, Museo Nacional de Teatro, 1994.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Andrómeda y Perseo*, ed. Ariel Núñez Sepúlveda, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, en prensa.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Céfalo y Pocris*, ed. Alberto Navarro González, Salamanca, Almar, 1979.

- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Céfalo y Pocris*, ed. Ignacio Arellano, Celsa C. García Valdés, Carlos Mata y María Carmen Pinillos, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, Madrid, Espasa Calpe, 1999, pp. 311-421.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Céfalo y Pocris*, ed. Ignacio Arellano, introd. Enrica Cancelliere, New York, Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA), 2013.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Céfalo y Pocris*, ed. Ignacio Arellano e Ignacio D. Arellano-Torres, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, Madrid, Cátedra, 2020, pp. 247-374.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Celos aún del aire matan*, ed. Matthew D. Stroud, San Antonio, University Press, 1981.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Celos aún del aire matan*, ed. Francesc Bonastre, Madrid, ICCMU, 2001.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Celos aún del aire matan*, ed. Enrique Rull, Madrid, UNED, 2004.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Comedias de don Pedro Calderón de la Barca*, ed. Juan Eugenio Hartzenbusch, Madrid, Rivadeneyra, 1850, 4 vols.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Comedias II. Segunda parte de comedias*, ed. Santiago Fernández Mosquera, Madrid, Biblioteca Castro, 2007.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Comedias III. Tercera parte de comedias*, ed. Don W. Cruickshank, Madrid, Biblioteca Castro, 2007.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Comedias IV. Cuarta parte de comedias*, ed. Sebastian Neumeister, Madrid, Biblioteca Castro, 2009.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Comedias V. Quinta parte de comedias*, ed. José María Ruano de la Haza, Madrid, Biblioteca Castro, 2010.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Comedias VI. Sexta parte de comedias*, ed. José María Viña Liste, Madrid, Biblioteca Castro, 2010.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Duelos de amor y lealtad*, ed. Laura Carbajo Lago, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, en prensa.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Eco y Narciso*, ed. Charles V. Aubrun, Paris, Centre de Recherches de l'Institut d' Études Hispaniques, 1963.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Eco y Narciso*, ed. Ana Suárez Miramón, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, en prensa.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *El castillo de Lindabridis*, ed. John E. Varey y Don W. Cruickshank, en *Comedias de Calderón, XVIII*, London, Gregg International Publishers / Tamesis, 1963, pp. 417-470.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *El castillo de Lindabridis*, ed. Victoria B. Torres, Pamplona, Eunsà, 1987.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *El golfo de las sirenas*, ed. Sandra L. Nielsen, Kassel, Edition Reichenberger, 1989.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *El mayor encanto, amor*, ed. Alejandra Ulla Lorenzo, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2013.

- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Fieras afemina Amor*, ed. Edward M. Wilson, Kassel, Edition Reichenberger, 1984.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *La dama y galán Aquiles*, ed. Tatiana Alvarado Teodorika, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2013.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *La estatua de Prometeo*, ed. Charles V. Aubrun, Paris, Centre de Recherches de l'Institute d' Études Hispaniques, 1965.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *La estatua de Prometeo*, ed. Margaret R. Greer, Kassel, Edition Reichenberger, 1986.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *La fiera, el rayo y la piedra*, ed. Aurora Egido, Madrid, Cátedra, 1989.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *La púrpura de la rosa*, ed. Don W. Cruickshank, Ángeles Cardona y Martin Cunningham, Kassel, Edition Reichenberger, 1990.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Las armas de la hermosura*, ed. Paula Casariego Castiñeira, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2024.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Las comedias de don Pedro Calderón de la Barca cotejadas con las mejores ediciones, corregidas y dadas a la luz por Juan Jorge Keil*, Leipsiquie, Ernesto Fleischer, 1827-1830, 4 vols.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Los tres mayores prodigios*, ed. Santiago Fernández Mosquera, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, en prensa.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Ni Amor se libra de amor*, ed. Carlos F. Cabanillas Cárdenas, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, en prensa.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Obras completas. Dramas*, ed. Luis Astrana Marín, Madrid, Aguilar, 1932.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Obras completas*, vol. I, *Dramas*, ed. Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1959.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Obras completas*, vol. II, *Comedias*, ed. Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1960.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Obras completas*, vol. III, *Autos*, ed. Ángel Valbuena Prat, Madrid, Aguilar, 1952.
