

INSÚA, M. Y C. MATA INDURÁIN (eds.), Calderón de la Barca, P., *La siembra del Señor (Los obreros del Señor)*, Kassel / Pamplona, Reichenberger / Universidad de Navarra, 2013. [Ediciones críticas, 190, Autos sacramentales completos de Calderón, 83.] ISBN: 978-3-944244-12-9. 194 pp.

El auto titulado *Los obreros del Señor* fue publicado en dos ocasiones a nombre de Rojas Zorrilla: en 1655, siete años después de su muerte, en el tomo de *Autos sacramentales con cuatro comedias nuevas, y sus loas y entremeses*, y de nuevo en 1675 en el tomo de *Autos sacramentales, y al nacimiento de Cristo, con sus loas y entremeses*. Curiosamente, el auto solo se publicó a nombre de Calderón tardía y póstumamente, ya en 1717, en la colección de *Autos sacramentales* preparada por Pando, en la que, además, aparece con otro título, *La siembra del Señor*.

A pesar de este pequeño enredo de títulos y autorías, los editores del tomo que ahora reseñamos concluyen, con abundancia de pruebas, que se trata de un solo auto sacramental, salido «de la pluma de Calderón» (p. 10). Las pruebas que desmontan la presunta autoría de Rojas Zorrilla son concluyentes: en primer lugar, no es el único texto que se atribuye de forma dudosa y con el título cambiado al dramaturgo toledano; en segundo lugar, Calderón reutiliza pasajes extensos de este auto en otro posterior, *El día mayor de los días*, de 1678; y por último, Calderón mismo incluye el auto en la famosa lista para el duque de Veragua, de 1680, con el título original de *Los obreros del Señor*. Además, los editores ofrecen otros rasgos de estilo que apuntan a la autoría calderoniana, entre los que destaca la compleja estructura alegórica del auto, más típica de Calderón que de los autos auténticos de Rojas Zorrilla.

Dado este estado de la cuestión, puede parecer discutible la opción por el doble título con el que se encabeza este volumen, en el que se

da preferencia, además, al título póstumo, una decisión que los editores asumen con lógicas dudas: «tal vez deberíamos preferir el título de *Los obreros del Señor*: es un octosílabo perfecto y es el que Calderón da en 1680, un año antes de su muerte, en la lista del duque de Veragua» (p. 17). Es el título que nosotros hubiéramos preferido, pero los editores optan por *La siembra del señor*, «por ser aquel con el que toda la crítica se ha venido refiriendo a este auto» (p. 17). He aquí una de las muchas virtudes de esta magnífica edición: los detalles siempre complejos de la transmisión textual del auto se presentan de forma clara y competente, lo que permite en ocasiones al especialista contar con los elemento de juicio necesarios para disentir de las decisiones de los editores.

En la introducción Insúa y Mata Induráin estudian también este auto en relación con otros de tema agrícola basados en los trabajos del campo y en el trigo y la vid como figuras del pan y del vino de la eucaristía, cuyos pilares son las parábolas evangélicas del sembrador, la semilla y la cizaña, los obreros de la viña y los viñadores infieles: se trata de *La semilla y la cizaña* (1651), *La siembra del Señor* (anterior a 1655), *La viña del Señor* (1674) y *El día mayor de los días* (1678), cuya estructura alegórica se analiza detalladamente, así como los vínculos de reescritura entre algunos de ellos.

Otro apartado de la introducción se dedica al estudio dramático-literario del texto. La parábola de los obreros de la viña, del evangelio de Mateo, le sirve a Calderón de «macrotexto argumental», además de las otras parábolas de tema agrícola ya mencionadas, todas ellas procedentes del mismo evangelio. Calderón introduce en la parábola matriz la variante de que la heredad del señor no es una viña, sino un campo de trigo, símbolo eucarístico. Se analizan los correlatos entre el sentido literal y el figurado en los personajes; así, el Padre de familias es Dios; la tierra virgen, la Virgen María y el trigo, Cristo. Al nacer el trigo, la Culpa intenta viciar el fruto con cizaña, langosta y neguilla, que simbolizan a Judaísmo, Idolatría y Apostasía, personajes del auto. Al final Judaísmo mata al hijo del mayoral, Emanuel, muerte redentora. El auto tiene una estructura tripartita, correspondiente a tres bloques escénicos con cada uno de los grupos de obreros enviados. El primer bloque, al amanecer, se abre con la llegada de Adán y otros obreros que representan la Ley Natural (desde la caída hasta Moisés); el segundo, a mediodía, se abre con la llegada de Judaísmo,

Apostasía e Idolatría, que simboliza la Ley Escrita (desde Moisés al nacimiento de Cristo); y el tercero, por la tarde, se abre con la llegada de la Fe y el gremio de la Iglesia que representan la Ley de Gracia (de Cristo a la consumación de los tiempos). Todo ello culmina con una corta escena de Jucio Final y exaltación eucarística. Se teje así «una compleja red de correspondencias simbólicas» (p. 35) que los editores elucidan con claridad.

