

ÍNDICE

| | |
|--|-----|
| <i>LA EXALTACIÓN DE LA CRUZ. ALGUNAS CONSIDERACIONES GENERALES ..</i> | 9 |
| Un problema secundario. La exaltación y el triunfo de la cruz: títulos y texto de la comedia..... | 9 |
| Aromas de leyenda..... | 12 |
| El debate religioso y la dimensión doctrinal | 16 |
| Aspectos de la puesta en escena..... | 25 |
| BREVES GLOSAS A LA ACCIÓN..... | 31 |
| NOTAS TEXTUALES A <i>LA EXALTACIÓN DE LA CRUZ</i> | 49 |
| El manuscrito | 49 |
| Los impresos..... | 56 |
| Texto base | 59 |
| BIBLIOGRAFÍA | 61 |
| TEXTO DE LA COMEDIA | 65 |
| VARIANTES | 197 |
| ÍNDICE DE NOTAS | 215 |

LA EXALTACIÓN DE LA CRUZ
ALGUNAS CONSIDERACIONES GENERALES

UN PROBLEMA SECUNDARIO. LA EXALTACIÓN Y EL TRIUNFO DE LA CRUZ:
TÍTULOS Y TEXTO DE LA COMEDIA

Un interrogante secundario (secundario respecto del significado de la comedia) afecta a su identificación o posible correspondencia con un texto titulado *El triunfo de la cruz*. Sucede que en las listas de comedias de Calderón, como la enviada al duque de Veragua, no consta el título de *La exaltación*, pero sí *El triunfo de la cruz*, cuyo texto se desconoce. ¿Hay dos comedias con sendos títulos, una de las cuales —*El triunfo*— está perdida? ¿Existe una confusión en el título o títulos de una sola comedia? García-Reidy ha recogido los principales detalles del estado de la cuestión, y me limito ahora a citar su reseña, a la que después añadiré unas breves observaciones:

La existencia de una comedia titulada *El triunfo de la cruz* es problemática. Este título figura en las listas preparadas por Calderón para Carlos II y el duque de Veragua, y lo recoge también Vera Tassis. Kurt y Roswitha Reichenberger consideran que es una obra diferente a *La exaltación de la cruz*, con la que se ha identificado, y lo mismo ha argumentado Erik Coenen. Germán Vega García-Luengos, por el contrario, duda que se trate de comedias diferentes. En CATCOM tenemos documentada una sola noticia de representación en el siglo XVII de una comedia identificada con el título *El triunfo de la cruz*: se representó los días 27 y 28 de noviembre de 1683 en el patio de comedias de Valladolid por parte de la compañía de Matías de Castro. Resulta que la misma formación había hecho una representación particular en el Alcázar de Madrid el 5 de julio de 1683 de *La exaltación de la cruz* de Calderón, lo que induce a pensar que la obra representada en Valladolid menos de cinco meses más tarde sería la misma obra calderoniana.

Estos datos apuntarían a que *La exaltación de la cruz* circulaba por los escenarios españoles bajo el título alternativo de *El triunfo de la cruz*, lo cual, unido al hecho de que catálogos clásicos como los de Fajardo, Medel del Castillo, García de la Huerta o Arteaga no recojan *El triunfo de la cruz* como obra de Calderón, constituye otro indicio en contra de la existencia de una comedia con este título diferente de *La exaltación de la cruz*.¹

Más adelante, en el párrafo 14 de la versión en línea de su artículo citado, y en relación a la fecha posible de la comedia, escribe el estudio sobre «ciertas noticias de representación de *La exaltación de la cruz*»:

Cotarelo y Mori situó el estreno de esta comedia en palacio en 1648, afirmación que ha recogido la crítica posterior, aunque carecemos de documentación teatral que confirme esta datación para el estreno. Stein, y tras ella Kurt y Roswitha Reichenberger, han afirmado también que *La exaltación de la cruz* fue representada en Madrid en octubre o noviembre del año siguiente por la compañía de Sebastián García de Prado o de Diego Osorio. Sin embargo, esta noticia de representación de 1649 es probablemente una noticia fantasma. En primer lugar, porque Sebastián García de Prado no era autor de comedias en 1649, sino que muy posiblemente formaba parte de la compañía de su padre, Antonio García de Prado. Sebastián no pasó a dirigir una formación hasta varios meses después de la muerte de su padre dos años más tarde. En 1649, las compañías que representaron en Madrid fueron las dirigidas por el mencionado Antonio García de Prado y Diego Osorio. Una de ellas representó *La exaltación de la cruz* en uno de los corrales madrileños entre el 23 de junio y el 29 de septiembre, pero no la comedia de Calderón, sino un auto sacramental homónimo, de autor desconocido, que era ya un auto viejo en esa fecha. Este auto titulado *La exaltación de la cruz* fue una de ochenta y tres representaciones de autos en los corrales madrileños en el verano de 1649: el motivo es que seguía vigente la prohibición de representar comedias que se había instaurado desde Carnaval de 1646 a raíz de la muerte del príncipe Baltasar Carlos y, para que

