

PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA

EL CASTILLO DE LINDABRIDIS

**Edición, estudio y notas de
VICTORIA B. TORRES**

**Números Anejos de RILCE: N.º 3
EDICIONES UNIVERSIDAD DE NAVARRA, S.A.
PAMPLONA, 1987**

ÍNDICE

PRIMERA PARTE ESTUDIO DE *EL CASTILLO DE LINDABRIDIS*

	Página
CAPÍTULO 1: LA LENGUA: BREVE CARACTERIZACIÓN	11
CAPÍTULO 2: LA COMPOSICIÓN MÉTRICA	14
2.1. Sinopsis de las formas métricas. Proporción	14
2.2. Fenómenos métricos	16
2.3. Cambios métricos. Función de las formas métricas	17
2.4. Canciones, música, baile y métrica	23
CAPÍTULO 3: LA COMPOSICIÓN DRAMÁTICA	25
3.1. Asunto y organización en escenas	25
3.2. El mundo novelesco-caballeresco de la comedia <i>El Castillo de Lindabridis</i> y la novela de caballerías <i>El caballero del Febo</i>	28
3.3. El enredo: estructura dramática	31
3.3.1. Exposición, nudo y desenlace	31
3.3.2. Escenas de complicación y engaño	33
3.3.3. Móviles y movimiento. Ritmo de la acción	34
3.3.4. Otros elementos estructurales: la ruptura de la ilusión escénica y las llamadas de atención	35
3.4. <i>El Castillo de Lindabridis</i> como comedia cortesana: la escenografía	37
3.4.1. Escenarios y técnicas teatrales en el s. XVII	37
3.4.2. Sistemas significantes de la puesta en escena de <i>El Castillo de Lindabridis</i>	40
3.5. La lengua poética	50
3.5.1. Los sistemas metafóricos	50
3.5.2. La sintaxis: figuras de posición	56
3.5.3. La lengua ingeniosa y cómica: otras vertientes del conceptismo	62
3.6. Conclusiones y valoración	64

CAPÍTULO 4: ESTUDIO TEXTUAL	65
4.1. Tradición textual. Ediciones sueltas	65
4.2. Cronología	66
CAPÍTULO 5: BIBLIOGRAFÍA. CRITERIO DE TRANSCRIPCIÓN. ABREVIATURAS	67
5.1. Ediciones de la comedia	67
5.2. Bibliografías y catálogos	68
5.3. Bibliografía sobre problemas textuales	69
5.4. Bibliografía general	70
5.5. Bibliografía sobre Calderón	74
5.6. Abreviaturas	78
5.7. Criterio de transcripción y explicación del aparato crítico	80

**SEGUNDA PARTE
TEXTO DE LA COMEDIA**

JORNADA I	85
JORNADA II	131
JORNADA III	187
Índice de voces y expresiones anotadas	239
Índice onomástico	241

I PARTE

ESTUDIO

I. LA LENGUA: BREVE CARACTERIZACIÓN¹

En la época de Calderón, estaban ya consumados los principales cambios que marcaron el paso de la fonología medieval a la del español moderno: había ya desaparecido la distinción entre oclusivas y fricativas labiales, entre sibilantes sordas y sonoras. La h- procedente de f- latina había dejado de aspirarse (en *El Castillo* hay una parodia del lenguaje medieval y allí se emplea: *fermosura* (v. 1186), *fablando* (v. 1204)).

Subsistían algunas vacilaciones en el timbre de las vocales átonas. Había fuerte tendencia a contraer en una sílaba vocales inmediatas. La métrica nos lo refleja muchas veces (v. 1735 «*vía*» «*veía*»).

Respecto a los grupos cultos de consonantes hay vacilación, siendo éste el rasgo más destacable en cuanto a la fonética (vv. 402: *coluna*, 1614: *vitoria*, 135: *magno Ptolomeo*, 1438: *excelsa*).

