

LA VIDA ES SUEÑO

Edición crítica de las dos versiones
del auto y de la loa

Fernando Plata Parga

Universidad de Navarra · Pamplona
Edition Reichenberger · Kassel 2012

ÍNDICE GENERAL

| | |
|---|----|
| Nota preliminar | 9 |
| Introducción | 11 |
| 1. Introducción general: la crítica y el auto <i>La vida es sueño</i> | 11 |
| 1.1. Una comedia y dos autos del mismo título | 18 |
| 1.2. Otras interpretaciones del auto | 22 |
| 2. Estudios bibliográfico y textual de la primera versión del auto | 25 |
| 2.1. Datación y autoría | 25 |
| 2.2. Manuscritos | 27 |
| 2.3. Impresos | 29 |
| 2.4. Estudio de variantes y selección del texto base | 30 |
| 3. Estudios bibliográfico y textual de la segunda versión del auto | 35 |
| 3.1. Manuscritos | 36 |
| 3.2. Impresos (selectos) | 36 |
| 3.3. Estudio de variantes y filiación de testimonios | 38 |
| 4. La representación de la segunda versión del auto en el Corpus de 1673 | 45 |
| 4.1. La compañía y los actores | 45 |
| 4.2. Memoria de las apariencias | 47 |
| 4.3. La fiesta sacramental: gigantes, tarascas, bailes y mojiganga | 50 |
| 4.4. La loa | 51 |
| 4.4.1. El texto de la loa | 53 |
| 4.4.2. Contextos de la loa | 54 |

| | |
|--|-----|
| 5. Otras representaciones del auto | 59 |
| 5.1. La representación del Corpus de 1695 | 59 |
| 5.2. Representaciones dieciochescas | 59 |
| 5.3. <i>La vida es sueño</i> en los escenarios del siglo XX | 60 |
| 6. Sinopsis de la métrica de las dos versiones del auto y de la loa | 62 |
| Bibliografía | 65 |
| Abreviaturas | 77 |
| 1. Siglas principales usadas en estudio y notas | 77 |
| 2. Abreviaturas de los títulos de autos sacramentales de Calderón | 78 |
| <i>La vida es sueño</i> | 81 |
| I. Texto de la loa | 81 |
| II. Texto de la segunda versión del auto | 103 |
| III. Apéndice: Texto de la primera versión del auto | 201 |
| Lista de variantes | 255 |
| Índice de notas | 279 |

INTRODUCCIÓN

1. Introducción general: la crítica y el auto *La vida es sueño*

Se pretende aquí simplemente dar breve cuenta del rico panorama bibliográfico en torno al auto, a las relaciones entre las dos versiones y a sus vínculos con la comedia homónima, de forma que estas páginas sirvan de complemento a la anotación filológica de los textos editados¹.

La vida es sueño pertenece a aquellos autos que, según la célebre clasificación de Valbuena Prat, recrean la historia sagrada de la humanidad en tres movimientos fundamentales: creación, caída y redención.

Primer movimiento: la Creación²

La representación se abre con un escenario en el que, sobre cuatro carros de madera, están montados cuatro globos de donde surgen sendas actrices que representan a los cuatro Elementos, montadas sobre sendos animales, león, delfín, águila y salamandra, que son símbolo no solo de los Elementos, sino de la resurrección: el león porque, según los bestiarios, sus crías al nacer yacían muertas tres días hasta que el padre las volvía a la vida; el águila por ser símbolo de la Ascensión de Cristo; el delfín, por ser prefiguración de la muerte y resurrección de Cristo; y la salamandra porque no solo era inmune al fuego, sino capaz de extinguir las llamas³. Se establece así una conexión entre creación y redención.

1 Para una bibliografía más completa ver los útiles repertorios de Arellano y Cilveti, 1994 y Reichenberger, 2003, pp. 897-904.

