CRITICÓN, 91, 2004, pp. 79-91.

De Valdivielso a Calderón: *Origen, pérdida y restauración de la Virgen del Sagrario*[1]

Elena E. Marcello
Universidad de Castilla-La Mancha

La finalidad principal del presente artículo es señalar de manera pormenorizada, si bien no exhaustiva, la influencia de Valdivielso en la comedia calderoniana *Origen, pérdida y restauración de la Virgen del Sagrario*. De hecho, el peso que la obra del toledano tiene en Calderón, sobre todo en las dos primeras jornadas, ayuda en algunos casos a resolver cuestiones textuales puntuales.

Datos editoriales

Esta micro-trilogía calderoniana, que, como bien indica el título, dramatiza en tres actos autónomos tres momentos distintos (por personajes, tiempo y acción) de la celebración de la toledana Virgen del Sagrario[2], puede hallarse en las ediciones modernas, ya clásicas, de Astrana Marín (*A*) y Valbuena Briones (*V*)[3]. En ambas se edita el texto trasmitido por la impresión que hizo Vera Tassis (*T*) de las comedias de este dramaturgo: *Parte segunda de comedias del célebre poeta español don Pedro*

[1] Me complace expresar mi agradecimiento más profundo al Dr. D. Marc Vitse por su generosa ayuda y sus preciosas sugerencias que han hecho posible este trabajo.

[2] Estudios recientes sobre algunos aspectos (el teatro religioso, los emblemas o un estado de la cuestión) de esta comedia son los de Aparicio Maydeu, 1996; Arellano, 2000; Calvo 2002; González Cañal, en prensa. Véase también Reichenberger, 1979, I, pp. 395-397; 1999, II, pp. 455-457.

[3] Calderón de la Barca, *Origen*, en *Obras completas*, ed. 1951, I, pp. 1035-1063; Calderón de la Barca, *Origen*, en *Obras completas*, ed. 1969, I, pp. 571-601. También hay que contar con la edición de Calderón de la Barca, *Origen*, en *Comedias...*, ed. 1848, I, pp. 329-345.

CRITICÓN. Núm. 91 (2004). Elena MARCELLO. De Valdivielso a Calderón: «Origen, pérdida ...
Centro Virtual Cervantes

Calderón de la Barca [...] *que nuevamente corregidas publica don Iuan Vera Tassis y Villaroel* de 1686[4]. La comedia, sin embargo, había sido editada anteriormente en la *Segunda parte de las comedias de Pedro Calderón de la Barca*, Madrid, María de Quiñones, 1637 (*QC*); en la edición pirata que aparentemente se imprime el mismo año (*Q*)[5], y en la *Segunda parte de las comedias*..., Madrid, Carlos Sánchez, 1641 (*S*)[6]. Para completar la tradición textual de esta pieza hay que mencionar también dos sueltas, descubiertas recientemente en la Biblioteca Nacional (T-55309/7 y T-55360/58), que transmiten el texto calderoniano con otro título: *Las tres edades de España*. Según Germán Vega García-Luengos, estas impresiones no parecen posteriores a la segunda mitad del XVII y, desde el punto de vista textual, no sólo la primera es antígrafo de la segunda, sino que mantiene cierta cercanía *stemmatica* con *QC*. En palabras del mencionado estudioso:

> El número y las características de las variantes permiten descartar que la parte haya tenido como modelo a la suelta A [la primera]. Dejando al margen las erratas, he contabilizado 28 disparidades en las que el texto de la parte ofrece la mejor lectura. [...] Por contra, no existe impedimento grave para que la parte haya sido el modelo directo de la suelta, a pesar de que ésta lee mejor que aquélla en una serie de ocasiones.[7]

En el caso del *Origen, pérdida y restauración*..., las impresiones que promovió el hermano del dramaturgo, José Calderón (*QC*, sobre todo), parecen transmitir un texto más cercano al original que la *vulgata* de Vera Tassis, aunque esto no significa que estén exentas de erratas o errores de mayor envergadura, inevitables en cualquier edición[8]. La

[4] Madrid, Francisco Sanz, 1686. He consultado el ejemplar de la Biblioteca Nacional de Madrid (T 1841).

