

ÁNGEL VALBUENA PRAT Y LOS AUTOS DE CALDERÓN

IGNACIO ARELLANO
Universidad de Navarra

RESUMEN:

Los autos sacramentales de Calderón constituyeron un tema de estudio al que Valbuena Prat dedicó durante prácticamente toda su vida una atención especial, desde su propia tesis doctoral hasta las diversas ediciones que hizo de los mismos. Del análisis que se lleva a cabo en este artículo de las principales publicaciones de Valbuena sobre los autos calderonianos se pueden extraer una serie de conclusiones y de datos que muestran, entre otras cosas, que para el crítico catalán los autos vendrían a ser un género español y católico por excelencia.

ABSTRACT:

Calderón's *autos sacramentales* constituted a matter of study to which Valbuena Prat paid special attention during almost all of his life, from his own thesis to the various editions which he realized of them. This paper analyses the main publications of Valbuena on the calderonian autos. From here some conclusions can be drawn out, and data which show, among other things, that for Valbuena the autos would be a Spanish and a Catholic genre par excellence.

PALABRAS CLAVE:

Valbuena Prat, Ángel. Teatro español del Siglo de Oro. Autos sacramentales. Calderón de la Barca, Pedro.

KEYWORDS:

Valbuena Prat, Ángel. Spanish Drama Golden Age. Autos sacramentales. Calderón de la Barca, Pedro.

1. «Hace trescientos años, Bernini, el artista barroco de la columnata suntuosa de San Pedro de Roma, traspasaba lleno de pompa dinámica su medio siglo. Calderón exactamente llegaba a él. Ambos, Bernini (1598-1680) y Calderón (1600-1681) darían la tónica del teatro de las piedras y del teatro de las figuraciones en apoteosis magnífica del catolicismo. 1650. Calderón maduraba en los aspectos del género dramático, español y católico por excelencia: el auto sacramental. Auto de fe de Sacramento, afirmación y lucha; doctrina y vuelo de metáforas, retama de octosílabos y endecasílabos, ofrendada, entre cantos de seises, al Dios de la Eucaristía. La vida como una comedia, la feria y mercado del mundo, el encanto mentiroso del espejismo del pecado; los asomos de una alegoría sintética en que la creación, el pecado del primer hombre y la Redención, se unían en armonía estructurada y poética; los ecos de Santo Tomás y de Suárez, el canto a la Inmaculada Concepción, Madre del Verbo encarnado y sacramentado, leyendas histó-

ricas, fábulas griegas, temas de honor arrancados a las comedias, apuñaladas de suplicios, iban desfilando ante los ojos atónitos del público de Madrid, Toledo o Sevilla»¹.

Estas palabras escritas en 1950 (en el centro podíamos decir, de su vida profesional) por Ángel Valbuena Prat para uno de sus trabajos sobre el auto calderoniano de *El año Santo de Roma* iluminan de manera particular numerosos aspectos que caracterizan el acercamiento de Valbuena a los autos de Calderón, que constituyeron un tema al que dedicó su atención prácticamente durante toda su vida, desde la propia tesis doctoral.

Efectivamente, si analizamos con rapidez el pasaje que he citado (podía haber escogido otros muchos) se muestran algunas preocupaciones básicas de Valbuena, que orientan a menudo sus aproximaciones críticas.

En primer lugar su visión de los autos calderonianos como representación de ciertas esencias del ser español, en el que el catolicismo sería un rasgo definitorio fundamental. Los autos vendrían a ser, en este marco, como escribe, un género «español y católico por excelencia».

En segundo lugar una preocupación que podríamos llamar interdisciplinar, en la que la consideración de otras artes, la pintura, escultura, arquitectura y la música, parece imprescindible para la comprensión del teatro sacramental: en el artículo al que pertenecen las palabras con las que he abierto mi exposición se menciona a Bernini, Velázquez, Murillo, Mazo, Rubens, Claudio Coello, los arquitectos Martellange y Jean du Bloc, los músicos Victoria, Cabezón, Bach, Mozart, Wagner... Ésta es una constante en la obra de Valbuena sobre el teatro aurisular: la recurrencia a términos de comparación o contraste sacados de otras artes.

