

---

Calderón de la Barca, Pedro, *La exaltación de la cruz*, ed. Ignacio Arellano, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2022, 216 pp. ISBN: 978-3-96869-255-5.

---

El estudio crítico da inicio tratando el problema secundario, pero no menos importante, de la relación o no de *La exaltación de la cruz* con un texto cuyo título es *El triunfo de la cruz*. Después de analizar varias posibilidades —que existan dos obras, que se hayan usado los dos títulos o que realmente no haya dos textos— el profesor Arellano llega a la conclusión de que, dado que solo se dispone del texto de una comedia, cuyo título es *La exaltación de la cruz*, pudiera haber ocurrido una confusión entre los términos *exaltación* y *triunfo* al recoger en diversas listas o referencias el título de la obra. En resumen, asevera una idea que no ha sido expresada por los estudiosos: «Pero si se lee el texto de *La exaltación de la cruz* resulta imposible atribuirle el título alternativo de *El triunfo de la cruz*, por la sencilla razón [...] de que se trata de dos historias distintas, recordadas y celebradas en dos importantes fiestas distintas, que ningún escritor, lector o espectador del siglo xvii podría confundir» (pp. 11-12). Esto es, que *El triunfo de la cruz* es una festividad que tiene lugar el 16 de julio, mientras que la exaltación corresponde a otra fiesta celebrada el 14 de septiembre; la primera en recuerdo de la victoria cristiana en las Navas de Tolosa, la segunda para conmemorar la recuperación de la cruz por el emperador Heraclio, quien la arrebató al persa Cosdroes. Y este último es el tema de la comedia que edita el profesor Arellano.

En cuanto a las fuentes en que se basó Calderón nos indica que recoge dos versiones distintas de la *Leyenda dorada* de Jacobo o Santiago de la Vorágine: para lo referido a la guerra de Cosdroas y Heraclio se inspira de inicio en la segunda versión, y, para el motivo de la entrada en Jerusalén del desenlace sigue la primera.

Según lo narrado en las crónicas, Cosroas [*sic*] se apoderó de la Santa Cruz y del patriarca Zacarías al ocupar Jerusalén con su ejército. Luego condicionó a Heraclio a que venerara al sol y renegara de Cristo. Esta orden conmovió tanto a los cristianos que se lanzaron a la

batalla contra los persas, derrotaron a Cosroas aliados con el príncipe Syrois, quien les entregó a Zacarías y la reliquia. Heraclio la llevó a Jerusalén y luego a Constantinopla.

La otra parte de la comedia se refiere al desenlace que consiste en la entrada con la cruz en Jerusalén, donde llegando al sitio donde Cristo sufrió la Pasión, se desmoronó el arco de la puerta que debía atravesar. Un ángel le dijo que Cristo había pasado por allí despojado de ornamentos y sobre un borrico; acto seguido bajó del caballo, se quitó la indumentaria imperial y pudo continuar su camino.

Con más detalles, la fuente a la que se acerca Calderón es el *Flos sanctorum* de Pedro de Ribadeneira. En efecto, Cosdroas asaltó Jerusalén, llevó cautivo al patriarca Zacarías y tomó el madero de la cruz de Cristo —que la madre del emperador Constantino, Santa Elena, había dejado en Jerusalén—. Al verse casi derrotado Heraclio deseaba una tregua, pero Cosdroas solo aceptaba hablar con él si se convertía al paganismo. El rechazo y la indignación fueron rotundos, y con ayuda divina —hubo una gran tempestad que golpeaba a los persas, pero no a los cristianos— ganaron la batalla. Mientras tanto Cosdroas nombró sucesor a su hijo menor, ignorando y humillando a Siroes, el primogénito. Enfurecido por su deshonra, Siroes mató a su padre y a su hermano e hizo las paces con Heraclio: le devolvió los territorios conquistados, los cristianos cautivos —entre ellos Zacarías— y, lo más trascendente, la Santa Cruz. El emperador la llevó a Jerusalén, pero cuando llegó a la puerta de la ciudad no pudo avanzar. Zacarías le dijo que Cristo vestía humildemente y que esa sería la razón del milagro. Heraclio se despojó de su indumentaria y descalzo prosiguió la procesión hasta colocar la cruz en su lugar.