En fonética sintáctica se dan asimilaciones de la -r del infinitivo en situación implosiva seguida de pronombre que comience por l-. Este hecho, corriente en el XVI y raro en el XVII, se mantuvo en el teatro por la facilidad para conse-

1. Intento un capítulo meramente orientativo sobre el esquema que desarrolla LAPESA, R. «Lenguaje y estilo en Calderón» en *Calderón. Actas Congreso. 1981*, CSIC, Madrid, 1983, t. I, pp. 51-102.

guir rimas. El criterio que adopta Vera Tassis, siguiendo a Calderón, es evitar la asimilación si la rima no lo exige (vv. 632 «igualallo» en rima con «caballo», 2924 «vella» con «ella» pero «descubrirla» en interior de verso, 2908).

La conjunción copulativa no conoce la forma «e» aunque la palabra siguiente comience por /i/. En la disyuntiva encontramos «u» tanto delante de /o/ como en otros casos (vv. 702: u de saberlo, 1741: u yo, 1335: u hombre).

Se conservan sonidos etimológicos que luego desaparecen y no llegan a la lengua actual (v. 25: infelice).

En morfología subsisten los demostrativos aqueste-a-o, aquese-a-o. Se emplean sobre todo para completar el nº de sílabas del verso. (v. 39: esotra, v. 603: aquesa, v. 1267: aqueste).

La forma «amara» se extiende en el periodo hipotético a costa de «amase» y «amare» en la condición y de «amaria» en la consecuencia y en otros contextos. Ejs. vv. 415, 652, 2698-2699 etc.

En cuanto a la colocación de los pronombres átonos se sitúan detrás del verbo cuando están a principio de frase o después de pausa. En los demás casos se anteponen (vv. 1010: «Doyte...», 1202: «Íreme», 1325: «¿Atreveréme...?»). La posposición del pronombre átono con los imperativos es lo general aunque hay algunos casos de anteposición (v. 1629: «me da» 'dame'). Leísmo y laísmo están generalizados en el teatro del s. XVII².

2. Vid. CUERVO, R. «Los casos enclíticos y proclíticos del pronombre personal de tercera persona en castellano» *Ro*, XXIV, 1985. Según su estadística la proporción lo/le es de 2/101 en *El mágico prodigioso*.

En las fórmulas de tratamiento el «vos», antigua forma de cortesía, está desvalorizado por la intensificación de fórmulas elogiosas nuevas (sobre todo «vuestra merced») y se hace peyorativo. Si en la realidad el «vos» es casi un insulto, Calderón mantiene en su teatro el sistema VOS/TÚ como formas de cortesía y familiaridad respectivamente. Calderón, como los otros dramaturgos, juega a menudo con las posibilidades estilísticas que le ofrece el uso de estas fórmulas³.

La aposición que comenta al sustantivo dándole un equivalente metafórico, ennobecedor o hiperbólico, es común tanto a Góngora como a Calderón (vv. 203-4: «Brutamonte / humano sol...», vv. 641-2: «deste encantado prodigio, / fábula hermosa del tiempo»).

Los adjetivos predicativos y los sustantivos abstractos son muy frecuentes. Ejs en los vv. 143, 274, 308, 1106, 1150, 1154, 1169...

En su teatro son abundantísimos los razonamientos cuya lógica de premisas y conclusiones está unida mediante nexos causales, condicionales, concésivos: porque, pues, como, luego, aunque, si, conque... Ejs. en vv. 171-4, 938-958, 1313-1324 etc.

En su estilo hay variedad de niveles que corresponden bien a los distintos géneros y subgéneros, bien al estrato social de los personajes.

Obedecen además a la proyección heroica, cotidiana o burlesca de cada escena y aun de cada personaje.

Los registros lingüísticos de caballeros y criados están bastante diferenciados. Los protagonistas (hecho común a toda la comedia del XVII) están idealizados. Son nobles, bellos, galanes, discretos. Emplean metáforas ennobecedoras para designar los hechos cotidianos, llegando incluso a las metáforas de segundo grado y a extensas alegorías⁴.

3. Vid. «Las formas de tratamiento en el teatro de Calderón» en *Hacia Calderón*, Coloquio Anglogermano, Hamburgo, 1970, ed. Flasche, Berlín-New York, 1973, pp. 191-260. CARRASCO, «La interlocución en el teatro calderoniano: manipulación dramática de la práctica sociolingüística», *Calderón*, pp. 1091-1100.

4. Vid. el apartado 3.5. del estudio: «La lengua poética de *El Castillo de Lindabridis*» donde analizo varios ejemplos.