- CARBAJO LAGO, Laura, *Edición, anotación y estudio de «Duelos de amor y lealtad», de Calderón de la Barca*, tesis doctoral dirigida por Santiago Fernández Mosquera, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2021.
- CARBAJO LAGO, María, *Edición, anotación y estudio de «Amado y aborrecido», de Calderón de la Barca*, tesis doctoral dirigida por Santiago Fernández Mosquera, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2021.

- CARBAJO LAGO, María, «*Amado y aborrecido*: la edición de Juan de Vera Tassis y su “modus operandi”», *Anuario Calderoniano*, 11, 2018, pp. 39-62, <https://hdl.handle.net/10171/59108>.
- CASAS VILA, Verónica, y Santiago FERNÁNDEZ MOSQUERA, «Hacia una biblioteca digital de las comedias de Calderón: el proceso del GIC», *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, 10.1, 2022, pp. 373-384, <https://doi.org/10.13035/H.2022.10.01.25>.
- CHAVES MONTOYA, María Teresa, *El espectáculo teatral en la corte de Felipe IV*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid (Área de Gobierno de las Artes), 2004.
- COENEN, Erik, «Las atribuciones de Vera Tassis», *Castilla. Estudios de Literatura*, 0, 2009, pp. 111-133.
- COENEN, Erik, «Del libro al palacio, del palacio al libro. Una hipótesis sobre la transmisión textual de las comedias de Calderón», en *Compostella Aurea. Actas del VIII Congreso de la AISO. Santiago de Compostela, 7-11 de julio de 2008*, coord. Antonio Azaustre Galiana y Santiago Fernández Mosquera, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2011, pp. 75-83.
- COLLINS, Marlene G., *A Critical, Annotated Edition of «Fineza contra fineza», by Pedro Calderón de la Barca*, tesis doctoral inédita, Kingston, University of the West Indies, 2012.
- COTARELO Y MORI, Emilio, *Ensayo sobre la vida y obras de Pedro Calderón de la Barca*, ed. Ignacio Arellano y Juan Manuel Escudero, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2001.
- CRUICKSHANK, Don W., *Don Pedro Calderón*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009.
- CRUICKSHANK, Don W., «Calderón de la Barca, Pedro», en *Diccionario Filológico de la Literatura Española (siglo XVII)*, dir. Pablo Jauralde Pou, Madrid, Castalia, 2010, vol. I, pp. 172-232.
- DE ARMAS, Frederick, *The Return of Astraea: An Astral-imperial Myth in Calderón*, Lexington, The University Press of Kentucky, 1986.
- FERNÁNDEZ MOSQUERA, Santiago, «El significado de las primeras fiestas cortesanas de Calderón de la Barca», en *Calderón y el pensamiento ideológico y cultural de su época. Actas del XIV Coloquio Anglogermano sobre Calderón, Heidelberg, 24-28 de julio de 2005*, ed. Manfred Tietz y Gero Arnscheidt, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 2008, pp. 209-232.
- FERNÁNDEZ MOSQUERA, Santiago, *Calderón texto, reescritura, significado y representación*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2015.
- FERNÁNDEZ MOSQUERA, Santiago, «La primera puesta en escena de *Los tres mayores prodigios* de Calderón», *Bulletin of the Comediantes*, 71.1-2, 2019, pp. 171-186.



