

## EL USO DE LA SILVA EN 18 AUTOS SACRAMENTALES DE CALDERÓN: TRES MODALIDADES

A. Robert Lauer  
The University of Oklahoma  
Dept. of Modern Languages  
Norman, Oklahoma 73019-0250  
ESTADOS UNIDOS  
arlauer@ou.edu

Hasta la fecha, la función de la silva en los autos sacramentales de Pedro Calderón de la Barca ha sido solo parcialmente estudiada. Contamos, por supuesto, con amplios estudios de versificación como, en 1943, los de Harry W. Hilborn, quien sigue el modelo de Sylvanus Griswold Morley y Courtney Bruerton sobre *The Chronology of Lope de Vega's Comedias* de 1940. Sin embargo, el propio Hilborn admite que ese modelo, dividido en cuatro tipos, no describe adecuadamente la silva en Calderón<sup>1</sup>. A la vez, las cuatro clasificaciones propuestas por estos investigadores no captan la compleja variedad de la silva calderoniana<sup>2</sup>. Asi-

<sup>1</sup> Hilborn, 1943, p. 122, nota 6. Los cuatro tipos serían los siguientes: 1) heptasílabos y endecasílabos rimados en forma pareada (aAbBcC, etc.); 2) heptasílabos y endecasílabos con rima irregular, con algunos versos sin rima y sin orden específico de versos); 3) endecasílabos rimados (del 50 al 98 por cien), generalmente en pares, sin orden específico; 4) heptasílabos y endecasílabos con rima irregular y en versos pareados.

<sup>2</sup> Domínguez Caparrós, 2007, pp. 392-399, menciona que una característica de la silva es que es imposible su división en estrofas simétricas; a la vez, la silva se adapta a cualquier tono poético y admite temas muy variados. Asimismo, hay una variedad infinita de silvas posibles, como por ejemplo, 1) la silva arromanzada, también llamada silva-romance, donde los versos pares tienen la misma rima asonante (e-e, etc.); 2) la silva de arte menor, que consiste, por ejemplo, de heptasílabos rimados en forma consonante en forma irregular, con algunos versos sueltos; 3) la silva asonantada, o arromanzada, la cual puede, además, introducir versos de otras medidas (trisílabos, pentasílabos, eneasílabos

mismo, Hilborn nunca percibió la importancia de la silva en los autos sacramentales. Opinó que esta forma se usaba, al menos en las comedias, para indicar «notes of irresponsible gayety, harassing perplexity, and cruel torment»<sup>3</sup>. Por ende, llega a la siguiente conclusión: «consistency of tenor throughout a long passage of *silvas* is rare, so that a detailed cataloguing according to content or effect is not feasible»<sup>4</sup>. No obstante, los esquemas métricos de Hilborn lograron establecer a ciencia cierta que Calderón se valió de la silva en la mayoría de sus obras: por ejemplo, de 117 comedias por él analizadas, solo en nueve no se muestra<sup>5</sup>; tampoco se encuentra, según Hilborn, en ocho de 72 autos sacramentales<sup>6</sup> ni en tres de las 14 obras cortas como las jácaras entremesadas<sup>7</sup>. Respecto al uso de la silva en el teatro en conjunto del Maestro del Barroco, se ha de notar que *Amor, honor y poder*, junto con *Judas Macabeo* y *Nadie fíe su secreto* (de 1623) fueron las primeras comedias que se valieron de esta forma; *Hado y divisa de Leonido y Marfisa* (de 1680) sería la última. A la vez, el primer auto que utiliza silvas es *La cena del rey Baltasar* (de

o alejandrinos); 4) la silva de consonantes o de versos —heptasílabos y endecasílabos— pareados (aA, bB, etc.); 5) la silva imperfecta, o simplemente silva (la silva perfecta sería la canción a la italiana); 6) la silva libre, de versos de distinta medida y generalmente sin rima; 7) la silva mayor, que consiste solo de endecasílabos (o sea, sin heptasílabos); 8) la silva modernista, que es una combinación asimétrica de endecasílabos, heptasílabos y alejandrinos, con trisílabos, pentasílabos y eneasílabos, rimados en forma consonante, aunque algunos versos pueden quedar sueltos; 9) la silva octosílaba, que consiste de octosílabos o de octosílabos y tetrasílabos; 10) la silva pentasílaba (de cinco sílabas); 11) la silva perfecta, o canción a la italiana; 12) la silva polimétrica, también llamada silva libre; 13) la silva polimétrica suelta, similar a la de verso libre, que puede combinar versos impares y pares: heptasílabos y endecasílabos con tetrasílabos, hexasílabos y octosílabos; 14) la silva-romance, o arromanzada; y 15) la silva trocaica, de versos amétricos trocaicos.