2 La exposición que sigue se refiere sobre todo a la segunda versión del auto, salvo cuando se indica lo contrario, y a la interpretación que de ella hace Parker, 1983.

3 Ver Rauchwarger, 1981, p. 353 y Hall, 1979.

Asistimos al caos o la nada que precede a la creación, lo cual es, según Parker, un reflejo del pensamiento agustiniano que impregna todo el auto: «San Agustín distingue dos fases en el acto divino de la creación [...] la creación de la “materia informis”, y segundo, la conversión de ésta en algo real gracias a que se le da “formas”; aunque esta materia informe existe, apenas si es algo, “paene nihil” [...] Calderón toma los conceptos agustinianos de “materia informis” y “paene nihil” y los llama respectivamente *nada* y *caos*»⁴.

Los cuatro Elementos están luchando por la primacía cuando llega Dios, desdoblado en las tres atribuciones de las personas de la Trinidad: Poder (el Padre), Sabiduría (el Hijo) y Amor (El Espíritu Santo), y ordena dividirse a los Elementos, comenzando así la creación. El simbolismo de los números cuatro y tres ha sido objeto de análisis⁵. Parker ha demostrado que los cuatro Elementos responden con *humildad, sumisión y obediencia* la orden de Dios, «es decir, con el reconocimiento de su inferioridad, la aceptación de la autoridad y el cumplimiento de la ley»⁶; esta triple división se corresponde con los tres atributos de la Trinidad: humildad ante la omnipotencia de Dios; sumisión ante su omnisciencia y obediencia porque es todo amor. La escena de la creación es de gran complejidad ya que los Elementos están separados y unidos a las vez. Se trata de división dentro de la unidad, como explica Parker; a la división se corresponden antipatía, enemigos y odio; a la unidad, simpatía, amigos y amor: «el amor es el origen del universo, el principio de unidad, armonía y orden, es decir, de vida. Pero cada principio positivo presupone la posibilidad de su negación»: el amor puede quedar sustituido por su negación, el odio, y ahí reside el mal potencial. «Este amor que mantiene el orden y la vida está hecho de humildad, sumisión y obediencia a la ley impuesta por Dios en el universo»⁷. El Poder separa a los Elementos, la Sabiduría les da una función y el Amor les confiere los adornos. Hay aquí una correlación entre dones conferidos

4 Parker, 1983, pp. 192-193. Se ha objetado a esta interpretación agustiniana, ya que las ideas de caos y nada proceden de la fusión de las concepciones grecolatina y bíblica de la creación (ver Rull, 2004, p. 273 y nota al texto, vv. 30-32).

5 Ver, sobre todo, Parker, 1983 y también Rauchwarger, 1981. Sobre los cuatro elementos en el auto, ver Wilson, 1936 y Flasche, 1980a, que estudia el lenguaje empleado por Calderón y sus posibles fuentes clásicas.

6 Parker, 1983, p. 194.

7 Parker, 1983, p. 196.

a las criaturas y atribuciones de la persona divina que los confiere, lo cual, según Parker, es pensamiento agustiniano: «la imagen de la Trinidad se halla en toda la Creación»⁸.

La escena culmina con un canto de acción de gracias, glosa del Cántico de las Criaturas del libro de *Daniel*, con el que la Creación bendice al Señor. Esta adoración, explica Parker, no es extrínseca al orden natural, sino que, en tanto que expresión de humildad, sumisión y obediencia, es ley intrínseca.

