

LA VIÑA DEL SEÑOR

Edición crítica de
Ignacio Arellano, Ángel Cilveti,
Blanca Oteiza y M. Carmen Pinillos

Universidad de Navarra · Pamplona
Edition Reichenberger · Kassel 1996

ÍNDICE

Prefacio y agradecimientos	7
Introducción al auto de <i>La viña del Señor</i>	9
1. Autoría y fecha de representación	9
2. La crítica en torno a <i>La viña del Señor</i>	11
3. Sinopsis argumental	14
4. La alegoría	15
4. 1. Generalidades	15
4. 2. La alegoría bíblica	18
4. 3. El complejo alegórico	19
4. 3. La alegoría poética	33
5. Memoria de apariencias	53
6. Sinopsis métrica	54
7. Estudio textual	57
7. 1. El panorama general	57
7. 2. Los manuscritos	59
7. 3. Las ediciones	62
7. 4. Conclusiones y estema	66
Bibliografía	73

Abreviaturas	
1. Abreviaturas de las obras más citadas	81
2. Abreviaturas de títulos de autos de Calderón	82
Texto de <i>La viña del Señor</i>	85
Lista de variantes	245
Índice de notas	277
Índice de láminas	285

PREFACIO Y AGRADECIMIENTOS

Damos a la imprenta un nuevo tomo de estos *Autos completos de Calderón*.

Agradecemos, a estas alturas de la empresa, las reseñas que van apareciendo y que nos animan a continuar. Tomamos nota de las observaciones que en ellas se nos hacen, y nos alegramos de la, hasta ahora, generosa y amable acogida.

Seguimos necesitando colaboración, y desde aquí reiteramos nuestra invitación a los interesados. Conforme vamos editando y cumpliendo las anotaciones de los autos se revelan con más claridad las complejidades artísticas de este corpus: nuevas áreas que no habíamos pensado estudiar nos incitan cada día: la emblemática, por ejemplo, que hemos tratado en el prólogo a la edición facsímil de *Triunfar muriendo* (el tomo 13) de la serie. Y tantas otras...

Agradecimientos

Como en ocasiones anteriores nos cumple reconocer nuestro agradecimiento al Ministerio de Educación y Ciencia de España que concedió una beca de investigación para este proyecto (Programa de Ayuda a la Investigación, Promoción General del Conocimiento, DGICYT, PS92-0152); al Departamento de Educación y Cultura del Excmo. Gobierno Foral de Navarra; a la Biblioteca de D. Bartolomé March de Madrid; a la Hispanic Society de Nueva York; a D. Andrés Peláez, que nos facilitó la consulta de los manuscritos de la Cofradía de la Novena, hoy en el Museo del Teatro de Almagro, y nos permitió microfilmear

la colección, y muy especialmente, a la Biblioteca Municipal de Madrid y Concejalía de Cultura del Excmo. Ayuntamiento madrileño, que colaboran ejemplarmente en este proyecto, aportando todos los materiales de sus espléndidos fondos calderonianos con diligencia y generosidad.

Mención aparte merecen la Facultad de Filosofía y Letras, la Comisión de Investigación y el Rectorado de la Universidad de Navarra, cuya aportación de medios de investigación y ayuda a la publicación son determinantes.

I. Arellano, Mutilva Alta, noviembre 1996

INTRODUCCIÓN AL AUTO DE LA VIÑA DEL SEÑOR

1. Autoría y fecha de representación

No hay duda sobre la paternidad calderoniana de *La viña del Señor*. Es uno de los doce autos de la *Primera Parte* publicada en Madrid por Joseph Fernández de Buendía en 1677 con aprobación del autor: *Autos Sacramentales alegóricos y historiales [...]* *Primera Parte*.

