

TRIUNFAR MURIENDO

Edición facsímil y prólogo de
I. Arellano, B. Oteiza
y M. C. Pinillos,
con un estudio sobre el
auto sacramental
de C. Bandera

Universidad de Navarra · Pamplona
Edition Reichenberger · Kassel 1996

ÍNDICE

Prefacio y agradecimientos	7
Nota previa	9
I. Reflexiones sobre el auto sacramental calderoniano (C. Bandera)	11
Bibliografía	69
II. Introducción emblemática al auto de Calderón <i>Triunfar muriendo</i> (I. Arellano, B. Oteiza, M. C. Pinillos)	73
1. Emblemas y literatura	73
2. Algunas notas de emblemática a propósito de <i>Triunfar muriendo</i>	77
3. Conclusiones	128
4. Lista de ilustraciones y procedencia	130
5. Bibliografía citada y abreviaturas de referencias bibliográficas	132
6. Abreviaturas de los títulos de los autos	137
Ilustraciones	141
III. Algunas observaciones sobre la edición facsímil de <i>Triunfar muriendo</i>	193
1. Datos sobre el autógrafo. Localización	193
2. Observaciones sobre el texto	194
IV. Edición facsímil de <i>Triunfar muriendo</i>	203

PREFACIO Y AGRADECIMIENTOS

Este tomo de los autos sacramentales completa el objetivo de incluir en la serie las ediciones facsímiles de los textos que conservamos de mano de Calderón. En el momento de dar a la imprenta el volumen segundo dedicado a *La segunda esposa*, y *Triunfar muriendo*, todavía no habíamos pensado en este complemento. De ahí que la edición de Víctor García Ruiz no incluyera el facsímil del autógrafo de la Biblioteca Municipal de Madrid.

Deseamos en este volumen completar aquella edición crítica con la facsimilar, acompañada de una introducción al mundo emblemático de Calderón en TM, y de un estudio general sobre el auto sacramental, que debemos a la colaboración de Cesáreo Bandera, y que plantea un enfoque que nos ha parecido de gran interés sobre la estética del auto sacramental en relación con el mundo cultural de Occidente.

Agradecimientos

Manifestamos de nuevo 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), ya terminada, pero a la que debemos una parte importante de nuestros medios de trabajo; al Departamento de Educación y Cultura del Excmo. Gobierno Foral de Navarra, por lo mismo, en otra fase de la investigación; a la Facultad de Filosofía y Letras y Rectorado de la Universidad de Navarra, que desde el comienzo de este proyecto viene apoyando sustancialmente nuestra tarea, ahora a través del PIUNA (Plan

de Investigación de la Universidad de Navarra); a la Biblioteca de D. Bartolomé March de Madrid; a la Hispanic Society de Nueva York; a D. Andrés Peláez, director del Museo de Teatro de Almagro, 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.

I. Arellano
Mutilva Alta, noviembre 1996

NOTA PREVIA

En el proceso de publicación de estos autos completos de Calderón, algunos detalles y previsiones han debido cambiar, bien por la propia experiencia o el aprendizaje de la investigación, bien porque las perspectivas que teníamos al comenzar la tarea eran distintas. Y eran distintas entre otras cosas en el nivel de los objetivos que nos habíamos propuesto y en el de los medios de investigación con los que contábamos.

Numerosas ayudas y aportes han venido a confluír en el proyecto, desde la disponibilidad admirable de Edition Reichenberger, hasta las becas de investigación del Ministerio de Educación español o el Gobierno de Navarra, sin olvidar la colaboración ejemplar de bibliotecas como las de D. Bartolomé March, o la Municipal de Madrid, con la que tenemos funcionando magníficamente un convenio a este propósito. Y sobre todo la ayuda fundamental de la Facultad de Filosofía y Letras, y de la Comisión de Investigación de la Universidad de Navarra, a través del PIUNA (Plan de Investigación de la Universidad de Navarra).

Así nos fue posible plantear la publicación de los facsímiles de los textos autógrafos calderonianos, de modo que en los volúmenes correspondientes a las ediciones críticas de autos en los que conservamos testimonios debidos a la mano de Calderón, se incluyan los oportunos facsímiles. Así empezamos a realizarlo en el tomo 4 dedicado a *El Año Santo de Roma*. Sin embargo, esta decisión, que fue posterior al planteamiento básico de la serie, llegó tarde para el tomo 2, en el que Víctor García Ruiz editó *La segunda esposa. Triunfar muriendo*.