En tercer lugar se percibe un esfuerzo estilístico notable en su escritura crítica, que mantiene a menudo un tono y contextura propiamente literarios, inclinándose hacia el ensayo de estética más que a la filología positivista.

Estos tres rasgos, que me parecen característicos de los estudios de Valbuena sobre los autos de Calderón definen un tipo de crítica frecuente en su momento, que en otra pluma que la suya pudiera haber derivado fácilmente al impresionismo subjetivo. En Valbuena, fino lector y crítico inteligente, buen conocedor del corpus sacramental de Calderón, nos ofrece el valor añadido de una visión personal valiosa: leyendo los trabajos de Valbuena se aprenden muchas cosas sobre los autos calderonianos, y también se conoce la reacción que estas obras producen en un lector privilegiado. El conjunto muestra muchos aspectos que ilustran el corpus objeto de estudio y la recepción crítica del mismo en el tercio central del siglo XX.

Para delinear una idea más precisa del trabajo de Valbuena en este terreno será conveniente intentar una revisión somera de sus principales publicaciones. No hace al

1 Valbuena, «Calderón y el Año Santo de 1650». Cito por *Estudios de literatura religiosa española*, Madrid, Afrodisio Aguado, 1964, pp. 236-37. Son palabras escritas en 1950. Los datos bibliográficos que cite en lo que sigue los daré generalmente abreviados; remito al apéndice de la bibliografía para completarlos.

caso examinar todos los numerosos trabajos que fue publicando a lo largo de los años, de muy variada extensión y entidad. Algunos son reediciones de otros anteriores; algunos, publicados sueltos en revistas especializadas, se integran después en volúmenes monográficos o de varia lección... Establecer el frondoso árbol genealógico de los estudios de Valbuena sobre los autos de Calderón exigiría más espacio del que sería razonable en esta ocasión. Intentemos, por tanto, centrar la cuestión en dos vías principales: la tarea de Valbuena como estudioso o crítico literario, y la tarea como editor de textos. En ambas áreas me ceñiré a algunos trabajos fundamentales que representan de manera especialmente significativa las aportaciones de don Ángel a la materia que me ocupa.

2. Aunque suelen aparecer observaciones textuales en los trabajos de crítica más literaria, y siempre se añaden juicios literarios a las ediciones que realizó Valbuena, por facilidad práctica se pueden comentar por separado los dos tipos de estudios.

En el terreno de los estudios hay que colocar en primer lugar, por cronología y por importancia, su tesis doctoral, publicada en 1924 en la *Revue Hispanique*, donde ocupaba más de la mitad del tomo correspondiente. De esta tesis saldrán después, más o menos reescritas, otras publicaciones de menor extensión o integradas con otros enfoques en volúmenes diversos.

Este trabajo comienza con el estado de la cuestión, en el que repasa las anteriores contribuciones críticas y señala, con razón, las deficiencias de los estudios previos, como los de Menéndez Pelayo, que sin duda, como afirma Valbuena, no conocía bien los autos y debió de leer muy pocos, a diferencia del propio Valbuena, que se ha leído todos (cosa que pocos críticos han hecho). En este panorama no se podía exigir a Valbuena un análisis exhaustivo de todos los aspectos de un corpus tan inmenso y tan complejo como los autos: su tarea es seminal, y consiste en intentar poner de actualidad en el interés de los estudiosos y lectores, a los autos.

Las trescientas páginas que les dedica ofrecen una cantidad de datos sobre cuestiones textuales, fuentes, recursos literarios, tipologías de personajes, ideología, comparaciones entre autos y comedias, clasificación subgenérica, etc. que son un buen punto de partida para análisis posteriores más detallados de cada pieza o de aspectos determinados de las estructuras dramáticas y alegóricas.

En la introducción apunta con gran agudeza, que el verdadero tema de los autos es la Redención, y que la dimensión alegórica es imprescindible. Misterios y moralidades medievales son precedentes, pero el auto se configura en los intentos del XVI y no alcanzará su forma definitiva hasta Calderón.

