

El primer tema elegido es, por ejemplo, la pintura. Todavía no se sabe con exactitud si Quevedo intentó probar la mano en este arte, pero lo que sí es seguro es que eso le fascinaba. En sus posesiones encontraron varios cuadros y tratados sobre la pintura, tanto la española como la europea. Cacho Casal ilustra al tema con la silva llamada «El pincel», que se considera como siendo una reescritura del poema de «Le pinceau» de Rémy Belleau, poeta de la Pléiade. El autor toma la comparación de los dos poemas como punto de partida para después extenderse al papel de la pintura en el Barroco español y europeo. Utiliza por ejemplo los últimos versos de la silva de Quevedo para abordar el tema de la divinidad en este arte, hablando tanto de la habilidad del pintor – considerada entonces como casi divina – que de la misma representación de Dios en la pintura.

En los capítulos siguientes desarrolla de la misma manera los temas de la artillería, de la astronomía y de la memoria, ilustrándolos respectivamente con «Execración contra el inventor de la artillería», «Himno a las estrellas» y «Roma antigua y moderna».

El libro está en general bien hecho, con una primera parte teórica tal vez un poco extensa. La segunda parte es una lectura muy agradable, en la que el lector se puede dejar llevar por los poemas para llegar a cuestiones tan cercanas como alejadas del tema central. De hecho, es eso que nos propone Cacho Casal: dejarnos llevar por los rayos de la esfera del ingenio.

CAMILLE VOISIN

UNIVERSITE DE NEUCHÂTEL

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *La vida es sueño. Edición crítica de las dos versiones del auto y de la loa*, ed. F. Plata Parga, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 2012. [Teatro del Siglo de Oro. Ediciones críticas, 184. Autos sacramentales completos de Calderón, 79.] ISBN: 978-3-944244-01-3. 287 pp.

Tras veinte años de empezar el magno proyecto de edición de los autos sacramentales completos a cargo del GRISO de la Universidad de Navarra, la empresa va llegando a su fin. En este lapso, las ediciones se han sucedido manteniendo su rigor ecdótico y de anotación. Este volumen, el número 79 de la colección, corresponde al célebre auto sacramental de *La*

vida es sueño, del que Fernando Plata Parga edita sus dos versiones y la loa. Poco tiempo después de componer la comedia homónima, hacia 1635, Calderón de la Barca escribió la primera versión de este auto sacramental, manteniendo a grandes rasgos la anécdota de Segismundo, cuyo lugar ocupa en el texto sacro el Hombre, prisionero en una torre, en tanto la figura del rey Basilio corresponde al Verbo, mientras Clarín es representado por el Albedrío, figura típicamente cómica en el universo sacramental. Ciertamente, como ya lo ha señalado la crítica, no existe mayor contacto entre la comedia y los autos más allá del argumento básico, el que dará pie a una alegoría con un significado bien distinto al del drama de *La vida es sueño*, por lo que pueden leerse de forma totalmente independiente sin verse afectada su cabal comprensión.

Fernando Plata Parga presenta primero la segunda versión del texto. Fechada hacia 1673, en las postrimerías de Calderón (quien fallecerá ocho años después), hay consenso en torno a que nos hallamos frente a una obra que refleja la plena madurez, tanto en la técnica como en la riqueza simbólica y de contenido teológico, del dramaturgo madrileño. En esta versión tardía, cuando Calderón retoma el problema del libre albedrío, propone cambios fundamentales: ahora el rey Basilio se despliega en tres roles (Poder, Sabiduría y Amor), Clarín sigue siendo el Albedrío (aunque ha perdido su carácter de gracioso, que estaba acentuado en la primera versión), en tanto Clotaldo es el Entendimiento (cuando en la primera era la Sabiduría). El editor nos presenta una excelente síntesis de la evaluación crítica comparativa, llevada a cabo por Enrique Rull, que han merecido ambas versiones. Así, se observan ciertas incongruencias en el intento inicial de Calderón de hacer una «versión a lo divino de la comedia» (p. 20), en lo que respecta a paralelismos forzados y elementos dramáticos que no encajan del todo como resultado final. En cambio, en la segunda versión del auto, los roles de los cuatro elementos se encuentran mucho mejor desarrollados, tanto en términos dramáticos como simbólicos. El estudio introductorio de Plata Parga se ve enriquecido por un apretado resumen de las diversas interpretaciones que ha merecido el auto, desde la lectura positivista propia del siglo XIX (Ginard de la Rosa), hasta la que acentúa las contradicciones en el aparentemente monolítico mensaje de exaltación eucarística y salvación cristiana (Díaz Balsera), pasando por una interpretación desde el maniqueísmo y el simbolismo hermético (Regalado).