Continúa la introducción con una sinopsis de la métrica y un repertorio de figuras retóricas (pp. 36-46) siguiendo el manual de Kurt Spang, adaptación, a su vez, a la literatura española del célebre manual de Heinrich Lausberg.

En el estudio textual se examinan los nueve manuscritos y las seis ediciones conocidas (desde la *princeps* de 1655 hasta la de Rull de 1997). El texto en todos los testimonios recoge pocas variantes (lo cual es lógico debido al peso de la tradición impresa ya en vida del autor). Se determina la filiación de la *princeps* de 1655, con la edición de 1675 y un manuscrito tardío, de 1796, de la Universidad Complutense, testimonios *descripti* de la *princeps* que coinciden en el texto y en atribuir el auto a Rojas Zorrilla. Las ediciones modernas (Apontes 1755, Valbuena 1952 y Rull 1997) descienden todas de la de Pando de 1717, como suele ocurrir en otros de los autos calderonianos. Los demás testimonios están muy cercanos, por lo que los editores optan por una técnica ecléctica a la hora de fijar el texto crítico: «reponiendo versos y enmendando pasajes y erratas, apoyándonos en cada caso en diferentes testimonios» (p. 54), técnica postulada, entre los editores del teatro áureo, por Ruano de la Haza, a la que no faltan detractores, como Kirby, que se inclinan, en una edición rigurosamente crítica, por el método lachmanniano y la reconstrucción de un arquetipo ideal siguiendo un *stemma*.

En cuanto al texto del auto, se presenta limpio de erratas, bien punteado y mejor explicado. Llama la atención que los editores suplan acotaciones sencillas, como «se arrodillan» o «se ponen de pie», al estilo de las ediciones decimonónicas, «para aclarar el movimiento escénico» (p. 80), técnica discutible, por obsoleta y porque a veces las acotaciones que se suplen, como ocurre en el v. 630, se hacen basándose en las didascalías implícitas en el propio diálogo, lo cual las hace un poco superfluas; pero técnica que, en todo caso, queda siempre explicada en nota, aunque quizá hubiera sido deseable que estas acota-

ciones se insertaran entre corchetes para indicar aún con más claridad la intervención editorial. En ocasiones se adoptan lecturas discutibles (por ejemplo en los vv. 161-162) pero se razonan bien e, insisto, al lector se le dan todos los elementos para enjuiciar la labor editorial e incluso para disentir de ella.

La anotación del auto se basa, fundamentalmente, en el *Repertorio de los autos sacramentales de Calderón* (2011) en el que Ignacio Arellano, como hizo antes en su *Diccionario de los autos sacramentales de Calderón* (2000), recoge las anotaciones que a lo largo de dos décadas han ido elaborando los colaboradores de esta serie de autos sacramentales completos publicados por Reichenberger. Uno puede echar de menos la labor artesanal con la que se componían las notas de los primeros autos, acudiendo a Santo Tomás, la Patrística, la doctrina y el magisterio de la Iglesia recogidos en los catecismos y en el célebre manual de Denzinger, y las masivas recopilaciones de comentarios bíblicos como los de Cornelius a Lapide, etc., pero esta forma de actuar de Mata e Insúa, más industrial, si se quiere, es el resultado lógico y merecido de la larga investigación del GRISO potenciada por Arellano y los colaboradores de esta serie.

Insisto en que el tomo que reseño se presenta de forma pulcra y *user-friendly*, como nos tiene acostumbrados esta serie, lo cual no obsta para que se hayan colado en la introducción y notas, no en el texto del auto propiamente dicho, algunos descuidos inevitables que corrijo, por si fuera de utilidad para una segunda edición: p. 17, línea 6, *La viña del Señor* debe ser *La siembra del Señor*, descuido esperable ante el embrollo de títulos; p. 21, se cita la edición de Arellano de *El árbol de mejor fruto*, pero no se recoge en la bibliografía; p. 54, nota 55, los criterios para la edición de autos en esta serie no se recogen, que yo sepa, en la referencia indicada (Arellano y Cañedo, 1987, y Arellano, 1991), sino en la introducción a la edición de *El divino Jasón* de Arellano y Cilveti, 1992, con la que se abrió esta serie; p. 82, nota a los vv. 161-162, donde dice «parece mejor el sentido en singular», debe decir «en tercera persona del singular»; por último, entre las notas filológicas se recogen algunas, por ejemplo a los vv. 342 y 401-402, tomadas del *Repertorio* o del *Diccionario* de Arellano, pero sin advertirlo, por lo que se pierde el sistema de referencias allí empleado, que consiste en indicar al final de cada entrada una sigla que remite a los autos editados en esta serie en cuyos tomos se hallan los datos bibli-

gráficos completos de todas las citas, con lo cual el interesado puede ir al volumen respectivo y localizarlas allí. En los ejemplos que advierto, ese volumen sería *La primer flor del Carmelo*.

La lista con las variantes de todos los testimonios y un útil índice de notas rematan esta valiosa contribución al mejor conocimiento de nuestro teatro clásico, por la que debemos dar la enhorabuena a sus editores.

Fernando Plata Parga
Colgate University