La doble vía de transmisión de *La vida es sueño* y el establecimiento del estema

Alfredo Rodríguez López-Vázquez
Universidade da Coruña
España

RESUMEN:

A partir del descubrimiento de una nueva edición del siglo XIX (Sevilla, 1877), que no está filiada con las conocidas, pero presenta un texto anterior al de la edición *princeps* de Madrid, se analizan las variantes de las ediciones de Madrid 1636, Zaragoza 1636, suelta a nombre de Lope de Vega (Liverpool), edición de Lisboa 1647 y ediciones Vera Tassis y Pseudo Vera Tassis. Se propone un nuevo estema que contempla la doble transmisión, manuscrita y editorial, y relaciona la edición de 1877 con una edición obtenida a partir del manuscrito de la compañía de Cristóbal de Avendaño.

Palabras clave: Calderón, *La vida es sueño*, ecdótica, transmisión textual.

The double way of transmission of La vida es sueño *and the setting of its stemma*

ABSTRACT:

Starting from the discovery of a new edition from the nineteenth century (Seville, 1877), not related to the already known ones but with an earlier text to the *princeps* edition of Madrid, we analyze the variants of the editions of Madrid 1636, Zaragoza 1636, a *suelta* attributed to Lope de Vega (Liverpool), Lisbon 1647, and the editions Vera Tassis and Pseudo Vera Tassis. We propose a new stemma that takes into account the double transmission, handwritten and editorial, and we also relate the edition from 1877 with a new edition obtained from the manuscript of Cristóbal Avendaño's Company.

Keywords: Calderón, *La vida es sueño*, textual criticism, textual transmission.

Las doce comedias editadas en la *Primera parte de comedias* de Pedro Calderón de la Barca tienen distinto tipo de transmisión[1]. *El príncipe constante*, la última del volumen, presenta, según Iglesias Feijóo «un estado textual desastroso»[2]. Frente al texto de esa *Primera parte* disponemos de un manuscrito con gran cantidad de variantes que obliga a plantearse la historia de la tradición textual de esta obra y de las demás. Por otra parte, al menos cinco de las doce obras fueron atribuidas en *sueltas* a Lope de Vega (entre ellas *La vida es sueño* y *La devoción de la cruz*).

En el caso de *La vida es sueño* la edición de Zaragoza, el mismo año de 1636, en que aparece en Madrid la *Primera parte* ofrece un texto completamente diferente, que ha causado notables quebraderos de cabeza a la crítica. El debate sobre este texto zaragozano ha estado centrado sobre todo en la cuestión de si se trata o no de la primera versión de la obra, supuestamente refundida por Calderón para la edición madrileña a cargo de su hermano José. El hecho es que, tras los debates que suscitó la edición preparada por Ruano de la Haza, el texto de *La vida es sueño* se ha venido editando conforme a la edición madrileña, dando por sentado que Calderón la supervisó. Esta decisión editorial supone algo no demostrado: que la fijación del texto y el establecimiento del estema pueden prescindir de las variantes que presenta el texto zaragozano, lo cual es simplemente un *parti pris* que se ha asumido sin el ahondamiento crítico que requiere la importancia de un buen número de variantes donde M y la familia textual asociada a Z difieren en lecciones que no pueden achacarse a modificaciones ulteriores de la compañía teatral cuyo texto sirve de base a la edición de Zaragoza. Dos de esas variantes aparecen ya en el célebre monólogo inicial de Rosaura y al menos una de ellas tiene argumentos ecdóticos y críticos suficientes para sostener la prioridad textual de Z frente a M: «bajaré la cabeza enmarañada» (M) frente a «bajaré la esperanza enmarañada» (TE), lección que parece a todas luces un error, o bien de la edición o bien del «traslado» que ha servido para dicha edición o bien de un texto anterior al que siguen la edición de Zaragoza y también la edición a nombre de Lope de Vega (LIV), que presenta la variante, mucho más atinada «la aspereza enmarañada».

[1] Pedro CALDERÓN DE LA BARCA, *Primera parte de comedias de don Pedro Calderón de la Barca*, Madrid, María de Quiñones, 1636.
[2] Pedro CALDERÓN DE LA BARCA, *Comedias I, primera parte de comedias*, ed. de Luis Iglesias Feijóo, Madrid, Biblioteca Castro, 2006, p. XLII.

Dado que esta lección «aspereza enmarañada», la siguen también Vera Tassis, la *suelta* Yg 352 de la Bibliothèque Nationale de Paris, las dos *sueltas* de la British Library —C 108 bbb.20 y T. 1737 (19)—, y la *suelta* del Institut del Teatre —59.096—, parece claro que la tradición testimonial B ofrece «aspereza enmarañada», frente a «cabeza enmarañada», de la edición de Madrid de 1636, que en principio representa a la tradición testimonial A. Sucede que la tradición testimonial A (en adelante ttA y ttB) presenta también la variante «aspereza enmarañada», de forma mayoritaria: las Pseudo Vera Tassis (PVT) coinciden con la edición de Eugenio de Ochoa[3], la de Orellana[4] y también con un testimonio muy importante del siglo XIX, que hasta ahora se ha escapado a la crítica, y que ni siquiera está catalogada en el minuciosa bibliografía Reichenberger[5], ni está en la catalogación hecha por Germán Vega, que termina en 1833[6]. Se trata de la edición de la colección *El Teatro Español*, en Sevilla, en la Imprenta Gironés y Orduña, hacia 1887[7].

Llamaremos TE a esta edición, relacionada textualmente con la *princeps* madrileña M y con las ediciones Pseudo Vera Tassis. Antes de continuar el análisis conviene detallar algunos puntos importantes de la colección sevillana *El teatro español*: en su tomo I (1887), además de *El alcalde de Zalamea* y *A secreto agravio, secreta venganza*, edita una loa y un auto sacramental inéditos con el título *La prudente Abigail* y atribución a Calderón, y edita también la comedia de Mira de Amescua *Más vale fingir que amar o examinarse de Rey*, hasta entonces inédita y cuyo manuscrito está en los fondos catalogados por Paz y Meliá. Más adelante editará también una comedia inédita de Claramonte, *El secreto en la mujer*, también a partir del manuscrito catalogado por Paz y Meliá. Eso deja claro que el responsable de la colección tiene acceso a los fondos bibliográficos de la BN madrileña y, con toda seguridad, siendo una colección editada en Sevilla, al Archivo de Indias.

---

[3] Eugenio de Ochoa, *Tesoro del teatro español, tomo tercero, teatro escogido de Calderón de la Barca*, París, Buadry, 1838.

[4] Francisco José Orellana, *Teatro selecto antiguo y moderno, nacional y extranjero*, Barcelona, Establecimiento tipográfico editorial de Salvador Manero, 1866, tomo I.

