

PROCESOS DE COMPOSICIÓN EN LOS FOLIOS AUTÓGRAFOS DE *CADA UNO PARA SÍ*

Paula Casariego Castiñeira¹

Departamento de Literatura Española,
Teoría da Literatura e Lingüística Xeral. Facultad de Filología
GIC-Universidad de Santiago de Compostela
15782 Santiago de Compostela. España
paula.casariego@usc.es

La reescritura en las comedias de Calderón ha sido tratada en numerosos trabajos que han ofrecido un panorama completo del proceso de revisión de sus obras. En los últimos años contamos con estudios específicos y ediciones críticas de comedias con dobles versiones antes desconocidas o escasamente analizadas, como *El mayor monstruo del mundo*, o de jornadas afectadas por la reescritura, como *La dama duende*². Estos han ayudado a comprender el complejo proceso de creación y las diferentes transformaciones que experimenta la obra del autor, también manifiestas en *Cada uno para sí*³.

¹ La autora de este artículo es beneficiaria de un contrato predoctoral financiado por la Xunta de Galicia. Este trabajo se enmarca en el Proyecto de Investigación de la DGICYT dirigido por Luis Iglesias Feijoo FFI2012-38956, y en el Proyecto Consolider-Ingenio CSD2009-00033 sobre «Patrimonio teatral clásico español» TECE-TEI, conocido como TC/12, cuyo coordinador general es Joan Oleza, de la Universitat de València, que reciben fondos FEDER.

² Para *El mayor monstruo del mundo*, Ruano de la Haza, 1998, y Caamaño, 2001 y 2002; para *La dama duende*, Antonucci y Vitse, 1999.

³ De los cinco tipos de reescritura que Ruano de la Haza, 1998, p. 35, distingue, es probable que la revisión de la tercera jornada de *Cada uno para sí* esté motivada por la necesidad de su reconstrucción (1986, p. 129). Son muchas las comedias de Calderón que, en mayor o menor medida, se han visto afectadas por alguno de estos

Esta comedia de capa y espada fue compuesta, según Ruano de la Haza⁴, su editor moderno, entre 1652 y 1653⁵. Su *editio princeps* se publicó en 1661 en el tomo 15 de la colección de *Escogidas* y, treinta años más tarde, en 1691, Vera Tassis imprime una nueva edición en la *Novena parte de comedias* de Calderón, que cuenta con una reedición con fecha falsa de 1698⁶. Además, la Biblioteca Nacional de España custodia un manuscrito parcialmente autógrafo (MSS/16887) de *Cada uno*, que perteneció a una compañía teatral⁷ y fue compilado con toda probabilidad por Antonio de Escamilla alrededor de 1685-1686⁸. Su tercera jornada, que comprende los folios 69-99⁹, contiene siete folios autógrafos (fols. 78r-81v, 84r-86r), además de los conservados en letra de Sebastián de Alarcón (fols. 74r-76v, 88r-95v), Antonio de Escamilla (fols. 69r-73v, 82, 96r-98r) y un copista todavía desconocido¹⁰. A partir del detenido cotejo de estos testimonios, Ruano deduce que, si bien las dos primeras jornadas del manuscrito, al igual que las veratassianas, fueron copiadas de *Escogidas*, del tercer acto se conservan dos versiones¹¹: *Escogidas* y los folios con grafía de Alarcón

procesos. Además de las mencionadas, pueden incluirse en esta nómina *La vida es sueño*, cuya primera edición fue editada por Ruano de la Haza, 1992, que cuenta también con muchos otros trabajos como la aproximación al problema de las dos versiones de Iglesias Feijoo, 2006; *El astrólogo fingido*, Rodríguez-Gallego, 2011, o *Judas Macabeo*, Rodríguez-Gallego, 2012. En un sentido más general, puede verse el acercamiento a la reescritura en Calderón de Rodríguez-Gallego, 2010.

⁴ Ruano de la Haza, 1982. La edición contó con una amplia reseña de Vitse, (1984).