- FERNÁNDEZ MOSQUERA, Santiago, y Alejandra ULLA LORENZO, «Las manipulaciones del manuscrito parcialmente autógrafo de *El mayor encanto, amor*: Tres manos reescriben para el corral», *Bulletin of Spanish Studies*, 94.8, 2017, pp. 1287-1315.
- FLÓREZ ASENSIO, María Asunción, «El Marqués de Liche: Alcaide del Buen Retiro y “Superintendente” de los Festejos Reales», *Anales de Historia del Arte*, 20, 2010, pp. 145-182.
- GREER, Margaret R., *The Play of Power. Mythological Court dramas of Calderón de la Barca*, Princeton / New Jersey, Princeton University Press, 1991.
- GREER, Margaret R., «*Eco y Narciso* de Calderón en el manuscrito de la condesa de Harrach: base para una nueva edición», en *Serenísima palabra. Actas del X Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro, Venecia, 14-18 de julio de 2014*, ed. Anna Bognolo, Florencio del Barrio de la Rosa, María del Valle Ojeda Calvo, Donatella Pini y Andrea Zinato, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2017, pp. 547-556.
- GREER, Margaret R., y John E. VAREY, *El teatro palaciego en Madrid: 1586-1707. Estudio y documentos*, London, Tamesis Books Limited, 1997 (*Fuentes para la historia del teatro en España*, XXIX).
- HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Laura, «*Los privilegios de las mujeres*», comedia de varios ingenios, y «*Las armas de la hermosura*», de Calderón de la Barca. Edición y estudio crítico, tesis doctoral dirigida por Germán Vega García-Luengos, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2019.
- IGLESIAS FEIJOO, Luis, y Alejandra ULLA LORENZO, «Las fechas de *El Faetonte*, de Calderón», *Anuario Calderoniano*, 3, 2010, pp. 173-198, <https://hdl.handle.net/10171/27996>.
- JAMES, Nicolas John, *A Critical Edition of «Ni Amor se libra de amor», by Don Pedro Calderón de la Barca with Music by Juan Hidalgo*, tesis doctoral, Southampton, University of Southampton, 1980.
- LÓPEZ ALEMANY, Ignacio, «La escenificación de la paz: ópera y diplomacia en la Paz de los Pirineos», *Anuario Calderoniano*, 15, 2022, pp. 223-246. <https://hdl.handle.net/10171/67583>.
- MOLL, Jaime, «Sobre las ediciones del siglo XVIII de las partes de comedias de Calderón», en *Calderón. Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro, Madrid, 8-13 de junio de 1981*, dir. Luciano García Lorenzo (dir.), Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1983, tomo I, pp. 221-234.
- NARINESINGH, Lal, *A Critical Edition and Study of Calderón's «Apolo y Clime-ne»*, tesis doctoral inédita, Cambridge, University of Cambridge, 1968.
- NEUMEISTER, Sebastian, *Mythos und Repräsentation. Die mythologischen Festspiele Calderóns*, München, Wilhelm Fink, 1978.
- NÚÑEZ SEPÚLVEDA, Ariel, *Estudio y edición crítica de «Andrómeda y Perseo», fiesta teatral de Pedro Calderón de la Barca*, tesis doctoral dirigida por Ignacio

- Arellano y codirigida por Carlos Mata Induráin, Pamplona, Universidad de Navarra, 2023.
- OLEZA SIMÓ, Joan (dir.), Biblioteca Digital ARTELOPE, <https://artelope.uv.es/biblioteca/> [última consulta: 02/04/2024].
- PRESOTTO, Marco (dir.), Lope de Vega, *La dama boba: edición crítica y archivo digital*, Bologna, PROLOPE / Alma Mater Studiorum-Università di Bologna / CRR-MM, 2015 [última consulta: 02/04/2024].
- REICHENBERGER, Kurt, y Roswitha REICHENBERGER, *Bibliographisches Handbuch der Calderón-Forschung / Manual bibliográfico calderoniano*, teil I / vol. I, Kassel, Verlag Thiele und Schwarz, 1979.