[5] «... en realidad fue producida bastante más tarde, hacia 1672-1673, como producto de la colaboración entre Fernández Buendía y Melchor Alegre» (Vega García-Luengos, 2002, p. 38. Artículo al que remito para mayor información bibliográfica sobre la filiación de las tres ediciones).

[6] He utilizado las siguientes ediciones facsímiles: Calderón de la Barca, Pedro, *Comedias*, ed. 1973, vols. V (*Segunda parte de comedias*, Madrid, 1637), VII (*Segunda parte de comedias*, Madrid, '1637'), VI (*Segunda parte de comedias*, Madrid, 1641).

[7] Vega García-Luengos, 2002, p. 47.

[8] El texto transmitido por *QC* difiere notablemente en muchas variantes equipolentes de la edición de *T*, pero presenta algunos lugares insubsanables ni siquiera *ope ingenii*, además de muchas erratas. Algunas corruptelas, a menudo evidenciadas por la versificación, son comunes también a la impresión de Tassis, testimoniando, entonces, que el texto de esta comedia ha llegado a nuestros días bastante e inevitablemente estragado; otras, como algunas rimas idénticas (vv. 612-616; 2348-2351) o faltas de asonancias o rimas (vv. 962, 1174, 1637, 2294), difícilmente atribuibles al autor, en cambio, se resuelven sin problemas en *T*. En las dos impresiones principales se dan, además, contados casos de añadidos y omisiones. Así *T* presenta versos que en las *Partes* no se dan. Después de la escueta relación de las Vírgenes más famosas —la madrileña de Atocha y la de Antioquía (vv. 389-395)—, *T* añade dos versos: «como la de la Almudena, / que la trajo el mayor Diego». Es imposible dictaminar si estos dos versos son atribuibles al dramaturgo o se deben a una interpolación posterior, pero interesa resaltar que Calderón escribió una comedia, hoy perdida, titulada *La Virgen de la Almudena*, que tuvo el aval del éxito con una segunda parte y fue escrita, según el testimonio de Pellicer, el 26 de agosto de 1640, día de su traslado (véase González Cañal, en prensa, que remite a más bibliografía). Un segundo añadido de *T*, en la última jornada, resuelve una décima incompleta de las ediciones de *QC* (III, vv. 2452-2460) con el verso: «Arriba, diciendo está». En cambio, se señala sólo una omisión en *T*: la redondilla que corresponde a los vv. 1700-1703 de *QC*. Las reflexiones del presente trabajo son fruto de la edición de la comedia en *Calderón y Toledo*, en prensa, que reproduce el texto de las Partes. A

CRITICÓN. Núm. 91 (2004). Elena MARCELLO. De Valdivielso a Calderón: «Origen, pérdida ...
Centro Virtual Cervantes

superioridad ecdótica de *QC* (y familia) se ve reforzada por el estudio de la relación intertextual entre el texto calderoniano y sus fuentes, pues las lecturas *difficiliores* de *QC* —a menudo no aceptadas en *T*— tienen su fundamento en las fuentes históricas que Calderón utilizó para documentar los pasos de la historia de la Virgen del Sagrario.

