

De Edipo y sus variantes: en torno a las fuentes de *La devoción de la cruz* de Calderón

Adrián J. Sáez

GRISO-Universidad de Navarra*

La suelta de *La cruz en la sepultura* publicada en la *Parte 23* de comedias de Lope (1629) debió de componerse entre 1627 y 1628, si bien pudo escribirse en 1622-1623 al igual que el resto de piezas que integran el volumen¹. A nombre de Calderón aparece en un manejo de sueltas y reelaborada como *La devoción de la cruz* a partir de la *Primera parte* de sus comedias (1636). La reescritura puede situarse en 1635, al levantarse la prohibición de imprimir comedias y novelas en Castilla, y los primeros trámites para publicar sus piezas. Sus fuentes parecen estar bastante claras, pero las referencias son más bien vagas: ciertas leyendas piadosas, relaciones intertextuales con otras comedias, etc. Sin embargo, dos de ellas han gozado de mayor atención: el mito de Edipo y la vida del propio dramaturgo, que se revisan en esta ocasión.

EDIPO Y CALDERÓN

Como tema de inmensa fuerza dramática, el peligro de incesto que ronda a los hermanos Eusebio y Julia es una de las facetas más comentadas. Es recurrente en el

* Este trabajo se ha beneficiado de mi participación como becario colaborador en el proyecto «Red Europea: Autoridad y poder en el Siglo de Oro» del Programa Jerónimo de Ayanz del Plan de Formación de I+D 2009-2010 del Gobierno de Navarra y cuyo investigador principal es Ignacio Arellano. Se enmarca en mi tesis doctoral en curso, consistente en el estudio y la edición crítica de *La devoción de la cruz*, y se relaciona con el proyecto TC/12 «Patrimonio Teatral clásico español. Textos e instrumentos de investigación» del Programa Consolider-Ingenio 2010, CSD2009-00033.

¹ Esta segunda datación casa bien con los 5-6 años que solían mediar entre la venta del texto a una compañía y su publicación. Más detalles en la introducción a mi edición, pp. 9-17.

teatro de Calderón y se relaciona con el conflicto edípico padre-hijo, si bien el más común es el lateral, entre hermanos².

El mito de Edipo, uno de los más célebres de la Antigüedad, bien pudo ser conocido por Calderón, ya que es uno de los hipotextos de *La vida es sueño* sin ir más lejos³. Más difícil es determinar cómo trabó contacto con esta leyenda. No puede descartarse que el medio fuesen las tragedias clásicas, con las que pudo familiarizarse durante su educación: *Edipo rey* y *Edipo en Colono* de Sófocles, *Los siete contra Tebas* de Esquilo o el *Edipo* de Séneca⁴. Ahora bien, son versiones ya elaboradas que dramatizan una historia conocida en su tiempo, «producto de poderosas e inesquivables mediaciones culturales»⁵ y, con todo, vías legítimas de transmisión cultural que pudieron llegar a Calderón. Otra opción radica en algunas calas de su transmisión medieval y renacentista, que combinan varias versiones, como *De casibus virorum illustrium* o *De genealogia deorum gentilium* (s. XIV) de Boccaccio⁶. Eventualmente realizan una labor de actualización y exégesis cristiana, uniendo así el mito con la lección religiosa, el entretenimiento con el carácter doctrinal propio del género.

La falta de detalles concretos dificulta la precisión de la fuente, punto menos relevante en el contexto de las sucesivas variantes y contaminaciones de la transmisión del mito. Sus mitemas centrales se resumen en la *Biblioteca* (III, v, 7-9) de Apolodoro:

1. Matrimonio entre Layo, rey de Tebas, y Yocasta (o Epicasta).
2. Advertencia del oráculo de Delfos al rey: debe cuidarse de tener descendencia, porque el niño que nazca lo matará y se casará con su propia madre⁷.
3. Embriagado o apasionado según las versiones se acuesta con su mujer y engendra un hijo⁸.

² Ver Rodríguez López-Vázquez, 1978.

³ Ver Ruiz Ramón, 1990.