[5] *Calderón sueltas in the collection of the Hispanic Society of America*, ed. Szilvia E. Szmuk, Kassel, Reichenberger, 2002.

[6] Germán Vega García-Luengos, *La segunda versión de La vida es sueño*, Liverpool, University of Liverpool, 2000.

[7] Pedro Calderón de la Barca , *La vida es sueño*, Sevilla, Imprenta Gironés y Orduña, 1887.

Resumiendo el ejemplo anterior sobre las variantes «cabeza»/ «aspereza»/ «esperanza»/ «espesura»: tanto Zaragoza 1636 como Madrid 1636 son desviantes respecto a la matriz general de cada una de sus dos familias, que mayoritariamente leen «aspereza enmarañada»; Z se desvía en «esperanza enmarañada», M se desvía en «cabeza enmarañada», transmitida rutinariamente por la crítica y las ediciones *Doze Comedias*, (Lisboa, Creaesbeeck, 1647 y Colonia, Texera, 1697) coinciden en «espesura enmarañada», que parece deturpación a partir de Z.

El sintagma «aspereza enmarañada» aparece, con cambio de orden, en otra obra de Calderón: «cuando de su ameno espacio/ la enmarañada aspereza/miro discurrir» (auto sacramental *El golfo de las sirenas*). En este caso la asonancia es en *-e-a*, lo que obliga a cambiar el orden de adjetivo y sustantivo. Por otro lado en el auto sacramental *El cordero de Isaías* se repite el verso «¡A la cumbre, a la aspereza», que refuerza la idea de que «aspereza enmarañada» tiene el mismo soporte escenográfico que en *La vida es sueño*. A cambio «cabeza», en la obra de Calderón tan solo aparece adjetivada con «triste cabeza»; las demás ocurrencias textuales aparecen con el sustantivo sin adjetivar. En estas condiciones hay que plantearse si el texto de la *princeps* madrileña transmite *siempre* la mejor variante. Conocemos al menos un ejemplo, dentro de este fragmento inicial, en que un editor (Iglesias Feijóo) que ha manejado diferentes textos, se decide por enmendar un sustantivo siguiendo el texto de Zaragoza («rienda») frente al de Madrid («rueda»). Hay que tomar en consideración la posibilidad de que no sea el único caso.

El itinerario textual de las variantes de este verso es muy interesante, ya que en LC y en CAT encontramos: «la espessura» y en Z «la esperanza». Parece claro que «espesura» y «esperanza» son variantes de «aspereza», como aparece en la edición TE y como avala el *usus scribendi* calderoniano. Se trata de explicar cómo aparece «cabeza» en M, ya que las variantes de «aspereza» tienen una explicación muy fácil como error cometido en una copia manuscrita hecha apresuradamente. La sustitución «aspereza» por «cabeza» requiere intervención consciente, pero no necesariamente de Calderón.

La segunda variante es más espectacular y afecta de modo crucial a la sintaxis; frente a «¿dónde, rayo sin llama/pájaro sin matiz, pez sin escama» (M) la edición TE propone «luz de rayo sin llama/ pájaro sin matiz, pez sin escama». ¿Cómo explicar el cambio «luz de» por «donde»? La transmisión aquí no puede venir de impreso, pero sí

de manuscrito, si en el original el sintagma está agrupado: «luzde», que un copista inexperto entiende como «donde». En manuscrito, y en esa dirección es comprensible el error; en impreso y en la dirección opuesta, es muy difícil explicar que «donde» se transforme en «luz de». Desde el punto de vista sintáctico, la secuencia «luz de rayo sin llama» corresponde a las que siguen «pájaro sin matiz», «pez sin escama» y «bruto sin instinto natural». El sintagma «luz de rayo» no está en Calderón, pero sí está su equivalente: «como una luz de un relámpago» (en el auto sacramental *A Dios por razón de estado*). Parece evidente que «luz de relámpago» es muy difícil de meter en un heptasílabo. Pero ¿de qué tipo de copia manuscrita hablamos y en qué medida afectaría esto al establecimiento del estema?

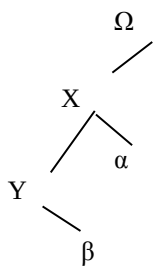
La explicación tiene que ver con lo que Don W. Cruickshank precisa en su biografía sobre Calderón:

> El manuscrito del autor se entregaba al apuntador, que sacaba una copia en limpio y copiaba, además, las partes de cada personaje. Sólo el apuntador tenía el texto completo: los distintos actores disponían únicamente de los versos que les correspondían[8].

Es decir, dada una comedia, desde el principio se dispone de dos textos: el manuscrito original del autor, propiedad del empresario de la compañía, y la copia o traslado que tenía el apuntador. Además de ello, la comedia se encontraba, fragmentada, en los papeles de actor; esto es lo que sin duda explica el texto deturpado del *Burlador de Sevilla*, rescatado a partir de una serie de actores que van a parar a la compañía de Roque de Figueroa (entre ellos Juan Bezón, que hacía el papel de Catalinón y su mujer, la Bezona, seguramente la segunda dama). En el caso de *La vida es sueño*, las diferencias entre la ttA y la ttB se explican a partir de que la línea A procede del traslado hecho para el apuntador el momento de la primera copia, y la línea B, al texto que se ha ido modificando desde 1630, fecha más probable de composición y abril de 1634, en que Cristóbal de Avendaño muere en un incidente nocturno. El texto que Avendaño majaría en esa fecha tenía que incluir las sucesivas modificaciones hechas con los cambios de actores en una compañía a lo largo de cuatro años. El texto del apuntador, en cambio, puede contener errores de copia manuscrita a partir del original.

[8] Don W. Cruickshank, *Calderón de la Barca*, Madrid, Gredos, 2011, p. 276.

