

revista **A N T H R O P O S**

H U E L L A S

DEL CONOCIMIENTO

PEDRO
CALDERÓN DE LA BARCA

El teatro como
representación y fusión de las artes

Extra 1

*Con la luz, con el aire, con los seres
Vivir es convivir en compañía.
Placer, dolor: yo soy porque tú eres.*

J. GUILLÉN
Aire nuestro III, Homenaje

S U M A R I O

3 Editorial

CALDERÓN DE LA BARCA. UNA TEORÍA DEL TEATRO COMO REPRESENTACIÓN Y ESPECTÁCULO IDEOLÓGICO Y ESTÉTICO. UNA RELECTURA ACTUAL DE LA OBRA DESDE SU CONTEXTO SOCIOCULTURAL

23 Proceso de análisis e investigación PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA

23 *Percepción intelectual de un proceso histórico*
Calderón de la Barca: a escena. Presentación, por I. Arellano y A. Cardona [23]. La biografía de Pedro Calderón de la Barca: una vocación para el teatro, por A. Valbuena-Briones [25]. Calderón, ¿persona non grata?, por K. Reichenberger [30]. Calderón entre la civilización y la barbarie, por A.K.G. Paterson [32]. Las respuestas de la estatua, por J. Alcalá-Zamora y Queipo de Llano [38]. Cronología de Pedro Calderón de la Barca, por GRISO [44]. Bibliografía calderoniana. Fortuna editorial de Calderón, por M.C. Pinillos [48].

52 Argumento

Lenguaje y estilo de Calderón, por R. Lapesa [52]. Notas sobre la ideología de Calderón, por J. Amezcua [55]. Calderón trágico, por M. Vitse [61]. Calderón y su honor calidoscópico, por J.M. Losada Goya [65]. «Este paso está ya hecho». Calderón contra los mosqueteros, por A. de la Granja [73].

85 Análisis temático

La comedia de santos calderoniana: evangelización y especulación teológica, por J. Aparicio Maydeu [85]. El mayor monstruo del mundo, por C. Bandera [89]. Moros y cristianos en dos dramas de Calderón, por C.C. García Valdés [95]. Contaminación y purifi-

cación en *El alcalde de Zalamea*, por A.R. Lauer [102]. Los animales en *La vida es sueño*, por S. Maspoch Bueno [107]. El significado del auto de Calderón, por A. Civeti Lecumberri [112]. La recuperación de los autos sacramentales calderonianos. Algunas reflexiones sobre un proyecto en marcha en la Universidad de Navarra, por I. Arellano [117]. Teología y mitología: Psiquis y Cupido en Calderón, por E. Rull [121]. El arte calderoniano del entremés, por E. Rodríguez Cuadros [126]. Mojigangas dramáticas calderonianas: síntesis y parodia de un género, por C. Buezo [131]. Mecanismos cómicos en los entremeses de Calderón, por M.L. Lobato [136]. Calderón y Solís: límites de una influencia, por F. Serralta [142]. La concepción de Calderón en la Francia de los siglos XVII y XVIII, por Ch. Strosetzki [147]. El Barroco y el Romanticismo unidos en la escena. Quinta esencia de *La devoción de la Cruz*, exigencias de los manifiestos románticos, por A. Cardona y R. Corcoll [152]. Calderón y la literatura alemana, por S. Neumeister [159]. Nueva lectura del calderonismo italiano, por G. Grilli [162]. Calderón a partir de 1981, por L. García Lorenzo [169]. La colección calderoniana en la Universidad de Illinois, por J.L. Laurenti [174]. Edition Reichenberger y Calderón: desde lejos, pero muy cerca, por E. Rodríguez Uriona [180]. Los estudios sobre Calderón en los últimos catorce años (1981-1994), o historia de una explosión crítica, por LEMSO [182].