Para completar ahora ese hueco incluimos en este tomo el facsímil del autógrafo de Calderón de *Triunfar muriendo*, que

acompañamos de un estudio general sobre el auto calderoniano, debido a Cesáreo Bandera, y de una introducción emblemática a *Triunfar muriendo*, que hemos preparado los cuidadores de la presente edición.

Avanzamos así en la tarea propuesta de facilitar a los estudiosos el corpus de los autos sacramentales de Calderón, con los necesarios materiales que permitan abordar el estudio sistemático y eficaz de esta parte de su obra dramática.

REFLEXIONES SOBRE EL AUTO SACRAMENTAL CALDERONIANO

Cesáreo Bandera

El primer problema, y tal vez el más importante y fundamental, que plantean los autos sacramentales en general, es el de su misma existencia histórica. Se ha dicho y repetido tantas veces que ya nadie parece prestarle la menor atención crítica: los autos sacramentales, que comienzan a adquirir su propia fisonomía en el último cuarto del siglo XVI y que continúan representándose en España hasta su prohibición oficial casi dos siglos después, son algo extraño y único. No se da en ninguna otra parte. Pero es necesario recuperar el sentimiento y el sentido de esa extrañeza, y para ello será bueno empezar una vez más (como en tantas otras cosas relativas a la historia de las letras españolas) con Menéndez y Pelayo y esa su característica actitud de sorpresa y casi de incredulidad ante los autos:

Género es este –decía– no sólo peculiar de nuestra literatura, sino singularísimo y extraño entre todas las del mundo. Es más: constituye por sí solo una que no sé si llamar aberración o excepción estética, digna, desde este punto de vista, de muy detenido examen (*Calderón y su teatro*, III, p. 3)

«Aberración o excepción estética». Claro está que si comenzamos por identificar el problema como un problema fundamentalmente de estética, nos veremos obligados a levantar toda una arquitectura definitoria del arte en general y del arte dramático en particular, de tal naturaleza que, dentro de la misma, resalte con claridad el carácter aberrante o excepcional del auto

sacramental. Eso es lo que trató de hacer el insigne polígrafo y desde esa perspectiva le han atacado críticos posteriores, entre ellos el que de manera más profunda ha tratado el auto sacramental calderoniano, Alexander Parker:

Las limitaciones de su crítica [la de Menéndez y Pelayo] son las de la teoría y crítica literarias propias de su época, es decir las del realismo... La idea de que la obra literaria es una reproducción «fiel» de la «vida real» no dejaba lugar para el uso teatral de la alegoría y el simbolismo...
(*Los autos*, p. 28)

Pero cabe preguntarse si la objeción, si el «prejuicio» de Menéndez y Pelayo frente a los autos es en realidad algo de naturaleza primordialmente estética. Pongamos un caso límite. Puesto que los autos, en su opinión, tienen algo de aberrante, acudamos a un brevísimo ejemplo, que cita el mismo Menéndez y Pelayo, entre esos autos en los que «se entró a saco por la historia profana, trayendo a cuento lo que parece más lejano de toda relación con el misterio de la Eucaristía», uno de esos autos «que frisan ya con lo ridículo», un auto, citado por Pedroso, «en que Carlo-Magno se lanza a conquistar la Tierra Santa, donde Galalón le vende por treinta dineros, y Carlo-Magno muere crucificado» (p. 28).

¿Qué le produce al ilustre crítico esa embarazosa sensación de ridículo a la vista de semejante argumento dramático? ¿Qué está en juego aquí, su particular concepción del arte o su profundo sentimiento religioso? Creo que no existe la menor duda de que se trata de manera inmediata y primordial de lo segundo y no de lo primero. Es sobre todo su religiosidad la que le dicta el rechazo. Lo cual no quiere decir, naturalmente, que ese rechazo primordial no tenga profundas consecuencias en el terreno de las ideas estéticas. Pero son eso, efectos, consecuencias, de algo mucho más fundamental que hunde sus raíces en lo más profundo de la conciencia humana.