⁵ Ruano de la Haza, 1976, p. 127; 1982, p. 99. Por su parte, Cotarelo se basa en una referencia a la caída de Barcelona en 1652 para fechar la obra en ese año (2001, p. 291); Hilborn también la sitúa en 1652 (1938, p. 123), mientras que Cruickshank baraja 1652-1653 (2011, pp. 293, 421, 449, 456 y 465). Versos 265-274 para la caída de Barcelona: «Oíd atento. / Después que de Barcelona / partimos juntos, habiendo / el señor don Juan logrado, / con el valor y el consejo / de sus nobles generales, / las esperanzas de un cerco, / en que concurren todos / los aplausos y trofeos / de la tierra y de la mar, / del asalto y del asedio».

⁶ Jaime Moll, 1983, retrasa la fecha de impresión a 1731.

⁷ Ruano, 1982, p. 4.

⁸ «En el intervalo entre la aparición de estas dos impresiones, Antonio de Escamilla [...] compiló o hizo compilar, probablemente en 1685-1686, una versión manuscrita de *Cada uno*. Compilar es la palabra exacta pues el texto [...] está compuesto de tres manuscritos diferentes y copiado en cinco letras distintas» (Ruano, 1976, pp. 128-129).

⁹ El manuscrito esta foliado del 1 al 99 a lápiz. Si bien esta foliación es reciente, seguimos a Ruano de la Haza al tomarla como referencia (1982, p. 3). Ver Ruano de la Haza, 1982, p. 3-5.

¹⁰ Para el análisis de las grafías, consultar Ruano, 1976, p. 129; 1978 y 1982, pp. 4-38.

¹¹ Ruano, 1982, pp. 38-82.

del manuscrito contienen una versión primitiva, mientras que los de Calderón y la edición de Vera Tassis transmiten la nueva.

La convivencia de ambas versiones de la tercera jornada en el manuscrito se debe a que, en el proceso de compilación, Escamilla se dirigió al propio autor para reconstruir el tercer acto, muy deturpado en la tradición impresa. Para su revisión, Calderón utilizó una copia manuscrita por Alarcón, de la cual se conservan fragmentos en el manuscrito de la BNE. A partir de dicha copia, el dramaturgo, que aprovechó la mayoría de los versos en los folios de Alarcón, añadió una nueva escena que cambia la trama argumental en la segunda mitad de esta jornada¹², dando lugar a otra versión del tercer acto. Tras esto, Escamilla recibió los folios de Calderón y Alarcón que incorporó, con borradores calderonianos y folios de Alarcón descartados, a su manuscrito¹³.

Pese a que el análisis de los cambios de la trama es capital para estudiar la reescritura¹⁴, se presenta como excepcional que, de esta nueva escena de *Cada uno para sí*, existan cuatro folios autógrafos que contienen copias en limpio a las que les corresponden cinco páginas de borradores, también con grafía calderoniana. Dado que esto permite observar de cerca el proceso creativo de Calderón¹⁵, nuestro objetivo es el estudio de la progresión de la escritura calderoniana a través de los cambios de un borrador a otro, o etapas redaccionales, y de las variantes de cada redacción, o capas de escritura.

Antes de ello, debe tenerse en cuenta la ubicación de los folios autógrafos del manuscrito y la relación entre ellos, ya que su compilador situó en primer lugar los folios con la copia en limpio de la nueva escena (fols. 78-81), para emplazar los del borrador más adelante (fols. 84-86) y de manera no consecutiva, por lo que la correspondencia de cada versión final con su borrador es¹⁶:

¹² Ruano expone que Calderón pudo haber revisado este texto en algún momento entre la apertura de los teatros públicos tras la muerte de Felipe IV en 1665 y la reanudación del teatro en la corte en enero de 1670 con el estreno de *Fieras afemina amor* (1982, pp. 26-27). No obstante, posteriormente, Greer retrasó la fecha de dicho estreno a 1672 (1991, pp. 157-158).

¹³ Ruano, 1976, pp. 128-130.

¹⁴ Para ello, ver Ruano 1982, pp. 39-40 y 74-79; 1979, pp. 106-116 y 355-356.

¹⁵ El proceso creativo y de escritura en otros autores como Lope de Vega ha sido atendido por Ferrer, 1991, pp. 189-202, y Presotto, 2000, pp. 31-35.

¹⁶ Ruano de la Haza, 1982, p. 380.