188 Colaboradores

192 Laberintos: transcurso por las señas del sentido

La obra de arte más allá de las ideologías y de su tiempo histórico

Ideación, editorial y coordinación general
Ángel Nogueira Dobarro

Director
Ramon Gabarrós Cardona

Documentación
M.^a Assumpta Verdaguer Autonell

Edita
Proyecto A Ediciones. Kings Tree, S.L.
Escudellers Blancs, 3, 3.º 08002 Barcelona
Tel. y fax: (343) 412 34 91. E-mail: proyecta@sarenet.es

Realización
Plural, Servicios Editoriales
Pol. Ind. Can Rosés, nave 22. 08191 Rubí
Tel. y fax: (343) 697 22 96. E-mail: plural@sarenet.es

Diseño de portada
Rosa Marín Ribas

Impresión
Novagràfik. Puigcerdà, 127. Barcelona

ISSN: 1138-0357
Depósito legal: B. 32.049-1997

Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, ni registrada en, o transmitida por, un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia, o cualquier otro, sin el permiso previo por escrito de la editorial.

gación es ver en los autos de Calderón esquemas dramáticos de libertad. Esta consecuencia, si justificada, proporciona un original y sólido fundamento a la teoría literaria. Pero la fundamentación de la teoría literaria no es la finalidad del estudio sino corolario obligado de la aplicación del concepto de *conato* al auto calderoniano.

NOTAS

1. El concepto de *conato* como esfuerzo por permanecer en el ser propio tiene profunda raigambre en el pensamiento occidental: el estoico Aulus Gellius, *Noctes Atticae*, XII, 5, 7, en *Stoicorum Vet. Fragmenta*, ed. H. von Armin, Stuttgart, Teubner, 1964, p. 43; Cicerón, *De finibus*, III, 5, 16; San Agustín, PL 41, 340-341; Dante, *Convivio*, IV, 12, 8, citando la *Ética* de Aristóteles; Spinoza, *Ethica*, III, Prop, VII; Unamuno, *O.C.*, Madrid, Aguado, 1950, IV, p. 465. En nuestro estudio implica también el significado de los conceptos de *eros*, *ágape*, *vis*, *èlan vital*, apetito, deseo y voluntad y contiene la inspiración fundamental y constante del auto calderoniano, por lo que le dedicamos considerable extensión.

2. E. Honig, *Calderón and the Seizures of Honor*, Cambridge, MA, Harvard Univ. Press, 1972, p. 194.

3. E.R. Curtius, *Kritische Essays zur europäischen Literatur*, Berna/Munich, Franck, 1963, p. 50.

4. «Oh felix culpa, quae talem et tantum meruit habere redemptorem», canta la liturgia del sábado santo en la *Angelica*.

5. E.R. Curtius ve en los autos calderonianos un panorama espiritual creado por los Padres, antes que por el escolasticismo, *Kritische Essays...*, p. 143, mientras que a un nivel crítico más general no falta quien afirme que Calderón no tiene ninguna idea que no pertenezca a la escolástica (C. Morón Arroyo, *Calderón. Pensamiento y teatro*, Santander, Sociedad Menéndez Pelayo, 1982, p. 40).

6. *The allegorical...*, p. 226.

7. Hesfodo, *Teogonía*, 168-184.

8. «Si vos manseritis in sermone meo [...] cognoscetis veritatem et veritas liberabit vos [...] omnis qui facit peccatum servus est peccati [...] Si ergo vos filius liberaverit vere liberi estis», Juan, 8, 31-36; «et per eum reconciliare omnia in ipsum, pacificans per sanguinem crucis eius [la Eucaristía como sacrificio] sive quae in terris, sive quae in coelis sunt», san Pablo, Colos., 1, 20; «Lex enim spiritus vitae liberavit me a lege peccati et mortis», san Pablo, Rom., 8, 2; «ipsa creatura liberabitur a servitute corruptionis in libertate gloriae filiorum Dei», san Pablo, Rom., 8, 21; ver san Pablo, Gál., 5, 13; I Pedro, 1, 18; II Pedro, 2, 28.