¹ Párrafo 4 de la versión en línea de García-Reidy, 2017. Remito a este trabajo para las referencias bibliográficas secundarias, que no considero necesario examinar en este momento. Ver también Coenen, 2009, quien precisa: «*El triunfo de la cruz* ha sido identificada con *La exaltación de la cruz*, puesto que este título no figura en las listas de Veragua y de Marañón, y aquel sí. Tal hipótesis supondría, en primer lugar, que el propio autor se equivocó dos veces en el título que había puesto a su comedia —que era *La exaltación de la cruz* según el penúltimo verso y según todos los textos conservados—; y en segundo lugar, que Vera Tassis se equivocó al creer que eran dos comedias diferentes; lo cual es mucho suponer» (p. 39).

las compañías pudieran sobrevivir económicamente, en 1648 y 1649 se les había autorizado a representar en los corrales durante el verano, pero con la condición de que hicieran solo autos sacramentales. La hipótesis de que en el otoño de 1649 Antonio García de Prado o Diego Osorio representó la comedia religiosa de Calderón *La exaltación de la cruz* es una contaminación producida por la representación del auto homónimo: hay que esperar hasta 1662 para encontrar la primera noticia de representación de la obra calderoniana fundamentada documentalmente.²

Apuntadas las circunstancias y datos precedentes, cabe subrayar que con los datos actuales solo disponemos del texto de una comedia, cuyo título es indubitadamente *La exaltación de la cruz*, título que corresponde a la trama, argumento y tema de la pieza conocida, que no tienen nada que ver con el asunto de «el triunfo de la cruz». Es muy poco verosímil la sugerencia de García-Reidy de que «los datos apuntarían a que *La exaltación de la cruz* circulaba por los escenarios españoles bajo el título alternativo de *El triunfo de la cruz*», porque es prácticamente imposible que en el Siglo de Oro estos dos títulos pudieran aplicarse a una sola y la misma comedia. Lo que sí pudo haber sucedido es que al recoger en las diversas listas u otras referencias el título de la obra, por un lapsus y confusión entre *exaltación/triunfo* se produjera alguna vez la equivocación en el título mismo³, circunstancia que solo podría mantenerse en el caso de no acceder al texto de la obra, y que incitaría a algún estudioso a pensar en la existencia de dos comedias distintas.

Pero si se lee el texto de *La exaltación de la cruz* resulta imposible atribuirle el título alternativo de *El triunfo de la cruz*, por la sencilla razón —curiosamente no aducida en lo que se me alcanza por los estudiosos modernos— de que se trata de dos historias distintas, recordadas y celebradas en dos importantes fiestas distintas, que ningún escritor, lector o

² En efecto, Cotarelo (1924, pp. 280-281) basa su propuesta en los versos del rey en la primera jornada («esperando cada instante / ser dueño de la divina / belleza de mi sobrina / Eudocia», vv. 431-434) que supone referidos a la esperada venida de la reina Mariana, sobrina de Felipe IV, lo que le hace pensar —no queda muy claro el razonamiento de Cotarelo— que la obra fuera representada en palacio en 1648. Mariana hizo su entrada en Madrid el 15 de noviembre de 1649.

³ Sin tener el texto a mano o fresco en la memoria, es fácil que al ir a escribir el título de una comedia exaltadora de la cruz, se contaminaran las fórmulas de *exaltación* y *triunfo*, ambas muy justificadas y esperables en el horizonte de expectativas del xvii.

espectador del siglo xvii podría confundir. Solo cabría la confusión de títulos en listas o menciones, pero la confusión se desvanecería en cuanto se comprobara el texto de la obra. En último extremo cabría también pensar en que hubiera habido una comedia de *El triunfo de la cruz* —hoy desconocida—, que en todo caso sería distinta a *La exaltación de la cruz*.