El Fuego explica a Dios que la lucha de los cuatro Elementos por la primacía se debe a que no hay heredero o favorito, circunstancia que aprovecha el Poder para desvelar su secreto: cómo decidió casarse con la Naturaleza Humana y nombrar al hijo heredero, lo cual provocó la rebelión de Lucifer contra los tres principios de humildad, sumisión y obediencia, adoptando sus contrarios, la vanidad, el orgullo y la inobediencia. La Sabiduría declara que ha previsto al Hombre, pero advierte que será tan ingrato como Lucifer y que ella misma tendrá que asumir forma humana para remediar la situación. Se trata, pues, como ocurre en la comedia del mismo título, de una profecía negativa. El Amor argumenta que la obra de la creación que se hizo para el Hombre exige crearlo, dotando al Hombre de Entendimiento y de libre Albedrío para usar del mal o del bien (una afirmación de la libertad que Basilio, en la comedia, negaba). El Poder, aunque vacila inicialmente, decide crear al Hombre. Como explica Parker, en estos diálogos entre las tres apropiaciones de la Trinidad, que preven la caída del Hombre y la posibilidad de su redención, se plantea el problema de la predestinación y la libertad humana. Además, este conflicto interno de la Trinidad representa una novedad en esta segunda versión del auto, frente a la primera versión donde el Verbo es único autor de la creación⁹.

Según Parker, Calderón transmite la doctrina agustiniana del mal como privación del bien. Frente al mal o la Sombra, está la Luz o la Gracia que Dios decide dar al Hombre por esposa, «unión de amor

8 Parker, 1983, p. 198. Sobre la impronta del pensamiento agustiniano en este primer momento del auto, la creación ex-nihilo y la idea de la Trinidad, ver también Flasche, 1986, pp. 195-197.

9 Dietz, 1982, nota en Calderón una superación del tradicional conflicto entre el bien y el mal mediante la presentación de «conflictos verticales», los que se dan entre figuras dramáticas del mismo campo, que reflejan mejor los matices teológicos de los dogmas de fe.

que ata al hombre con la voluntad de Dios»¹⁰. El Poder concluye este primer movimiento con la creación del Hombre en colaboración con los cuatro Elementos, por eso dice «hagamos» al Hombre, en atención a su dignidad, lo que lo distingue del resto de la creación, hecha singularmente por Dios¹¹.

Movimiento segundo: la Caída

Aparece en escena la Sombra, horrorizada ante el Cántico de las Criaturas y la decisión de crear al Hombre, e invoca al Príncipe de las Tinieblas en un parlamento emotivo y lleno de patetismo. Una de las características que separan la primera redacción del auto de la segunda es el desdoblamiento de los personajes, lo que permite a Calderón profundizar en las alegorías teológicas. Ya vimos cómo el Verbo de la primera versión se divide en Poder, Sabiduría y Amor; del mismo modo, la Sombra de la primera redacción se desdobra en Sombra y Príncipe de las Tinieblas. Esta duplicación de las fuerzas del mal, corriente en los autos maduros de Calderón, le permite crear un contrapunto dramático a otros personajes, en este caso a la Luz que acompaña al Hombre¹².

La Sombra, que es el principio de la nada y el caos desterrados por la Luz, explica al Pecado o Príncipe de las Tinieblas que ha sabido que Dios tiene a un hijo oculto a quien va a hacer nacer, es decir, pasar de la oscuridad de la prisión a la luz de la libertad. Aparece en ese momento el Hombre que se queja, reutilizando las célebres décimas de Segismundo en la comedia, de su falta de libertad. La Gracia o Luz le dice que no actúe mal, porque lo va a llevar a palacio, y le confiere el conocimiento de sí mismo, sin perjuicio de su libertad, siguiendo la teoría de la iluminación de San Agustín, «según el cual, tanto el verdadero conocimiento, como la conducta virtuosa, proceden de la iluminación directa que hace Dios de la mente y la voluntad humanas»¹³.

El Príncipe de las Tinieblas, mientras tanto, pondera la dignidad del Hombre, haciendo una paráfrasis del salmo octavo: ¿quién es el

10 Parker, 1983, p. 202.

11 El tema de la dignidad del hombre en este auto ha sido estudiado por Gil, 1983 y Rico, 1986.

12 Ver Parker, 1965, pp. 9-10.

13 Parker, 1983, pp. 204-205.