9. A. Parker, *The Allegorical...*, p. 76.

10. Lo maravilloso, cuya causa principal es lo irracional, es requisito del arte por el placer que produce, como se infiere del hecho de que cada cual (ejemplo, Homero) cuente una historia poniendo algo de su propia cosecha con el fin de agradar; y la falacia que ello implica muestra que el poeta debe preferir lo imposible verosímil a lo posible inverosímil (*Poética*, 1460a); así, puede ser imposible que existan hombres como los representa Zeus, pero sería mejor que los hubiera, pues el tipo ideal debe sobrepasar la realidad. En cuanto a lo irracional, es aceptable la apelación a la tradición popular, tanto más cuanto que, en ocasiones, es verosímil lo que acontece contrariamente a la verosimilitud (*Poética*, 1.461b).

11. *Tablas...*, ed. A. de Sancha, Madrid, 1779, pp. 169-171.

12. *Discorsi del poema eroico*, ed. L. Poma, Bari, Laterza, 1964, lib. seg., p. 96.

13. *Discorsi...*, pp. 96-97.

14. *The Allegorical Drama...*, p. 76.

La recuperación de los autos sacramentales calderonianos

Algunas reflexiones sobre un proyecto en marcha en la Universidad de Navarra

Ignacio Arellano

En los últimos congresos y coloquios dedicados a problemas de literatura del Siglo de Oro, surge constantemente la necesidad de formar equipos capaces de abordar ciertos trabajos pendientes de gran envergadura, difícilmente posibles para investigadores individuales. Así se han ido constituyendo en estos años equipos —entre otros— como el de la Universidad Autónoma de Barcelona, que dirige el Prof. Alberto Blecua, para editar las comedias de Lope de Vega, o el de la Universidad de Granada (Aula Biblioteca Mira de Amescua), dirigido por el Prof. Agustín de la Granja, con objeto parecido en el corpus de Mira de Amescua, o el GRISO (Grupo de Investigación Siglo de Oro) de la Universidad de Navarra, dirigido por quien esto escribe.

El obstáculo mayor, a mi juicio, para este tipo de trabajo de equipo es el de conseguir unos criterios que sean a la vez coherentes desde el punto de vista científico, prácticos desde el punto de vista editorial (en su sentido amplio) y aceptables para los colaboradores de un proyecto semejante.

Uno de los territorios con muchas deficiencias en su estado actual de la cuestión, y necesitado de un equipo de investigadores dedicados a su recuperación, es precisamente el de los autos sacramentales de Calderón. En este mismo volumen de la *Revista Anthropos* el Prof. Luciano García Lorenzo evoca una entrevista con un innombrado concejal de la villa y corte a propósito del centenario de 1981: la actitud pseudoprogresista (*id est*, reaccionaria) del edil frente a Calderón hubiera sido, sin duda, mucho más acerba frente al específico campo de los autos sacramentales. Y sin embargo, no es fácil encontrar en la literatura universal un corpus de la complejidad y riqueza como el constituido por los aproximadamente ochenta autos calderonianos. No se trata sólo de vigencias comerciales con vistas a una representación moderna, probablemente irre recuperable en cuanto género, aunque sigue habiendo autos de eficacia escénica incomparable, como han mostrado re-

cientes «fiestas barrocas» organizadas en Madrid. Se trata, fundamentalmente, de poner a disposición del interesado (alguno habrá) una porción irrenunciable de la literatura y cultura española y universal, una estupenda fusión de elementos culturales y artísticos, religiosos y escenográficos, en la que música, poesía, historia, mitología, artes plásticas (pintura, escultura, ingeniería escénica), doctrina religiosa, compromiso político, contribuyen al espectáculo del drama calderoniano, afortunadamente en vías de recuperación, como muestra la «explosión crítica» que comentan los miembros del LESO en su artículo de documentación bibliográfica en el presente volumen.