Borrador	Versión final
Sin borrador	78-79
85r	80r
85v	80v
86r y 84r	81r
84v	81v

Como cabría esperar de los distintos textos, un borrador contiene menos reescritura cuanto más cercano está de su versión final. No obstante, Calderón introduce nuevas variantes y correcciones también en la última etapa redaccional:

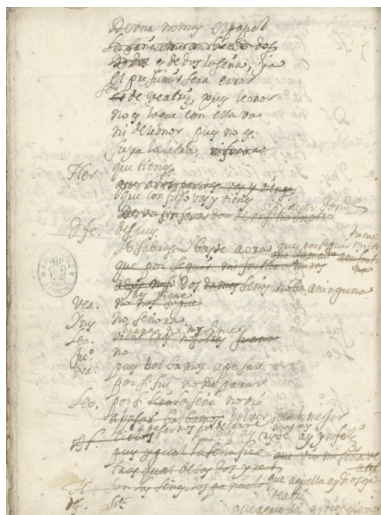


Ilustración 1: Borrador fol. 85v

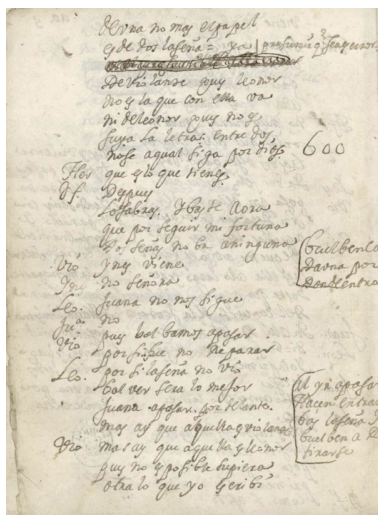
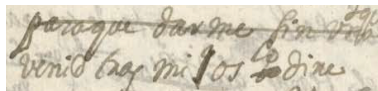
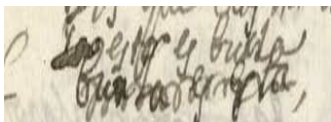
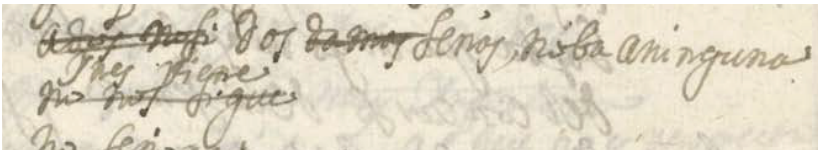
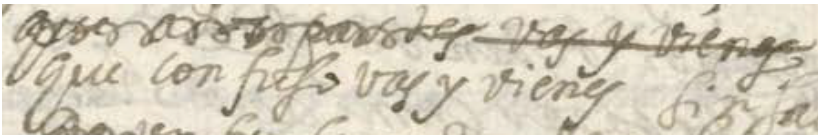


Ilustración 2: Versión final fol. 80v

A esto se añade que es común a todas las fases la tachadura mediante rayas que permite leer lo descartado:



Ilustraciones 3 y 4: Muestras de diferentes tipos de tachaduras (fol. 84r y 84v, respectivamente)



Ilustraciones 5 y 6: Muestras de diferentes tipos de tachadura (fol. 85v).

También se encuentran casos de tachadura no visible, esto es, la consistente en las reescrituras sucesivas sin rayar lo desechado:

Borrador I, fol. 86r

Borrador II, fol. 84r, y versión final, fol. 86r

que en buen duelo no hay ninguna

que en buen duelo es importuna

Asimismo, todos los borradores comparten la incorporación de las modificaciones mediante el aprovechamiento del espacio interlineal superior, minoritariamente el inferior. Para la secuencia reescrita se emplea con preferencia el margen derecho y, en casos contados, también el izquierdo:

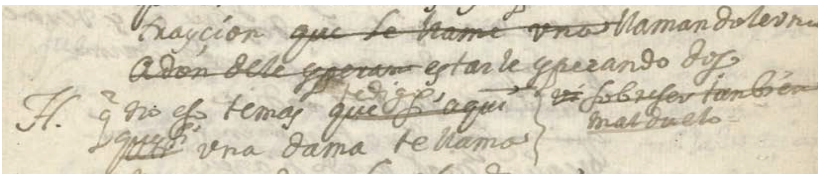


Ilustración 7: Aprovechamiento del espacio interlineal y del margen derecho, este indicado con una llave como marca de inserción (fol. 84r).