Una narración de Ribadeneira más que recoge la trama es la leyenda hagiográfica de San Anastasio el Persa, quien habiendo sido un gentil hechicero se convirtió al cristianismo, se bautizó y sufrió martirio en Palestina por no querer renegar de su fe.

Sea cual fuere su fuente, y de acuerdo con sus objetivos dramáticos, Calderón dispone de este material y da, en general, una estructura binaria a la comedia: Menardes y Siroes son los dos hijos de Cosdroas con caracterizaciones opuestas (uno es cruel y el otro piadoso); el rey pagano Cosdroas y el cristiano Heraclio, enfrentados en una guerra; dos sabios, el cristiano Zacarías y, el en un principio pagano, Anastasio, que desarrollan una discusión teológica que culmina con la conversión de este último. Se presenta, además, el enamoramiento

de Clodomira (reina de Gaza) y Siroes y la inclinación amorosa de Heraclio por su futura esposa Eudocia.

El profesor Arellano aborda en un apartado el debate religioso y la dimensión doctrinal. Al respecto, precisa: «Lo que le interesa a Calderón, sin duda, es establecer el debate teológico entre ambas posturas, la de Anastasio, que representa en principio el paganismo y la magia, y Zacarías, representante de la fe verdadera y la verdadera ciencia de Cristo, que anula la de los nigromantes y genios diabólicos convocados por la hechicería» (p. 16). La magia que practica Anastasio fracasa ante la aparición de la cruz, este hecho y que Zacarías niegue la existencia de la diosa Fortuna para afirmar la del Dios verdadero, llevan a un interrogatorio y controversia de tipo escolástico: Zacarías propone la unión hipostática y plantea la auténtica ciencia que es Cristo. Anastasio expone sus dudas respecto al misterio de la Trinidad, la unión hipostática, el misterio de la redención restauradora del pecado original o las apropiaciones de las personas de la Trinidad: al Padre se adjudica el Poder, al Hijo la Sabiduría y al Espíritu Santo el Amor. Zacarías da un repaso a las diferentes ciencias o disciplinas del conocimiento (jurisprudencia, filosofía, medicina, teología, matemáticas, astrología, música, pintura, geometría, etc.) para justificar que Cristo es la ciencia de las ciencias. Dado que no menciona la magia y sus variedades, Anastasio se sorprende, pero Zacarías las califica como artes diabólicas. En el tercer acto se da la conversión de Anastasio.

Estos debates que se presentan en momentos clave a lo largo de la comedia dan a la pieza la apariencia de un auto sacramental, también, entre otras cosas, por la aparición de los ángeles y los instrumentos musicales asociados a la liturgia, como el órgano y las chirimías.

En cuanto a los aspectos de la puesta en escena, el profesor Arellano indica que de los sistemas de signos más característicos de las comedias hagiográficas conciernen a la escenografía y a la tramoya. Se explora tanto la gestualidad, la prosémica y la cinésica para expresar diferentes mensajes, como el vestuario. Anastasio lleva una indumentaria de pieles simbolizando la ignorancia de la verdadera religión, su inclinación a buscar la verdad. Hay una manifestación visual con decorados, efectos sonoros y de tramoya, todo lo cual se conjunta «para componer una escena de apertura capaz de impresionar al espectador» (p. 26). Cabe señalar que hay escenas de aspectos plenamente litúrgicos, como podemos ver en la larga acotación tras el verso 3353.

El espacio dramático pasa del territorio terrestre al celestial, hay grutas tanto donde vive inicialmente Anastasio como cuando son hechos prisioneros, anunciando un ámbito de martirio. Jerusalén es un ámbito fundamental, pues se manifiesta en una visión celeste. La acción bélica en la que se enfrentan Cosdroas y Heraclio está plagada de música militar, ya sea para incitar al heroísmo y exaltar el triunfo, ya para destacar la derrota.