La «segunda versión» de la obra, no es una revisión del texto por parte de Calderón como ha sostenido Ruano de la Haza, sino la modificación del texto por la compañía, que legalmente tiene derecho a adaptar y modificar todo lo que sea necesario a partir del texto que ha adquirido (probablemente por 800 reales hacia 1630), con *ius utendi et abutendi*. Según ello, el original de Calderón debía de ser «aspereza enmarañada», que es la lección compartida en ttA y en ttB y las variantes que hemos visto corresponderían a sucesivas modificaciones o deturpaciones. Está claro que «esperanza» y «espesura» son deturpaciones; no es fácil encontrarle una explicación a «cabeza». Pasemos ahora otro ejemplo de transmisión: está en la misma réplica inicial de Rosaura, que en ttA es: «te desbocas, te arrastras y despeñas» y en ttB «te arrastras, precipitas y despeñas», con la particularidad de que en la *suelta* a nombre de Lope ese verso y el anterior están omitidos, lo que evidencia que Z no procede de LIV, sino de una edición anterior. Edición en donde en el verso 8 se encuentra «aspereza», mantenida en mantenida en el texto atribuido a Lope y modificada en Z, pero coincidente en los demás testimonios de ttB. La explicación de Cruickshank está avalada por los testimonios documentales que se conocen en materia de manuscritos: manuscritos autógrafos, copias íntegras del texto y manuscritos de distintas manos de una misma comedia. ¿Qué relación tiene esta base documental con los testimonios editoriales? Parece evidente que para editar una comedia hay que disponer de un texto íntegro y que ese texto puede venir por dos vías distintas: el manuscrito autógrafo o el traslado de copia hecho, bien por el empresario teatral, que solía ser el primer actor y director de la compañía, bien por el empresario para el apuntador. Dos copias manuscritas diferentes, en las cuales puede haberse producido lo habitual: errores de copia en uno o en otro manuscrito. Según ello, si un editor no dispone del manuscrito original, tiene dos posibilidades distintas de traslado de copia: la del empresario y la del apuntador. La del empresario es la que tiene más posibilidades de incluir atajos, correcciones, enmiendas o deturpaciones y la del apuntador es la que tiene más posibilidades de acercarse a la textualidad de origen. Podemos considerar que X es la copia manuscrita del apuntador y que Y es la copia «deturpable» del empresario. A partir de ahí podemos deducir que si hay dos ediciones muy cercanas cronológicamente, el manuscrito X va a producir la edición α y el manuscrito Y va a producir la edición β.



En donde Ω representa el Texto Ideal (el manuscrito del autor sin errores), X es la copia usada por el director de la compañía, Y el traslado del apuntador, y alfa y beta los dos tipos de transmisiones editoriales. En el caso de *La Vida es sueño*, omega sería el autógrafo de Calderón, X la copia de Avendaño e Y la copia de aA (apuntador de la compañía de Avendaño). Se trata de saber qué relaciones de transmisión podemos postular entre M, Z, LIV y TE respecto a los elementos de ese estema. La hipótesis propuesta por Ruano de la Haza, establecía que Z correspondía a la primera versión y M a una segunda versión reelaborada por Calderón para la imprenta madrileña de la *princeps*. El propio Ruano ya había advertido que «la hipótesis que acabo de exponer es pura fantasía y, como tal, tan demostrable como la de Sloman»[9]. En efecto, la hipótesis de Sloman, de que *La vida es sueño* procedía de una recomposición de *Yerros de naturaleza*, escrita en 1634, es una hipótesis ya refutada documentalmente[10]; la de Ruano ha sido refutada teóricamente, con lo que propia observación de que es «pura fantasía» resulta un juicio muy atinado. A partir de ahí, y conforme al estema deducido de las observaciones documentales aportadas por Cruickshank, el problema teórico (ecdótico) consiste en ordenar los documentos M, LIV, Z y TE, asumiendo que TE es una edición relacionada o bien con un manuscrito (X o Y) o bien con una edición impresa (alfa, beta o quizás gamma). La exposición de este problema, en términos ecdóticos, debe limitarse al análisis de las variantes. Que, simplemente en la primera secuencia escénica, antes de la aparición de Segismundo, ofrece gran número de variantes significativas. La primera de ellas la discrepancia textual entre ttA y ttB en el verso 8:

[9] José María Ruano de la Haza, *La primera versión de La vida es sueño de Calderón*, Liverpool, Liverpool University Press, 1992, p. 30.
[10] Albert E. Sloman, *The dramatic craftmaship of Calderón*, Oxford, Dolphin Books, 1958.

ttA: «te desbocas, te arrastras y despeñas»
ttB: «te arrastras, precipitas y despeñas»

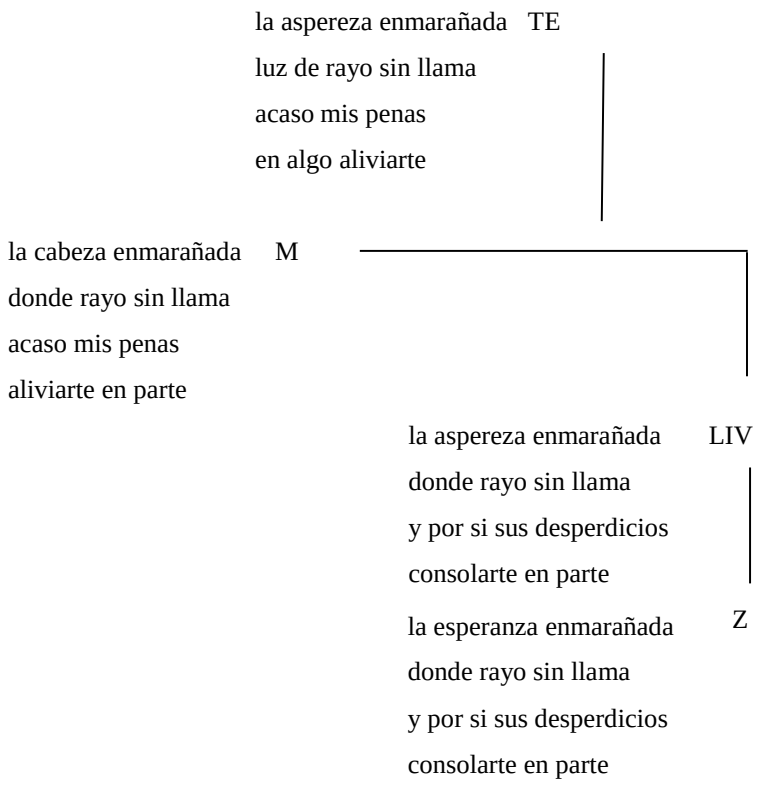
Esta variante nos sitúa dentro del primer discurso de Rosaura y su interpretación tiene que ver con la variante anterior: «luz de rayo/donde rayo». Si la elección es a favor de «luz de rayo», la pregunta sería «¿al confuso laberinto/ de esas desnudas peñas/ te desbocas, te arrastras y despeñas?» Lo que parece más natural que duplicar «¿dónde?» y contestar en la propia réplica con «al confuso laberinto», lo que convierte la pregunta en una pregunta retórica. Este segundo ejemplo es menos evidente que el primero, pero concuerda con él en que la transmisión que explica ambas variantes es por vía manuscrita. Conviene no olvidar, en todo caso, que todos los textos del XVII coinciden en «donde» (sin tilde, adverbio de lugar), frente al «dónde» interrogativo que es una interpretación tardía. Vera Tassis edita «donde» y no incluye signo de interrogación al final del período.