⁴ No se hallan traducciones castellanas de estas obras en Beardsley, 1970. Blüher, 1983, p. 321, recuerda que las traducciones de las tragedias de Séneca eran manuscritas en el siglo XVII. Wexler, 1966, p. 19, cree que Calderón conocía el *Edipo rey* de Sófocles. Según Molho, 1993, p. 242, defiende que «la tragedia de Sófocles, [...] pertenece a un legado cultural al que los hombres de letras tenían generalmente acceso, aunque no fuera más que a través de las traducciones latinas de los trágicos griegos, como las del humanista valenciano Mariner», y quizás sus estudios le pusieron en contacto con este tema trágico.

⁵ Ruiz Ramón, 1990, p. 561. Ruipérez, 2006, pp. 10-11, escribe que los trágicos griegos eran «los continuadores de una tradición mítica cuyos más antiguos documentos son [...] ciertos pasajes de los poemas homéricos» porque aparte de la tradición literaria había manifestaciones orales, «una fase preliteraria». Ver Edmunds, 1996, pp. 47-57.

⁶ Las obras boccaccianas fueron traducidas por Pero López de Ayala (Caída de príncipes, acabada por Alfonso García de San Martín en 1422 y publicado en 1495, 1511 y 1522); y por Martín de Ávila antes de 1445, respectivamente. Aparece brevemente en *De claris mulieribus*, romanceado por un autor anónimo (1494, reimpresso en 1528). Frenzel, 1976, p. 136, indica la proliferación de traducciones e imitaciones a partir del modelo de Sófocles y Séneca. Sobre la influencia del segundo en el teatro español ver Blüher, 1983, pp. 318-330.

⁷ El oráculo antes del comienzo de las *Fenicias* (similar en vv. 17-21) de Eurípides sólo alude a la destrucción de Layo: «Engendrarás un hijo, pero esto te será a ti fatal: / dejar la vida a manos de tal hijo. Así lo asintió / Zeus Crónida, atendiendo a las funestas maldiciones de Pélope, / cuyo hijo raptaste» (p. 22). La maldición implicaba incapacidad para tener hijos o ser asesinado por sus descendientes (p. 23). La versión de Séneca comienza con Edipo en el trono de Tebas al lado de Yocasta.

4. Por temor al cumplimiento de la profecía, Layo perfora los tobillos (no se sabe la razón) al recién nacido y lo entrega a un pastor para que sea abandonado en el monte Citerón.
5. Allí unos boyeros de Pólipo (pastores de caballos en Eurípides, *Fenicias*), rey de Corinto, recogen al niño y lo llevan a Peribea (o Mérope), su mujer, que carece de hijos: ella simula que es suyo, cura sus heridas y lo llama Edipo, ‘el de pies hinchados’ (*Edipo rey*, vv. 1034 y ss.).
6. Al crecer y debido a su fuerza, unos compañeros envidiosos lo acusan de ser bastardo⁹.
7. Insatisfecho por la respuesta de Peribea, acude a Apolo Pítico en busca de la verdad. Es avisado: no debe volver a su patria o matará a su padre y se casará con su madre.
8. Con toda lógica se aleja de Corinto para huir de la que cree su familia y en una encrucijada de la Fócide discute y mata a un desconocido que resulta ser Layo.
9. Creonte ocupa el trono de Tebas y aparece la Esfinge, que mata a quienes no resuelven su enigma, condición para librarse del monstruo. Cuando acaba con Hemón, hijo del rey, se pregona un galardón para quien acabe con el monstruo: el trono y la mano de la reina.
10. Edipo resuelve el enigma: la Esfinge se mata, Edipo es coronado y se casa con Yocasta, su madre, sin reconocerla. Se cumple el oráculo délfico. Edipo tuvo de su madre (o de Euriganía) cuatro hijos: Eteocles, Polinices, Antígona e Ismene.
11. Se descubre la verdad, Yocasta se ahorca, Edipo se arranca los ojos y, desterrado, maldice a sus hijos por no ayudarlo¹⁰.
12. Acompañado de Antígona finalmente llega a Colono, cerca de Atenas, donde es acogido por Teseo como suplicante de las Erinias y muere (*Edipo en Colono*).