Ya en esta primera publicación concibe Valbuena a los autos como una peculiaridad española (Menéndez Pelayo los había calificado de «aberración estética», intentando eludir el sentido peyorativo de la expresión): para Valbuena, mientras en el Renaci-

miento europeo el teatro religioso languidece, en España conforma uno de los géneros más representativos del espíritu nacional.

Funcionan también unos conceptos críticos que a veces le impiden un análisis más preciso: por ejemplo, el convencimiento de que hay dos tipos de autos, más imperfectos y más perfectos, en Calderón, y que los menos perfectos son, por un lado los más tempranos, y por otro los más circunstanciales, le lleva a considerar de torpe factura algunos autos como *El nuevo palacio del Retiro*, que «no tiene forma de drama, sino que es una yuxtaposición de narraciones y escenas de certámenes, presentación de memoriales al rey, etc.»².

El conocimiento que tiene Valbuena no sólo de los autos, sino de toda la obra de Calderón, le permite establecer paralelos y contrastes con las comedias³ y señalar interesantes concomitancias.

La tesis, tras la introducción general se articula en varios capítulos. El primero consiste en las listas conocidas de autos, con sus comentarios sobre autoría, atribuciones dudosas, etc. Es un capítulo de base, que tiene mucho que ver con la bibliografía textual. No ofrece solamente las listas, sino una serie de comentarios casi siempre atinados, y que los descubrimientos textuales posteriores suelen confirmar, como su aceptación de la autoría de *El divino cazador*, del que ha aparecido después el autógrafo⁴.

Menos certero es su comentario respecto a *La humildad coronada de las plantas*⁵, de la que piensa que «a primera vista no parece salido de manos de Calderón, a pesar de frases muy suyas, que semejan ser de un imitador que las calcó sin su espíritu»: aquí parece operar un prejuicio poco justificado; el descubrimiento del autógrafo de este auto en la Biblioteca Nacional de Madrid confirma su pertenencia a Calderón. El propio Valbuena en la edición de autos completos que comentaré después ya conoce el autógrafo de la Biblioteca Nacional y corrige sus dudas sobre la autoría⁶.

El capítulo segundo recoge las principales ediciones «completas» (Primera Parte de Autos de Calderón, 1677, única autorizada por el poeta; Pando, Apontes...). No procedía en los objetivos de Valbuena un análisis exhaustivo de los problemas textuales que afectan a estas colecciones, de manera que es un capítulo de información general, que la crítica posterior ha podido ir precisando. Por ejemplo la edición de *Autos sacramentales históricos y alegóricos*, en Barcelona, Sebastián de Cormellas, aparece como de 1701,

2 «Los autos sacramentales de Calderón», p. 18. Pero estos paradigmas están perfectamente estructurados: ver la edición de A. Paterson de este auto en la serie de autos completos, Pamplona-Kassel, Universidad de Navarra-Reichenberger, 1998.

3 Ver «Los autos sacramentales de Calderón», pp. 22-23 para una lista de comedias relacionadas con autos sacramentales.

4 Editado por M. Sánchez Mariana, con prólogo de H. Flasche, Madrid, Ministerio de Cultura, 1981.

5 «Los autos sacramentales de Calderón», p. 130.

6 Es el manuscrito Res 72. Publicado modernamente por M. Sánchez Mariana, con prólogo y facsímil, en Madrid, Espasa Calpe, 1980.

cuando es en realidad de 1714⁷, y sólo se menciona a «la edición de Pando», sin precisar las distintas ediciones de portada roja y negra, portada negra, etc., que tampoco ahora viene al caso comentar.

Los principales capítulos son el tercero y siguientes. La clasificación que propone en el capítulo III, se ha repetido en muchos lugares desde su propuesta: distingue en esencia siete grupos de autos:

- a) filosóficos y teológicos
- b) mitológicos
- c) del Antiguo Testamento
- d) de parábolas y relatos evangélicos
- e) de circunstancias
- f) históricos y legendarios
- g) el auto no sacramental de Nuestra Señora

La clasificación es evidentemente más pedagógica que genérica, ya que de índole teológica podrían considerarse todos... y en cualquier caso los argumentos de distintos ámbitos (Antiguo Testamento o Evangelios, por ejemplo) no funcionan de manera distinta respecto al sentido alegórico (lo que Calderón llamaba el asunto).