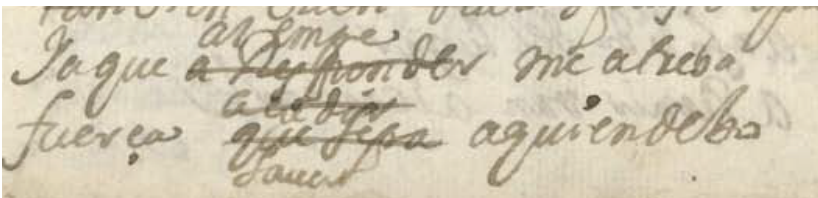


Ilustración 8: Aprovechamiento del espacio interlineal superior e inferior (fol. 84r).

El cotejo de cada folio de la versión final con su borrador muestra que, cuando se conserva más de un borrador, el más primitivo no contiene locutores ni acotaciones. Sin embargo, no es deducible una sistematización porque, pese a que generalmente las acotaciones se introducen en la última etapa redaccional, los locutores se señalan en los anteriores borradores. Junto a esto, la conservación de tres etapas redaccionales en algunos casos frente a dos en otros dificulta precisar una conclusión exacta sobre su momento de incorporación:

Borrador, fol. 85v*om.***Versión final, fol. 80v***Vuelven cada una por donde entró.***Borrador, fol. 85v***om.***Versión final, fol. 80v***Al ir a pasar, hacen entrambas la seña y vuelven a retirarse.*

En el siguiente ejemplo puede observarse que, frente a los dos anteriores, el borrador contiene dos didascalias, las cuales son unificadas en su paso a la versión final:

Borrador, fol. 85r

INÉS. Ya don Félix viene allí.

BEATRIZ. Pasa por delante de él
sin reparar en mi acción.DON FÉLIX. Aquellas dos señas son
[...]

JUANA. Ya allí don Félix se ve.

LEONOR. Dicha fuera haber llegado

*Vânse Inés y Beatriz
tapadas pasan el
tablado sacando
Beatriz un lienzo.**Salen Juana y Leonor
y hacen lo mismo
atravesando el tablado
hacia otra parte*

Versión final, fol. 80r

INÉS. Ya don Félix viene allí.

VIOLANTE. Pasa por delante de él
sin reparar en mi acción.

DON FÉLIX. Aquellas las señas son
[...]

JUANA. Ya allí don Félix se ve.

LEONOR. Dicha fuera haber llegado

Vanse Inés y Violante

*tapadas, pasan por
delante haciendo señas*

con un pañuelo y

<-vanse>, en

habiéndose entrado,

salen por la misma

parte Leonor y

Juana y hacen lo mismo

pasando por delante, y

luego vuelven las dos,

cada una por donde

entró.

En este caso expuesto, es también reseñable la sustitución de *lienzo* por su sinónimo *pañuelo* y la vacilación en el nombre de las damas. Aunque, en general, *Violante* predomina en las copias en limpio, en los borradores alterna con *Beatriz*. Ante esto, Ruano explica que esta variación pudo deberse a que Calderón trabajaba simultáneamente en la revisión o reescritura de otra obra, quizá de capa y espada¹⁷:

Borrador, fol. 85r

<-antes que Violante hubiera>

antes que que

<-a verle antes que Beatriz>

Versión final, fol. 80r

yo la primera

Por otra parte, si se centra la atención en el cuerpo del texto, Calderón comienza la nueva escena con la reescritura de la conservada en letra de Alarcón, posiblemente por considerarla, según Ruano¹⁸, cercana a la redactada por él años antes. Con todo, aunque el autor aprovecha la mayoría de los materiales a su disposición, los cambios introducidos dan como resultado un pasaje más dinámico y gracioso.

¹⁷ Ruano de la Haza, 1982, pp. 380-381.

¹⁸ Ruano de la Haza, 1982, p. 42.

Versión final, fol. 80v

LEONOR. Por si la seña no vio
 volver será lo mejor,
 Juana, a pasar por delante;
 mas, ay, que aquella es Violante.

VIOLANTE. Mas, ay, que aquella es Leonor.
 Pues no es posible supiera
 otra lo que yo escribí.