Sin tantos detalles pero con algunos cambios, la *Genealogía de los dioses paganos* (69-70) se acerca más al horizonte cultural de Calderón. Boccaccio pretendía recoger las fábulas en todas las versiones posibles y aspiraba a clarificar cada motivo y racionalizar los relatos. Por ejemplo, ata el cabo suelto del origen de las heridas de Edipo: «los servidores [...] moviéronse a compasión de su inocente edad e non lo lanzaron nin lo

⁸ Así en Eurípides, *Fenicias*, v. 21, pero por olvido en Diodoro, IV, 64, 1. Anota García Gual en su edición, 2001, p. 28, n. 3: «la expresión que traducimos por “embriaguez” (*to bákcheion*) puede interpretarse como “delirio, desvarío o frenesí, producido por el placer”, sin que sea forzosa la intervención del vino para llegar a ese estado “báquico” de descontrol en el que incurre Layo».

⁹ En *Edipo rey* es un hombre ebrio quien durante un banquete le informa de su condición de hijo natural (vv. 775-780); en las *Fenicias* se contempla la posibilidad de que se enterase Edipo por sí mismo (v. 34); y en Séneca informa un anciano enviado desde Corinto en el proceso que descubre su crimen (vv. 801 y ss.).

¹⁰ Así en *Edipo rey* y *Edipo en Colono*. Era un deber legal y religioso ocuparse de los padres. En la *Odisea* (XI, vv. 271-280) sigue reinando en Tebas; en las *Fenicias* (vv. 63-68) sus hijos Eteocles y Polinices no permiten que salga de la ciudad (luego lo expulsa Creonte, vv. 1586-1590); tampoco la reina se quita la vida hasta que ve los cadáveres de sus hijos (vv. 1455-1459). Según Higino, Edipo se suicida (lo intenta en *Fenicias*, vv. 333-335).

mataron, segund les fuera mandado, mas le forazaron los pies e atároslo con una mimbre a un árbol e dejáronselo allí e fuéronse» (70, p. 279).

LA TRÁGICA HISTORIA DE EUSEBIO

El influjo del mito edípico en *La devoción* de la cruz ha sido estudiado por Ruiz Ramón, Wexler y Delgado Morales¹¹. Subrayan que en ambos relatos la vida de los hijos se vincula al cruel abandono por sus padres en un monte; tanto Edipo como Eusebio son recogidos por unos pastores, criados y educados por extraños, y luego cometen acciones criminales y violentas; poseen cicatrices en el cuerpo (perforaciones en los tobillos y la cruz en el pecho); la profecía o el relato que anuncia la muerte del padre (*Edipo rey*) o de la madre (*La devoción*); y el regreso al hogar paterno, aunque Eusebio sólo se reencuentra con su padre antes de morir sin que retorne a la casa de Curcio, que jamás conoció.

El influjo de Edipo en la configuración de Eusebio y sus avatares es parcial y limitado, puesto que Calderón introduce variaciones en la historia. Lejos de la actuación servil, el dramaturgo innova y crea una obra original y distinta sobre la base tradicional del mito que se difumina en una cadena de transmisiones. Así, en *La devoción* no llega a consumarse el incesto que sería lateral (entre hermanos) y no vertical (padres e hijos); se evita la muerte del padre a manos del hijo a cambio de la vida del hermano, Lisardo; la marca en el pecho propicia el reconocimiento familiar al tiempo que la peripecia¹²; Curcio asiste a la salvación de Eusebio y Julia, y es el único personaje que permanece ajeno a la misericordia divina y, por ende, testigo de por vida de sus errores.