La serie de *Autos sacramentales completos* de Calderón de la Barca, dirigida por Ángel Cilveti y por quien redacta estas líneas, obedece a ese compromiso intelectual y profesional de la filología hispánica, de recuperación del corpus sacramental calderoniano en las condiciones de dignidad científica que se merece. Es un proyecto de edición crítica en la perspectiva de una tarea de equipo, que nos parecía necesaria y urgente.¹ En el primer tomo de los autos, *El divino Jasón* (ed. de I. Arellano y A. Cilveti, 1992), publican los editores los criterios generales que intentan dar coherencia a la preparación de los sucesivos volúmenes.

Existen, naturalmente, antes de este proyecto, algunas buenas ediciones de autos sacramentales calderonianos. El grupo de estudiosos de la Universidad de Hamburgo, se distinguió durante décadas, bajo la dirección del eximio calderonista Hans Flasche en una labor encomiable, pero con excesiva variedad de criterios, calidad irregular en los resultados, y una dispersión que le impide constituir una verdadera solución al problema pendiente de los textos sacramentales de Calderón. En el proyecto ahora iniciado se pretende editar en cada volumen un auto sacramental, según un esquema análogo que constará fundamentalmente de:

- a) Introducción literaria e ideológica al auto o autos del tomo.
- b) Introducción textual para cada uno de los autos.
- c) Texto del auto o autos con sus aparatos de observaciones textuales y enmiendas, variantes y notas explicativas filológicas.
- d) Índice de notas del volumen.

El primer problema que se planteaba era el de la propia definición que se debía adoptar de «edición crítica», concepto actualmente muy debatido por los estudiosos del teatro del Siglo de Oro. Normalmente se suele definir como edición crítica aquella que refleja de la manera más fiel las intenciones del escritor. Saber cuáles son estas intenciones sigue siendo a

menudo un verdadero problema. Carol Bingham Kirby la ha definido como la que reconstruye el arquetipo perdido, esto es, «el texto del cual deben proceder todas las versiones existentes y la redacción más cercana al original del autor». Pero, como ha recordado recientemente Ruano de la Haza no siempre es fácil saber qué se entiende por original de un texto dramático: ¿la primera versión que escribiera el poeta o la versión que el autor de comedias, a veces con la connivencia del mismo dramaturgo, representara realmente en escena? Ruano considera edición crítica de una obra dramática aquella que analiza de manera científica todas las relaciones textuales que existan entre los testimonios sobrevivientes con el objeto de producir un texto ecléctico que refleje en la medida de lo posible las intenciones finales del autor. Estas intenciones finales habrán quedado a veces plasmadas en el manuscrito autógrafo, otras veces en un manuscrito copia, o en una edición impresa, o incluso en la confluencia de varios testimonios.

Si poseemos dos versiones de una misma obra, como sucede en varios autos sacramentales de Calderón, tendremos que tratar de reconstruir dos textos que reflejen las intenciones finales del poeta en dos ocasiones diferentes. Así sucede, entre otros casos, con *El divino Orfeo*: la primera versión, de hacia 1634, fue escrita para representarse en dos carros; la segunda, fechada en 1663, escrita para cuatro carros.² Igualmente existen dos versiones de *Psiquis y Cupido*, destinadas a sendas representaciones en Madrid y Toledo y la misma circunstancia dúplice afecta a *La segunda esposa y Triunfar muriendo*.³ Etc.

Todas estas circunstancias decidirán si debemos intentar la reconstrucción de un texto ecléctico o tomar como base uno de los testimonios y consignar las variantes de los demás en el aparato crítico. La elección dependerá de la situación precisa de un texto determinado y de la autoridad relativa de los testimonios conocidos que pretendemos manejar en su totalidad, para conseguir un texto lo más fidedigno posible, y a la vez un aparato de variantes que puede ser poco interesante para la fijación del texto «auténtico» de Calderón, pero que puede arrojar mucha luz sobre los modos de recepción y los criterios de «manipulación» textual que copistas o editores más tardíos han reflejado en esas modificaciones.