Y es ésta, su conciencia religiosa, la que aflora repetidamente a la superficie de su discurso estético:

Hoy –nos dice– apenas se comprenderá que en siglo tan católico como el XVII pudieran aplaudirse representaciones eucarísticas con los títulos de *El Divino Orfeo*, de *El Sacro Parnaso*, y otros por el estilo, y que los dioses del gentilismo helénico aparecieran en un teatro cristiano como símbolo, como representación o figura nada menos que de Cristo o de los atributos divinos, y sin embargo sucedió así.

Lo cual no impide que el crítico comprenda que cosa tan chocante no ocurrió «por capricho de los actores y espectadores, ni por moda del tiempo, sino por la alta idea simbólica que presidía a todas estas formas, tan disímiles del fondo, en los autos del Sacramento» (p. 29). Es decir, Menéndez y Pelayo comprende perfectamente la explicación que el mismo Calderón da del uso de la alegoría mitológica en sus autos, apoyándose una y otra vez de manera explícita en la autoridad de San Pablo. Continúa el crítico:

Para Calderón, la mitología no era más que un resto lejano de la tradición antigua, en el cual habían quedado desfiguradas y oscurecidas por la ignorancia del entendimiento y por la flaqueza de la voluntad, altísimas verdades relativas al origen y destino del hombre (*ibidem*)

Menéndez y Pelayo comprende, pero es una comprensión puramente intelectual. Por mucho que lo estudie y lo comprenda, en el fondo los autos seguirán pareciéndole algo chocante, poco convincente. Los acepta, pero decididamente a contrapelo, a regañadientes, por así decir, y tratando de valerse aun de lo que quiere ser un criterio estético, puramente académico, o sea purificado de toda connotación de tipo religioso: «Hacer un drama con personajes simbólicos... es un verdadero *tour de force*, perdonable sólo a fuerza de ingenio y a título de excepción y singularidad» (p. 9).

¿Pero es que no hay famosísimas obras de una gran fuerza dramática en las que los personajes son claramente símbolos? El crítico anticipa ya este tipo de reacción:

Se me contestará (buscando ejemplos de la antigüedad griega): El *Prometeo* de Esquilo no es más que un símbolo del hombre en lucha con el destino. Nada más inexacto... Es un drama teológico pero con personajes completamente antropomórficos... Todas las personificaciones de la mitología griega, hasta las que tienen nombre y apariencia de ideas abstractas, son verdaderas figuras humanas... No hay, pues, drama propiamente simbólico más que en el auto sacramental castellano... Ni tampoco es lícito confundir el auto sacramental con los misterios, con las moralidades, ni con ningún otro género de representación religiosa (pp. 10-12)

Ya lo había dicho un poco antes: «Género es éste, repito, que con ningún otro del mundo tiene fácil comparación» (p. 7).

En otras palabras, lo que parece aceptable en cualquier otra parte del mundo o en la misma Europa cristiana anterior al desarrollo histórico del auto sacramental, resulta chocante y poco menos que imposible en esa Europa cristiana a partir aproximadamente de la segunda mitad del XVI, pues sólo ahí no logra el símbolo personificarse de manera convincente.

En efecto, lo que está diciendo Menéndez y Pelayo al decir que sólo el auto sacramental es simbólico es que sólo en el auto sacramental resulta en extremo difícil o claramente imposible encarnar la idea, dar forma antropomórfica adecuada a las verdades últimas de la revelación, unir lo trascendente al aquí y ahora de la realidad histórica. O lo que es lo mismo, ese antropomorfismo, esa unión, que había sido posible fuera del cristianismo y aun en la misma Europa cristiana hasta hacía poco, *ya* no lo es, *aquí* en la Europa cristiana moderna *ya* no lo es. Y en efecto, toda la Europa cristiana le da la razón a don Marcelino. Todo el razonamiento estético en torno al simbolismo no hace sino repetir un hecho histórico contundente: los autos sacramentales castellanos son un fenómeno extraño y sorprendente dentro del momento histórico en que se producen. No sólo dos siglos después, no sólo en el contexto francófilo ilustrado de la corte de Carlos III, sino desde el primer momento y a lo largo