Pueden sumarse otros motivos: 1) El abandono en el bosque, aquí accidental: desaparece la intencionalidad de Layo para esquivar el destino, si bien Curcio, que sabe de su nacimiento, se desentiende de él. 2) Después de ser rescatados y acogidos son bautizados ('reciben nombre') por sus benefactores: Edipo por sus heridas en los pies y Eusebio de sus protectores (el dueño de las tierras donde fue hallado y la cruz que lo ampara). 3) Con el tiempo, el origen desconocido pesa a Eusebio, que defiende la nobleza adquirida frente a los privilegios heredados (*virtus* contra *nobilitas*), pero no puede acudir a ninguna fuente de información fiable. 4) Más lazos comparten por su mutuo estatuto de chivos expiatorios: purgan culpas propias y ajenas, su violencia repercute en la sociedad, acumulan rasgos victimarios, etc., tema estudiado en otro lugar¹³.

Ahora bien, la naturaleza proteica y cambiante es intrínseca a los mitos: al tiempo que conservan una serie de rasgos que permiten su reconocimiento (invariantes) se modifican otros (variantes)¹⁴. Así, varios de los motivos del mito se incorporaron al arsenal de la literatura universal, y son frecuentes en diversos géneros (por ejemplo, las marcas físicas se repiten en libros de caballerías y novelas bizantinas), ya tradicionales

¹¹ Ruiz Ramón, 1969, pp. 12-13; Wexler, 1966, p. 19; Delgado Morales, 2000, pp. 27-28.

¹² Aristóteles (*Poética*, XI, 1452a) aplaude este tipo de reconocimiento, pero considera que la anagnórisis que se produce por señales es «el menos artístico y el más empleado, a causa de la incompetencia de los poetas» (XVI, 1454b).

¹³ Ver Sáez, en prensa.

¹⁴ Terminología de Rousset, 1985. Según Blumenberg, 2003, no existe un mito primigenio u original, sino que importa el «mito variado y transformado» (p. 193), definido por un cambio permanente.

en el siglo XVII. Figuras como Judas Iscariote y el papa san Gregorio guardan notables vínculos con la historia edípica¹⁵ y añaden el elemento religioso, central en *La devoción de la cruz*.

Antonucci¹⁶ ha estudiado la posible mediación de algunos dramas entre el mito y el joven Calderón para *La vida es sueño*, cuya llama poética pudo avivarse gracias a alguna representación dramática en torno a 1621, para retomar elementos más adelante. Pero *La devoción de la cruz* también es drama de mocedad en origen y anterior a la historia de Segismundo y Basilio, y sus muchos nexos quizás permitan verla como tentativa previa al célebre drama.

El paradigma del salvaje comparte una serie de rasgos con la historia de Eusebio: 1) el parto doble tras el que los mellizos se separan al nacer es un paradigma recurrente (*El nacimiento de Ursón y Valentín*, *La fianza satisfecha* de Lope); 2) el nacimiento en el bosque tras las falsas acusaciones de adulterio a su madre, meras imaginaciones de Curcio en *La devoción*, un componente argumental no escenificado pero repetido en el discurso del violento padre y vinculado con el antiguo motivo de la mujer calumniada (Susana en *Daniel*, 13), reiterado en la Comedia Nueva (valga *El testimonio vengado* de Lope); y 3) la anagnórisis final, requisito *sine qua non*, marca usual de las novelas bizantinas y muy habitual en algunas comedias áureas, en las que varía el alcance del reencuentro (entre padres, hijos y hermanos en *Ursón y Valentín* y *El animal de Hungría* de Lope; sólo en uno u otro sentido en *El hijo de los leones* y *El testimonio vengado* de Lope, *El nieto de su padre* de Guillén de Castro, *Virtudes vencen señales* de Vélez de Guevara...). Eusebio, en suma, aúna varios elementos del mito que ha podido tomar de algunas comedias afines, con las que comparte otros rasgos. A su vez, Julia se erige en variante particular porque desde el comienzo convive con Curcio y Lisardo, y debate en el conflicto entre el deber filial y el amor a su galán.