Las técnicas de edición de textos pueden ofrecer suficientes soluciones (por discutidas que sean entre las distintas «escuelas» de críticos textuales) para garantizar una fijación bastante correcta de los textos. Pero hay otro problema básico, que atañe a la inteligibilidad moderna del corpus sacramental y que debe resolverse con las notas filológicas o explicativas. Francis Cerdan,⁴ en un trabajo sobre la oratoria

sagrada del XVII —campo de cierta cercanía al que ahora me ocupa— ha distinguido siete clases de campos anotables:

- a) Las precisiones sobre las circunstancias que presidieron a la composición.
- b) Las identificaciones de personas.
- c) Las identificaciones de lugares aludidos o citados.
- d) Las fechas y las alusiones a acontecimientos históricos.
- e) Las alusiones mitológicas.
- f) Las alusiones bíblicas.
- g) Las demás alusiones culturales, literarias o artísticas.

Sus observaciones dan una orientación útil, pero seguramente no hace falta distinguir a priori campos anotables, pues la variedad y complejidad de los motivos es inabarcable. A mi juicio, debe anotarse todo aquello que puede ofrecer dificultad al lector —un hipotético lector de determinadas características—, y todo aquello que creemos que contribuye a facilitar y enriquecer su percepción literal de la obra. El objetivo ideal sería reconstruir el horizonte de recepción que podía tener un lector ideal del XVII o un espectador ideal de los autos, un espectador no exactamente popular, sino el espectador de formación teológica y cultural suficiente para captar los diversos niveles del contenido y la expresión de los autos. Y esto puede ser un laberinto: en *El Año Santo de Roma*, por ejemplo, la alegoría introduce unos peregrinos que se dirigen a ganar el jubileo del Año Santo: la imagen del peregrinar tiene unos ecos para el espectador o lector del siglo XVII muy nítidos, ya oscurecidos seguramente para muchos lectores modernos: es frecuentemente aplicada al hombre en su paso por este mundo, en el que es peregrino: Génesis, 23, 4: «Advena sum et peregrinus»; *ibid.* 47, 9: «Dies peregrinationis suae centum triginta annorum»; Salmos, 38, 13: «quoniam advena ego sum apud te et peregrinus, sicut omnes patres mei»; san Pablo, Hebr., 11, 13: «quia peregrini et hospites sunt super terram»; 1 Pedro, 2, 11: «tamquam advenas et peregrinos abstinere vos a carnalibus desideriis». San Agustín, san Pedro Damián, san Bruno, Pedro Lombardo, san Juan de la Cruz («viviendo acá como peregrinos, pobres, desterrados») y otros infinitos autores fatigan esta imagen de la fugacidad de la vida temporal. No menos complejas son las connotaciones que adquiere en los autos una expresión como *métrica armonía*, de cuya calidad culta y gongorina se burlaba Quevedo en su *Receta para escribir Soledades en un día*: en *El Año Santo* (y otras piezas) apunta a la armonía cósmica o expresa el mundo divino, a partir de la tradición musical pitagórica que recoge fray Luis de León (y antes

Boecio, san Agustín o Petrarca). Bances Candamo, gran admirador de Calderón y su último discípulo dramático importante en el fin de siglo, escribe en el *Teatro de los teatros*: «Aunque Dios tiene en sí todas las ciencias, como origen de ellas, parece que la primera que ejercitó y puso en acto fue la Poesía, construyendo con ella las dos portentosas fábricas de los mundos grande y pequeño, en quien hay tan acorde correspondencia armónica, puestos en número, ritmo y armonía [...] Los platónicos y pitagóricos [...] dijeron que la causa de ser los racionales tan inclinados a la música [...] era porque las almas se acordaban de la suavísima armonía que se percibe en la patria donde fueron criados».

En suma, conceptos filosóficos, paráfrasis bíblicas, menciones y glosas de Padres de la Iglesia, elementos de la liturgia, teorías artísticas (hay en Calderón una importante teorización sobre la pintura y la música, por ejemplo) y claro está, doctrina religiosa con intenciones catequéticas, hacen de la tarea de anotar los autos de Calderón una labor, si fatigosa, fascinante.

