

# PRIMERO Y SEGUNDO ISAAC

Edición crítica de  
Ángel L. Cilveti y Ricardo Arias

Universidad de Navarra · Pamplona  
Edition Reichenberger · Kassel 1997

## ÍNDICE

Introducción al auto de <i>Primero y segundo Isaac</i> .....	7
1. Autoría .....	7
2. La alegoría .....	7
3. Textos estudiados .....	25
3. 1. Manuscritos .....	26
3. 2. Impresos .....	27
3. 3. Conclusiones y estema .....	29
4. Esquema métrico .....	30
Bibliografía .....	33
Abreviaturas	
1. Abreviaturas de las obras más citadas .....	39
2. Abreviaturas de títulos de autos de Calderón .....	41
Texto de <i>Primero y segundo Isaac</i> .....	45
Lista de variantes .....	167
Índice de notas .....	189

## INTRODUCCIÓN AL AUTO *PRIMERO Y SEGUNDO ISAAC*

### 1. Autoría

Nadie ha puesto en duda la autoría del presente auto, y ello principalmente porque (aparte los argumentos internos) figura entre los doce impresos en vida de Calderón y con su autorización expresa en 1677. El volumen aparece como la *Primera Parte* de lo que sin duda se esperaba fuese una serie de volúmenes o partes, semejante a los que se hacían de comedias. Por desgracia no se siguieron otras partes en vida del dramaturgo.

La estructura de *Primero y segundo Isaac*, su extensión y los recursos dramáticos empleados, van bien con los de los autos compuestos por Calderón hacia 1658, según los documentos cuidadosamente publicados por Shergold y Varey<sup>1</sup> y la cronología de Parker<sup>2</sup>.

### 2. La alegoría

En este apartado ponemos de relieve los aspectos fundamentales del tratamiento dramático que la alegoría bíblica recibe en *Primero y segundo Isaac*. Con ello intentamos mostrar lo más esencial de la estructura y del significado de uno de los autos «historiales» del Antiguo Testamento mejor contruidos y más bellos de Calderón<sup>3</sup>.

---

1 *Los autos sacramentales en Madrid en la época de Calderón*, 132-35.

2 Parker, «The Chronology of Calderón's "Autos sacramentales" from 1647». A este crítico sigue Reichenberger en su *Bibliographisches Handbuch*, I, 603-604, 707; III, 749.

3 Reproducimos, con algunas variantes, nuestro artículo «Dramatización de la alegoría bíblica en *Primero y segundo Isaac* de Calderón».

Puerta de acceso a la apreciación de la alegoría bíblica es, naturalmente, el estudio de la alegoría poética, ya que ésta da cumplida cuenta del tratamiento que la alegoría bíblica y los restantes recursos dramáticos reciben en el presente auto y en el auto calderoniano en general. Justamente por lo defectuoso de la concepción alegórica, o por su ausencia, las farsas y autos relativos al patriarca Isaac anteriores a la pieza de Calderón apenas ayudan a la comprensión de este auto. Así, en la *Farsa de Abraham* y en la *Farsa de Isaac* de Diego Sánchez de Badajoz (la segunda centrada en la substitución de Esaú por Jacob), en el *Aucto del destierro de Agar*, en el *Auto de Abraham cuando llevó a su hijo a sacrificar* y en el *Auto de los desposorios de Isaac* del *Códice de autos viejos*<sup>4</sup>. El tercero de éstos trae, sin embargo, un epílogo alegórico que relaciona la narración bíblica con la Eucaristía. Como es evidente, y Rouanet observa, verdad y símbolo son presentados separadamente y no fundidos, como en Calderón<sup>5</sup>. En *Obras son amores*, de Lope de Vega, se representa el sacrificio de Isaac, pero sólo como episodio del auto<sup>6</sup>; lo mismo en *La siega* de este autor, donde el cordero del sacrificio de Isaac figura a Cristo y la leña del sacrificio la cruz<sup>7</sup>; en *Del pan y del palo*,

---

4 Léo Rouanet, *Colección de Autos, Farsas y Coloquios del siglo XVI*, vol. I, 2 y ss.

5 Rouanet, *op. cit.*, 4; *cfr.* también Wardropper, *Introducción al teatro religioso del Siglo de Oro*, 231; y en una perspectiva más general, Parker, «Notes on the Origin of the "Auto sacramental"», y M. Bataillon, «Essai d'explication de l'Auto sacramental»; Jean-Louis Flecniakoska, en *La formation de l'Auto Religieux en Espagne avant Calderón (1550-1635)*, 22-268, hace afirmaciones poco concluyentes sobre la alegoría del teatro colegial jesuita.