*Al ir a pasar,
 hacen entrambas
 la seña y
 vuelven a retirarse.*

En este fragmento, el borrador se centra en la visión de don Félix y su criado Hernando. A pesar de que en el traslado Calderón solo reutiliza el primer verso con la variación «la seña» —cuyo artículo, en una variante inmediata o de escritura, se añade para completar el cómputo silábico—, la perspectiva del joven es descartada casi por completo, puesto que la lucha de las primas por el galán y el reconocimiento mutuo sustituyen a la cita de Félix con las damas. En la reescritura en el margen derecho del borrador, aunque no estén marcados los locutores, se supone la alternancia de diálogo entre las damas, que resalta en negrita. Así, este cambio de focalización añade suspense e intriga al argumento porque muestra el enfrentamiento entre las mujeres de manera directa, incrementando el enredo, en vez de exponer la confusión de Félix.

Como se percibe en los anteriores ejemplos, el texto pasa por varias etapas redaccionales que desembocan en la copia en limpio y, en cada traslado, Calderón realiza numerosas modificaciones y aporta abundantes variantes alternativas. Los cambios advertidos en el paso de un folio a otro son de naturaleza variada: los menos conciernen a la focalización o al argumento, como se ve en el ejemplo anterior, o en la ampliación de la escena en el paso del primer borrador del folio 86r al segundo en el 84r:

**Borrador I, fol. 86r. La línea seña-
la el final de lo escrito por
Calderón y, a partir de ella, se
continuaría con los folios de
Alarcón**

[...]
debe de llamarme a mí

Procura
cielos pudiera
a peor tiempo haber venido
su empeño
<-este aviso> <-haber> y pues <-ha
[sido> fuerza ha sido
y primero a la primera
obligación de las dos
a apartarme me resuelvo

**Borrador II, fol 84r. Ampliación
de la escena**

<-debe de llamarme a mí> habrá de
[tocarme a mí
<-y así y pues dos a dos estamos>
<-si en buen duelo>
DON FÉLIX. Quita loco <-sepa y>
[<-puesto que es>
<-también buen duelo> y puesto
[que es
al empe
ya que <-a responder> me atrevo
<-acudir>
fuerza <-que sepa> a quién debo
saber

Versión final, fol. 81r

habrá de <-reñir conmigo> tocarme a mí*
DON FÉLIX. Quita loco, y puesto que es,
ya que al peligro me atrevo,
fuerza saber a quién debo
responder, decidme pues

*«tocarme a mí» está escrito en letra de Escamilla.

En cambio, la mayoría de las modificaciones, tanto en las etapas redaccionales como en las capas de escritura, son ensayos de diversas opciones estilísticas sobre la misma idea. En este sentido, Calderón lleva a cabo un proceso de escritura en el que, a medida que avanza, revisa con frecuencia lo ya escrito, como también se observa en la siguiente intervención de las damas:

Borrador I, fol. 86r

	pues no es posible supiera	mal me ha salido ay,
	otra lo que yo escribí	de mí
		el intento quien
<-no os adelantéis desvelos>	creyera	
<-a presumir que son celos>	haber a un tiempo venido	
<-los que la han traído hasta aquí>		
no os adelantéis recelos	y entre las dos lo	
a presumir que son celos	mejor	
los que tras mí la han traído	<-es>	
		puesto que no pued
		ni vio

Borrador II, fol. 84r

LEONOR. Mal me ha salido, ay de mí,
el intento, quien creyera
haber a un tiempo venido.
VIOLANTE. No os adelantéis recelos
a presumir que son celos
los que tras mí la han traído.
Esto es burla
DON FÉLIX. <-Burla es esta> y lo
[mejor
será gala de ella hacer,
puesto que no pueden ser
ni Violante ni Leonor.

Versión final, fol 81r

LEONOR. Mal me ha salido, ay de mí,
el intento, quien creyera
haber a un tiempo venido.
VIOLANTE. No os adelantéis recelos
a presumir que son celos
los que tras mí la han traído.
DON FÉLIX. Esto es burla y lo mejor
será gala de ella hacer,
puesto que no pueden ser
ni Violante ni Leonor.

