

Ignacio Arellano (ed.), P. Calderón de la Barca (apócrifo), *El gran duque de Gandía*, Kassel, Reichenberger, 2010. [Autos sacramentales completos, 71] ISBN: 978-3-937734-79-8. 184 páginas.

Desde que en 1992 el GRISO emprendió la encomiable labor de editar los autos calderonianos, han visto la luz más de setenta títulos entre los que, además de las piezas del más destacado cultivador del género, se encuentran volúmenes que, sin ser ediciones de sus textos, resultan fundamentales aportaciones para el estudio de su rico universo dramático. Uno de los últimos títulos que engrosan esta copiosa colección es *El gran duque de Gandía*, auto apócrifo cuya edición lleva el sello de la autorizada voz del director de la serie, Ignacio Arellano.

El editor toma como texto base el único testimonio conservado de la obra, que se encuentra en un volumen manuscrito de autos en la Biblioteca Nacional de España (Ms. 14773), y lo coteja con las dos ediciones existentes de la pieza, la de Ángel Valbuena Prat (1987) y la de Enrique Rull (1991), dando cumplida cuenta de las enmiendas y correcciones en las rigurosas notas que acompañan el texto. Si el primer editor de la obra no dudaba en atribuir la pieza a Calderón basándose en los rasgos estilísticos que presenta, el segundo de ellos, con algo más de cautela, aunque fundamentándose en idéntico argumento, dejaba tan solo apuntada dicha paternidad. Ciertamente, en el auto que edita Arellano, como él mismo reconoce, es posible captar «el estilo calderoniano» (p. 74) (imágenes y metáforas típicas; la técnica del paralelismo y la exclamación patética; la apelación a conjuntos como los cuatro elementos y los Cuatro Tiempos; la característica técnica de las etimologías; así como coincidencias precisas con algunos pasajes de autos cuya atribución a Calderón está fuera de toda duda), sin embargo, todos ellos no dejan de ser rasgos externos fácilmente imitables que resultan insuficientes para sostener que *El gran duque de Gandía* es obra calderoniana. El estudio que precede a la edición del texto está claramente orientado a examinar y constatar en el auto que

se edita una serie de rasgos estilísticos y constructivos que, en su conjunto, vienen a refrendar el alejamiento que la pieza presenta con respecto al buen saber hacer dramático de Calderón.

La introducción que nos brinda Arellano se abre con una semblanza de la figura de Francisco de Borja, duque de Gandía, que tiene la doble virtud de esbozar los momentos más significativos de la biografía del futuro santo, a la vez que permite establecer una serie de datos históricos cuya correspondencia con el esquema alegórico resulta inconsistente, es decir, —y este es uno de los principales fundamentos que refutan la atribución que estableció Valbuena Prat—: *El gran duque de Gandía* carece del perfecto ensamblaje de planos (histórico y alegórico) que caracteriza la escritura calderoniana.

Sigue a esta nota biográfica un sintético y ordenado estado de la cuestión del tema borjiano en el teatro áureo que se centra en una serie de obras que surgieron en el marco de las actividades celebrativas por la canonización de Francisco de Borja —agosto de 1672—. Entre ellas destaca Arellano seis piezas dramáticas de las que el especialista da debida cuenta, tratando cuestiones relativas a la atención crítica que han suscitado, los problemas de atribución que plantean, la acción dramática que desarrollan —en el caso de existir—, así como los motivos y episodios más relevantes. (El lector interesado en el tema de Francisco de Borja en el teatro del Siglo de Oro podrá ampliar todas estas cuestiones acudiendo a un artículo publicado en el número 110 de la revista *Crítico*n, firmado por el propio Arellano). Pese a la concisión de este panorama, se incluyen estimables reflexiones en torno a la naturaleza de los personajes, apuntes estilísticos significativos y otras particularidades que convierten los comentarios del editor en una suerte de microanálisis que sirven de pórtico al núcleo del prólogo introductorio de *El gran duque de Gandía*, una obra que, a diferencia de aquellas, no fue concebida como un encargo oficial inserto en ningún tipo de campaña previa a la canonización y tampoco como parte de las celebraciones en torno a ella, sino que, en hipótesis de Arellano, podría haber sido escrita por encargo a finales del siglo XVII o principios del XVIII para una representación particular (p. 38).