No son las únicas discrepancias textuales que presenta M respecto al conjunto Z, TE, LIV, LC y CAT. En realidad no hay dos, sino al menos tres líneas de transmisión diferentes, como se deduce de la variante del siguiente verso de Rosaura:

M: «y por si acaso mis penas/ pueden aliviarte *en parte*»
TE: «y por si acaso mis penas/ pueden *en algo* aliviarte»
Z, LIV, LC y CAT: «y por *si sus desperdicios*/ pueden *consolarte* en parte»

Como se ve, TE coincide con M en el primer verso y en el verbo «aliviarte», frente a la variación de los demás testimonios y del verbo «consolarte». A cambio, M y la serie derivada de Z coinciden en el final del segundo verso: «en parte», frente a «en algo», variante de TE. Estilísticamente parece superior «en algo aliviarte», frente a «aliviarte/consolarte en parte», al evitar la rima interna «arte-arte». Se trata de saber si hay algún otro argumento que pueda avalar esta observación estilística. Las expresiones «en algo» y «en parte» las usa Calderón indistintamente, lo mismo que los verbos «aliviarte» y «consolarte». Sin embargo la relación «aliviar + mis penas» sí está en *El Conde Lucanor*. A cambio «desperdicios» solo aparece en una comedia tardía de Calderón y se refiere a los «desperdicios de una merienda». Estas variantes se explican con la siguiente secuencia de transmisión: «pueden en algo aliviarte» (TE) a «pueden

aliviarte en parte» (M), a «pueden consolarte en parte» (Z y derivadas). El microsistema de variantes permite proponer un estema en el que M y TE están más cercanos entre sí, y son anteriores cronológicamente al conjunto de testimonios asociados a Zaragoza:



Este es un estema transitorio, porque la filiación LIV-Z tiene que poder demostrarse.

La descripción LIV corresponde al ejemplar donde la obra se edita a nombre de Lope de Vega, lo que hace pensar que se trata de una edición anterior a 1635, lo que encaja con que Zaragoza, donde se modifica «aspereza» en «esperanza» sería posterior. En este caso, además de las transmisiones manuscritas tendríamos al menos una edición impresa y fraudulenta. Que podría corresponder a β o a γ, pero no a α, que está relacionado con ttA. Admitiendo esto debemos asumir también que hay también otra edición intermedia, como se demuestra por una omisión de dos versos en el monólogo inicial de Rosaura:

TE/M

natural, al confuso laberinto
de *estas* desnudas peñas [*sus*, en M]
te desbocas, te arrastras y despeñas:
quédate en este monte
donde tengan los brutos su Faetonte.

[edición intermedia: fragoso + precipitas]

LIV

al fragoso, al desierto laberinto.
Quédate en este monte
donde tengan los brutos su Faetonte.

Z

al fragoso, al desierto laberinto
de esas desnudas peñas
te arrastras, *precipitas* y despeñas.
Quédate en ese monte
donde tengan los brutos su Faetonte.

Los dos versos que faltan en LIV, pero están en las demás ediciones, corresponden seguramente a una omisión editorial involuntaria, es decir a un error del cajista, que ha saltado líneas. Esto quiere decir que Z no deriva directamente de LIV, sino de una edición anterior que contiene la variante «te arrastras, precipitas y despeñas», frente a «te desbocas, te arrastras y despeñas», común a TE y a M. La conjetura más sencilla es que el verso «te desbocas, te arrastras y despeñas» ha sido copiado como «te arrastras y despeñas» (que es un heptasílabo impecable), y que la compañía teatral que tiene el manuscrito con esa omisión lo corrige para transformarlo en un endecasílabo, introduciendo «precipitas», las cuatro sílabas que faltan. En este momento parece claro que para explicar todas las variantes textuales hay que aceptar una doble vía de transmisión, manuscrita e impresa. Y que Z no puede derivar directamente de LIV, sino de una edición anterior que contenga los versos omitidos en LIV. Se trata de saber cuál es la relación de esa edición con TE, que es la que mantiene las lecturas conjuntas con TE («aspereza enmarañada») y con M («donde», «rayo sin llama»). Es decir: analizar cuál es el nudo que relaciona alfa con beta y ambas con LIV,

M y Z. Si asumimos que el cambio «luzde» por «donde» solo puede haber sido producido por mala lectura del manuscrito, ese texto intermedio no es una edición, sino un traslado de amanuense. Es decir, se trataría de un manuscrito de compañía teatral, que, una vez copiado, puede sufrir las habituales correcciones, enmiendas y añadidos habituales en una compañía en el proceso de la representación y los posibles cambios del elenco. Un verso interesante para acercarnos a este problema es el que dice Clarín casi al final de su primera réplica:

> TE/M: «y dos los que *del monte* hemos rodado»
> LIV: «y dos *en efeto* los que hemos rodado»
> Z: «y *en efeto* los dos que hemos rodado»

Esta fuerte discrepancia se explica a partir de un texto original «y dos los que del monte hemos rodado» que se copia con omisión del sintagma «del monte»: «y dos los que hemos rodado». A la vista de que el verso es hipométrico se le añade un ripio interno «en efeto», que es la fase LIV y luego se corrige el orden de los elementos del sintagma «y en efeto los dos que hemos rodado», transmitido por Z a sus derivadas. Pero seguramente esto no se hace en la imprenta de la *suelta* LIV, sino en una edición anterior de la que deriva LIV, ya que este tipo de correcciones no son de cajista, sino de actor que enmienda un verso mal medido. Es decir, es una enmienda de compañía teatral, no de edición de imprenta.

Hasta ahora hemos visto que en varios casos los textos de M y TE son convergentes respecto al conjunto de los demás textos. Y hemos visto también que hay divergencia entre lecciones alternativas «cabeza/aspereza» y «donde/ luz de». De hecho, en esa misma tirada inicial de Rosaura hay otra divergencia importante: donde la *princeps* lee «que *abrasa* al sol el ceño de su frente», TE lee, en convergencia con los demás textos «que *arruga* al sol el ceño de su frente». La discrepancia textual «arruga/abrasa» se puede atribuir a una mala lectura de manuscrito, pero difícilmente de un texto impreso.

En manuscrito la «ga» y la «s» son confundibles y también lo son la «u» y la «a». En esas condiciones las secuencias internas «-rr-» y «-br» también pueden ser confundidas por un amanuense poco atento, inexperto o ambas cosas. En cualquier caso, independientemente del proceso de transmisión, la alternativa «arruga» frente a

«abrasa» está muy sólidamente avalada por varios ejemplos de obras de Calderón, que nos dan en conjunto la secuencia «arruga + ceño + frente + monte». En el caso de *El príncipe constante*: «ceño arrugado y esquivo» y «cuando la frente arruga»; en *El divino Orfeo*: «esa arrugada frente»; en *El indulto general*: «el ceño arrugado» y en *A tu prójimo como a ti* una homología muy llamativa del pasaje de *La vida es sueño*: «el arrugado ceño de aquel monte». Según esto, la variante de la *princeps* debe ser considerada una desviación de los usos calderonianos contrastados. Hay más ejemplos que refuerzan esta hipótesis.

