

**Pedro Calderón de la Barca,**  
*Las cadenas del demonio,*  
estudio y edición de José  
Elías Gutiérrez Meza y Henry  
A. Ibáñez Mogrovejo, Madrid /  
Frankfurt am Main, Iberoame-  
ricana / Vervuert, 2024, 196 pp.  
ISBN: 978-84-9192-470-8 / 978-  
3-96869-656-0

**Juan Manuel Carmona Tierno**

<https://orcid.org/0000-0002-8725-8754>

Universidad de Jaén

ESPAÑA

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

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 13.2, 2025, pp. 721-724]

Recibido: 30-06-2025 / Aceptado: 28-07-2025

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2025.13.02.47>

Siempre es una buena noticia la publicación de una nueva edición crítica de alguna obra del vasto patrimonio teatral del Siglo de Oro hispánico. Aunque pueda parecer una labor primaria y básica, especialmente si se compara con los estudios de tipo interpretativo, es muy necesaria ya que estos necesitan de textos mínimamente fiables para basar sus conclusiones. En este sentido, es de agradecer el trabajo que la editorial Iberoamericana / Vervuert está llevando a cabo con su colección *Biblioteca Áurea Hispánica* en colaboración con el Grupo de Investigación Siglo de Oro de la Universidad de Navarra, donde está publicando las comedias completas de algunos de los más importantes autores clásicos, en este caso Pedro Calderón de la Barca.

El volumen objeto de esta reseña es el título número 171 de la susodicha colección y el 34 de la serie de *Comedias completas de Calderón*. Se trata de *Las cadenas del demonio*, editada al alimón por José Elías Gutiérrez Meza y Henry A.

Ibáñez Mogrovejo, y, según se afirma en las notas preliminares, originada en la tesis de licenciatura del segundo, dirigida por el primero, aunque ampliada y perfeccionada posteriormente para darle el rigor que requiere una edición crítica. La comedia dramatiza la cristianización de Armenia Menor por parte del apóstol san Bartolomé, que ha de enfrentarse al demonio bajo la figura del ídolo Astarot.

Como es habitual en este tipo de trabajos, el texto fijado y anotado filológicamente aparece precedido por dos estudios, uno de índole literaria y otro textual. El primero es más breve y básico, y solo aborda, en ocasiones de pasada, algunos aspectos clave de la pieza, partiendo de trabajos ya existentes o con la perspectiva de otros futuros que traten esas cuestiones de manera más monográfica y profunda. No es, pues, el objetivo principal de la edición. El estudio textual, en cambio, sí es un elemento fundamental del volumen, y por ello es más extenso, detallado y cuidado, ya que sirve para entender las decisiones adoptadas a la hora de fijar el texto de la comedia.

Los aspectos analizados en el estudio literario son cuatro: la autoría, la datación, la fortuna escénica y literaria y las fuentes. Quizás los más reveladores son los dos primeros, sobre todo la autoría, ya que *Las cadenas del demonio* es una obra que ha generado ciertas dudas en cuanto a la paternidad calderoniana. No aparece en las listas de obras que dejó el dramaturgo, sino en la de su amigo Juan de Vera Tassis, cosa que, junto a una supuesta limitación de calidad literaria, ha hecho plantearse a algunos estudiosos si verdaderamente fue escrita por el dramaturgo madrileño o solo en parte como una comedia en colaboración. Los editores, partiendo de la bibliografía existente, aducen algunos criterios para defender la autoría de Calderón, como las concomitancias estilísticas entre esta obra y otras de paternidad segura y las coincidencias temáticas. No obstante, para hacer más convincente el estudio, recurren a los análisis estilométricos, que se valen de la informática y los datos masivos para obtener conclusiones más exactas. Dichos análisis confirman también la autoría de don Pedro. Los editores, sin embargo, solo trabajan en este caso con el texto de la comedia completa. Quizás sería interesante realizar también el estudio estilométrico de los actos individualmente, teniendo en cuenta que se ha dicho de la obra que podría ser una comedia en colaboración. Los resultados podrían corroborar las conclusiones o matizarlas. No obstante, hay que reconocer que no es una tarea fácil ni para ser llevada a cabo por uno o dos investigadores.

Por lo que respecta a la datación, establecer la de una pieza áurea suele ser una labor compleja; pero es de agradecer que los editores aventuren una hipótesis fundada, como hacen en la edición. Gutiérrez Meza e Ibáñez Mogrovejo consideran que *Las cadenas del demonio* podría haberse compuesto en torno a los años de 1635 o 1636. Para llegar a tal conclusión, se basan en menciones en otras obras, en el número de versos, en la polimetría y en la relación con otras piezas similares de esas fechas, como *La vida es sueño*, *El mágico prodigioso* o *Los dos amantes del cielo*. En esto, coinciden y se apoyan en las aportaciones de otros especialistas en la obra de Calderón de la Barca.