En cuanto al estreno, tuvo lugar durante las festividades del *Corpus* de 1674, como indican las «Memorias de las apariencias que se han de hacer para las representaciones de los autos de este año de 1674. Primeramente para el auto intitulado *La viña del Señor*»¹. Al pie de la página de este documento en que Calderón describe los cuatro carros para la representación, escribe Diego Orejón de la Lama, Secretario del Rey:

Esta memoria y la de la hoja siguiente deste pliego me entregó hoy el Sr. D. Pedro Calderón de la Barca, Caballero del Orden de Santiago y Capellán de S. M. Porque se necesita de tiempo para la ejecución y es corto el que hay, las participará Vm. a los Srs. [...] que convendrán en que luego se pase a las diligencias [...] para que se consiga el fin que se solicita [...] Madrid y abril 7 de 1674. D. Juan de Tapia²

-
- 1 Citado por Shergold y Varey, *Los autos sacramentales en Madrid en la época de Calderón* (núm. 316, 1654. Sobre los carros).
 - 2 Shergold y Varey, *Los autos sacramentales en Madrid*, 273. Cfr. también Shergold y Varey, *Genealogía, origen y noticias de los comediantes de España*; Latorre y Badillo, «Representación de los autos sacramentales en el período de su mayor florecimiento»; Pérez Pastor, *Documentos*

En las mismas festividades se representó también *La nave del mercader*. Ambos autos fueron llevados a la escena por las compañías de Simón Aguado y Manuel Vallejo. Este auto de VI debió de ser representado por la compañía de Simón Aguado, según el reparto que figura en el manuscrito de la Hispanic Society, que comentamos más abajo, en el estudio textual.

Recordaremos aquí la composición de las dos compañías en estas fechas, remitiendo para más información sobre estos actores a la edición de *La nave del mercader*, donde ya nos ocupábase de estos detalles.

Compañía de Simón Aguado:

Fabiana Laura

María de Valdés

Manuela Escamilla

María de Santos

María de Anaya

Josefa de San Miguel

Jerónimo de Heredia

José de Prado

Juan Fernández

Juan de Malaguilla

Carlos Vallejo

Blas Polope

Graciosos, Simón Aguado y Antonio Escamilla

Músico, Gaspar Real

Pablo Polope

Juan Manuel

para la biografía de Calderón, 340; Oehrlein trae útil información sobre actores y escenarios de los autos sacramentales en *El actor en el teatro español del Siglo de Oro*. La información correspondiente a esta nota 2 con respecto a las compañías del estreno se encuentra también en la edición de *La nave del mercader* de I. Arellano y colaboradores de la presente serie. *La nave del mercader* fue el otro auto de este mismo año.

Compañía de Manuel Vallejo:

Mariana Romero
Jerónima de Olmedo
Francisca Bezón
Feliciano de Ayuso
Bernarda Manuela, la Grifona
Alonso de Olmedo
Bernardo Pascual
Manuel de Mosquera
Juan Navarro
Hernando de Salinas
Simón de San Mateo
Jerónimo Peñarroja
Gregorio de la Rosa
José Solier
Melchor García
Manuel Vallejo
Blas de Navarrete

2. La crítica en torno a *La viña del Señor*

Hasta el presente la atención crítica recibida por *La viña* ha sido escasa y de interés desigual. Á. Valbuena Prat considera este auto «sobrio, dramático, exacto en el tema evangélico», obra maestra y uno de los mayores aciertos de Calderón, inspirado en sus líneas fundamentales en *El heredero del cielo* de Lope. En ambas obras el desarrollo es idéntico, pero la trama del auto de Lope carece de consistencia y la inspiración es vulgar. Otra posible fuente de inspiración pudo haber sido *El auto del heredero* de Mira de Amescua³.