6 Madrid, *Biblioteca de Autores Españoles*, vol. 157, 1963, 107-108.

7 *Teatro teológico español*, I, 82. Valbuena Prat, en *OC. Autos*, p. 800, considera *El divino Isaac* del doctor Felipe Godínez, que se encuentra en la Biblioteca Nacional, ms. v. 18, núm. 1, como posible modelo inmediato del auto calderoniano. *Cfr.* también al respecto J. Alenda y Mira, «Catálogo de autos sacramentales».

también del Fénix, simplemente se menciona la prueba de fe de Abraham a título de ejemplo de la fidelidad que Dios (el Rey) exige de sus escogidos<sup>8</sup>. Para centrar la exposición conviene situar brevemente la alegoría de *Primero y segundo Isaac* en la perspectiva del auto calderoniano en general.

La alegoría del auto de Calderón funciona en calidad de hipótesis de trabajo encaminada a verificar el proyecto de quien la concibe, en el presente caso, el demonio (Lucero), aliado con la Duda: que Isaac no se case con mujer de su propia estirpe, sino con una idólatra que lo pervierta para de esta forma frustrar la venida del Prometido, ya «prevista» desde el pecado de Adán (vv. 459-83). Con este fin observará constantemente y al detalle («Siempre a la mira», v. 459) el desarrollo de los acontecimientos de la historia de Isaac; pero, como es de rigor, fracasa porque progresivamente se ve enfrentado a factores (el misterio de la Redención y la libertad humana) que escapan a su control (vv. 993-1044, 1474-1567, 1625-1764 y notas correspondientes). Por cierto que el demonio de este auto es de los más desamparados y trágicos del teatro entero de Calderón, pues identificándolo con la Duda,

DUDA                      Si tan iguales estamos  
que somos uno los dos (vv. 454-55)

anda a la deriva, ya desde el planteamiento del auto, por la tupida constelación del misterio que envuelve las «figuras» de Isaac y Rebeca:

LUCERO                  Duda que, mil veces Duda,  
[...]  
no me atormentes ni angusties;  
[...]  
que yo te doy por vencidas  
todas mis ciencias [...]  
[...]

---

8        *Teatro teológico español*, 147.

Padre que dé al sacrificio  
 el hijo; hijo que se ajuste  
 a la voluntad del padre;  
 tizón que abraza y no alumbre, [...]
 [...]
 son tantas cosas que aun yo,  
 con ser yo, no hay cómo apure  
 sus misterios [...]
 Lo que más puedo ¡ay de mí!  
 hacer, [...]
 es asistir hasta el fin  
 a ese horror, por si descubre  
 en alguna circunstancia  
 mi ciencia alguna vislumbre (vv. 290-322; ver  
 notas correspondientes)

En la fase de la concepción de este auto a cargo del demonio (Lucero-Duda), la alegoría se desenvuelve a base de «suposiciones» particulares, que enuncian el aspecto semántico de los «conceptos imaginados» (conceptos revestidos de imágenes, estudiados por Parker, y que hemos expuesto con cierta amplitud en nuestra edición de *El Año Santo de Roma*), escogidos de la historia bíblica, cada uno de los cuales contribuye a la obtención del argumento, es decir, a la concepción de la historia completa del argumento; el argumento, en fin, se plasmará en «práctico concepto», en representación escénica, gracias a la analogía que, a través de los conceptos imaginados, guarda con la experiencia del espectador del auto. La alegoría del presente auto, como la de todos los autos, es, pues, expresión de los conceptos imaginados del argumento, cuya organización y función determina con vistas a establecer la semejanza más estrecha posible entre escenario (interacción de personajes, escenografía y música) y realidad espiritual representada. Por esa organización y función la alegoría del auto calderoniano es la estructura que se sirve de los recursos retóricos, estilísticos y escénicos para transmitir el significado doctrinal. La alegoría del auto calderoniano es prueba fehaciente de la gran capacidad de síntesis de la mente de su autor.