<sup>3</sup> Hilborn, 1943, p. 147.

<sup>4</sup> Hilborn, 1943, p. 147.

<sup>5</sup> Tales obras, redactadas entre 1640 y 1658, serían las siguientes: 1) *Las manos blancas no ofenden* (1640); 2) *Primero soy yo* (c. 1642); 3) ¿Cuál es mayor perfección? (c. 1650-1652); 4) *Darlo todo y no dar nada* (1651); 5) *El maestro de danzar* (c. 1651-1652); 6) *La margarita preciosa* (acto tercero) [c. 1651-1653]; 7) *El golfo de las Sirenas* (1656); 8) *El laurel de Apolo* (1657); y 9) *Los tres afectos de amor* (1658).

<sup>6</sup> Los ocho autos, fechados entre 1634 y 1678, son 1) *El veneno y la triaca* (1634); 2) *La hidalga del valle* (1634); 3) *A Dios por razón de estado* (c. 1650); 4) *El cubo de la Almudena* (1651); 5) *El primer refugio del hombre* (1661); 6) *No hay más fortuna que Dios* (c. 1675); 7) *A tu prójimo como a ti* (c. 1676-77); y 8) *El primero y segundo Isaac* (1678). No obstante, ha de notarse que Ignacio Arellano, 2013, pp. 51 y 121-126, demostró que sí hay silvas (perfectas) en *No hay más fortuna que Dios*, como vemos en su edición crítica de este auto.

<sup>7</sup> Las jácaras entremesadas serían 1) *El Mellado*, 2) *Carrasco* y 3) *La Chillona*.

1632); los últimos serían *El cordero de Isaías* y *La divina Filotea* (ambos de 1681). O sea, salvo en raras ocasiones, Calderón usa silvas a lo largo de su carrera como dramaturgo.

Consta recordar que el estudio de la métrica, no solo de la silva, se usó inicialmente para determinar el estilo de un autor o para establecer, como hicieron Morley y Bruerton, la cronología de sus obras, tanto auténticas como atribuidas. En la modernidad, la versificación también ha servido para establecer criterios de disposición escénica así como cambios de tono<sup>8</sup>. Trabajos de esta índole han rendido excelentes resultados, sobre todo para determinar secuencias dramáticas y mutaciones escénicas, ya exiguas, ya leves<sup>9</sup>. En los últimos años, Leonor Fernández y Carlos Mackenzie han escrito valiosos ensayos sobre la silva en la comedia calderoniana<sup>10</sup>. Ambos han establecido funciones y relaciones estructurales con otros metros, sobre todo el romance. Respecto al auto sacramental calderoniano, el destacado artículo de Gerd Hofmann de 1983 sobre *El veneno y la triaca* y *La cena del rey Baltasar* se concentró parcialmente en la silva. Sus conclusiones, que la silva se asocia con la aparición de las figuras del mal<sup>11</sup>, idea también observada por Eva Reichenberger y Beata Bacínszka<sup>12</sup>, serían correctas si bien parciales. Hofmann señaló así el camino que yo ahora modestamente sigo: establecer el uso retórico y estructural —*dispositio* más que *elocutio*— de la silva para mejor entender el tenor del auto sacramental calderoniano.

Para el presente estudio, me he limitado a 18 autos sacramentales de diferentes etapas de redacción, entre 1633 y 1680: 1) *El divino Jasón* (¿antes de 1630?), 2) *El gran teatro del mundo* (1633), 3) *El nuevo palacio del Retiro* (1634), 4) *La vida es sueño* (primera versión) [1636], 5) *El gran mercado del mundo* (1636-1638), 6) *Lo que va del hombre a Dios* (1640-1642), 7) *El divino cazador* (1642), 8) *El valle de la Zarzuela* (1647-1648), 9) *No hay más fortuna que Dios* (1652-1653), 10) *La siembra del Señor* (anterior a 1655), 11) *Psiquis y Cupido (Madrid)* [1665], 12) *La redención de cautivos* (1670-1673), 13) *Los alimentos del hombre* (1676), 14) *La vida es sueño* (segunda versión) [1677], 15) *El nuevo hospicio de pobres* (1677),

<sup>8</sup> Williamsen, 1977.

<sup>9</sup> Considérense, por ejemplo, los ensayos de Antonucci, 2009; Marín, 1983; y Vitse, 2006.

<sup>10</sup> Fernández, 2008a, 2008b y 2010; Mackenzie, 2011-2012, 2014 y 2016.