A principios de 1995 unos cuarenta investigadores calderonistas y doctorandos, en una interesante unión de generaciones de filólogos, están comprometidos en el proyecto de edición. Los primeros volúmenes han sido publicados en 1992 y 1994 (*El divino Jasón*, ya citado; *La segunda esposa, Triunfar muriendo*, ed. V. García; *Bibliografía crítica del auto sacramental*, de A. Cilveti e I. Arellano), y una decena más está en prensa o en vías de revisión para ir a la imprenta. Instituciones como el Ministerio de Educación y Ciencia (a través de la Dirección General de Investigación Científica y Técnica), el Gobierno de Navarra (a través de su Departamento de Educación y Cultura), la Biblioteca Municipal de Madrid (cuyos fondos calderonianos son importantísimos) han apoyado las fases iniciales del proyecto y han permitido con sus aportaciones iniciar una tarea que nos parece necesaria. Igualmente están dando todas las facilidades bibliotecas particulares como la de don Bartolomé March, de Madrid, o de instituciones como la Hispanic Society of America. El Museo de Teatro de Almagro nos ha facilitado también el manejo de una colección que se está revelando importantísima, la de la Cofradía de la Novena. Sean estas páginas una invitación a los interesados en colaborar para que continúen con el ritmo y la eficacia que deseamos.

Un problema fundamental que resulta característico de los autos calderonianos es la abundancia de copias manuscritas, si se exceptúa el caso de los doce autos que fueron publicados en la Primera Parte de 1677, la única colección autorizada por el propio Calderón. Estos autos son bastante fáciles de editar: al haber sido publicados resultaba innecesario

copiarlos a mano, y apenas tienen manuscritos, con lo que el panorama textual es sencillo. El resto tiene copias muy abundantes, transmitidas mediante lo que parece un proceso de copia industrial, con fenómenos frecuentes de contaminación, intervención de varias manos en un manuscrito, etc. Los aparatos de variantes son así enormes, pero muy poco significativos. Constituyen en todos los tomos de la serie una parte farragosa, amplia, de poco interés casi siempre para un lector «ingenuo» pero de gran importancia para el especialista, para la fijación textual y para la definición de las características de la transmisión y recepción de estas piezas.

Además de la edición en sí y de los problemas textuales que implica, hay una propuesta significativa que orienta sobre algunas de las principales zonas en las que el anotador moderno ha de centrar su atención si quiere facilitar la lectura y comprensión al lector de nuestros días.

En los autos calderonianos debemos resaltar que frente a la música aparece el llanto, con unas connotaciones muy diversas del llanto amoroso del código petrarquista que domina en la lírica barroca. Las lágrimas de los personajes del auto son siempre lágrimas penitenciales, y la trascendencia del motivo hay que sugerirla recordando algunas ilustraciones: el llanto es importante en su papel expresivo del arrepentimiento, necesario para salir del pecado. En *El indulto general* (vol. 9 de la serie, ed. de I. Arellano y

J.M. Escudero, v. 225: ver allí más documentación pertinente), se llama al llanto «llave del cielo», porque incita al perdón de Dios. Comp. San Máximo de Turín, *Sermones*: «Las lágrimas, digo yo, son como plegarias calladas, no invocan el perdón y ya lo merecen; no defienden la causa, y a pesar de ello obtienen misericordia; así, la intercesión de las lágrimas es más eficaz que las palabras, las lágrimas jamás son vanas». Sobre la trascendencia de este llanto del pecador escribe el beato Juan de Ávila muchas cosas, por ejemplo en un sermón para el tercer domingo de adviento: «Después de barrida, ande el agua para regalla. —No puedo llorar, padre.— Y cuando muere vuestro marido o hijo o se os pierde alguna poca de hacienda ¿no lloráis? [...] que te venga tanto mal como perder a Dios, que eso hace quien peca, y que tienes el corazón tan de piedra, que son menester acá predicadores y confesores y amonestadores para que me tomes una poca de pena [...] ¿Qué es esto, sino que tienes tanta tierra en los caños que van del corazón a los ojos, que no te deja pasar el agua, y porque amas poco a Dios, sientes poco en perdelle? —¿Qué hace que tengo el corazón duro y no puedo llorar?— De los tiempos aparejados que hay en todo el año, es éste para los duros de corazón». Pero recuérdese Mateo, 5, 5: «Beati lugentes, quoniam ipsi consolabuntur», que comenta san Agustín, sermón 53 A, 8: «Fratres mei, luctus luctuosa res est, quando est gemitus paenitentis. Omnis enim peccator lugere debet [...] Magna res: lugeat se, et reviviscit, lugeat in paenitentia et consolabitur indulgentia».