El triunfo de la cruz, fiesta que se celebra el 16 de julio, recuerda la victoria cristiana en la batalla de las Navas de Tolosa. Hay abundantes versiones y relatos del triunfo y comentarios de la fiesta, manuscritos e impresos, desde la Edad Media hasta los libros de *flores sanctorum*, como el famoso de Pedro de Ribadeneira, entre otros muchos textos⁴. La extensión y conocimiento general de esta fiesta hace impensable que se pudiera confundir con el asunto de la exaltación de la cruz, que corresponde a otra fiesta celebrada el 14 de septiembre, y que evoca la recuperación de la santa cruz capturada por el persa Cosdroes y recuperada por el emperador Heraclio, que es el argumento de la comedia aquí editada, y que comentaré enseguida.

AROMAS DE LEYENDA

La *Leyenda dorada* de Jacobo o Santiago de la Vorágine, a propósito de la fiesta de la Exaltación de la Santa Cruz, recoge dos versiones distintas; Calderón a la hora de elaborar la trama de su comedia sigue primeramente la segunda versión —con algunas adaptaciones de interés dramático— para lo referido a la guerra de Cosdroas y Heraclio, y luego se inspira en la primera para el motivo de la entrada en Jerusalén del desenlace. Esto es lo que se puede leer en la *Leyenda dorada*, según lo que cuentan «algunas crónicas»⁵:

Cosroas, al ocupar con sus tropas todos los reinos de Jerusalén, se apoderó del patriarca Zacarías y de la Santa Cruz. Heraclio trató de hacer las paces con Cosroas, pero este le contestó diciéndole que solo se avendría a firmar la paz con los romanos si estos renegaban del Crucificado y adoraban al sol. Ante semejante respuesta Heraclio, lleno de santo celo, se lanzó contra

⁴ Ver Martín Alvira, 2017, para esta fiesta del triunfo de la cruz y sus manifestaciones textuales.

⁵ Según recogen crónicas y relatos de los hechos que dramatiza Calderón, Heraclio devolvió la cruz a Jerusalén en el año 630, después de que Cosdroas o Cosroes II la capturara en el 614.

los persas, al frente de un poderoso ejército, devastó muchas de las regiones dominadas por ellos y obligó a huir a Cosroas, que se refugió en Ctesifonte. Poco después de esto Cosroas enfermó de disentería y decidió coronar como rey a su hijo Medasa, pero cuando otro hijo suyo, precisamente su primogénito, que se llamaba Syrois, se enteró de lo que su padre pretendía hacer, se apoderó de este con la ayuda de varios nobles que estaban de su parte, lo encarceló y se alió con Heraclio. Syrois, después de haber hecho comer a su padre el pan de la tribulación y beber el agua de la angustia, ordenó a unos ballesteros que lo mataran y cuando Cosroas fue muerto, liberó al patriarca Zacarías y a los demás cristianos que su padre había mandado encarcelar, y entregó a Heraclio la Santa Cruz. Heraclio se hizo cargo de la preciosa reliquia, la llevó a Jerusalén y posteriormente la trasladó a Constantinopla. (*La leyenda dorada*, II, p. 587)

En la versión que recoge primero la *Leyenda dorada* Heraclio no puede entrar en Jerusalén cuando lo intenta con todo su boato, porque las piedras de la puerta se desmoronan. Un ángel aparece y le recuerda que Cristo entró de manera mucho más humilde, así que Heraclio, arrepentido, descaburga, se despoja de sus vestiduras imperiales, y entra con el trozo rescatado de la Santa Cruz:

con ocasión del traslado a Jerusalén de la santa reliquia ocurrió lo siguiente: El rey, vestido con sus atuendos imperiales y cabalgando sobre su regio corcel, descendió por la ladera del Monte Olivete y llegó a la puerta por la que el Señor unos días antes de su Pasión había entrado en la ciudad; mas he aquí que cuando el emperador se disponía a pasar por la dicha puerta, las piedras que formaban el arco de la portada se desmoronaron y por sí mismas formaron una especie de muro [...] apareció un ángel del Señor enarbolando en sus manos una cruz y diciendo: Cuando el rey de los cielos, poco antes de su Pasión entró por esa puerta, no lo hizo con regio boato, sino modestamente, montado sobre un borriquillo [...] El emperador, entonces, llorando de emoción se apeó de su cabalgadura, se descalzó, se despojó de sus vestiduras imperiales [...] el muro que momentos antes le cerrase el paso se desvaneció... (*Leyenda dorada*, II, pp. 586-587)