Por último, el estudio de la fortuna escénica y literaria y de las fuentes es más simple. Los editores señalan diversas representaciones en los siglos XVII y XVIII tanto en España como en Latinoamérica, y mencionan la existencia de un par de traducciones. Por lo que respecta a las fuentes, remiten a un trabajo previo de Ibáñez Mogrovejo que las desarrolla con mayor detenimiento; en este momento simplemente se limitan a indicar las relaciones de la comedia con el *Flos sanctorum* de Villegas, que sitúa también la historia de san Bartolomé en Armenia Menor.

Al estudio literario sigue un detallado análisis textual, esencial en este tipo de ediciones críticas y en donde se da cuenta de las características de todos los testimonios conservados de la obra y sus relaciones. De *Las cadenas del demonio* se conservan cuatro, a saber: la edición de la *Octava parte de comedias* de Vera Tasis (1684) y tres sueltas, una de las cuales forma un volumen contrahecho de esa *Octava parte*. De todas ellas, los editores consideran que la más cercana al arquetipo es una de las sueltas, que llaman *G*, que presenta la versión más extensa y cuidada del texto, con lecciones singulares y un habla rústica del gracioso, normalizada en otros testimonios. Por lo que respecta a la edición de Vera Tasis, posee nuevas acotaciones y más precisas que las de *G*, además de incluir numerosas correcciones, muchas necesarias pero algunas arbitrarias. Los editores llegan a la conclusión de que no depende directamente del texto de *G*; pero sí guarda algún tipo de relación con las otras dos sueltas, llamadas *F* y pseudo-Vera Tasis, con las que podría tener algún ascendiente común hoy desconocido.

Tras analizar con detenimiento los errores comunes conjuntivos y separativos de los testimonios, Gutiérrez Meza e Ibáñez Mogrovejo llegan a la conclusión de que las dos sueltas, *F* y pseudo-Vera Tasis, proceden de un subarquetipo, que a su vez, junto a la edición de la *Octava parte*, procede de otro. Este primer subarquetipo procedería del arquetipo, junto a la suelta *G*.

Esto es lo que justifica que sea dicha edición la que se emplee como testimonio base, aunque se advierte de que se incluirán enmiendas, sobre todo de Vera Tasis. Para fijar el texto, se siguen las normas establecidas por Ignacio Arellano en su *Editar a Calderón* (2009), donde se recomienda modernizar aquellas grafías sin relevancia fonológica. Antes de estos criterios de edición, se incluye también una breve sinopsis métrica de la pieza.

El resto del volumen presenta el texto fijado y anotado de la comedia, con el aparato crítico tras él y un índice de las notas. Como es habitual en las ediciones de Iberoamericana / Vervuert, los versos afectados por variantes aparecen marcados con una estrella para mayor comodidad de los lectores. En cuanto a la anotación filológica, incluye tanto aclaraciones léxicas de voces que pueden presentar algún problema de interpretación en el presente —con numerosos ejemplos de otras piezas de Calderón—, como explicaciones —muy útiles y acertadas— de carácter erudito, cultural, histórico o teológico, e indicaciones de las enmiendas al texto de *G* a partir de otros testimonios. En alguna ocasión parece que las notas no son del todo necesarias al aclarar términos demasiado comunes, como *ruina* del verso 21, o se

echa en falta alguna explicación, como para la acotación del verso 886, que dice: «*Al báculo que trae el santo [san Bartolomé], que será a modo de cruz, se pondrá una bombilla y se enciende por debajo*»: hubiera sido de interés indicar o indagar en qué consiste exactamente ese dispositivo del bastón del personaje. No obstante estos pequeños detalles, la anotación es pertinente, rigurosa y completa, y permite una comprensión cabal del texto, enriqueciendo la experiencia de lectura del mismo.

En conclusión, Gutiérrez Meza e Ibáñez Mogrovejo ofrecen una edición cuidada de esta pieza de Calderón de la Barca, que, aunque no se trate de las más conocidas del dramaturgo madrileño, es necesaria para poder seguir profundizando en su obra y dar fundamento sólido a los estudios críticos partiendo de un texto fiable. La labor de edición es crucial en el campo de estudios del teatro del Siglo de Oro, en que aún quedan tantas obras y dramaturgos y dramaturgas por descubrir y editar. Solo de esta manera se puede aspirar a una historia de la literatura más seria y completa.