Lo más interesante, quizá, de este trabajo central de Valbuena, son los comentarios que dedica a cada auto, ordenados en los siguientes capítulos según las categorías que ha establecido en la clasificación anterior. Aquí hay comentarios de distinta entidad, pero en muchos casos suponen el primer comentario específico que la crítica dedica al auto correspondiente, por lo que son un punto inicial obligado. Se percibe en esta parte el gusto o la afición particular que siente Valbuena por algunos autos concretos, como *El gran teatro del mundo*, *El gran mercado del mundo*, *El divino Orfeo*, o *Los encantos de la Culpa*... No hay un esquema fijo en estos comentarios en que se acumulan noticias de fuentes (Séneca y Epicteto para *El gran teatro del mundo*; sermones de Ponce de León para *La lepra de Constantino*; los pasajes bíblicos correspondientes en los autos de esta inspiración...), comparaciones con las comedias (caso de *La vida es sueño*, *El jardín de Falerina*...), observaciones sobre versiones distintas (*Psiquis* y *Cupido* para Toledo y Madrid, las dos redacciones del auto de *La vida es sueño*...).

7 La portada de este volumen falsea los datos. Debió de imprimirse en Madrid y en 1714. Ver Ruano de la Haza, introducción a *Andrómeda y Perseo*, Pamplona-Kassel, Universidad de Navarra-Reichenberger, 1995, pp. 62 y 78-80, quien se basa en detalles que proporciona Juan Isidro Fajardo en un informe sobre los autos de Calderón. Es un informe que Valbuena no pudo encontrar (cfr. «Los autos sacramentales de Calderón», p. 3), y que ha sido estudiado recientemente por B. Oteiza y M. C. Pinillos «Un documento sobre los autos de Calderón», en *Unum et diversum*, Pamplona, Eunsa, 1997, pp. 429-58.

La preocupación editora no está ausente de este trabajo: el apéndice ofrece la edición de la versión manuscrita de *La vida es sueño* (en un tomo de la Biblioteca Nacional de Madrid), paleográfica, con algunos cambios menores (*aduitrio* por «arbitrio», *impíreo* por «empíreo») que considera oportunos, y que hubiese sido preferible, sin embargo, no hacer.

La aportación más significativa sigue siendo esta tesis doctoral, pero Valbuena precisará y ampliará en trabajos posteriores muchos atisbos del primero. Mencionaré aquí solamente unos pocos más, que han tenido mayor difusión o repercusión en el panorama científico.

Resulta inexcusable citar al menos dos obras de índole general, pero muy representativas: el libro *El teatro español en su Siglo de Oro*, y la imprescindible *Historia de la Literatura española*⁸. En los dos explora el pensamiento filosófico y teológico de Calderón, y llega a una definición sintética y global que refleja bien su pensamiento en este momento cronológico: Calderón reúne en los autos «de una parte todos los elementos esenciales del dogma y pensamiento teológico y, de otra, aquellos que interesaban especialmente en su época, como básicos en la disputa de católicos y protestantes. Así el problema de la gracia y la libertad, el dogma de la transubstanciación, y el de la Inmaculada Concepción de María ocupan lugar preferente»⁹. Pondera la poderosa síntesis calderoniana, los valores poéticos, su capacidad de expresar un sentimiento colectivo, la profundidad filosófica y perfección alegórica... Se notará una predominante orientación hacia los valores filosóficos y de contenido, doctrinales, aunque no deja de apuntar detalles estructurales, que no suele llegar a analizar. En este sentido destaca su insistencia en la calidad barroca de estas construcciones dramáticas, que coloca sobre todo en la subordinación de los motivos a uno central, es decir, en la jerarquización de los elementos. Así afirma¹⁰ a propósito de *Andrómeda y Perseo*, que «se admira la admirable cohesión de todos los motivos que se juntan en la obra y la feliz subordinación a una idea central». Y ésta es la idea principal que desarrolla en otro artículo titulado «El orden barroco de *La vida es sueño*», en el que estudia las tres versiones de *La vida es sueño* (la comedia y los dos autos) para determinar el arte barroco del XVII, teniendo presentes las ideas de Spengler y de Wölfflin al respecto. Si la primera redacción del auto representa «el proceso de abstracción del personaje de un género a otro», es decir, trata «a lo divino»¹¹ el argumento profano de la comedia, en el que tienen lugar correspondencias de personajes análogas a las de la comedia, la concepción del segundo auto es más reflexiva y de superior competencia y claridad teológica: en vez del Verbo aparece la Trinidad con sus funciones específicas en el plan creador y redentor; el Príncipe de las Tinieblas y la