Y así pudiérase continuar con infinidad de motivos, expresiones, referencias... Desde 1992 tenemos *El año santo de Roma*, vol. 4, ed. Arellano y Cilveti; *No hay instante sin milagro*, vol. 5, ed. Arellano, Adeva y Zafra; *El nuevo hospicio de pobres*, vol. 6, ed. Arellano; *Andrómeda y Perseo*, vol. 7, ed. Ruano de la Haza; *La nave del mercader*, vol. 8., ed. Arellano et al.; *El indulto general*, vol. 9, ed. Arellano y Escudero; *El cordero de Isaías*, vol. 10, ed. M. Carmen Pinillos; *Primero y Segundo Isaac*, vol. 11, ed. Cilveti y Arias...

Hay que resaltar que, muy especialmente, la Facultad de Filosofía Letras y la comisión del Plan de Investigación de la Universidad de Navarra están permitiendo, dentro del programa de investigación sobre el Siglo de Oro que desarrolla el GRISO, avanzar, con los problemas y dificultades inherentes a tal labor, en este proyecto en el que con tanta generosidad también, está participando Edition Reichenberger.

Es pues, efectivamente, una empresa de equipo, y un equipo amplio, variado, y múltiple, pero unificado en un mismo objetivo: conocer mejor, y recupe-

DE HOMBRES Y LABERINTOS. ESTUDIOS SOBRE EL TEATRO DE CALDERÓN

Ignacio Arellano y Blanca Oteiza (Eds.)



RILCE, 12, 2, 1996. Número monográfico

Servicio de Publicaciones
Universidad de Navarra
Pamplona

rar en condiciones dignas, el corpus sacramental calderoniano, un «tesoro escondido» por usar el título de uno de los autos al que hay que limpiar, fijar y reconocerle, simplemente, el esplendor.

Terminamos mencionando el Congreso sobre *Autos Calderonianos*, que con la presencia de especialistas americanos y europeos tuvo lugar en la Universidad de Navarra el pasado mes de marzo del año en curso, 1997. Las aportaciones de los ponentes serán buena muestra de los trabajos del Congreso, a través de las *Actas* del mismo.

NOTAS

1. Su publicación ha sido asumida en coedición por Edition Reichenberger de Kassel y la Universidad de Navarra (Pamplona), sin perjuicio de que otras instituciones puedan unirse al proyecto.

Todavía es bastante cierta a propósito de los autos la observación de Wilson (hecha en 1958): «The existing editions provide an unfirm foundation for the work of the critic and the scholar», que recoge Flasche en «Orientación de la investigación calderoniana en la Universidad de Hamburgo» (H. Flasche, *Über Calderón*, Wiesbaden, Franz Steiner, 1980, 59). Véase también: «La verdadera edición crítica de un texto dramático del Siglo de Oro: teoría, metodología y aplicación», *Incipit*, 6, 1986, 71-98, cit. en p. 71 y «La edición crítica de un texto dramático del XVII. El método ecléctico», en I. Arellano y J. Cañedo (eds.), *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 1991, 493-516, cit. en p. 493.

2. Cfr. P. León, «El divino Orfeo ca. 1634: paradoja teológico poética», en *Calderón. Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro del Siglo de Oro*, ed. L. García Lorenzo, Madrid, CSIC, 1983, 687-699, y «La puesta en escena de las dos versiones de El divino Orfeo de Calderón», en *Hacia Calderón, VII coloquio angloamericano*, ed. Flasche, Wiesbaden, Franz Steiner, 1985, 146-157.

