

Pedro Calderón de la Barca, *El laberinto del mundo*, ed. Juan Manuel Escudero Baztán, Kassel / Pamplona, Reichenberger / Universidad de Navarra, 2015.

El volumen 92 de la colección de autos sacramentales editada por Edition Reichenberger y la Universidad de Navarra presenta *El laberinto del mundo*, a cargo de Juan Manuel Escudero Baztán, quien se enfrenta a la tarea de desentrañar una de las piezas menos conocidas de Calderón de la Barca.

Tras una breve nota del editor, en la que pone de relieve lo poco estudiada que ha sido la obra, la edición de Escudero comienza con un apartado dedicado a la «Datación del auto». En él se ocupa brevemente de las distintas fechas propuestas por la crítica y da por buena la que aparece en el manuscrito autógrafo, 1654, o una fecha cercana a esta, para lo que se apoya en datos del *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español (DICAT)*.

A continuación, dedica una extensa sección a «La fábrica del auto y la estructuración de la alegoría», en la que explica por extenso la construcción de la pieza. Escudero comienza por explicar la diferencia entendida por Calderón entre «asunto» y «argumento»; pues en la composición de autos sacramentales se utilizan diferentes argumentos para tratar siempre el mismo asunto, la salvación. En el caso particular de *El laberinto del mundo*, Escudero analiza cómo Calderón utiliza la mitología al servicio de este tema, valiéndose del recurso a etimologías inventivas de los nombres clásicos que le permiten el doble juego. Entre ellas destacan la que equipara a Teseo —Teos— con Cristo, o la identificación de Fedra como significante de «pura» e «ilustre», pues se trata del personaje que representa a la verdad. La más llamativa es la que proyecta una etimología hebrea sobre el nombre griego «Ariadna», utilizando las voces hebreas *arie* y *adnos*, que significan «león» y «señora», de modo que se enfatiza el carácter despiadado del personaje, que estará asociado a la mentira.

A partir de este estudio, compara la estructura de este auto sacramental con *El laberinto de Creta*, de Tirso de Molina, en el que a juicio de Escudero, el argumento mitológico no está tan bien estructurado ni justificado como en el auto calderoniano, y por lo tanto, no sirve al asunto en la misma medida, como ha sido señalado por numerosos estudiosos de los que Escudero se hace eco. Debido a la elaboración más temprana del auto tirsiano, fechado en 1638, se plantea la dificultad de dilucidar si Calderón lo tuvo presente a la hora de componer su propia versión del mito. Sin embargo, dada la popularidad de este motivo mitológico, Escudero reconoce la escasa rentabilidad de intentar establecer una relación entre ambas versiones. La explicación y la comparativa van acompañadas de amplias tiradas de versos en las que se ejemplifica lo expuesto. Además de tratarse de un magnífico estudio que sirve a la comprensión del auto, todo el apartado es muestra de una gran erudición, no solo en el ámbito del teatro calderoniano, sino también en los campos de la mitología clásica y la tradición bíblica. Destaca especialmente la explicación sobre la evolución de la figura de Leviatán, desde el Antiguo Testamento hasta el *Apocalipsis*, junto con sus posteriores interpretaciones simbólicas.

Tras este ejercicio de análisis, se dedica un breve apartado a la sinopsis métrica de la obra, en que se presentan las formas utilizadas, diferenciándolas en «englobadas» y «englobadoras». Por formas «englobadas» se entiende aquellas que son cantadas o bailadas. La distribución esquemática y el uso de la negrita facilitan que el lector pueda observar en un solo vistazo cuál es la estructura de la obra, en la que destaca el gran número de intervenciones musicales.