8 Tengo a mano la edición de 1968, el tomo II es el que interesa, pp. 555 y ss.

9 *Historia de la literatura*, II, pp. 555-56.

10 *El teatro español*, p. 264.

Sombra dramatizan ventajosamente el papel que el primer auto asignaba sólo a la segunda; la concepción agustiniano-tomista del pecado original tiene una clara exposición, y la presentación de los cuatro elementos culmina en la apoteosis final del suministro de la materia de los sacramentos.

Las referencias pictóricas y musicales (Claudio Coello, Rubens, Velázquez, Murillo, el Greco, Zurbarán, Wagner...) son constantes en todo estos estudios, como medios de evocar un tono estético y un ambiente artístico y espiritual: el triunfo de la Fe de *El cordero de Isaías* recuerda al cuadro de la adoración de la Eucaristía de Coello; el episodio de Rodulfo de varios autos (*El Segundo blasón del Austria*) evoca un cuadro de Rubens, una escena de *El gran Duque de Gandía* «es todo un cuadro plástico que va del Greco a Zurbarán», etc.

Todas estas perspectivas aparecen ya nítidamente expuestas en el discurso de apertura del curso académico 1945-46, «De la imaginería sacra de Lope a la teología sistemática de Calderón», pronunciado en la Universidad de Murcia y publicado en los *Anales de la Universidad de Murcia*, tomo IV, 1945-56, extenso discurso de casi cuarenta páginas, que puede considerarse una buena formulación de los aspectos claves de sus ideas. Señala, en una densa síntesis de sus concepciones, que los autos representan la apoteosis del Calderón maduro, que incorpora en ellos la doctrina del tomismo y de Suárez, el gongorismo, el conceptismo y el dominio de la escena adquirido en largos años de producción dramática. Los temas teológicos intuidos en las comedias religiosas y las leyendas de amor y martirio se transforman en esquemas de las figuras abstractas, que recogen historia y mito, en la alegoría del auto apoteosis del pensamiento y del arte de la Contrarreforma.

Numerosos artículos sobre los autógrafos de Calderón, sobre autos concretos como los de Año santo (varios trabajos dedica a los autos *El año santo de Roma* y *El año santo en Madrid*), sobre representaciones de alguno (*El gran teatro del mundo*, en Granada, junio 1927)... enriquecen y adensan el corpus crítico de Valbuena, que se desarrolla también, ampliamente, en el terreno de la edición.

3. No hace Valbuena propiamente ediciones críticas de autos calderonianos, pero su labor en la divulgación de calidad es de enorme importancia. Su labor se inicia en este terreno con las meritorias ediciones de Clásicos la Lectura, reeditadas en Clásicos Castellanos¹²: en los dos volúmenes de *Autos sacramentales*, (1926-27) aparecen autos tan importantes *La cena del rey Baltasar*, *El gran teatro del mundo* y *La vida es sueño*, (en el primer tomo, con un prólogo que sintetiza las ideas expuestas por el autor en su tesis doctoral), y *El pleito matrimonial del cuerpo y del alma*, *Los encantos de la culpa* y *A tu*

11 «El orden barroco de *La vida es sueño*», p. 177.

12 Ver apéndice bibliográfico para detalles de estas ediciones y auto en ellas contenidos.

prójimo como a ti, (en el segundo tomo, cuyo extenso prólogo recoge su concepción del auto calderoniano).

La principal contribución es sin duda la edición completa de editorial Aguilar, aparecida en 1952 y reeditada en varias ocasiones.