Si pasamos ahora al segundo acto, en el diálogo entre Clarín y Clotaldo tenemos una importante variación en donde TE se opone a todas las demás lecciones; es decir: en donde converge M con las ediciones que tienen «aspereza» y «al fragoso, al desierto laberinto» frente a «natural, al desierto laberinto». La variante es esta:

TE	M/Z/VT/LIV/CAT
se cante por mí esta letra:	se cante por mí esta letra:
"Clarín que rompe al albor	"Clarín que rompe al albor
no suena mejor".	no suena mejor".
CLO. Tu queja	————————————
por estar tan bien fundada,	CLO. Tu queja está bien fundada.
ha de quedar satisfecha.	Yo satisfaré tu queja.

Esta divergencia es de gran calado, ya que el texto transmitido por TE usa el sintagma «tu queja» para completar el octosílabo que hace asonancia *-e-a*, continúa con una subordinada causal y completa la asonancia de «tu queja» con «satisfecha». A cambio el texto común deja aparte la letra del clarín e integra «tu queja» en un nuevo octosílabo, repitiendo otra vez «tu queja» para rescatar la asonancia. Si la transmisión se ha hecho de TE a la fuente de M y las demás ediciones el ajuste ha consistido en transformar: «Tu queja, por estar tan bien fundada» en una abreviación «Tu queja está bien fundada». Y la repetición del sintagma «tu queja» a comienzo del primer verso y al final del segundo no es el mejor ejemplo de estilo. Si la transmisión se ha hecho de la fuente de M a TE hay que reconocer un trabajo de reelaboración muy importante: se ha rescatado la rima, se ha eliminado la repetición y se han modificado dos secuencias usando una leve *amplificatio*: «está bien fundada» por «por estar tan bien fundada» y «yo satisfaré» por «ha de quedar satisfecha». La estilística está más bien de parte de la

transmisión desde TE al texto común a M y el resto de ediciones. Así pues, textualmente, hay argumentos para sostener que el texto de TE es anterior a todos los demás textos y que el estema debe plantearse de acuerdo con esa hipótesis, frente a la añeja costumbre crítica de priorizar la edición de la *Primera parte* de 1636. Según ello, el parlamento inicial de Rosaura habría que editarlo así:

ROSAURA: Hipogrifo violento
que corriste parejas con el viento,
luz de rayo sin llama,
pájaro sin matiz, pez sin escama
y bruto sin instinto
natural, al *confuso* laberinto
de estas desnudas peñas
te desbocas, te arrastras y despeñas:
quédate en este monte
donde tengan los brutos su Faetonte,
que yo, sin más camino
que el que me dan las leyes del destino,
ciega y desesperada,
bajaré la *aspereza* enmarañada
de este monte eminente
que *arruga* al sol el ceño de su frente.

Hemos puesto en cursiva los puntos de discrepancia con el resto de las ediciones. En el caso de las discrepancias con la *princeps* tenemos «luz de/donde; aspereza/cabeza; arruga/abrasa». En el caso de a edición zaragozana las discrepancias son: «luz de / donde; natural / al fragoso; confuso / desierto; desbocas / precipitas; ciega / sola; aspereza / esperanza». No contamos como variante el error métrico de Z: «que el que me dan leyes del destino», en donde falta una sílaba para completar la medida del verso. Es muy fácil resumir esto: entre TE y M hay 3 discrepancias textuales; entre TE y Z hay 6, sin contar ese error de omisión. La tipología de las discrepancias entre TE y M apunta a que la transmisión es por medio de manuscrito y no de impreso.

I. La edición pseudo Vera Tassis y la ventana de Clotaldo

En el encuentro de Clotaldo con Rosaura, al final de este primer episodio o cuadro, tenemos un buen ejemplo de las tres líneas o familias en los avatares del texto de *La vida es sueño*. El cotejo de M, Z y TE en el pasaje siguiente es una buena prueba. De acuerdo con la *princeps* el texto sería el siguiente:

> Este es mi hijo y las señas
> dicen bien con las señales
> del corazón, que por verle
> llama al pecho, y en él bate
> las alas, y no pudiendo
> romper los candados, hace
> lo que aquel que está encerrado
> y, oyendo ruido en la calle,
> se *arroja* por la ventana.

Clotaldo duda ante las «señales del corazón» que le hacen intuir su relación con esa Rosaura en hábito de hombre. La imagen de su curiosidad e intriga Calderón la compara a alguien que está encerrado, que no puede salir por la puerta y oye ruido en la calle. Según el texto de la *princeps* se arroja por la ventana. Aquí hay discrepancias con TE y con la línea relacionada con Z:

TE	Z, LIV, CAT
se *asoma* por la ventana	*sale a* la ventana; así

Esto parece menos drástico que la propuesta madrileña del batacazo. Hay, pues, tres variantes: «se arroja», «se asoma» y «sale a». ¿Cuál de las tres variantes propone Vera Tassis, editor de esta obra en 1685, cuatro años después de la muerte de Calderón? Vera Tassis sigue la lectura de TE, «se asoma por la ventana». Descarta, por lo tanto, el texto de la *Primera parte*, por más que el editor sea el hermano de Calderón. Ya hemos visto que en la *princeps* hay lecturas muy discutibles y que la variante «abrasa/arruga» solo era comprensible en una transmisión manuscrita. Otro tanto suceden en «arroja/asoma», que tienen tres sílabas y las mismas vocales. En el caso de Z/LIV/CAT

hay que asumir que el verso está remodelado, como lo está la obra entera. Y si Vera Tassis descarta la lección de la *princeps* y prefiere «se asoma» frente a «sale a la ventana», común a Z y a varias ediciones, hay que aceptar que tal vez esté haciendo la suya a partir de un texto anterior a las dos ediciones de 1636. Un texto que, por otra parte, requiere enmiendas en otros pasajes y que no está relacionado con M porque coincide con TE en «aspereza enmarañada» y con TE y M en «te desbocas, te arrastras y despeñas», frente a «te arrastras, precipitas y despeñas». Y tiene que ser un texto anterior a LIV, la *suelta* donde la obra se atribuye a Lope de Vega, porque Vera Tassis edita versos que están omitidos en LIV. Según eso, Vera Tassis debería darnos un texto más cercano a TE que a M. Y eso es lo que sucede en el pasaje inicial de Rosaura, en donde frente a las 3 discrepancias entre TE y M y las 6 entre TE y Z/CAT/LIV, Vera Tassis solo difiere en «luz de/donde». Vera Tassis está siguiendo un ejemplar muy cercano a TE, pero que contiene variantes que requieren enmiendas, que no habrían sido necesarias de haber seguido a TE.

