

**Jéssica Castro Rivas.**  
**Edición crítica de *La banda y la flor***  
**(Pedro Calderón de la Barca).**  
**Madrid: Iberoamericana, 2016, pp. 326.**

En el contexto de la edición crítica de las comedias de Pedro Calderón de la Barca, llevadas a cabo por GRISO (Grupo de Investigación del Siglo de Oro) de la Universidad de Navarra, bajo la dirección del Prof. Dr. Ignacio Arellano, la Prof. Dra. Jéssica Castro Rivas presenta la exhaustiva y cuidada edición de la comedia palatina *La banda y la flor* del poeta dramático ya mencionado. En esta edición crítica, la investigadora realiza un acucioso cotejo de los diferentes testimonios conservados de las múltiples ediciones de la comedia de Calderón, para poder fijar un texto que, ante todo, sea fiel a un posible original perdido, en el que se conserve el sentido de la intriga, la belleza de los versos y la inteligibilidad de la obra misma, pensando no solo en un público especializado, sino también en un público que goza con la disposición estética de la comedia del s. XVII, particularmente con la comedia de Calderón.

Para comprender, tanto desde la dimensión ecdótica como desde la filológica, el trabajo de edición crítica que implica la publicación de *La banda y la flor*, es fundamental el estudio preliminar de Castro. Además, desde la pura perspectiva ecdótica, el estudio textual de los testimonios y la transmisión textual de la comedia calderoniana le permite a la estudiosa fijar un texto en el que, aun cuando no se conserva un original manuscrito ni una edición princeps, recupera la invención dramática, la tónica de la época, la estructura teatral de *La banda y la flor*.

En el estudio preliminar, la investigadora desarrolla un pormenorizado análisis de *La banda y la flor*, vinculando la comedia palatina de Calderón con su contexto de producción, realizando interpretaciones clarificadoras que explican el sistema semiológico del s. XVII; asimismo, discute y propone cuestiones estrictamente vinculadas con la estética literaria, particularmente la discusión en torno a los géneros dramáticos, siempre en el ámbito de la problemática taxonomía que implica el estudio de las comedias del Siglo de Oro; junto con lo anterior, desarrolla una lectura en la que problematiza la inclusión de un asunto histórico en una comedia a fantasía; además, resuelve y decodifica tópicos propios del s. XVII, heredados de la plerónica tradición clásica, para su total comprensión y actualización en la lógica de la comedia palatina calderoniana.

El estudio preliminar ofrece un adecuado orden, para quienes requieran estudiar *La banda y la flor*, iniciándose con la datación posible de escritura y primeras representaciones de la comedia. Para poder establecer ese momento histórico, Castro lee e interpreta la incorporación en la Jornada Segunda de la comedia de la relación de la jura de Baltasar Carlos, el 7 de marzo de 1632, acercando la composición de la obra a dicha fecha. Tanto al fenómeno histórico como a su transposición a la dimensión estética de la comedia calderoniana le asigna un valor social y político fundamental, en el contexto de diversas dificultades económicas que pasaba la España de la época, producto de variados conflictos bélicos y políticos; de esa manera, a la jura como tal, en

tanto fiesta, y a propósito de su inclusión en la comedia, le otorga un sentido que permite, ya en el s. XVII, observar el problema del referente/referido y su dimensión de significación cultural en la configuración de un ideario en el que el público se reconozca como parte de una comunidad. Respecto de la inclusión de la jura de Baltasar Carlos, la editora realiza también una comparación con obras de otra índole en las que se incorpora la jura, revisando las diferencias que se establecen con Francisco de Quevedo y con Mira de Amescua; además, discute, anticipando los deslindes genéricos que efectuará posteriormente, las concepciones de comedia a noticia (con sustrato o asunto histórico y/o real) y de comedia a fantasía (ficción "pura").

Dentro del minucioso trabajo filológico desarrollado, Castro indaga en al menos tres temas fundamentales de la comedia española de los siglos XVI y XVII, detallando, comprendiendo e interpretando su aparición particular en *La banda y la flor*; se trata de los tres temas fundamentales: amor, celos y honor, los que, además, se dan vinculados con reflexiones en torno al poder, la amistad y la fortuna. Estos temas son puestos en funcionamiento en la obra; para su correcta decodificación, la investigadora recurre a una multiplicidad de fuentes (desde Ovidio hasta san Isidoro de Sevilla), con las que logra reconstruir una red de sentidos con la que se comprenda la significación profunda de dichos temas articulados como parte de la intriga de una ficción poético-dramática. Asimismo, recurriendo a la tradición medieval (intensamente alegórica) y su sistema anterior de significaciones, establece cómo se actualizan en la comedia palatina de Calderón signos elementales como la banda, la flor, los colores (azul y verde, respectivamente). Junto con esto, establece un campo cultural para los sistemas de significación comentados, al incorporar en su estudio otras comedias calderonianas en la que se observan usos similares de colores o elementos simbólicos; así también, recurre a la lírica barroca española para encontrar modos de explicar los sentidos tópicos de los elementos dispuestos estéticamente en la comedia palatina de Calderón.