El tema de la Virgen del Sagrario: antecedentes y posibles fuentes

La inspiración de esta obra juvenil de Calderón —compuesta en los años de 1617-1618, según Valbuena Briones, o en 1629, según Hilborn, y, de todos modos, antes de la *princeps* (1637)— recae, como ya han indicado los estudiosos que se han acercado anteriormente a ella, en el poema *Sagrario de Toledo* de José de Valdivielso (1616)[9] y en la obra del Arzobispo Rodrigo, fuente utilizada y citada a su vez en la obra de Valdivielso. Valbuena Briones, en el prólogo a su edición, subrayaba que la idea general de la comedia, sobre todo para la redacción de la primera jornada, se inspiraba en el poema del canónigo toledano, y que Calderón «incluso buscó la amistad del prelado como puede observarse por la alusión —hecha en el tercer acto— a la instauración y preservación del rito mozárabe en una capilla de la Catedral de Toledo —que se llevó a cabo originalmente gracias a una dotación ofrecida por Alfonso VI— ya que el director de dicha capilla era en el tiempo del dramaturgo el mismo Joseph de Valdivielso»[10].

Al escribir esta pieza Calderón se enfrentaba con un tema de ensalzamiento hispano-religioso (la Virgen del Sagrario y Toledo) ya tratado en las escenas españolas, como en los autos sacramentales titulados *Auto de la Descensión de Nuestra Señora en la santa iglesia de Toledo, cuando trujo la casulla al gloriosísimo san Ildefonso, su santo arzobispo y patrón nuestro* del mismo Valdivielso y *Nuestra Señora y el glorioso san Ildefonso* de Lanini[11]. El asunto de la Virgen del Sagrario, además, había tenido particular relieve en 1616, con ocasión de su traslado a la capilla de Toledo. Sobre el acontecimiento quedan relaciones —*Relación de las fiestas que hizo la imperial ciudad de Toledo en la traslación de la sacra santa imagen de Nuestra Señora del Sagrario* (Toledo, Bernardino de Guzmán, 1616)—, descripciones de la capilla —Pedro de Herrera, *Descripción de la capilla de Nuestra Señora del Sagrario que erigió en la santa Iglesia de Toledo el Illmo. Cardenal don Bernardo de Sandoval y Rojas...* (Madrid, Luis Sánchez, 1617)—, además de los frutos poéticos de quienes se sumaron a la exaltación de la Virgen, como es el caso, ya mencionado, del auto de Valdivielso o del certamen organizado por el cardenal Sandoval y Rojas, promotor de la construcción de la nueva capilla: certamen famoso porque encumbró la pluma de Góngora, quien para la ocasión escribió las octavas "Al favor que san Ildefonso recibió de Nuestra Señora"[12] y el

ella remito para las citas, designando la comedia bajo el título de *Origen*, seguido del número de las jornadas y del número de los versos.

[9] He consultado el ejemplar de la Biblioteca Nacional R/1517. Se citará en adelante con el título abreviado de *Sagrario*, seguido del número del libro (en cifras romanas) y del folio.

[10] Calderón, *Comedias*, ed. 1969, p. 571.

[11] Valdivielso, *Auto de la Descensión*, 1983 (se citará con el título abreviado de *Auto*); Lanini, *Nuestra Señora y el glorioso san Ildefonso*, Ms. 16.702 de la Biblioteca Nacional de Madrid.

[12] Véase Góngora, *Canciones y otros poemas de arte mayor*, pp. 235-245.

Centro Virtual Cervantes

soneto "Esta que admiras fábrica, esta prima", e intensificó la polémica en contra del poeta cordobés, marcada por la ausencia destacada de Lope y su círculo en los festejos.