Hay muy pocas variantes significativas desde el punto de vista ecdótico entre el texto de TE y la edición de Vera Tassis, pero las que hay son suficientes para postular la existencia de esa edición intermedia entre 1630 y 1635; en el segundo acto, también en una réplica de Clarín, encontramos una importante:

TE	VT
A costa de cuatro palos	A costa de cuatro palos
que el llegar aquí me cuesta	que el llegar aquí me cuesta
de un alabardero rubio	de un alabardero rubio
que encontré por allá fuera	*que barbò de su librea*

El texto de VT coincide con las demás ediciones, incluida la *princeps* de Madrid. Y la variante no se puede explicar ni por error de cajista ni por distracción de amanuense. Se trata de saber qué elementos objetivos permiten dilucidar cuál de los dos versos es más probable en el uso calderoniano. En el texto común, transmitido hasta ahora por todos los editores, tenemos dos elementos poco frecuentes: «barbó» y «librea».

El verbo «barbar» tan solo lo usa Calderón en el entremés *Los dos Juan Ranas*, bastante tardío. Y «librea» en singular, solo lo usa una vez, en *El Conde Lucanor*. A

cambio la locución «allá fuera» la utiliza en siete obras, casi todas ellas de la misma época que *La vida es sueño*: *La dama duende, Basta callar, Casa con dos puertas, Los cabellos de Absalón, No hay burlas con el amor* y *Cada uno para sí*. Cualquiera de los dos versos es posible en Calderón, pero es bastante más probable para esa época la variante TE. Y el hecho de que la variante más general esté dentro de una réplica de Clarín apunta a una posible intervención de compañía teatral, que modifica el verso original con intención cómica.

Otro ejemplo de interés en ese segundo acto está en el pasaje en que Basilio recrimina a Segismundo:

TE	PVT
creyendo hallarte advertido	*pensando* hallarte advertido
de hados y estrellas triunfando	de hados y estrellas triunfando
con tanto rigor te vea	con tanto rigor te vea,
y que la primera acción	y que la primera acción
que has hecho en esta ocasión	que has hecho en esta ocasión
un *grande* homicidio sea	un *grave* homicidio sea

Es imposible confundir «pensando» con «creyendo», ni en manuscrito ni en impreso. Más problemática es la posible confusión «grave/grande». Pero resulta que aquí es donde el *usus scribendi* calderoniano está más a favor de la variante TE: el sintagma «un grande» aparece 9 veces en otras obras calderonianas; el sintagma «un grave» no reaparece en ninguna. Así que también aquí la estadística está a favor del texto TE.

Hay, además, en el diálogo entre Clotaldo y Clarín un verso omitido en PVT pero que sí aparece en TE y que es necesario para completar la décima. Véase:

TE	PSV
¿Yo por dicha solicito	Yo, por dicha, solicito
dar muerte a mi padre? Nó.	Dar muerte à mi padre? No:
¿Arrojé del balcón yo	arroje del bolcon yo [*sic*: balcón]
al Icaro de poquito?	al Icaro de poquito?
Digan cual es mi delito	_____
¿Yo sueño o duermo? ¿A qué fin	Yo sueño, ò duermo? A què fin
me encierran?	me encierran?

En PVT falta el verso «Digan cuál es mi delito?», que sin embargo aparece en TE. No es pensable que el cajista de la imprenta Gironés y Orduña se haya percatado de que la Pseudo Vera Tassis faltaba un verso y, en un rapto de genio, lo haya restituido. Está claro que la edición TE está siguiendo el original fuente de la Pseudo Vera Tassis. En todas las ediciones relacionadas con M y Z el verso alternativo es: «yo muero ni resucito». Esto apunta, conforme al modelo que estamos siguiendo, a que la fuente de la Pseudo Vera Tassis es posterior a la fuente utilizada por TE, y que en el paso de α a β se ha producido esa omisión editorial, rescatada por medio del verso «yo muero ni resucito». Escénicamente parece más plausible que Clarín proteste exigiendo que le digan cuál es su delito, motivo interno a la obra y no que proponga la idea disyuntiva de morir o resucitar, verso construido seguramente a partir del siguiente verso: «¿Yo sueño o duermo?», motivos que sí están en la obra.

En la misma línea se encuentra la tríada «arrestaba/arrastraba/obligaba», que solo aparece como tríada si se hace entran en el cotejo la edición Pseudo Vera Tassis.

TE	PVT	Z y otros
tanto tu honor me arrestaba	me arrastrava	me obligaba

En este caso el texto de TE coincide con el texto de la *princeps*. La variante «me arrastrava», de PVT parece una *lectio facilior* al no entender la idea de «me arrestaba». Y el conjunto de ediciones relacionadas con LIV y Z, incluyendo a Vera Tassis, coinciden en enmendar esto en «me obligaba», para dejar más claro el sentido. Sin embargo, la variante «arrestar/arrestarse», verbo que usa Calderón en otras comedias, tiene una segunda acepción que encaja perfectamente aquí. La tomo del NDLC, en la variante pronominal: «Arrojarse, atreverse, osar, acometer alguna empresa o cosa grande, de grave compromiso»[11]. Así pues «tanto tu honor me arrestaba», común a M y a TE significa «tanto tu honor me arrojaba a comprometerme». La corrección en «me obligaba» es de una fase tardía de la transmisión textual: la que corresponde a la edición fraudulenta a nombre de Lope de Vega (¿Sevilla 1634?) y a la fuente de la que se hace esa edición (¿*circa* 1633?). El texto de Zaragoza es el tercero en la transmisión.

Hay otro ejemplo significativo, en donde, en este caso PVT coincide con M frente a TE, y el conjunto LIV/Z y derivados da un texto divergente.

[11] NDLC, *Nuevo diccionario de la lengua castellana*, París, Imprenta Rosa y Bouret, 1860.

TE: «En la desdicha, en las obras»
M y PVT: «en la dicha y en las obras»
Z, VIT y otros: «en el nombre y en las obras»

No es pensable que TE esté corrigiendo un verso métricamente impecable. A cambio hay que preguntarse por qué LIV y Z enmiendan «en la dicha» por «en el nombre». La explicación, conforme al estema que hemos propuesto, es que el original decía «en la desdicha» (que es lo coherente para la historia de Rosaura) y que se transmitió mal por pérdida de la sílaba inicial. Esa segunda transmisión se corrige en la fuente común a LIV y Z, sustituyendo «dicha» por «nombre».

Hay una variante de importancia que atañe a la atribución de una secuencia de versos en el episodio del tercer acto en que Basilio va huyendo por el monte. En TE los versos se reparten entre un soldado y Segismundo.

SOLDADO En lo intrincado del monte,
entre sus espesas ramas,
el Rey se esconde.
SEGISMUNDO Seguidle,
no quede en sus cumbres planta
que no examine el cuidado
tronco a tronco y rama a rama.

En la *princeps* y en la Pseudo Vera Tassis y derivadas la réplica del soldado se atribuye a Segismundo. Esto es muy atinado escénicamente, ya que aludir a Basilio como «el Rey» es más propio de un soldado que de Segismundo, que lo trata, en la réplica siguiente, de «mi padre», igual que Clotaldo le había dicho «a tu padre has de hacer guerra». El reajuste de esos versos encaja con un cambio en el elenco, suprimiendo el personaje del soldado.