3. Cfr. el segundo volumen de nuestra serie, ya publicado, la edición de Víctor García Ruiz de *La segunda esposa y Triunfar muriendo*.

4. F. Cerdan, «Los sonetos de Paravicino», en *Crítica textual y anotación filológica* (cit.), 105-134.

Uno de los aspectos más necesitados de anotación en los autos vienen a ser las referencias bíblicas, teológicas y hagiográficas, muy alejadas de la experiencia cultural moderna, y poco accesibles igualmente al espectador más popular del XVII. Ya Calderón en el Prólogo que hizo cuando imprimió el primer tomo de sus autos (en la edición de *Autos sacramentales, alegóricos y historiales*, Madrid, Imprenta Imperial, 1677) es consciente de este aspecto, aunque rehúsa facilitarlo: «Habrà quien diga que ha sido flojedad no sacar las citas al margen. A que se responde que para el docto no hacen falta y para el no docto hicieran sobra». Todo puede ser...

Eso sin contar con los medios necesarios de infraestructura y fondos de investigación, era en general (como apunta Antonio Regalado en su último libro, *Calderón. Los orígenes de la modernidad en España*, Barcelona, Destino, 1995, 2 vols.), para nuestra labor investigadora, pues afortunadamente algunas cosas cambian y parece que el teatro de Calderón atrae cada día con mayor fuerza el interés de la crítica, en un posible camino hacia capas más amplias de lectores. Es por esto que la Universidad de Navarra con la participación de Editorial Reichenberger ha emprendido la tarea de ofrecer a los lectores y estudiosos interesados la colección completa de los *Autos de Calderón*.

Teología y mitología: Psiquis y Cupido en Calderón

Enrique Rull

El interés que el tema de Psiquis despertó en Calderón determinó no sólo la creación de una comedia sobre el tema (*Ni amor se libra de amor*), sino dos autos sacramentales (*Psiquis y Cupido*, para Toledo y para Madrid respectivamente), a través de los cuales dio dos visiones del mundo simbólico sacramental, dos interpretaciones matizadamente distintas. Cómo pudieron forjarse éstas, y su evolución y sentido, es lo que nos proponemos desvelar aquí. Entre la creación del primer auto y el segundo medía un tiempo aproximado de unos veinticinco años, teniendo en cuenta que el primero debió ser redactado hacia 1640 y el segundo hacia 1665, es decir un lapso considerable, que supone un giro igualmente importante en la vida del dramaturgo, pues en la primera fecha todavía es seglar y en la última ya está inmerso en la profesión religiosa, en la vida palaciega y cortesana, y alejado del mundo de la representación de comedias de tipo profano y popular. La actitud, pues, y en principio, parte de unos supuesto vitales diferentes, a los que hay que añadir la inevitable madurez de una edad bastante superior.

Desde un punto de vista puramente cuantitativo y, si se quiere, mecánico, hay que apuntar la mayor extensión del auto de madurez, su mayor complejidad técnica, escenográfica y de su arquitectura compositiva. Esto, por otra parte, es lógico, y de ello dimos cuenta, hace tiempo, en un estudio inédito.¹ No es ahora nuestro propósito volver sobre estos extremos, pero sí conviene considerarlos a la hora de afrontar la visión que del mundo simbólico-mitológico de Psiquis y Cupido nos proporciona Calderón a través de estos dos distantes textos. En el que escribió para Toledo diseñó un mundo de características que se corresponden en general con los autos de la primera época de plenitud, a la que en cierto modo le correspondía un desgarro barroco (para algunos manierista)² que no iba muy bien con los textos mitológicos, de suyo más inclinados a lo musical, al lenguaje preciosista y al empaque arquitectónico, pictórico y escenográfico de su época florida, como se vería muy bien en otro auto de dos versiones, ambas de épocas paralelas a éstos, como es *El divino Orfeo*. Ello no quiere decir que las versiones