De un modo similar, Castro estudia el valor semántico del título de la comedia, *La banda y la flor*, comentando cómo se produce un desplazamiento de sentido en uno de los testimonios que estudia, al intitular la comedia como Hacer del amor agravio. De esta forma, la investigadora incorpora en la discusión respecto de sentidos actualizados, a propósito de un valor semántico de época, modos de decodificar y comprender el título mismo de la comedia, en tanto el título "original" y el de uno de los testimonios, focalizan el centro de la intriga de la comedia o en elementos netamente simbólicos que sintetizan el sentido de la obra calderoniana o en un verso (presente en dos momentos de la obra) con el que se sintetiza el enredo establecido en dicha comedia palatina.

En una dimensión estrictamente literaria, Castro dedica parte importante de su estudio preliminar a una discusión vinculada con la teoría de los géneros discursivos. Específicamente, concentra su atención, de un modo pedagógico, en resolver algunas disquisiciones respecto de lo trágico y lo cómico en la comedia del Siglo de Oro; desde esa perspectiva, siguiendo discusiones teóricas tanto de autores de la época (Torres Naharro; Pinciano) como actuales (Vitse; Arellano), desarrolla una taxonomía clarificadora respecto de la comedia palatina, observando su configuración tópica (temas recurrentes) y explicando cómo no existen materias esencialmente trágicas o a priori cómicas, sino que cada materia va adecuándose a la forma genérica de la que se trate. En ese contexto, enriquece la discusión al respecto, distinguiendo comedia palatina de comedia palaciega.

El estudio preliminar concluye con un pormenorizado análisis métrico en el que la investigadora vincula lo planteado por Lope de Vega en el Arte nuevo de hacer comedias y la praxis artística de Pedro Calderón de la Barca en *La banda y la flor*. Solo por señalar alguno de los análisis, se puede comentar que la relación (crónica) de la jura de Baltasar Carlos se encuentra en un metro específico (romance), con una rima puntual; la intriga, presentación de la comedia, entre otros, en redondillas o quintillas, dependiendo específicamente del pasaje tratado; las cartas (recados) incorporadas en los diálogos de los personajes, en prosa; la queja amorosa del Duque y la decepción de Lísida frente a su hermana Clori, en la forma italianizante conocida como soneto. De este modo, Castro determina el modo en el que la obra de Calderón de la Barca se relaciona con lo descrito por Lope en su Arte nuevo de hacer comedias, junto con mostrar las variantes propias de una creación que innova con un tono específico, sin dejar de vincularse con una tradición artística.

No excluye de este estudio preliminar comentarios relevantes respecto de la recepción, difusión y traducción de *La banda y la flor*. Así, por ejemplo, la editora señala que, por lo menos, la comedia calderoniana fue representada tres veces en México durante el siglo XVIII. En esta línea de análisis, se hace cargo también de la conflictiva lectura del romanticismo alemán y francés de la obra de Calderón de la Barca, discutiendo la impostación de seriedad en la interpretación y lectura de una comedia palatina, con objetivos claramente cómicos, tal como *La banda y la flor*.

El estudio textual, propiamente de ecdótica, ofrece el exhaustivo trabajo que la investigadora realiza para poder fijar un texto a partir de los testimonios dispersos en diferentes bibliotecas de Europa. De este modo, detecta lecturas isovalentes entre distintos testimonios que enmiendan o mantienen erratas o, en ocasiones, errores de sentido. Al mismo tiempo, determina lecturas y anotaciones equipolentes entre distintos testimonios. Lo anterior lo lleva a cabo con el fin de establecer un texto desde el cual editar críticamente *La banda y la flor*. La investigadora, en este estudio, aporta varios estemas parciales y uno final en el que hipotetiza la relación de transmisión textual entre los testimonios consultados, junto con señalar que no hay, tal como se comentó, una edición princeps ni un manuscrito propio del autor de la comedia palatina. Interesante, en este ámbito, es la discusión que se ofrece a propósito del testimonio Vera Tassis (VT), dado que es una edición en la que se enmienda y añaden por lo menos 300 versos al testimonio que la investigadora supone más cercano a un hipotético original; resuelve señalando que no hay evidencias para creer que el editor Vera Tassis haya tenido al alcance un testimonio con correcciones manuscritas de Pedro Calderón de la Barca, por lo tanto los versos agregados los consigna en notas al pie pertinentes, pero no los deja como parte del texto fijado.

Finalmente, la comedia *La banda y la flor*, de una exquisita y graciosa composición dramática, se encuentra acompañada de un preciso aparato de anotaciones al pie que, todas ellas basadas en fuentes que respaldan las lecturas e interpretaciones de Castro, ofrecen decodificaciones adecuadas para los pasajes (tópicos, mitología, refranes, juegos de palabras, sentidos particulares de conceptos en desuso, etcétera) que los siglos de distancia han vuelto oscuros o incomprensibles para un lector actual, poco familiarizado con la rica estética barroca del Siglo de Oro y la comedia palatina.

**Daniel Valenzuela Medina**

Universidad de Chile

[dfvalenzuelamedina@gmail.com](mailto:dfvalenzuelamedina@gmail.com)