A continuación, el editor aborda un minucioso examen de la transmisión textual de ambas versiones. La primera, más breve (1404 versos), se encuentra en manuscritos antiguos y fue publicada por vez primera en 1924. Dado que los manuscritos no ofrecen mayores diferencias

y no permiten discernir cuál tiene supremacía textual sobre el resto, Plata Parga emplea como texto base el códice con menos variantes y errores propios, en la medida en la que esto lo convertiría en el más próximo a un hipotético arquetipo. Para la segunda versión del auto de *La vida es sueño* se cuenta, por el contrario, con una tradición impresa extensa, desde la *princeps* de 1677 hasta 1980, y dos manuscritos del XVIII. Para esta versión, el cotejo de testimonios le permite a Plata Parga reconocer la autoridad de la *princeps* y decidir emplear su texto como base, ya que de este derivan todos los testimonios. Sin embargo, queda pendiente un cotejo pormenorizado de ejemplares de la susodicha *princeps*, ya que en un somero análisis el editor ha encontrado variantes que revelan una mano de corrector durante su proceso de impresión. Para facilitar esta tarea a futuro, Plata Parga ofrece un catálogo de veinte ejemplares que ha logrado localizar, algunos de ellos nunca antes registrados por la tradición bibliográfica en torno a este auto.

Un aspecto interesantísimo de la segunda versión del auto de *La vida es sueño* es que contamos con la «memoria de las apariencias», así como otros datos de la representación que se llevó a cabo durante la fiesta del Corpus de 1673. Otro detalle notable es la reescritura de la loa que empieza con «Dios por el hombre encarnó», algunos de cuyos versos Calderón modificó y reutilizó con el paso de los años para que no resultara anacrónica (con referencias concretas a la familia real y su descendencia), labor de actualización emprendida desde la versión compuesta para el auto *La semilla y la cizaña*, de 1651, hasta el auto de *La vida es sueño* compuesto en 1673. Por este motivo, el editor nos ofrece el texto de la loa tomado igualmente de la *princeps* de la segunda versión del auto. El estudio se remata con información sobre otras representaciones del auto, desde el siglo XVII hasta el XX, así como con la habitual sinopsis métrica.

La disposición de los textos editados corresponde a la prioridad que el examen crítico de estos ha arrojado: la loa, la segunda versión del auto y, como apéndice, la primera versión. Por razones prácticas, esta última se presenta mucho más ligera de notas, en tanto el trabajo de anotación exhaustiva se lleva a cabo para la segunda versión, la cual es la más lograda de las dos y corresponde a la voluntad última de Calderón. Las notas dialogan con el ingente corpus de autos ya editados en esta colección, así como con el *Diccionario de los autos sacramentales de Calderón*, herramienta de suma utilidad para interpretar las diversas imágenes que ofrecen estas piezas dramáticas religiosas, tan cargadas de sentido teológico verso a verso. El volumen se cierra con sendas listas de variantes textuales de las dos

versiones. En suma, se trata de una solvente edición que refleja el vigor de la crítica calderoniana y el buen estado en que se halla la filología aplicada a textos dramáticos áureos.

FERNANDO RODRÍGUEZ MANSILLA
HOBART AND WILLIAM SMITH COLLEGES

CRIVELLARI, Daniele, *Marcas autoriales de segmentación en las comedias autógrafas de Lope de Vega: estudio y análisis*, Estudios de Literatura 119, Kassel, Reichenberger, 2013. ISBN: 978-3-944244-07-5. 440 págs.

Los lectores de ediciones de comedia áurea saben que los textos teatrales del Siglo de Oro solían ser polimétricos. Están incluso acostumbrados a encontrar al final de las introducciones a esas obras una síntesis métrica que proporciona el número total de versos de la pieza y la cantidad y porcentaje que en él representan las diferentes formas métricas usadas: redondillas, romances, sonetos, tercetos, etc. Sin embargo, hasta hace muy poco los usos que recibían esas tablas sinópticas se han limitado a las funciones cronológica y tonal o musical. La primera es la que emplea las sinopsis métricas para datar las obras conforme a un estudio estadístico relativamente simple, pero eficaz. Este acercamiento surgió en la primera mitad del siglo XX, cuando una serie de estudiosos estadounidenses (notablemente Harry W. Hilborn y S. Griswold Morley y Courtney Bruerton) utilizó esas estadísticas generales y la analogía con las de las obras datadas para proponer una cronología de las comedias de Pedro Calderón de la Barca y de Lope de Vega Carpio, trabajo que en el caso de Morley y Bruerton se ha revelado acertado y utilísimo. En cuanto al segundo uso de la distribución de los metros, el tonal y musical, se acoge a las famosas reflexiones de Lope en el *Arte nuevo* para subrayar que los metros se asocian a diferentes motivos y situaciones. Por ejemplo, y por seguir con Lope, los romances sirven para relaciones, las décimas son buenas para quejas o los sonetos para las reflexiones de los personajes que esperan, etc. Aunque no todos los estudiosos han explotado el colorido que aportan estos cambios métricos, muchas ediciones comentan las variaciones estróficas y su sentido. Incluso existen célebres y útiles trabajos sobre temas como el uso de la silva en los autos calderonianos o las funciones de la polimetría en las comedias lopescas. Pese a la importancia de estos estudios, el énfasis exclusivo en la datación y la tonalidad no ha conseguido explotar las posibilidades interpretativas que presentan las sinopsis métricas. En la