Este diálogo se abre con unos versos que se desechan, pero que más adelante, mediante una variante tardía o de lectura, Calderón vuelve a incorporar al discurso. Así pues, la escritura se detiene para releer, tachar dichos versos, añadir los nuevos al margen derecho, con una llave como marca de inserción, para reubicar los primeros. Ya en la siguiente fase redaccional se constata la incorporación al cuerpo del texto de dichos versos del margen. De este modo, la idea original se aprovecha al mismo tiempo que se le otorga un nuevo emplazamiento y se pule la expresión. Son destacables la sustitución de *desvelos* por *recelos*, elección que añade un matiz de temor y desconfianza a las palabras de Violante; y la reescritura del verso, «los que la han traído hasta aquí» en «los que tras mí la han traído». Esta sustitución del adverbio de lugar por el pronombre

personal y la permutación cambian el foco puesto en el espacio a la causante de los celos de Leonor, la dama Violante.

Según lo visto, Calderón realiza una reescritura constante de fragmentos en el paso de una etapa a otra. De igual forma, en las capas de cada borrador, el procedimiento de escritura de los versos es similar al apreciado en secuencias más amplias; esto es, mediante variantes alternativas tachadas:

Borrador I, fol. 85v

<-Que a dos partes> <-vas y vienes>
Que confuso vas y vienes

Versión final, fol. 80v

om.

Borrador I, fol. 85r

<-salió> antes que tú salió

Versión final, fol. 80r

salió antes Violante

Borrador I, fol. 85v

<-la seña me han hecho dos>
<-de dos> es de dos la seña ya

Versión final, fol. 80v

es de dos la seña = ya

La reescritura constante indica una búsqueda de la construcción apropiada para expresar la idea original. Por este motivo, se percibe con frecuencia la experimentación con diversas posibilidades:

Borrador I, fol. 86r

razón <-que le llame una> para que sea una
quien llame y esperen dos

Borrador II, fol. 84r

traición <-que le llame una> llamándole una
<-adonde le esperan> estarle esperando dos

Versión final, fol. 81r

cosa desafiarle una
y estarle esperando dos

En estos ejemplos, se advierte la vacilación en el sustantivo «razón > traición > cosa»; o los diferentes ensayos de construcción a partir

del verbo *llamar* —«que le llame / quien llame > *om.* > que le llame > llamándole—, que derivan en su sustitución por *desafiar* en la versión final, vocablo propio de la terminología asociada a los duelos, a los que Calderón se refirió en el verso anterior. Asimismo, en el verso «quien llame y esperen dos», las modificaciones sucesivas van encaminadas a centrarse en la idea de la espera de las dos damas, tal y como denota la supresión de «quien llame» en la última redacción.

Por consiguiente, se advierte que en cada prueba hay un intento de pulimento de estilo o realce de una idea, así como que la última opción barajada suele ser incorporada en la versión definitiva, a veces con pequeñas variantes, como «estarle esperando dos > y estarle esperando dos». Sin embargo, no siempre el último ensayo es integrado en la redacción final. En ocasiones, una construcción antes desechada es recuperada en la última versión, que también puede contar con variantes:

Borrador, fol. 85v

Versión final, fol. 80v

tuna	que por seguir mi fortuna
que por seguir mi for	
<-que llamado a mi fortu>	
<-na>	
<-que por seguir mi fortuna miras>	

Calderón vuelve constantemente sobre lo escrito, construyendo para un verso diferentes variantes alternativas, de manera que, en caso de no encontrar la estructura oportuna, retoma, como se ha visto, la primera o suprime el ensayo:

Borrador, fol. 85v

Versión final, fol. 80v

suya la letra <-ni fuera>	suya la letra, entre dos
HERNANDO. ¿Qué tienes?	no sé a cuál siga, por dios.
<-que a dos partes> <-vas y vienes>	
que confuso vas y vienes	<small>sin saber donde</small>
<-de un sin saber don>	HERNANDO. ¿Qué es lo que tienes?
<-de un sitio en	DON FÉLIX. Después
[otro>	[...]

Como se adelantó, las tentativas que mantienen el concepto principal y van probando diversas posibilidades estilísticas son las más abun-

dantes. Para ello, entre los mecanismos de innovación más frecuentes está el empleo de sinónimos:

Borrador I, fol. 86r

contra él os tray, <-advertid> ved por dios

Borrador II, fol. 84r

os tray contra él, ved por dios

Versión final, fol. 81r

contra él os tray/en ved por dios

En segundo lugar, se encuentra la permutación:

Borrador, fol. 84v

no habéis de iros vos ni vos

Versión final, fol. 81v

vos no habéis de iros, ni vos

Borrador I, fol. 86r

om.