En el apartado «Breves glosas a la acción» el profesor Arellano da cuenta de la estructura métrica y algunos recursos retóricos, al mismo tiempo que nos va desglosando el argumento acto por acto separándolos en bloques diversos. Por ejemplo, en el primer bloque encontramos la antítesis entre los dos hermanos, Menardes y Siroes, conflicto que se irá intensificando progresivamente; incursión de la visualidad espectacular en los momentos de situaciones mágicas o milagrosas que se extenderá a toda la acción; la toma de conciencia de Anastasio respecto a la falsedad demoniaca de sus creencias mágicas frente a la «ciencia de todas las ciencias» que simboliza la cruz de Jesucristo. El bloque se cierra con la participación del gracioso Morlaco, quien rompe la ilusión escénica cuando se dirige al público y emplea un vocabulario característico de villano rústico. Luego nos ubicamos en el palacio de Heraclio con un tono completamente distinto, de clima galante, en el que se usan las redondillas, el soneto y las octavas. Y así sucesivamente, el profesor Arellano descodifica los tres actos con sendos ejemplos tomados de la propia comedia.

En cuanto a las notas textuales a *La exaltación de la cruz*, señala que el panorama le parece lo suficientemente claro y comenta algunos versos clave que revelan la transmisión textual y justifican su elección del texto base y testimonios variantes. Respecto al manuscrito, especifica que «el texto que refleja es sin duda anterior al texto recogido en los impresos, lo cuales representarían una versión abreviada, con cortes reductores, seguramente procedentes de un modelo que recogía ya las abreviaciones realizadas sobre el original, y que obedecerían a las necesidades de una representación teatral» (p. 50). Es decir que el original, con un número de alrededor de 370 versos más —el 10% de la extensión de la comedia—, fue reducido para escenificarlo, y de esta versión disminuida saldría luego la versión impresa de P, de la que procederán el resto de los impresos. De este modo, P procede de una copia manuscrita que tendría una compañía teatral. El profesor Arellano toma el manuscrito más extenso como texto base porque

le «parece que refleja la versión más completa e interesante» (p. 50), ya que conserva los pasajes doctrinales que fueron eliminados para aligerar la representación y que son parte sustancial de la comedia, pues responden a reconocidas características calderonianas y al género hagiográfico o del auto sacramental. Además, estos pasajes permiten «subsana[r] numerosos errores de la tradición impresa» (p. 54), de lo cual proporciona significativos ejemplos. Así pues, los lugares deturpados figuran correctamente en el manuscrito, «más completo y desarrollado que la edición de 1652 y que Vera Tassis» (p. 59).

Cierra el estudio una abundante y especializada bibliografía, para pasar luego al texto de esta interesante y sugestiva comedia; incluye al final una lista de variantes, que permite al lector interesado ver la importancia de la edición de este manuscrito completo, y un índice de notas.

El aparato crítico explica algunos vocablos en desuso, expresiones proverbiales, indicaciones que se encuentran en el manuscrito —de inclusión o exclusión de partes—, motivos, relaciones con otras obras, explicación de acotaciones, ciudades, mitos y leyendas, etc. Es importante notar que el profesor Arellano señala con un asterisco los versos que tienen variantes con el fin de remitir a ellas al estudioso.

Esta es, sin lugar a duda, la edición crítica que estábamos esperando de la comedia *La exaltación de la cruz*, cuyo estudio introductorio permite ver su trascendencia.

Ysla Campbell

<https://orcid.org/0000-0002-3102-3147>

Universidad Autónoma de Ciudad Juárez

MÉXICO

ycampbel@uacj.mx

---

Casariego Castiñeira, Paula, *Las academias en el teatro áureo. Un recorrido por las comedias de Calderón de la Barca*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2021, 208 pp. ISBN: 978-84-9192-193-6.

---

No son infrecuentes en la investigación acerca del teatro del Siglo de Oro los estudios temáticos de comedias calderonianas, pero estos no siempre tienen por objeto un motivo con tantas implicaciones literarias y sociológicas como las academias y los certámenes. En este volumen, mediante un análisis completo y heterogéneo de este motivo