De Valdivielso a Calderón

En el plano de la intertextualidad destaca sin duda el poema (o, quizás sería mejor afirmar, la obra) de Valdivielso, no sólo en lo que concierne al primer acto, sino también para unas secuencias del segundo y del tercero, que, desde un enfoque no exclusivamente temático, presentan analogías textuales y estilísticas dignas de mención. Si se divide en segmentos temáticos la comedia de Calderón, es posible comprobar la coincidencia con muchos episodios narrados en el poema de Valdivielso; estos paralelos no afectan solo a la primera jornada de la obra, sino que se extienden también a las otras dos. La comedia subdivide la historia en tres momentos: el primero detiene la atención en la explicación del origen de la Virgen del Sagrario y dramatiza la historia de san Ildefonso (desde su defensa del origen de la Inmaculada Concepción contra los herejes hasta la profecía sobre su santificación y la imposición de la casulla); el segundo relata la pérdida de la imagen con la rendición de Toledo a los moros de Aben Tarif; el tercero ve la reconquista por parte de Alfonso VI de la ciudad y la restauración de la Virgen. La comedia *Origen, pérdida y restauración de la Virgen del Sagrario* es bastante compleja (por intervención de personajes, por acumulación de noticias y referencias históricas, literarias y religiosas) y se caracteriza por tener acción limitada y extensos parlamentos descriptivos e informativos, y, además, unas secuencias cómicas circunscritas a la actuación —y en dos casos marcadas por rasgos lingüísticos— de Payo, gracioso cobarde, en la primera jornada; del moro Alí, entregado a los placeres de Baco, en la segunda; y del asturiano Domingo, presa fácil de las bromas de los pajes, en la última.

La jornada primera del *Origen*...

El primer libro del poema de Valdivielso, prólogo de intenciones y alabanzas, anuncia la historia de la Virgen y la exaltación de dos "pastores", Ildefonso y Bernardo y, tras la consabida invocación que avale tan alta empresa, se detiene en una histórica descripción de la ciudad toledana. En la comedia calderoniana, como ya señaló Valbuena Briones, el parlamento de Ildefonso (I, vv. 215 y ss.), dedicado a evocar la creación de Toledo, baluarte de la fe cristiana, está estrechamente entrelazado por su contenido con las octavas del primer libro del poema de Valdivielso, donde se citan las fuentes utilizadas (Heródoto en primera instancia) (véase *Sagrario...*, I, 4v-5r; *Origen*, I, vv. 215-232, 235-238). Tanto sobre la explicación del nombre de la ciudad como sobre el elenco de los posibles fundadores de Toledo el poema ofrece una extensa información que el dramaturgo resume en la comedia (*Sagrario...*, I, 5v; *Origen*, I, vv. 251-270). Los dos tercetos del soneto en alabanza de la Virgen declamado por Ildefonso en la primera jornada de la comedia retoman el elogio que en una octava del primer libro del poema se hace de la Virgen del Sagrario.

CRITICÓN. Núm. 91 (2004). Elena MARCELLO. De Valdivielso a Calderón: «Origen, pérdida ...
Centro Virtual Cervantes

Pues si en la Trinidad de Dios pudiera
haber cuatro personas, no dudara,
que con el Padre, el Hijo, y la Tercera
para cuarta persona os señalara;
mas después de ellas, fuiste la primera
sin que ninguna a vos se comparara,
pues que de cuanto ve en sus once senos
Dios solo es más que vos, y todo menos.
(*Sagrario*..., I, f. 3v)

Toda la Trinidad os perficiona
tanto que, si en los tres caber pudiera,
persona cuarta, universal persona,
vuestra deidad cuarta persona fuera;
mas si no os pudo hacer cuarta persona,
después de Dios os hizo la primera.
(*Origen*, I, vv. 751-756)

Por otra parte, en la secuencia, dramáticamente impactante, de la aparición de santa Leocadia, existen en la comedia algunos paralelismos escenográficos con el auto de Valdivielso. En este auto, la aparición de la santa se verifica en presencia del rey Recisundo y de san Ildefonso, mientras los herejes hablan «*al paño*» con las guardas. Es entonces cuando, al son de la música, emerge del sepulcro la santa, que lleva en una mano la cruz y en otra la palma, y está cubierta por un velo plateado. El cuadro así se indica en las extensas y descriptivas acotaciones:

Tocan chirimías y atabales. Salen el Rey Recisundo y san Ildefonso, con algunos caballeros que los acompañan, y pónese de rodillas en frente del sepulcro de santa Leocadia. Y Braulio y Florindo, saliendo al paño, hablan con los soldados de guarda, los alabarderos. (*Auto*..., p. 18.)