En nuestra opinión Calderón tuvo en cuenta el esquema general de la pieza de Lope y en cierta medida la función dramática de los personajes, pero la caracterización de los mis-

3 Calderón, *OC. Autos*, 1471-72.

mos por su inserción en la literatura bíblica, patristica y teológica es considerablemente superior porque su técnica es más ordenada, su poder de análisis de los temas, la habilidad para desarrollarlos y el sentido de la unidad artística son superiores. Por ejemplo, en lugar de la Idolatría, que en Lope representa al demonio en general, Calderón introduce a Lucero Segundo y Malicia que representan dos aspectos del maligno esenciales para caracterizarlo y caracterizar la acción total.

Por modo similar, la dramatización de *La viña* la lleva a cabo Calderón en dilatado despliegue del simbolismo del racimo, el cáliz y el vino, la mies (y la espiga), la hostia y el pan, mientras que en la obra de Lope estos elementos apenas figuran explícitamente en una sola ocasión para salvar el título de auto sacramental:

PUEBLO	De viña y torre le aparta [al Heredero] y ponle en ese madero [la cruz].
HEREDERO	Tú verás, si en él me ensalzas, un árbol de pan y vino con espigas sazonadas y con hermosos racimos ⁴

Pero este hecho no nos autoriza a concluir con Valbuena que la trama del auto lopesco carezca de consistencia, y todavía menos que la inspiración del Fénix sea vulgar. Simplemente diríamos que posee la consistencia y la inspiración características del teatro religioso predominantemente lírico y popular de Lope.

El jesuita J. M. Aicardo, lopista muy influido por Menéndez Pelayo, va más lejos en la dependencia lopesca, afirmando, sin aducir pruebas, que Calderón tomó, rehizo y sacó *La viña* de *El heredero del cielo* de Lope⁵; en particular Calderón imitó el truco de la Inocencia en Malicia⁶.

4 *Obras de Lope de Vega*, VI, BAE, 187.

5 «Autos sacramentales de Lope de Vega», *Razón y Fe*, 20, 1908, 283 y 278.

6 *Razón y Fe*, 21, 1908, 451.

La presentación que de este auto hace E. Günthner es una erudita aunque breve descripción del tema teniendo en cuenta las opiniones de Menéndez Pelayo y sobre todo la de Lorinser sobre el auto calderoniano⁷.

Atención especial merece la interpretación de Karl Vossler que sitúa este auto en el contexto ritual del auto calderoniano como tal, pero sobre el supuesto implícito de su más profunda ideología religiosa: asistimos al proceso mágico de la transubstanciación del pan y del vino en cuerpo y sangre de Cristo, que causa la liberación espiritual del hombre. Pero éste figura sólo como objeto, no como sujeto o persona agente. Los verdaderos agentes son de naturaleza divina y satánica, que aparecen en múltiples disfraces y actuando mágicamente. «De aquí que el lugar y la época de la acción se imaginen siempre en un allende visionario, en un “dondequiera”, en un “siempre” para cuya aprehensión intuitiva los autores de autos sacramentales disponían, sin reparo, dándoles el mismo valor, de todos los quicios del orbe terráqueo y todos los milenios de la humana memoria»⁸. El hombre «será botín de las fuerzas del cielo y del infierno», de forma que sobre la haz de la tierra no queda «ni un rinconcito donde deba el mortal sentirse dueño de sí mismo y seguro de su propio valor». En esta perspectiva el albedrío es un sujeto indolente y hasta «una personificación cómica [...] un orate que de sí mismo se mofa» (*ibid.*, 282). Pero el sentido de la poesía de Calderón es una cosa en el plano de los conceptos y otra muy diversa en su realización artística. El hombre se sabe juguete de los poderes ultraterrenos que se lo disputan, y es justamente en la resistencia y elasticidad que lo mantiene en el juego donde se revela su verdadero albedrío, pues para el sentido religioso todo esfuerzo se convierte en ocasión y en prueba de esfuerzo (*ibid.*, 283).

7 *Calderón und seine Werke*, 395-407.

8 «La soledad mágica en los autos sacramentales (Calderón)», 278-79.