Otro componente esencial de *La devoción* es el respeto profesado al símbolo de la cruz y la salvación del pecador, con el contenido teológico derivado. Escoltado por otros nexos se apunta en *La fianza satisfecha*, atribuida a Lope: nacidos de un mismo parto, Leonido se ve separado de su hermana Lidora, a quien una osa se lleva nada más nacer; embarcado en una vida de violencia y excesos que relata en un catálogo de vicios (vv. 623-730), agrede a su padre, por dos veces trata de forzar conscientemente a su hermana sin éxito y abraza temporalmente la religión islámica, para reencontrarse con su hermana antes de morir crucificado. En *La devoción de la cruz* Julia conoce que Eusebio es su hermano al contemplar su arrepentimiento y salvación finales, después de sus muchos crímenes, al igual que en otras comedias religiosas.

EL PADRE VIOLENTO Y EL INCESTO

El conflicto paterno-filial merece algunas apostillas. Desde las teorías freudianas Rank¹⁷ ha diagnosticado un complejo edípico en Eusebio que, como la búsqueda de un

¹⁵ Edmunds, 1996, pp. 17-22, 61-67, 79-88; Delgado Morales, 2000, pp. 28-30.

¹⁶ Antonucci, 1995; 2008, pp. 14-23.

¹⁷ Rank, 1992, p. 408. Ya lo critica Parker, 1991, p. 110, contra la tesis de Constandse. El complejo de Edipo no existe fuera de la mente de Freud: es un mito anclado en otro mito, leído errónea y

desequilibrio en la figura mitológica, responde a una interpretación desviada de la leyenda de Edipo que prescinde de la ironía trágica. El enfrentamiento con el padre es en ambos casos inexistente: no hay oposición efectiva porque no conocen la relación que les une. De hecho, Edipo huye de Corinto para evitar acabar con quienes cree sus padres. Ambos, Edipo y Eusebio, son víctimas de una ignorancia invencible que los conduce a la desgracia.

Si la oposición fuese consciente, se trataría de un reflejo del mito de Uranos, como estudia Ruiz Ramón¹⁸ para *La vida es sueño*. Pero nunca hay intencionalidad en el relato de Edipo, ni en el conflicto entre Curcio y Eusebio. Según recuerda el ciego y anciano cadmeo en *Edipo en Colono*, «Ninguno de aquellos hechos fue voluntario» (vv. 522-523). Con ello juega Séneca: al saber la verdad, su personaje recuerda que Pólipo y Mérope viven y acusa a Creonte de conspirar contra él (vv. 659-707). Mientras, el abandono de Eusebio es ambiguo, sin que esté muy clara la intención de Curcio (vv. 1388-1392).

Importa apreciar que cuando se manifiesta «la fuerza de la sangre» padre e hijo detienen la lucha, Curcio trata de salvar sin éxito a Eusebio y llora su veloz pérdida. A la vez, la violencia se extiende: Eusebio mata a Lisardo y se opone a su amada Julia, sus hermanos; Curcio persigue a su hija y trata de acabar con ella sin perdonarla finalmente. La violencia paterna que parte del abandono del hijo (intencionado o no) es extrema en la figura de Curcio.

De más está decir que el matrimonio político entre Edipo y Yocasta se asienta en la ignorancia y no en un deseo transgresor. No hay lugar tampoco para desviaciones sobre la tentativa de incesto en *La devoción de la cruz*, donde el esquema cambia (entre hermanos) y no se consuma: pese a que Eusebio y Julia parecen encaminados a cumplir la pecaminosa relación, el respeto a la cruz lo impide (vv. 1608-1615) y vence sus pretensiones amorosas. El conflicto se agrava por el estado religioso de Julia, que implica una cierta dosis de oposición a la divinidad (reflejado en las imágenes de Ícaro y Faetón), pero no conlleva una crítica a la moral conventual como alguno dice¹⁹.

No puede apuntarse a una relación incestuosa porque el parentesco no es conocido ni se culmina²⁰. Mientras la realidad familiar permanece en la penumbra, la buscada unión entre Eusebio y Julia funciona dentro del conocido esquema amoroso de galanteo y desnivel social, propio de tantas comedias, que hace que la acción avance (léase: el duelo con Lisardo y sus consecuencias)²¹. La amenaza de incesto funciona como motivo dramático que se revela progresivamente y realza el poder de la cruz en su descubrimiento, que sólo llegará a cumplirse con la muerte ejemplar de Eusebio.