La envergadura del proyecto hace imposible ciertamente el enfoque estrictamente crítico, y Valbuena reproduce en la mayor parte de los casos la edición de Pando y Mier (usando ejemplares de portada negra y roja y negra de manera al parecer aleatoria), en algunos casos probablemente a través de la de Fernández Apontes, y recurriendo con buen criterio a la Primera Parte de autos (Madrid, 1677) para los doce incluidos en esta edición autorizada por el propio poeta. Añade algunos autos que aparecieron en otras ediciones, como *El divino Jasón*, que toma del volumen de *Navidad y Corpus Christi* (Madrid, 1664), y recupera *El gran Duque de Gandía*, editado por Valbuena por vez primera. Incluye las dos versiones de algunos como *El divino Orfeo*, *La vida es sueño*, y extrañamente, se olvida de editar *El segundo blasón del Austria*.

Esta colección completa, mucho más asequible que la de Pando, es la que ha permitido seguir leyendo los autos de Calderón, y la de referencia universal hasta hoy¹³, lo que merece un agradecimiento sin restricciones. Los criterios de edición responden a las dimensiones principalmente de alta divulgación: normalmente el texto base se toma al modelo de Pando, sin compulsa con otros testimonios, se modernizan las grafías, etc.

Del ceñimiento a Pando proceden también las ediciones de las loas que se publican y la memoria de apariencias de *El socorro general*, única que incluye Pando en su colección. Se conocen muchas más memorias de apariencias que se pudieran haber incluido. En algunos casos la modernización va algo más allá de lo conveniente, y elimina sistemáticamente formas como *vidro* o *hemisfero*, habituales en la época, por las modernas *vidrio*, *hemisferio*¹⁴ ...

Los breves prólogos a cada auto ofrecen distinto interés, y recuperan algunos materiales publicados en estudios previos, pero constituyen en cualquier caso un corpus notable de obligada consulta inicial, sobre todo para muchos autos que apenas tienen más comentarios críticos. En raras ocasiones (*La iglesia sitiada*, por ejemplo, el primero de la colección) hay disquisiciones textuales; normalmente se centran en fuentes, contenido, o destacan fragmentos especialmente llamativos por el estilo poético o la perfección alegórica. En los autos de circunstancias se suele ofrecer una primera serie de datos

13 Sin quitarle mérito a Valbuena esperamos sustituir su edición con la serie de autos completos en edición crítica de Universidad de Navarra-Reichenberger. Pero esto es un trabajo de equipo que evidentemente no podía abordar un solo investigador.

14 Estas modernas son las que luego aparecen en las Concordancias de Flasche que toman a la edición de Valbuena como base, pero no son las que aparecen habitualmente en los autógrafos calderonianos. Ver Flasche, H., y Hofmann, G., *Konkordanz zu Calderón. Concordancia aplicada a las obras de Calderón. Autos sacramentales*, 5 vols., Hildesheim-N. York, Georg Olms, 1979-1984.

históricos que permiten situar con precisión el marco coetáneo. Datos de actores, censuras, paralelos bíblicos, documentación patristica, inferencias cronológicas que complementan la cronología presentada en el prólogo general... son otros detalles que pueden subrayarse como más útiles en estas páginas.

Si se examina el volumen de editorial Aguilar buscando ediciones críticas se pondrán reparos a cada página; naturalmente injustos, porque ni ese era el objetivo ni la posibilidad de un investigador individual. Si nos preguntamos por la trascendencia de esta edición, la única que ha permitido el acceso a los autos de Calderón de manera mínimamente asequible durante la segunda mitad del siglo XX, habrá que reconocer que ha sido crucial, y lo sigue siendo.

4. La obra de Valbuena en relación a los autos calderonianos ha marcado, pues, el panorama crítico de modo indeleble. Los estudios y ediciones que realizó están destinados, como es ley de la investigación científica, a ser superados en algún momento, pero su obra es la que hace posible esa continuidad y superación.