<sup>11</sup> Hofmann, 1983.

<sup>12</sup> Reichenberger, 1997; Baczy ska, 1996.

16) *El segundo blasón del Austria* (1679), 17) *El tesoro escondido* (1679) y 18) *Andrómeda y Perseo* (1680).

Vendría a propósito precisar qué se entiende por silva en el contexto del auto calderoniano. Respecto a la forma, nos limitamos en esta ocasión solo a las siguientes manifestaciones evidenciadas en el ya mencionado corpus: 1) series de varia extensión de un mismo verso, *v. gr.*, el endecasílabo, y 2) series de dos versos combinados: uno largo (el endecasílabo) y otro corto (un heptasílabo). La rima puede ser 1) consonante, 2) asonante, 3) suelta o 4) variada: donde se mezclan, por ejemplo, versos rimados con sueltos y rimas consonantes con asonantes. Asimismo, los versos rimados pueden ser 1) pareados (aAbBcC), 2) abrazados (ABBA), 3) cruzados (ABAB) y 4) variados o mixtos, donde se mezclan, *v. gr.*, versos pareados, abrazados y cruzados con otras combinaciones (p. ej., ABABcBcdDc). A la vez, las silvas pueden manifestarse como series o tiradas poéticas de varia extensión —de dos a más de 100 versos— intercaladas entre secuencias métricas de larga ampliación. Las combinaciones suelen ser entre 1) versos redondillos y en romance, 2) versos en romance y quintillas (*La siembra del Señor*), 3) versos en romance, sin cambio de rima antes y después de su manifestación, 4) versos en romance, con cambio de rima antes y después de su aparición (creando así varios cambios de tono) y 5) versos de una misma serie poética frecuentemente interrumpida por silvas, como se observa en *El nuevo hospicio de pobres*. Este último tipo de silva generalmente va acompañado de música y es articulado por uno o varios hablantes.

Respecto a los usos de las silvas en los autos sacramentales calderonianos aquí estudiados, se advierten al menos tres funciones según su aparición y colocación en el texto. Cuando se presentan inicialmente o incluso poco después del comienzo del auto, su misión es estrictamente temática y aclaratoria, y su característica esencial tiende a ser de índole monológica. Se plantea en estos versos iniciales el asunto principal del auto, generalmente mostrado como una queja o cuestión que requiere una respuesta o resolución. Este es el caso de 13 de los 18 autos analizados, donde se observa un mínimo de 18 (*La vida es sueño*, primera versión) y un máximo de 85 versos (*El segundo blasón del Austria*). La posición de la silva temática puede variar, según la estructura de la pieza. En *El segundo blasón del Austria*, por ejemplo, aparece en el v. 10; en *Andrómeda y Perseo* en el v. 306; en *La vida es sueño*, segunda versión, en el v. 498. Baste un ejemplo, de *El nuevo palacio del Retiro*:



GÉNERO                    Que a mis voces atentos  
estéis, ¡oh generosos elementos!<sup>14</sup>  
(*El divino cazador*, vv. 48-50)

La silva temática tiene, por ende, una función sugerente similar a la de un preámbulo y sirve, como es evidente, como *captatio benevolentiae*. La propuesta en sí se desarrollará subsiguientemente en otro metro, por ejemplo, el romance, suscitándose a veces la apertura de un carro o la estridente salida de una figura, como vemos, *verbigracia*, en *El valle de la Zarzuela*:

LEÓN                    Culpa, en fin...  
FIERA                    ¿Qué me quieres?  
LEÓN                    Que me escuches. (v. 49)

*Ábrese el peñasco, y vese en primer cuerpo del tablado una hidra gigante de siete cabezas, y sobre ella la Culpa, vestida de negro, con estrellas; adviértase que la represente mujer música, y que la hidra ha de estar sobre ruedas, que a su tiempo la han de mover, atravesando el tablado cantando con una copa dorada en la mano.* (p. 76)

La 2) silva media, la cual aparece en el núcleo del auto, tiene dos funciones, según su longitud. En su a) versión corta, tiende a ser un himno o un encomio, presentado en forma monológica y generalmente acompañado de música, como vemos en los 10 versos de *El gran teatro del mundo* (vv. 638-647) o en los 30 de *El segundo blasón del Austria* (vv. 1380-1409). En el primero tenemos un himno de alabanza al Señor (vv. 638-647) en forma variada (AbbAaccAdD):

DISCRECIÓN            Alaben al Señor de tierra y cielo,  
el sol, luna y estrellas;  
alábenle las bellas  
flores que son caracteres del suelo;  
alábele la luz, el fuego, el yelo,  
la escarcha y el rocío,  
el invierno y estío,  
y cuanto esté debajo de este velo  
que en visos celestiales,

<sup>14</sup> Después de este verso, la versificación cambia a romance.