Por último, en los versos finales en romance de asonancia *-a-a* TE omite el verso necesario para mantener los impares sin rima: «¡Qué discreto y qué prudente!» Se trata del único caso de omisión de verso en toda la comedia, achacable a despiste del cajista de la imprenta. El verso está en M y está también en las derivadas de M.

En todo caso las variantes mínimas entre el texto de TE y el de la Pseudo Vera Tassis (la omisión de un monosílabo, un cambio de una letra, un cambio de orden) no tienen valor ecdótico claro, pero forman un conjunto suficiente como para postular la existencia de una transmisión manuscrita añadida que explique estas variantes mínimas sin acudir a intervención de compañía teatral. Se trata de posibles errores de copia manuscrita o posibles errores de cajista al leer un manuscrito.

TE	PVT
a trueque	a trueco
etéreas salas	etéreas alas
las hubieras	las huviera
cerrad de esa	cerrad esa
por verle	por verlo
lo que pasa	lo que passe
Válgame el Cielo	Valedme, Cielos
ó de morir	ù de morir
como aurora	como à Aurora
ciencia	sciencias
vestido	vestiglo
el cielo el camino	el cielo camino
á cuya violencia	y cuya violencia
son razones	con razones
beleño	veleno
un águila	vna Aguila
tú lo sabes	vos lo sabeis
se vence	le vence
despejado y despojado	despojado y despejado
acrecienta	se acrecienta
Es bien que de una vez	Es bien de vna vez
le aconseja	la aconseja
decir lo que pasa	dezir quanto passa
os ha de dar	le ha de dar
en replicar	que replicar
entrometido	entremetido
de larel	del laurel
de ese balcón	deste balcón
de llegarme	del llegarme

de ese balcón	deste balcón
por derecho de su ley	por derechos de su ley
la luz y sombra fría	la luz, sombra fría
síncope del día	síncopa del día
de deleites	de delitos
o es verdad	o si es verdad
soltarle	soltarte
como dudoso	quanto dudoso
para otra dama	por otra dama
Alégrome	Heme holgado
en sus venas	en sus penas
aprecie	precie
llevarselo	llevarsele
los dos	*ambos* [acotación]
y de qué	ò de què
despertar	dispertar
en este cuarto	en esse quarto
como entre sueños	*entre sueños*
escucharle	escucharte
aherrojado	arrojado
despertar	dispertar
aunque ninguno	y aunque ninguno
sueños son	sueño son
y otros bajan	otros bajan
tan secreto	San Secreto
no le huelgo	no le huelo
se le quites	se la quites
capullos	capillos
si fuera	si fuere
al riesgo	el riesgo
de uno al otro	de vno en otro
tendidas alas	rendidas alas
no juzgara a liviandad	sin juzgar a liviandad
no me has dado	no me la has dado
que padre	que padres
una acción	una ocasión
por fuerza	que fuerça
y a propósito	y a su propósito
infeliz	infelize

descuelga	descuelgo
confieso	confuso
o es verdad	o si es verdad
del valor, la confianza	del valor y la confianza
si es sueño, o si es	si es sueño, si es
bien es sueño	bien no es sueño
cruel consigo	cruel contigo
figurar	figura
al del	el del
humo	humor
vencerla	vencerle
Dadme la mano	Dame la mano

La conclusión de este análisis es clara: el texto sevillano de 1887 procede de un texto previo al que utiliza la edición de Pseudo Vera Tassis y que es muy cercano a la *princeps* madrileña. Una edición hecha a partir de α. El traslado o copia que tenía el apuntador de la compañía de Cristóbal de Avendaño y que al morir Avendaño en marzo de 1634 pudo haber vendido dicho traslado a cualquier editor, pero probablemente a uno sevillano habituado a comerciar con Indias y que, publicando con falso pie de imprenta (en Zaragoza, Huesca, Tarragona, Valencia, Lisboa o Barcelona), podría obtener pingües beneficios, tal vez editando la comedia a nombre de Lope de Vega, como lo está el ejemplar de la Sydney Jones Library de Liverpool. En todo caso es seguro que la edición sevillana de 1887 es necesaria para reconstruir debidamente el proceso de transmisión y para avalar cualquier hipótesis sobre la transmisión.

Bibliografía citada

Calderón de la Barca, Pedro, *Primera parte de comedias de don Pedro Calderón de la Barca*, Madrid, María de Quiñones, 1636.

——, *La vida es sueño. Comedia famosa. de D. Pedro Calderon, en parte treynta, de comedias famosas de varios autores*, Zaragoza, [s.n.], 1636.

——, *Doze comedias las mas grandiosas qve asta ahora han salido de los meiores, y mas insignes poetas. Segvnda parte*, Lisboa, Pablo Craesbeeck, 1647.

——, *La gran comedia, La vida es sveño.* En *Primera parte de comedias del celebre poeta español, don Pedro Calderon de la Barca*, Madrid, Francisco Sanz, 1685.

——, *La vida es sueño,* Sevilla, Imprenta Gironés y Orduña, 1887.

——, *Comedias I, primera parte de comedias,* ed. de Luis Iglesias Feijóo, Madrid, Biblioteca Castro, 2006.

Cruickshank, Don W., *Calderón de la Barca*, Madrid, Gredos, 2011.

NDLC, *Nuevo diccionario de la lengua castellana*, París, Imprenta Rosa y Bouret, 1860.

Ochoa, Eugenio de, *Tesoro del teatro español, tomo tercero, teatro escogido de Calderón de la Barca*, París, Buadry, 1838.

Orellana, Francisco José, *Teatro selecto antiguo y moderno, nacional y extranjero*, Barcelona, Establecimiento tipográfico editorial de Salvador Manero, 1866, tomo I.

Rodríguez López-Vázquez, Alfredo, «La fecha de *La vida es sueño* y el entremés *La maestra de gracias*, atribuido a Belmonte: 1630-31, por la Compañía de Cristóbal de Avendaño», en *Calderón sueltas in the collection of the Hispanic Society of America,* ed. Szilvia E. Szmuk, Kassel, Reichenberger, 2002, pp. 1-19.

Ruano de la Haza, José María, *La primera versión de La vida es sueño de Calderón*, Liverpool, Liverpool University Press, 1992.