Borrador II, fol. 84r

esto es burla

<-burla es esta> y lo mejor

Versión final, fol. 81r

Esto es burla y lo mejor

Por último, se halla el ensayo de construcciones sintácticas:

Borrador, fol. 85r

de que me avisa el

<-que me escribió> <-en> el papel

Versión final, fol. 80r

de que me avisa el papel

En este último ejemplo, la primera prueba, de métrica y rima adecuada para su estrofa, es descartada por Calderón, como denota la sustitución del verbo *escribir* por *avisar* y la adición de la preposición *de*. Tal añadidura da lugar a un verso hipermétrico, que el dramaturgo soluciona de manera sencilla con la supresión de la preposición *en* e incorporando el artículo *el*, el cual, a pesar de quedar escrito dos veces en el borrador, aparece corregido en la última versión.

La mayoría de las modificaciones están hechas sobre la marcha: el cambio de una única palabra del verso, de una parte, o la prueba de distintas posibilidades de construcción interrumpe por un tiempo la

escritura hasta que logra la forma deseada. Esto provoca que, en diversos momentos, muchas de las tentativas queden incompletas, hecho que se detecta por el sentido, las tachaduras o el cómputo silábico:

Borrador, fol. 84v

<-responder decid que ay> <-responder
[sepa pues>
<-lo que> responder decirme pues

Versión final, fol. 81r

responder decidme pues

Borrador, fol. 85r

dicha fuera haber llegado
<-antes que Violante hubiera>
antes que que
<-a verle> <-antes que Beatriz>

Versión final, fol. 80r

dicha fuera haber llegado
yo la primera

Estas pruebas inconclusas en el borrador, que se perfilan o eliminan en la versión final, no solo muestran las constantes vacilaciones a medida que el dramaturgo escribe, sino también sus interrupciones en la escritura para repensar algunos versos que no acaba de lograr. En cambio, en lo que respecta a las muchas variantes barajadas que sí se adaptan a la estrofa empleada, Calderón apenas comete errores en la confección de las redondillas. Estas, que se construyen sin errores de rima, muestran una equivocación en el cómputo silábico, como se advierte por la tachadura de *seña* y su corrección inmediata a través de la adición contigua de su artículo:

Borrador, fol. 85v

Leonor. Por si <-seña> la seña no vio

Versión final, fol. 80v

Leonor. Por si la seña no vio

La continua revisión y reescritura del verso permite la cómoda adaptación al octosílabo, por lo que cabe pensar en un descarte sobre la marcha de las formulaciones que no se ajusten a este molde. Con todo, son más habituales las tentativas acomodadas al cómputo, cuyos cambios responden a reformulaciones de una idea y al perfeccionamiento estilístico.

En conclusión, el análisis comparativo de los folios autógrafos de la comedia calderoniana *Cada uno para sí* muestra un proceso de reescritura laborioso y minucioso por parte del dramaturgo. El cotejo de las

diferentes etapas redaccionales sugiere que el procedimiento comienza con la gestación de unas ideas a las que se les otorga una estructura primigenia. A partir de ahí, si dichas ideas se mantienen, es habitual el ensayo, las variantes alternativas de configuración en busca de su formato final. Por esta razón, se registra una diversidad de tentativas que pulen el texto, ya sea a través de sinónimos, permutaciones o construcciones sintácticas, hasta que el autor se inclina por una de las opciones, de manera que, si no logra una forma satisfactoria, Calderón elimina la idea original o reescribe el texto, incluso en la última versión. De este modo se conforma la constante reescritura calderoniana en los folios autógrafos del manuscrito de *Cada uno para sí*, un valioso legado para contemplar al dramaturgo en su taller y comprender los métodos de configuración del universo calderoniano.