- REICHENBERGER, Kurt, y Roswitha REICHENBERGER, *Bibliographisches Handbuch der Calderón-Forschung/Manual bibliográfico calderoniano*, teil III/vol. III, Kassel, Verlag Thiele und Schwarz, 1981.
- REVENGA GARCÍA, Nàdia, «*La Estrella de Sevilla*» y las potencialidades de la edición digital, tesis doctoral dirigida por Teresa Ferrer Valls, Valencia, Universitat de València, 2021.
- RODRÍGUEZ-GALLEGO, Fernando, «Sobre el texto de *El mayor encanto, amor*: a propósito de un manuscrito de 1668», *Anuario Calderoniano*, 1, 2008, pp. 285-316, <https://hdl.handle.net/10171/23844>.
- RODRÍGUEZ-GALLEGO, Fernando, «Vera Tassis y el texto de *Las armas de la hermosura*, de Calderón», en *Calderón: del manuscrito a la escena*, ed. Frederick A. de Armas y Luciano García Lorenzo, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2011, pp. 53-83.
- RODRÍGUEZ-GALLEGO, Fernando, «La labor editorial de Vera Tassis», *Revista de literatura*, 75, 150, 2013, pp. 463-493.
- RODRÍGUEZ-GALLEGO, Fernando, «Sobre las ediciones de obras completas de Calderón de la Barca preparadas por Valbuena Briones», *Arte Nuevo. Revista de Estudios Áureos*, 2, 2015, pp. 74-105.
- SÁNCHEZ-VELO, Julio Magín, *Una fiesta palaciega de finales del siglo XVII: «Hado y divisa de Leonido y de Marfisa», de Pedro Calderón de la Barca*, tesis doctoral dirigida por José María Ruano de la Haza, Ottawa, University of Ottawa, 2008.
- SANZ AYÁN, Carmen, *Pedagogía de reyes: el teatro palaciego en el reinado de Carlos II. Discurso leído el día 26 de febrero de 2006 en la recepción pública de la Excm. Sra. doña Carmen Sanz Ayán y contestación por el Excmo. Sr. don José Alcalá-Zamora y Queipo del Llano*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2006.
- TOBAR, María Luisa, «Los manuscritos de *Hado y divisa de Leonido y de Marfisa* de Calderón», *Anuario Calderoniano*, 8, 2015, pp. 181-193, <https://hdl.handle.net/10171/42985>.
- TRAMBAIOLI, Marcella, «A vueltas con la fiesta teatral del Barroco español: modelos, normas y rasgos», *Anuario Calderoniano*, Extra 1, 2013 (*Fiestas*

- calderonianas*, coord. Alejandra Ulla Lorenzo), pp. 235-252, <https://hdl.handle.net/10171/40385>.
- ULLA LORENZO, Alejandra (coord.), *Fiestas calderonianas*, *Anuario Calderoniano*, vol. Extra 1, 2013.
- ULLA LORENZO, Alejandra, «Las fiestas teatrales del Buen Retiro en 1635: el estreno de *El mayor encanto, amor* de Calderón de la Barca», *Rilce. Revista de filología hispánica*, 30.1, 2014, pp. 220-241.
- ULLA LORENZO, Alejandra, «Calderón vuelve a la Corte: estreno y fortuna escénica de *El segundo Escipión*», *Anuario Calderoniano*, 15, 2022, pp. 361-384, <https://hdl.handle.net/10171/67578>.
- VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán, «Sobre la publicación impresa de fiestas teatrales en la Corte de Felipe IV y Carlos II», en *Teatro y poder en la época de Carlos II: fiestas en torno a reyes y virreyes*, coord. Judith Farré Vidal, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2007, pp. 69-100.
- WILSON, Edward M., «An Early List of Calderón's Comedias», *Modern Philology*, 51, 1962, pp. 95-102.