El decoro moral ya limita el alcance del incesto, asunto que sólo apunto. Esta amenaza se repite en numerosas comedias calderonianas, pero sólo se refiere o no llega a

apriorísticamente. Por fortuna, tal enfoque ya se ha superado tras tanta influencia en la exégesis literaria. Ver Ruipérez, 2006, pp. 29-34.

¹⁸ Ruiz Ramón, 1990. Otras historias cercanas que representan un efectivo enfrentamiento paterno-filial son Zeus contra Cronos o Prometeo frente a Zeus..., mas su ingrediente político es ajeno a *La devoción*.

¹⁹ Es lo que mantiene Rodríguez López-Vázquez, 1978.

²⁰ Apuntado en Ruiz Ramón, 1986, p. 228.

²¹ Eusebio comienza pretendiendo en secreto a Julia, lo que enfurece a Curcio y Lisardo (vv. 145-174). Ver Sáez, 2010, pp. 222-227.

cumplirse, como en *La puente de Mantible*. De hecho, tal argumento se ha esgrimido para dudar de la autoría de la primera jornada de *Los cabellos de Absalón* en que Amón fuerza a Tamar, su medio hermana²². Adviértase, sin embargo, que en varios de estos dramas (*Las tres justicias en una*, *Hado y divisa de Leonido* y *Marfisa*) el parentesco es desconocido y su relevación impide el incesto fraterno, esquema muy similar a *La devoción de la cruz*.

ENTRE VIDA Y LITERATURA

De la ficción a la realidad hay un paso y la crítica ha sugerido una relación entre el incesto en varias comedias con la vida familiar de Calderón: Rank apunta la proyección del amor del poeta por su hermana Dorotea y el odio hacia sus hermanos Diego y José; Valbuena Prat destaca la oposición paterna al matrimonio de la hija y el amor del hermano perdido por Dorotea; más preciso, Parker mantiene que la expulsión de Francisco González Calderón, hijo ilegítimo, y la reclusión en un convento de Dorotea parten de una falta grave de tipo incestuoso²³. No obstante, tal teoría se basa en conjeturas, según reconoce el propio Parker a la luz de ciertos documentos. El testamento paterno refleja una cierta complacencia con el poeta y, en todo caso, la actitud rebelde y la dura *imago paterna* debió de ser inducida por los estrechos lazos con sus hermanos²⁴.

Hay otro freno a este afán de corte positivista: la vida de Calderón apenas se refleja en su obra y sus personajes, frente al caso de Lope. Como bien dice Pedraza²⁵, hay ciertas obsesiones temáticas, imágenes y símbolos predilectos que pueden reflejar aspectos de su personalidad, «pero son siempre vetas ocultas que no quiere presentar descarnadamente al público», una suerte de recato que otorga autonomía a la ficción y muestra algo de desconfianza o reserva. En efecto, escasos episodios reales pueden rastrearse con acierto en sus comedias fuera de la célebre polémica con Paravicino en 1629.

Cruickshank²⁶ revisa este *locus criticus*: las referencias personales diseminadas en sus textos pudieron avivar su inspiración, pero se apoyan a la par en otras fuentes y falta un portavoz obvio del autor. Así, los argumentos de conflictos familiares son desarrollos imaginativos de Calderón sobre las posibilidades de desastre existentes en su familia. Más seguro parece que Francisco sea el modelo del hijo sin padre y el padre dominante que limita la libertad de su hija venga de Diego Calderón: su universo dramático presenta muchas figuras paternas cuya actitud autoritaria o destructiva arruina la vida de sus hijos, tema que «constituye casi una obsesión». Igualmente, la madre que muere durante el parto predomina sobre la variante dominante, lo que puede mostrar «que el joven Pedro acusara a su madre en su subconsciente por haber muerto de ese modo,

²² Ver Rodríguez Cuadros, 1989, p. 16, n. 6.

²³ Rank, 1992, pp. 406-408; Valbuena Prat, 1970, p. xxix; Parker, 1991, p. 105, con reservas en pp. 104, 109-110, 116.