BIBLIOGRAFÍA

- ANTONUCCI, Fausta y Marc VITSE (ed.), Pedro Calderón de la Barca, *La dama duende*, Barcelona, Gutenberg, 1999.
- CAAMAÑO ROJO, María José, «El mayor monstruo del mundo» de Calderón de la Barca: *Estudio textual*, Santiago de Compostela, Universidade, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, 2001.
- CAAMAÑO ROJO, María José, «El mayor monstruo del mundo, de Calderón: reescritura y tradición textual», *Criticón*, 86, 2002, pp. 139-157.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Cada uno para sí*, manuscrito digitalizado por la Biblioteca Digital Hispánica.
- COTARELO, Emilio, *Ensayo sobre la vida y obras de D. Pedro Calderón de la Barca*, ed. facsímil de Ignacio Arellano y Juan Manuel Escudero, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2001.
- CRUICKSHANK, Don W., *Calderón de la Barca*, Madrid, Gredos, 2011.
- FERRER, Teresa, «Lope de Vega y el teatro por encargo: plan de dos comedias», en *Comedias y comediantes. Estudios sobre el teatro clásico español. Actas del Congreso Internacional sobre teatro y prácticas escénicas en los siglos XVI y XVII*, ed. Manuel V. Diago y Teresa Ferrer, Valencia, Universitat de València, 1991, pp. 189-202.
- GREER, Margaret R., *The Play of Power: mythological court dramas of Calderón de la Barca*, Princeton, Princeton University Press, 1991.
- HILBORN, Harry Warren, *A Chronology of the Plays of D. Pedro Calderón de la Barca*, Toronto, Toronto University Press, 1938.
- IGLESIAS FEIJOO, Luis, «El pensamiento teatral de Calderón: las dos versiones de *La vida es sueño*», en *La dramaturgia de Calderón. Técnicas y estructuras (homenaje a Jesús Sepúlveda)*, ed. Ignacio Arellano y Enrica Cancelliere, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2006, pp. 191-213.
- MOLL, Jaime, «Sobre las ediciones del siglo XVIII de las partes de comedias de Calderón», en *Calderón. Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del siglo de Oro (Madrid, 8-13 de junio de 1981)*, ed. Luciano García Lorenzo, Madrid, Centro Superior de Investigaciones Científicas, 1983, tomo I, pp. 221-234.
- PRESOTTO, Marco, *Le commedie autografe di Lope de Vega: catalogo e studio*, Kassel, Reichenberger, 2000.
- RODRÍGUEZ-GALLEGO, Fernando, «Aproximación a la reescritura de comedias de Calderón de la Barca», en «*Como en la antigua, en la edad nuestra*». *Presencia de la tradición en la literatura española del Siglo de Oro*, ed. Natalia Fernández Rodríguez, Barcelona, Prolope / Gráficas Celler, 2010, pp. 157-193.
- RODRÍGUEZ-GALLEGO, Fernando (ed.), Pedro Calderón de la Barca, *El astrólogo fingido*, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2011.
- RODRÍGUEZ-GALLEGO, Fernando (ed.), Pedro Calderón de la Barca, *Judas Macabeo*, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2012.

- RUANO DE LA HAZA, José María, «La edición crítica de *Cada uno para sí*», en *Hacia Calderón. Tercer Coloquio Anglogermano, Londres 1973*, ed. Hans Flasche, Berlin, New York, Walter de Gruyter, 1976, pp. 126-147.
- RUANO DE LA HAZA, José María, «Two Seventeenth-Century Scribes of Calderón», *Modern Language Review*, 73, 1978, pp. 71-81.
- RUANO DE LA HAZA, José María, «Estructura e interpretación de una comedia de capa y espada de Calderón: *Cada uno para sí*», en *Hacia Calderón. Cuarto Coloquio Anglogermano, Wolfenbüttel 1975*, ed. Hans Flasche, Berlin / New York, Walter de Gruyter, 1979, pp. 106-116.
- RUANO DE LA HAZA, José María (ed.), Pedro Calderón de la Barca, *Cada uno para sí*, Kassel, Reichenberger, 1982.
- RUANO DE LA HAZA, José María (ed.), Pedro Calderón de la Barca, *La primera versión de «La vida es sueño», de Calderón*, Liverpool, Liverpool University Press, 1992.
- RUANO DE LA HAZA, José María, «Las dos versiones de *El mayor monstruo del mundo*, de Calderón», *Críticón*, 72, 1998, pp. 35-47.
- VITSE, Marc, «Una edición de *Cada uno para sí*», *Críticón*, 27, 1984, pp. 109-128.