(p. ej., e-a) del asediado romance, como vemos en *El nuevo hospicio de pobres*:

FE                    Forzoso es volver sin ella  
                          el día que sin esperanza  
                          vamos de que te arrepientas  
                          y forzoso pues en ti  
                          convienen las tres respuestas  
                          por ti ir diciendo: ¡Ay de opinión tan ciega!

Las 2                ¡Ay de opinión tan ciega!

FE                    Que los principios a la Fe le niega.

*Váse.*

CARIDAD            Donde a mover la Caridad no llega.

*Váse.*

MISERICORDIA    Que huye a Misericordia que le ruega.

*Váse. Cantan dentro, midiendo la repetición con la música, de suerte que acaben todos juntos.*

HEBRAÍSMO        Lloren, y ven tú conmigo.

ESPERANZA        Cielos, sol, luna y estrellas,  
                          aire, agua, tierra, fuego,  
                          luces, aves, peces, fieras,  
                          fuentes, flores, troncos, riscos,  
                          montes, mares, golfos, selvas, [...]  
                          (vv. 954-969)

Este tipo de silva es de tendencia unísona en sus versiones sucintas, y dialógica en sus manifestaciones extensas. Por ende, la silva intermitente es concisa y aforística. También puede ser considerablemente eficaz en series prolongadas de heptasílabos rematadas con un endecasílabo, como vemos en al menos tres ejemplos de *El nuevo hospicio de pobres*:

FE                    Ignorante Ateísmo,  
                          que ídolo de ti mismo  
                          tu vientre adoras,  
                          oye la voz de la verdad que ignoras.  
                          (vv. 585-588)

|           |   |
|-----------|---|
| FE        | ( <i>Canta</i> ). ¡Ay de opinión tan ciega<br>que aun los principios a la fe le niega!<br>(vv. 669-670)                       |
| ESPERANZA | ( <i>Canta</i> ). Ven, pues, ven a la mesa<br>en que ya su promesa<br>cumplida está, pues halla<br>posesión la Esperanza y... |
| HEBRAÍSMO | Calla, calla.<br>(vv. 881-884)  |

Esta silva se usa para imprecicar, criticar, invitar, informar, reiterar o afirmar puntos teológicos. Su función es por lo tanto exhortativa y catequística, así como altamente eficaz cuando va acompañada de música, como generalmente es el caso.

Las silvas, como hemos visto, sirven, en su función temática, para iniciar, en forma altamente emotiva, el asunto principal de los autos. En su posición media, las manifestaciones breves de este metro suelen ser himnos o cantos de alabanza acompañados de música. Su función es aquí encomiástica o epideíctica. Las manifestaciones medias dilatadas se utilizan para exponer un asunto *in transitu*, para señalar lugares y para iniciar disputas. Su función es pues deíctica y expositiva. Finalmente, en su forma intermitente, las silvas, generalmente concisas y acompañadas de música, invaden un discurso en forma recurrente para hacer hincapié en un punto teológico importante. Su función es, por ende, exhortativa.

Con la excepción de los himnos y cantos de alabanza, que constituyen unidades completas en sí, las silvas generalmente inician pero no concluyen un pensamiento, el cual se desarrolla y afina en otros metros. Por lo tanto, ninguno de los autos aquí estudiados acaba en silva sino en 1) romance (en ocho casos: a) *El nuevo palacio del Retiro*, b) *El tesoro escondido*, c) *No hay más fortuna que Dios*, d) *La siembra del Señor*, e) *El divino cazador*, f) *La vida es sueño [segunda versión]*, g) *La vida es sueño [primera versión]* y h) *Psiquis y Cupido [Madrid]*); 2) romancillo (en tres ejemplos: a) *Los alimentos del hombre*, b) *Andrómeda y Perseo* y c) *El segundo blasón del Austria*); 3) redondillas (en tres muestras: a) *El divino Jasón*, b) *Lo que va del hombre a Dios* y c) *El gran mercado del mundo*); 4) quintillas (en un modelo: *La redención de cautivos*); 5) dodecasílabos (en un testimonio: *No hay más fortuna que Dios*) y 6) tetradecasílabos (en *El valle de la Zarzuela*). Hay, no obstante, un auto, *Psiquis y Cupido (Madrid)*, que aproxima-