En la transmisión de la leyenda, según los distintos relatos, se añaden detalles, se aducen nombres y sucesos, etc. Bastante cerca de los detalles de la trama calderoniana está la versión de Pedro de Ribadeneira en su *Flos sanctorum* (14 de septiembre), que me permitiré citar con algún detalle: Cosdroas, cuenta,

vino sobre la santa ciudad de Jerusalén, y la tomó y saqueó y mató en ella, a lo que escriben, ochenta mil personas, y llevó consigo preso y cautivo a Zacarías, patriarca de Jerusalén y excelente prelado, y a otro gran número de gente [...] tomó el madero de la cruz de Jesucristo Nuestro Redentor, que Santa Elena, madre del emperador Constantino, había dejado en Jerusalén, y le llevó a Persia [...] Como Heraclio vio los daños de su imperio, y sus pocas fuerzas y las muchas de su enemigo, acordó de pedirle paces o treguas y hacerlas aunque fuese con condiciones afrentosas [...] Mas Cosdroas estaba tan insolente con su gran poder y con las victorias que había alcanzado que no quiso admitir plática alguna de concierto, sino con condición que el emperador Heraclio renegase de la fe de Jesucristo. Entonces el emperador se volvió de corazón a Dios y tomando gran confianza en Él [...] determinó de juntar ejército y pelear con el enemigo [...] su esperanza no estribaba en la gente y fuerzas que llevaba, sino en la misericordia del Señor y en su intercesión y patrocinio de su bendita madre [...] Heraclio, volviéndose a Dios, le pidió socorro, por intercesión de la Virgen sacratísima, y Él se le dio, de manera que luego súbitamente se levantó un viento muy recio, con grande lluvia y granizo, que a los imperiales daba en las espaldas y a los persas en los ojos, con lo cual en muy breve fueron rotos y vencidos [...] Cosdroas [...] nombró por rey igual suyo a su segundo hijo, llamado Medrases, no haciendo caso de Siroes, su hijo mayor y de más ánimo y discreción. De lo cual Siroes hizo tan gran sentimiento que determinó quitar el reino y la vida al padre y al hermano, por la injusticia que se le había hecho. Así lo hizo y asentó paces con el emperador Heraclio y le restituyó todas las tierras que su padre había tomado del Imperio [...] y cumplió otras muchas condiciones muy honrosas y provechosas para el emperador. Pero la más principal fue el entregarle la santa cruz que tenía en su poder, y al patriarca de Jerusalén, y a los demás cautivos cristianos, que eran muchos [...] El emperador Heraclio [...] entró en la ciudad con ella, llevándola sobre sus hombros, con la mayor pompa y solemnidad que se puede imaginar, pero sucedió una cosa maravillosa en este triunfo del emperador, que llegando a la puerta de la ciudad con la cruz, paró, y queriendo ir adelante, no pudo moverse [...] Iba al lado del emperador el patriarca Zacarías [...] y avisole que por ventura era la causa de aquel milagro tan extraño el llevar la cruz por aquel camino por donde Cristo Nuestro Señor la había llevado con muy diferente traje y manera que el Señor la llevó [...] Pareció a Heraclio que Zacarías tenía razón; vistiose un vestido vil, quitose la corona de la cabeza y con los pies descalzos pudo proseguir con la procesión hasta poner la sacrosanta cruz en el mismo lugar de donde Cosdroas la había quitado (*Flos sanctorum*, vol. 5, pp. 71-75)

Otro elemento de la trama recoge igualmente una leyenda hagiográfica, esta relativa al personaje de Anastasio, que se construye sobre la historia de San Anastasio el Persa, narrada por el mismo Ribadeneira en el texto correspondiente al 22 de enero, fiesta del santo. Señala que entre los efectos maravillosos que hizo la santa cruz cautivada por Cosdroas, uno fue la conversión de muchos gentiles, entre ellos Anastasio, «persa, que en su lengua antes se llamaba Magudad, hijo de un hombre llamado Bau, que era grande hechicero y nigromántico, y tenía escuela de ello, y muchos discípulos engañados, que le oían y creían, y su mismo hijo era uno de ellos, y tan ejercitado en el arte mágica, que competía con su mismo padre»:

vínole curiosidad de hablar con algún cristiano y preguntarle cómo había bajado Dios del cielo, cómo se había hecho hombre, cómo había sido crucificado y después había tornado a subir al cielo, y oyendo la razón que le daba del misterio de nuestra redención iba edificando poco a poco su ánimo y disponiendo la tierra de su corazón para recibir la semilla de la fe [...] dejando la milicia se juntó con algunos cristianos y vino a la ciudad de Hierápoli donde asentó con un platero que era persiano y cristiano [...] Rogole al platero que le hiciese bautizar [...] se determinó ir a Jerusalén. Allí recibió el agua del bautismo y trocó el nombre de Magudad en el de Anastasio (vol. 1, pp. 362-368)