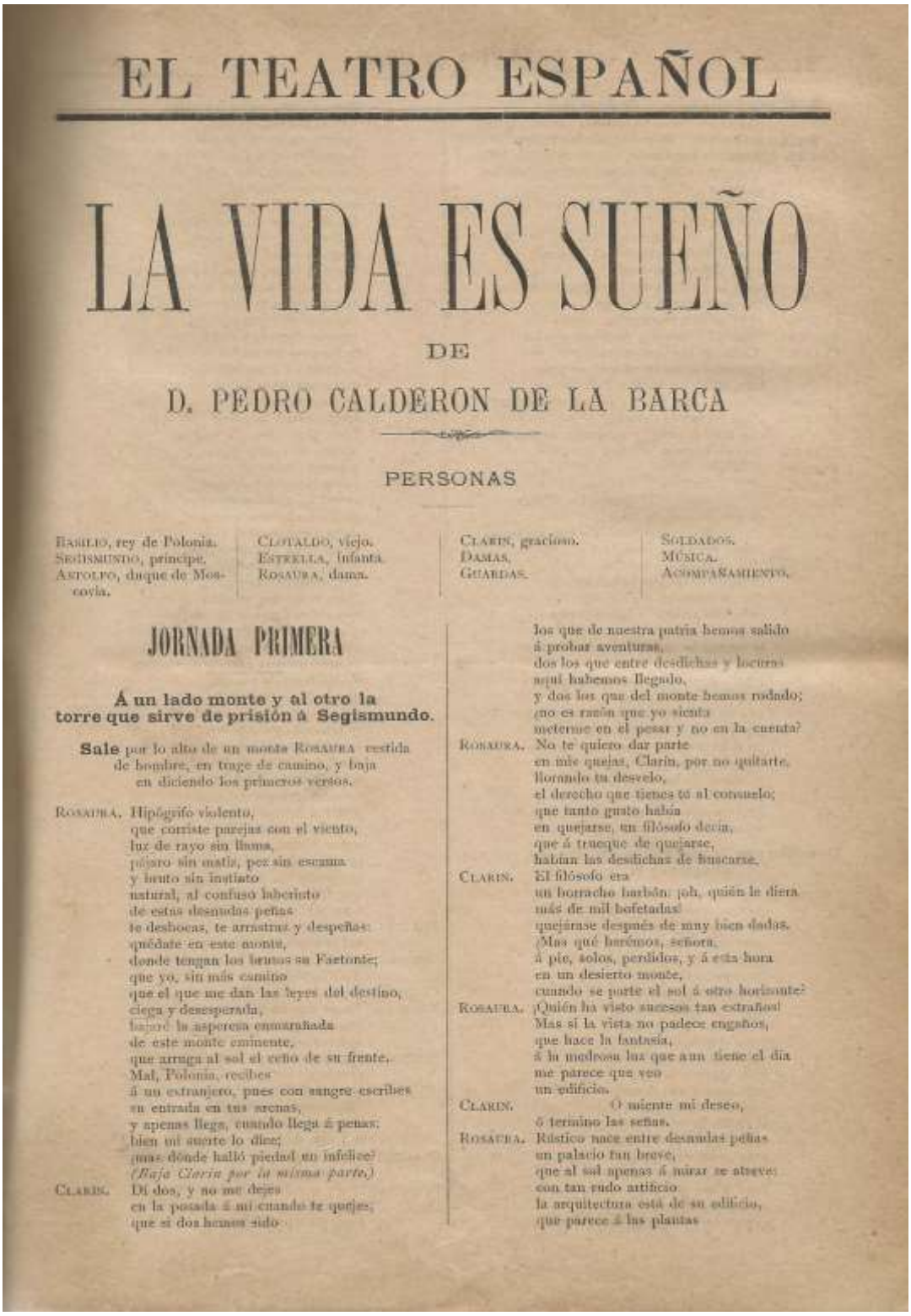
Sloman, Albert E., *The dramatic craftmaship of Calderón*, Oxford, Dolphin Books, 1958.

Vega García-Luengos, Germán, *La segunda versión de La vida es sueño,* Liverpool, University of Liverpool, 2000.

BY NC SA

DOI: 10.14643/41D

RECIBIDO: ABRIL 2016
APROBADO: MAYO 2016



EL TEATRO ESPAÑOL

LA VIDA ES SUEÑO

DE

D. PEDRO CALDERON DE LA BARCA

PERSONAS

Basilio, rey de Polonia.
Segismundo, príncipe.
Astolfo, duque de Moscovia.
Clotaldo, viejo.
Estrella, infanta.
Rosaura, dama.
Clarin, gracioso.
Damas.
Guardas.
Soldados.
Música.
Acompañamiento.

JORNADA PRIMERA

Á un lado monte y al otro la torre que sirve de prisión á Segismundo.

Sale por lo alto de un monte Rosaura vestida de hombre, en trage de camino, y baja en diciendo los primeros versos.

Rosaura. Hipógrifo violento,
que corriste parejas con el viento,
luz de rayo sin llama,
pájaro sin matiz, pez sin escama
y bruto sin instinto
natural, al confuso laberinto
de estas desnudas peñas
te deshoces, te arrastras y despeñas:
quédate en este monte,
donde tengan los brutos su Faetonte;
que yo, sin más camino
que el que me dan las leyes del destino,
ciega y desesperada,
bajaré la aspereza enmarañada
de este monte eminente,
que arruga al sol el ceño de su frente.
Mal, Polonia, recibes
á un extranjero, pues con sangre escribes
su entrada en tus arenas,
y apenas llega, cuando llega á penas:
bien mi suerte lo dice;
¡mas dónde halló piedad un infelice?
(Baja Clarin por la misma parte.)
Clarin. Di dos, y no me dejes
en la posada á mi cuando te quejes;
que si dos hemos sido
los que de nuestra patria hemos salido
á probar aventuras,
dos los que entre desdichas y locuras
aquí habemos llegado,
y dos los que del monte hemos rodado;
¿no es razón que yo sienta
meterme en el pesar y no en la cuenta?
Rosaura. No te quiero dar parte
en mis quejas, Clarin, por no quitarte,
llorando tu desvelo,
el derecho que tienes tú al consuelo;
que tanto gusto había
en quejarse, un filósofo decia,
que á trueque de quejarse,
habian las desdichas de buscarse.
Clarin. El filósofo era
un borracho hablón: ¡oh, quién le diera
más de mil bofetadas
quejárase despues de muy bien dadas.
¿Mas qué hacemos, señora,
á pie, solos, perdidos, y á esta hora
en un desierto monte,
cuando se parte el sol á otro horizonte?
Rosaura. ¡Quién ha visto sucesos tan estraños!
Mas si la vista no padece engaños,
que hace la fantasía,
á la medrosa luz que aun tiene el dia
me parece que veo
un edificio.
Clarin. O miente mi deseo,
ó termino las señas.
Rosaura. Rústico nace entre desnudas peñas
un palacio tan breve,
que al sol apenas á mirar se atreve:
con tan rudo artificio
la arquitectura está de su edificio,
que parece á las plantas

Primera página de *La vida es sueño* de la edición de Sevilla, Imprenta Gironés y Orduña, 1877.