En esta segunda parte del estudio, llama la atención la importancia que Arellano concede al argumento histórico del *El gran duque de Gandía*. Tras un pertinente inciso en el que el estudioso reflexiona sobre el complejo dispositivo de engranaje que establece las correspon-

dencias entre los planos historial y alegórico en los autos calderonianos, y tras comprobar la escasa dimensión historial en la obra que edita y las numerosas incoherencias que impiden la obligada analogía, concluye que la factura de la pieza, en ese sentido, contradice la paternidad calderoniana.

No es menos relevante para la tesis que sostiene Arellano el pormenorizado desglose en bloques dramáticos que permite descubrir la estructura que rige el auto. Los 1325 versos que lo conforman pueden dividirse —no sin dificultad precisamente por las deficiencias constitutivas que presenta— en ocho segmentos en los que el autor extrae el contenido y analiza minuciosamente el ajuste y la función de los cambios métricos. El fruto de esta observación se concreta en una tabla métrica que pone en evidencia, si no una total impericia en la gestión métrica por parte del anónimo dramaturgo, sí una falta de correspondencia entre los moldes estróficos utilizados y otros criterios de división del texto dramático (entrada y salida de personajes, movimientos escénicos, temas y motivos, etc.), lo que pone mayor distancia entre *El gran duque de Gandía* y la pluma de Calderón.

En esa misma línea argumentativa, continúa Arellano aportando razones que, paralelamente a la explicación sobre la especificidad del auto que edita, van inclinando la balanza hacia la condición apócrifa de la obra. En este caso, unas breves notas sobre la escenografía, extrapoladas a partir del sistema de acotaciones, son suficientes para demostrar que *El gran duque de Gandía*, en cuanto a su puesta en escena se refiere, en nada se asemeja a la espectacularidad de la que hacen gala los autos calderonianos: frente al estatismo de aquel, el ágil movimiento escénico de estos; frente al escenario único del auto apócrifo que requeriría para su representación un solo carro —el autor se inclina por una representación en un salón particular— y unas apariencias elementales, las magníficas escenografías de los autos de Calderón con sus cuatro carros y el espléndido despliegue de recursos que espolean los sentidos del espectador; frente a la sencillez simbólica de la utilería, los ricos entramados creados por Calderón.

En la última parte de la introducción, Arellano aborda el tema que, en buena medida, ha articulado la mayor parte de su estudio: la errónea atribución del auto. Después de recolectar sistemáticamente las conclusiones a las que ha ido llegando tras el análisis de diferentes niveles compositivos de este, y después de añadir algunos detalles más

que en sí mismos no serían concluyentes, pero en conjunción con el resto de planteamientos refuerzan la hipótesis que defiende (la irrelevancia del tema eucarístico —tan caro a Calderón—, la corta longitud del auto, el estatismo del juego escénico y la predisposición de la pieza a la estructura monologal en detrimento de los diálogos dramáticos), Arellano concluye que, a la luz de las consideraciones expuestas, *El gran duque de Gandía*, es incompatible con la técnica dramática de Calderón.

El volumen aporta como broche una interesante selección de fragmentos de la vida del V. P. Francisco de Borja, tercero General de la Compañía de Jesús, incluida en el *Flos sanctorum* del jesuita Pedro de Rivadeneira, y un índice de las notas que han ido esclareciendo los puntos más intrincados del auto, reunidas y ordenadas aquí de modo que permiten al lector una rápida localización de las referencias en el cuerpo del texto.

En suma, nos encontramos ante la impecable edición crítica de un auto que, si bien como consecuencia de la estrategia del editor para desestimar la autoría errónea, ha resultado menoscabado en la comparación, no por ello carece de méritos. El hecho de que un experto en Calderón como Ignacio Arellano haya decidido publicar *El gran duque de Gandía* acredita suficientemente el interés que para el lector puede encerrar la obra.

Rosa Durá Celma
Universitat de València