Esta introducción al auto va seguida por la «Historia de los textos de *El laberinto del mundo*», sección dedicada a un minucioso estudio ecdótico de la obra. Se comienza con la descripción de un manuscrito autógrafa, que había sido ignorado hasta la fecha, pero que se toma por primera vez como texto base para la edición. El aspecto más interesante de este autógrafa radica en que, al haber sido corregido en varias fases por el dramaturgo, permite a Escudero Baztán realizar una tipología de las correcciones de Calderón. Esta tipología básica, pero operativa, constituye uno de los mayores logros del volumen, pues arroja luz sobre el proceso de escritura y reescritura de Calderón, al que tantas páginas se han dedicado. En esta tipología se consideran incidencias en la colocación, adiciones, correcciones y permanencia de errores no detectados por el dramaturgo. Entre las correcciones que se comentan

se encuentran tanto intervenciones que solo afectan a un verso como correcciones mayores, que obligaban «al uso poco frecuente de tiras de papel» (p. 39). Se identifican hasta cuatro niveles de intervención, es decir, cuatro fases en las que Calderón corrigió el texto. Escudero se plantea además la difícil pregunta de si estas fases tienen un carácter inmediato o si hubo un lapso de tiempo entre ellas; de manera que este proceso de correcciones sucesivas pudiera haber tenido consecuencias en la transmisión de la obra.

Así, el análisis de las correcciones permite, a su vez, estudiar los diferentes estratos de la tradición textual, de acuerdo con el estadio de redacción que se ha transmitido en cada familia de testimonios. Como ya sucedía en la introducción, la argumentación va acompañada de numerosos ejemplos que esclarecen lo expuesto, así como de posibles justificaciones para la introducción de ciertas variantes equipolentes, dando cuenta de los lugares más complejos.

El apartado dedicado a «La transmisión textual» comienza con una relación de los testimonios del auto, entre los que se cuentan doce manuscritos —incluido el autógrafo— y tres ediciones impresas. Tras esta relación, se introducen las «Observancias sobre los testimonios», donde se ofrecen los errores y variantes encontrados en los mil primeros versos del auto, a modo de muestrario de lo que sería el aparato crítico. A partir de los lugares críticos de estos mil versos, el editor divide los testimonios en diferentes familias textuales, con sus respectivas subfamilias, de manera que el apartado concluye con el establecimiento de un *stemma*. Aunque se trata de un *stemma* detallado y con minuciosas explicaciones de la filiación, su único valor es mostrar la historia textual del auto, puesto que para fijar el texto se utiliza como base el manuscrito autógrafo.

El estudio concluye con una extensa bibliografía sobre los autos sacramentales, el teatro de Calderón y las referencias a la mitología o a los temas bíblicos. El listado de obras constituye un gran punto de referencia para ampliar el conocimiento sobre los temas que se tratan en todo el volumen.

Tras la bibliografía, comienza el auto sacramental. Partiendo del manuscrito autógrafo, el texto se presenta modernizado, de acuerdo a los estándares actuales. En el pie de página se ofrecen abundantes notas explicativas que esclarecen lugares oscuros, establecen concordancias con otros lugares similares en la obra de Calderón y aportan también datos sobre el autógrafo y la fijación textual. Para el estudioso del barroco español son especialmente interesantes las notas que esclarecen indica-

ciones escénicas, pues contextualizan de manera muy efectiva la realidad material del teatro del Siglo de Oro y de la puesta en escena del auto sacramental. Aunque quizá sería deseable que hubiese una separación más nítida entre las notas de cariz ecdótico y la anotación filológica; de nuevo, se pone de relieve la gran erudición del editor, que maneja un gran número de fuentes y ha realizado un estudio exhaustivo del texto.

El volumen concluye con una verdadera joya: la edición facsímil del manuscrito autógrafo, los folios 32r a 58r del Ms. 1255 conservado en la Biblioteca Municipal de Madrid. Se presentan copias del testimonio en blanco y negro, ajustadas a los márgenes del volumen —se trata de un manuscrito en tamaño folio—, en las que se puede apreciar con claridad el proceso de corrección de Calderón; por ejemplo, en el folio 3r puede observarse como se ha colocado una tira de papel que oculta el texto original, como el editor bien señala en la introducción.

En conclusión, se trata de un volumen de gran interés, por la capacidad del editor para desentrañar los enredos de un auto sacramental poco conocido y por dar a conocer al lector el proceso creativo de Calderón, gracias al estudio del manuscrito autógrafo y a la inclusión del facsímil. Escudero Baztán cumple el objetivo establecido en su nota a la edición, pues ha recuperado *El laberinto del mundo* como un «ejemplo del dominio escénico, alegórico y conceptual del dramaturgo».

Verónica Casais
GIC-Universidade de Santiago de Compostela