El año 2000, centenario del nacimiento de Ángel Valbuena Prat es también el cuarto centenario del nacimiento de Calderón de la Barca. Es, sin duda, un momento oportuno para recordarlos a ambos, y manifestar nuestro homenaje a su creación literaria y crítica que se mantienen vivas y siguen cumpliendo de manera admirable la función que los clásicos exigían a las letras: *delectare y prodesse*.

APÉNDICE

Selección bibliográfica de trabajos de Valbuena sobre los autos de Calderón

«Los autos sacramentales de Calderón: clasificación y análisis», *RHi*, 61, 1924, 1-302.

Ofrece un resumen de los estudios del auto calderoniano en el siglo XIX, señala diferencias entre auto de nacimiento y auto sacramental; estudia la relación entre la técnica de la alegoría y el tema del auto y aporta detalles interesantes sobre ediciones y cronología, para completar su trabajo con un ensayo de clasificación en siete grupos con los comentarios respectivos en otros tantos capítulos (del cuarto al décimo).

Calderón de la Barca, *Autos sacramentales*, 2 vols., Madrid, La Lectura, 1926-27. Reeditado en Espasa-Calpe, Madrid, 1951-52.

Incluye *La cena del rey Baltasar*, *El gran teatro del mundo* y *La vida es sueño* (tomo primero) y *El pleito matrimonial del cuerpo y del alma*, *Los encantos de la culpa* y *A tu prójimo como a ti* (tomo segundo).

«Los autógrafos de los autos de Calderón», *RABM*, 4, 1927, 484-86.

«Una representación de *El gran teatro del mundo*. La fuente de este auto», *RABM*, 5, 1928, 79-82.

La fuente de este auto es el capítulo 19 de la traducción de una obra de Epicteto hecha por Quevedo.

«Los autos de año santo de Calderón», *RABM*, 5, 1928, 60-73.

Ver «Calderón y el Año Santo de 1650».

«Sobre *El año santo en Madrid*», *RABM*, 7, 1930, 75-77.

Trata de las solemnidades del Año Santo en la corte madrileña y de los detalles del jubileo concedido a los españoles con ese motivo según los *Anales* de Antonio de León Pinelo.

«Elogios de Madrid en la loa para un auto de Calderón», *RABM*, 7, 1930, 405-9.

Se refiere a la supuesta loa, según Cotarelo, de *Los encantos de la culpa*.

Literatura dramática española, Barcelona, Labor, 1930.

Trae valiosa información general del auto de nacimiento, o de los misterios y del auto sacramental, o alegórico de las moralidades (p. 16), desde el *Auto de los Reyes Magos* hasta los autos de Calderón y contemporáneos.

El sentido católico en la literatura española, Zaragoza, Ed. Partenón, 1940.

Apunta la posible influencia de los autos del moralista jesuita Escobar sobre el auto calderoniano (p. 109), la poesía «cerebral-teológica» de los autos de Calderón (p. 120) y la conversión de algunas comedias de Tirso en autos (p. 123). En «Los motivos del drama católico nacional», pp. 123-35, señala que en los autos y en alguna composición lírica de Calderón se expresa la idea de que es preferible condenarse siguiendo la voluntad de Dios a entrar en el cielo en contra de la voluntad divina (p. 129). El auto *La devoción de la misa* dramatiza la idea católica de que la fe sin obras es fe muerta (pp. 133-34).

Calderón, *Autos sacramentales: «El gran teatro del mundo» y «La devoción de la misa»*, Zaragoza, Clásicos Ebro, 1940. (Reeditado en 1943).

La introducción de esta edición popular considera *La devoción...* obra por extremo curiosa (p. 21) porque adapta al género alegórico la comedia de santos y elementos de la comedia de capa y espada, a partir de leyendas medievales marianas y de comedias de Vélez de Guevara y Mira de Amescua.

Calderón, *su personalidad, su arte dramático, su estilo y sus obras*, Barcelona, Juventud, 1941.

Presentación popular de la biografía de Calderón y su teatro. Dedicar el capítulo decimosegundo a una breve y esquemática caracterización de los autos sacramentales.

«El orden barroco de *La vida es sueño*», *Escorial*, 6, 1942, 167-92. También en *Calderón y la crítica*, de Durán y Echevarría, 249-76.