²⁴ Pedraza Jiménez, 2000, pp. 20-22, 56-58. Ver Cruickshank, 2011, pp. 89-98.

²⁵ Pedraza Jiménez, 2000, pp. 11-13.

²⁶ Cruickshank, 2011, pp. 18; 100-101; ver pp. 74-76, 160-161. Parece que el padre fue «una persona que intentó contrarrestar el caos de su propia vida imponiendo su visión del orden a quienes podía controlar» (p. 98).

dejando así vía libre por lo menos a algunas desgracias familiares, sobre todo las de una madrastra hostil y los pleitos subsiguientes». Mas esto no supera las conjeturas verosímiles.

CONCLUSIÓN

En resumen, no es preciso que Calderón trabase contacto directo con alguna de las versiones del mito de Edipo, sino que pudo servirse de recuerdos y sucesos inconexos, un cierto universo de conflictos de potencial dramático, etc., para alumbrar gracias a su ingenio una nueva comedia, distinta de la realidad literaria de la que parte. La otra cara de la moneda es la afición de Calderón a la reescritura de tramas ya existentes y su afán perfeccionador.

Y si no pueden olvidarse algunos episodios biográficos como posible telón de fondo, parece preferible el modelo de Edipo y sus ramificaciones, ya que en la creación prima la tradición literaria sobre la vida del dramaturgo. Pero esto es solamente una pequeña parcela en el trasfondo de *La devoción de la cruz*, un crisol de materiales muy diversos que permite delimitar las fuentes de Calderón, junto a su originalidad y la transformación de su dramaturgia desde sus comedias de juventud.

Referencias bibliográficas

- ANTONUCCI, Fausta, *El salvaje en la comedia del Siglo de Oro: historia de un tema de Lope a Calderón*, Pamplona, Eunsa, 1995.
- (ed.), Pedro Calderón de la Barca, *La vida es sueño*, Barcelona, Crítica, 2008.
- APOLODORO, *Biblioteca mitológica*, ed. y trad. Javier Arce y Margarita Rodríguez de Sepúlveda, Madrid, Gredos, 1985.
- ARISTÓTELES, *Poética*, ed. y trad. Alicia Villar Lecumberri, Madrid, Alianza, 2004.
- BEARDSLEY, Theodore S., *Hispano-Classical Translations printed between 1482 and 1699*, Pittsburgh, Duquesne University, 1970.
- BLÜHER, Karl Alfred, *Séneca en España*, trad. Juan Conde, Madrid, Gredos, 1983.
- BLUMENBERG, Hans, *Trabajo sobre el mito*, trad. Pedro Madrigal, Barcelona, Paidós, 2003.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Los cabellos de Absalón*, ed. Evangelina Rodríguez Cuadros, Madrid, Espasa Calpe, 1989.
- , «*La devoción de la cruz*». *Edición crítica y estudio textual*, ed. Adrián J. Sáez, Pamplona, Universidad de Navarra, 2011. [Trabajo de investigación tutelado.]
- , *Las tres justicias en una*, ed. Isaac Benabu, en *On the Boards and in the Press. Calderón's «Las tres justicias en una»*, Kassel, Reichenberger, 1991.
- , *Primera parte de comedias*, ed. Luis Iglesias Feijoo, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 2006.
- CRUICKSHANK, Don W., *Calderón de la Barca. Su carrera secular*, trad. José Luis Gil Aristu, Madrid, Gredos, 2011.
- DELGADO MORALES, Manuel (ed.), Pedro Calderón de la Barca, *La devoción de la cruz*, Madrid, Cátedra, 2000.
- EDMUNDS, Lowell, *Oedipus. The Ancient Legend and Its Later Analogues*, Baltimore, John Hopkins University, 1996.
- ESQUILO, *Los Siete contra Tebas*, en *Tragedias completas*, ed. y trad. José Alsina Clota, Madrid, Cátedra, 2003, pp. 93-154.