Sigue relatando Ribadeneira las piadosas acciones de Anastasio, hasta que parte para Cesarea de Palestina, donde lo cogen preso y someten a torturas y vejaciones para que reniegue de su fe. Resultando vanas todas las presiones lo envían a Persia, donde recibe gozosamente el martirio.

Calderón maneja todos estos materiales disponiéndolos según sus objetivos dramáticos. Recoge algunos elementos de las leyendas, y organiza los componentes de su obra según criterios de conflictos binarios en la mayor parte de la trama: dos hijos de Cosdroas (Menardes y Siroes) enfrentados tanto en su carácter como en su actuación; dos reyes, Cosdroas y Heraclio, el pagano y el cristiano, enfrentados en una guerra de matices religiosos con dos momentos contrarios (triunfo de Cosdroas, triunfo de Heraclio, con elaboración del motivo de la Fortuna voltaria...); dos sabios, Anastasio y Zacarías, pagano y cristiano, que desarrollan un debate teológico, que conduce a la conversión de Anastasio. Añade otros elementos significativos, más propios del género teatral

palatino, como los motivos amorosos en el personaje de Clodomira, que despierta el amor de Siroes⁶, etc.

Respecto de las fuentes exactas⁷ que pudo manejar Calderón creo que los detalles básicos pudo extraerlos de cualquiera de las que tenía a su disposición, como la citada de Ribadeneira, u otras muchas posibles. La adaptación de los datos recogidos a los objetivos de su drama es el trabajo poético que más nos puede interesar.

EL DEBATE RELIGIOSO Y LA DIMENSIÓN DOCTRINAL

Una de las adaptaciones fundamentales que realiza Calderón es la de hacer coincidir Anastasio y Zacarías, modificando los datos de la leyenda piadosa de tal manera que el primero recibe el bautismo de manos del segundo, y no durante una estancia en Jerusalén después de haber trabajado como platero en Hierápoli con un persa cristiano. Lo que le interesa a Calderón, sin duda, es establecer el debate teológico entre ambas posturas, la de Anastasio, que representa en principio el paganismo y la magia, y la de Zacarías, representante de la fe verdadera y la verdadera ciencia de Cristo, que anula la de los nigromantes y genios diabólicos convocados por la hechicería. De ahí que elabore la controversia entre ambas perspectivas y personajes, esquema que responde además a la general simetría antitética que organiza la comedia entera. En este caso particular, dado que Anastasio está destinado a convertirse al cristianismo y terminar como un santo mártir, la controversia discurre por unos territorios de cordialidad y comprensión, preparados desde el comienzo por la búsqueda de la verdad que preocupa a Anastasio, personaje muy lejos del fanatismo y la violencia irracional, y ejemplo —como otros calderonianos, tal el Cipriano de *El mágico prodigioso*, pongo por caso—

⁶ Clodomira, que, como señala Horst (1975, p. 289) es un factor importante en la rivalidad de los dos príncipes persas, es más verosímelmente invención dramática de Calderón que elemento tomado de alguna fuente («apparently is the invention of Calderón or of one of his sources», p. 289), ya que responde a motivos habituales en las tramas de la comedia áurea.

⁷ Horst, 1975, p. 288 sugiere que la fuente de Calderón pudo ser la *Crónica* de Fredegarius —con poco fundamento, porque Fredegario a propósito del imperio de Heraclio no recoge los detalles que trata Calderón—, o el *Martirologio* del cardenal Baronio, pero no lo veo necesario. Pudo manejar distintas fuentes, al mismo Ribadeneira por ejemplo, según apunto.

del sabio que investiga la verdadera ciencia, y que termina descubriéndola —como no podía ser menos— en la fe de Cristo.

En efecto, una parte importante de la comedia estriba en los debates teológicos, que a veces dan a la obra la apariencia de un auto sacramental. La relevancia de estos pasajes me ha inclinado precisamente a considerar texto base para la presente edición el manuscrito en el que se conservan, y no las ediciones, en las que dichos pasajes han sido reducidos sustancialmente, sin duda con el objetivo de aligerar su representación escénica⁸.