Estudia las tres versiones de *La vida es sueño* (la comedia y los dos autos) de Calderón para determinar el arte barroco del XVII, teniendo presentes las ideas de Spengler y de Wölfflin al respecto.

«De la imaginería sacra de Lope de Vega a la teología sistemática de Calderón», *Anales de la Universidad de Murcia*, 1945-48, 7-48.

Los autos representan la apoteosis del Calderón maduro, apoteosis del pensamiento y del arte de la Contrarreforma (pp. 30-45).

«Calderón y el Año Santo de 1650», *Clavileño*, 1, 1950, 27-36.

Trae la descripción que Diego Soto de Aguilar da de la apertura del Año Santo de Roma de 1650 en consonancia con la suntuosidad arquitectónica del «estilo jesuita» (p. 28) y con el pensamiento eclesiástico de entonces; trae también la relación del Año Santo de Madrid de 1952 que se encuentra en la historia de la Virgen de la Almudena de S. Juan de Vera Tassis y Villarroel y la de Antonio de León Pinelo en sus *Anales* de la historia de Madrid; describe el contenido de los dos autos a que dieron lugar esos acontecimientos y los sitúa en el abigarrado ambiente cultural barroco, destacando el aspecto procesional, pictórico y costumbrista de *El año santo en Madrid*. En estos dos autos Calderón «llega a la madurez del género sacramental» (p. 35).

«Los autos calderonianos en el ambiente teológico español», *Clavileño*, 3, núm. 15, 1952, 33-5. Res.: CBS, 143.

Para *La lepra de Constantino* Calderón pudo haberse inspirado en un sermón del agustino fray Basilio Ponce de León, y para *El primer refugio del hombre y probática piscina* en este autor y en las autoridades cristianas y en Séneca. Otro tanto vale decir de *El diablo mudo*, *El viático cordero*, *El pleito matrimonial* y *El gran teatro del mundo* respecto a la vanidad. Aparte la gran influencia del pensamiento tomista, agustiniano y suareciano, está la posible influencia de la pintura española contemporánea en los autos de tema mariano.

«*El año santo de Roma*», *Clavileño*, 15, 1952, 33-35.

Calderón, *Autos sacramentales*, en *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1952, 1967, 1987 (última edición).

Estudios de literatura religiosa española. Época medieval y Edad de Oro, Madrid, Aguado, 1964.

Contiene varios trabajos relativos al auto calderoniano.

«Calderón el dramaturgo teológico y cortesano», en *Estudios de literatura religiosa...*, pp. 166-78 (ver supra).

Recoge la última parte de «De la imaginería sacra de Lope de Vega...» (ver).

«Los autos de Calderón en el ambiente teológico español», en *Estudios de literatura religiosa...*, pp. 263-73 (ver).

Reproduce el mismo título en *Clavileño*, 3, 1952 (ver).

«Calderón y el Año Santo de 1650», en *Estudios de literatura religiosa...*, pp. 236-62 (ver).

Reproduce el mismo título de *Clavileño*, 1, 1950.

«Los motivos del drama católico nacional», en *Estudios de literatura religiosa...*, 220-35 (ver).

En la evolución de los autos calderonianos, desde los juveniles hasta los maduros, «la poesía católica teatral ha hallado su máximo exponente» (p. 235).

«Calderón y la apoteosis del catolicismo», en *Estudios de literatura religiosa...*, pp. 178-220 (ver supra).

Contiene ideas de varios trabajos del autor, por ejemplo, de *Calderón, su personalidad, su arte...* (ver).

Estudio en su ed. de *Teatro doctrinal y religioso* de Calderón, Barcelona, Vergara, 1965. *Literatura española en sus relaciones con la universal*, Madrid, S.A.E.T.A., 1965.

Incluye observaciones sobre teatro (pp. 183-214), Lope (pp. 314-46), Tirso (pp. 371-406), Calderón (pp. 407-34), etc.

El teatro español en su Siglo de Oro, Barcelona, Planeta, 1969. Res.: CBS, 144.

Expone de manera general las ideas expresadas por el autor en sus numerosos estudios sobre el teatro sacramental calderoniano (pp. 251-5).