- *El gran teatro del mundo*, ed. Eugenio Frutos Cortés, Madrid, Cátedra, 1991.
- *El nuevo hospicio de pobres*, ed. Ignacio Arellano, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 1995.
- *El nuevo palacio del Retiro*, ed. Alan K. G. Paterson, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 1998.
- *El segundo blasón del Austria*, ed. Ignacio Arellano y M.<sup>a</sup> Carmen Pinillos, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 1997.
- *El tesoro escondido*, ed. Robert Lauer, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 2012.
- *El valle de la Zarzuela*, ed. Ignacio Arellano, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 2013.
- *La redención de cautivos*, ed. Marcella Trambaioli, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 2013.
- *La siembra del Señor (Los obreros del Señor)*, ed. Mariela Insúa y Carlos Mata Induráin, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 2014.
- *La vida es sueño*, ed. Fernando Plata Parga, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 2012.
- *Lo que va del hombre a Dios*, ed. M.<sup>a</sup> Luisa Lobato, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 2005.
- *Los alimentos del hombre*, ed. Miguel Zugasti, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 2009.
- *No hay más fortuna que Dios*, ed. Ignacio Arellano, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 2013.
- *Psiquis y Cupido (Madrid)*, ed. Enrique Rull y Ana Suárez, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 2014.
- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, JOSÉ, *Diccionario de métrica española*, Madrid, Alianza 2001.
- FERNÁNDEZ, LEONOR, «La silva en la comedia de capa y espada de Calderón de la Barca», en *Cuatro triunfos áureos y otros dramaturgos del Siglo de Oro*, ed. Lillian von der Walde, Aurelio González y Serafín González, México D. F., El Colegio de México / Universidad Autónoma Metropolitana / Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro, 2010, pp. 483-494.
- «La silva en la tragedia del Siglo de Oro», en *Hacia la tragedia áurea. Lecturas para un nuevo milenio*, ed. Frederick A. de Armas, Luciano García Lorenzo y Enrique García-Santo Tomás, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Veruert, 2008a, pp. 417-428.
- «La silva: forma métrica clave en la obra dramática de Calderón», *Anuario Calderoniano*, 1, 2008b, pp. 105-126.
- HILBORN, HARRY W., «Calderón's silvas», *Publications of Modern Languages Association*, 58, 1, 1943, pp. 122-148.

- HOFMANN, Gerd, «Sobre la versificación en los autos calderonianos: *El veneno y la triaca*», en *Calderón. Actas del Congreso internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro*, ed. Luciano García Lorenzo, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1983, vol. II, pp. 1125-1137.
- MACKENZIE, Carlos, «La relación silva-romance en tres dramas de Calderón», *Signos literarios*, 12, núm. 24, 2016, pp. 76-104.
- «Las relaciones en romance y en octavas en tres autos sacramentales», *Semiosis*, 10, núm. 19, 2014, pp. 155-164.
- «Las octavas reales en los autos sacramentales de Pedro Calderón de la Barca y su implicación dramática», *Cuadernos de Investigación Filológica*, 37-38, 2011-2012, pp. 171-186.
- MARÍN, Diego, «Función dramática de la versificación en el teatro de Calderón», en *Calderón. Actas del Congreso internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro*, ed. Luciano García Lorenzo, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1983, vol. II, pp. 1139-1146.
- MORLEY, Sylvanus Griswold y Courtney BRUERTON, *The Chronology of Lope de Vega's Comedias*. New York / London, Modern Language Association of America / Oxford University Press, 1940.
- REICHENBERGER, Eva, «El retrato de Lucero en *La cura y la enfermedad*», en *Divinas y humanas letras: doctrina y poesía en los autos sacramentales de Calderón. Actas del Congreso internacional, Pamplona, Universidad de Navarra, 26 febrero-1 marzo, 1997*, ed. Ignacio Arellano, Juan Manuel Escudero Baztán, Blanca Oteiza y M. Carmen Pinillos, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 1997, pp. 389-401.
- VITSE, Marc, «Métrica y estructura en *El gran teatro del mundo* de Calderón», en *La dramaturgia de Calderón: técnicas y estructuras (Homenaje a Jesús Sepúlveda)*, ed. Ignacio Arellano y Enrica Cancelliere, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2006, pp. 609-624.
- WILLIAMSEN, Vern, «La función del verso en la comedia del Siglo de Oro», en *Actas del Quinto Congreso Internacional de Hispanistas*, ed. Maxime Chevalier, François López, Joseph Pérez y Noël Salomon, Bordeaux, Publications Universitaires de Bordeaux, 1977, pp. 883-891.