Si algunos antropólogos modernos han encontrado a veces dificultades para delimitar magia⁹ y religión, no ocurre lo mismo con los traductores y poetas barrocos: establecen una oposición clara y sistemática entre la magia, por un lado, y la religión y razón por otro. La magia es el territorio de lo irracional, de las causalidades arbitrarias, y por lo mismo, es en el fondo una falsa sabiduría, una modalidad de ignorancia esencial; la ciencia verdadera, la razón, son aliadas de la religión: la razón conduce a la fe y rechaza a la magia.

Así, en *La exaltación de la cruz*, Anastasio sale vestido de pieles en una gruta situada en el intrincado laberinto de un bosque, elementos de vestuario y entorno natural que en principio simbolizan un estadio espiritual salvaje e irracional, pero que adquieren una dimensión ambigua, mixta entre negativa y positiva, según comentaré enseguida. Anastasio, en un primer momento de la obra, aunque entregado a la búsqueda de la verdad, se mantiene aún en el terreno de las hechicerías diabólicas. A petición de los príncipes de Persia invoca los espíritus, y hace elevarse dos peñascos con los príncipes encima, para que vean las lejanas batallas del rey su padre. Estas mágicas visiones y portentos fallan ante la aparición de la santa cruz, visión que deja atónito a Anastasio, y le mueve a insistir en su deseo de hallar una ciencia superior a la que le proporcionan las prácticas de la magia (vv. 331-344):

Cosdroas, rey persa, pagano, ha cogido prisionero a Zacarías, el guardián de la cruz, y lo entrega como esclavo a Anastasio. Entre los dos se

⁸ Horst subraya con razón la importancia del personaje de Anastasio: «is not merely the clever appending of a related subplot but rather the total integration of the saint into the play's characteristic patterns» (1975, p. 288).

⁹ Para los magos y la magia en el teatro del Siglo de Oro y en Calderón ver Arellano, 1996, 2004 y RodriguesVianna, 2000. Uso en parte de este pasaje algunas observaciones de mis artículos citados.

entabla un duelo filosófico en el que Zacarías defiende que Cristo es la ciencia de las ciencias, y opone la teología (ciencia verdadera) a la magia de Anastasio (ciencia falsa), con amplias argumentaciones que revisan las disciplinas mágicas para negarlas, como artes diabólicas que son.

Anastasio queda vencido y se convierte, entre nuevos prodigios en los que ángeles con espadas de fuego pelean contra los paganos y sus magias: Cosdroas pretende pelear «hechizo a hechizo», sin percatarse de la diferencia de ambos tipos de prodigios:

Pues contra mí se han valido
 los cristianos de sus artes
 y ves que a ellos no ha podido
 ofenderles la tormenta
 y que valientes y altivos
 con sus hechizos nos vencen,
 peleemos hechizo a hechizo. (vv. 2167-2173)

La victoria del cristianismo y de la cruz es inevitable. La apoteosis espectacular del desenlace, con ángeles voladores que caminan sobre nubes, montañas que se abren, apariencias de altares suntuosos y música de chirimías, pertenecen ya al clima neto de la comedia de santos y a la escenografía del auto sacramental.

El debate teológico se centra en distintos momentos clave de cada uno de los tres actos.

El primero relevante arranca de un consuelo que Anastasio ofrece a Zacarías, recordándole que los sucesos de la Fortuna alternan entre buenos y malos, y que hay que sufrir con paciencia los que reparte en cada momento. A esta referencia a la diosa Fortuna responde Zacarías con la afirmación «No hay más Fortuna que Dios», que sirve al mismo Calderón para titular uno de sus autos sacramentales¹⁰. Anastasio procede enseguida a un interrogatorio y se desarrolla la controversia según el esquema de las disputas escolásticas, con términos del lenguaje sectorial filosófico y argumentativo: *luego niegas, según eso, ¿luego es falso?, ¿no implica?, probaré, argüir*, etc., proponiendo Zacarías la doctrina de la unión hipostática, y planteando la verdadera ciencia que es Cristo, lo que no comprende Anastasio, cuyas dudas quedan para más adelante, aplazado

¹⁰ Para estos motivos asociados a la Fortuna y al asunto de ‘no hay más Fortuna que Dios’ remito a mi edición (2013) del auto sacramental de ese título.