- EURÍPIDES, *Fenicias*, en *Tragedias III*, ed. y trad. Carlos García Gual, Madrid, Gredos, 2001, pp. 7-95.
- FRENZEL, Elisabeth, *Diccionario de argumentos de la literatura universal*, trad. Carmen Schad de Caneda, Madrid, Gredos, 1976.
- GÓMEZ SÁNCHEZ, Esperanza M., *Boccaccio en España. La traducción castellana de «Genealogie deorum» por Martín de Ávila*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1994. Tesis doctoral.
- HOMERO, *Odisea*, ed. y trad. José Luis Calvo, Madrid, Cátedra, 2005.
- LOVELUCK, Juan (ed.), *La devoción de la Cruz*, Santiago de Chile, Zig-Zag, 1957.
- MOLHO, Maurice, «Segismundo o el Edipo salvaje», en *Mitologías. Don Juan. Segismundo*, Madrid, Siglo XXI, 1993, pp. 240-248.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B., *Calderón. Vida y teatro*, Madrid, Alianza, 2000.
- RANK, Otto, *The Incest Theme in Literature and Legend. Fundamentals of a Psychology of Literary Creation*, trad. Gregory C. Richter, Baltimore, The John Hopkins University, 1992.
- RODRÍGUEZ CUADROS, Evangelina (ed.), Pedro Calderón de la Barca, *Los cabellos de Absalón*, Madrid, Espasa Calpe, 1989.
- RODRÍGUEZ LÓPEZ-VÁZQUEZ, Alfredo, «La significación política del incesto en el teatro de Calderón», en *Les mentalités dans la Péninsule Ibérique et en Amérique Latine aux XVI^e et XVII^e siècles. Histoire et problématique. Actes du XIII^{ème} congrès de la «Société des Hispanistes Français de l'Enseignement Supérieur» (Tours, 1977)*, dir. Augustin Redondo, Tours, Université de Tours, 1978, pp. 107-117.
- ROUSSET, Jean, *El mito de don Juan*, México, Fondo de cultura económica, 1985.
- RUIPÉREZ, Martín S., *El mito de Edipo. Lingüística, psicoanálisis y folklore*, Madrid, Alianza, 2006.
- RUIZ RAMÓN, Francisco (ed.), P. Calderón de la Barca, *Tragedias III*, Madrid, Alianza, 1969.
- , «El “mito de Uranos” en *La vida es sueño*», en *Teatro del Siglo de Oro. Homenaje a Alberto Navarro González*, Kassel, Reichenberger, 1990, pp. 547-562.
- SÁEZ, Adrián J., «Una aproximación a *La devoción de la cruz*, drama temprano de Calderón», en *Contra los mitos y sofismas de la «teoría literaria» posmoderna (Identidad, Género, Ideología, Relativismo, Americocentrismo, Minoría, Otredad)*, ed. Jesús G. Maestro e Inger Enkvist, Vigo, Academia del Hispanismo, 2010, pp. 217-241.
- , «Violencia y poder en *La devoción de la cruz*», en *La violencia en Calderón. Actas del XVI Coloquio Anglogermano sobre Calderón (Utrecht y Ámsterdam, 18-22 de julio de 2011)*, en prensa.
- SÉNECA, *Edipo*, en *Tragedias II*, ed. y trad. Jesús Luque Moreno, Madrid, Gredos, 1980.
- SÓFOCLES, *Edipo rey. Edipo en Colono. Antígona*, ed. y trad. Jimena Schere, Buenos Aires, Colihue, 2008.
- VALBUENA BRIONES, Ángel, *Perspectiva crítica de los dramas de Calderón*, Madrid, Rialp, 1965.
- VALBUENA PRAT, Ángel (ed.), P. Calderón de la Barca, *Comedias religiosas*, 5.^a ed., Madrid, Espasa Calpe, 1970.
- VEGA, Lope de, *El testimonio vengado*, ed. Gerardo Salvador Lipperheide, en *Comedias de Lope de Vega. Parte I.3*, dir. Alberto Blecuá y Guillermo Serés, Lleida, Milenio, 1997, pp. 1689-1805.
- (atribuida), *La fianza satisfecha*, ed. William M. Whitby y Robert R. Anderson, Cambridge, Cambridge University, 1971.