Cantan dentro, y sale santa Leocadia cubierta con un velo de plata, una cruz en la mano derecha, y en la otra una palma. (*Ibidem*, p. 20)

Tras las palabras elogiosas que intercambian Ildefonso y Leocadia, con el comentario de los herejes, el público asiste a la acción de Ildefonso que corta el velo de la santa con el puñal del rey: «*Toma san Ildefonso el puñal, o daga, al Rey y corta un pedazo del velo de la santa*» (*Ibidem*, p. 23)[13].

[13] De manera similar se describía la situación en el poema de Valdivielso. Los fieles en la Misa, mientras cantan el Aleluya en su loor, se estremecen al ver «del sepulcro salir [...] / deslumbradoras luces esparciendo / una Cruz en la mano, y vna palma / la toledana niña en cuerpo y alma» (*Sagrario*, XIII, f. 232r). En un contexto diferente (la procesión, la misa), la figuración de la santa es idéntica. Después de una serie de octavas dedicadas al diálogo entre Leocadia e Ildefonso, Valdivielso se detiene en la acción en que se rompe el velo de la santa, con estas palabras:

A retirarse del sepulcro iba,
ocaso sacro de la bella aurora,
con alas de oro previniendo el vuelo
y dando al aire tremolante velo.
Cuando con cudiciosa mano tira
enternecido del sutil soplillo,
y el rey que, enternecido, el caso mira
con cabos de oro le ofreció un cuchillo.
Y al tiempo que la virgen se retira
de áurea paloma con mirar sencillo,
una parte cortó, que fue del cielo,
pues de su tela fue cortado el velo.
(*Sagrario*..., XIII, f. 237r-v)

Centro Virtual Cervantes

En Calderón, la disposición de los personajes en el tablado coincide con el cuadro del auto de Valdivielso, aunque no aparecen al paño los herejes (este recurso se utilizará en el cuadro siguiente) y la aparición y desaparición se describen con una acotación más escueta:

Música, y ábrese el sepulcro, y sale santa Leocadia con una cinta encarnada en la garganta y una palma. (*Origen*, I, v. 550+)

Música, y desaparece. (*Origen*, I, v. 611+)

Más contundente, desde la óptica teatral, resulta la secuencia que, por medio de acotaciones verbales y escénicas, reproduce el corte del velo:

ILDEFONSO Espera, mártir hermosa,
y si mi mano piadosa
se puede atrever al cielo,
he de tenerte del velo
que vistes.
Tiénela Ildefonso del velo.
REY Por milagrosa
reliquia se ha de quedar
con él; y, aunque yo al altar
me atreva, con justo celo
aquel milagroso velo
con la daga he de cortar.
Un cuchillo se atrevió
a ese marfil de tu cuello,
cuando con vida te vio;
y hoy en espíritu bello
me atrevo al vestido yo.
Córtale el volante, y queda con un pedazo el rey y otro Ildefonso.
(*Origen*, I, vv. 592-606+)

Asimismo, pero quizás más que en el plano de la intertextualidad estamos en el de la interdiscursividad, los versos que en la comedia calderoniana pronuncia santa Leocadia en loor de Ildefonso (*Sagrario*, I, vv. 555-576), caracterizados por la anáfora "Por ti...", desarrollan la serie de octavas salmodiantes, de derivación bíblica (salmo 90), del poema de Valdivielso (libro XIII, 233r-236v: «Le dice: Por ti vive mi Señora, / la alma virgen, que el trino Rey recrea, / por ti su honra, oh Ilefonso, vive, / y en la tierra y el cielo la recibe... // Por ti, padre Ilefonso, por ti vive... / Por ti, que fuiste quien hiciste... // Por ti Pastor sagrado...», etc.). Versos que también tienen un fuerte paralelismo con el parlamento de la santa en el auto del toledano («Por ti, oh Ildefonso, vive / la Reina nuestra Señora, / la madre de Dios, María, / la que es madre y virgen sola. / Por ti la Estrella del mar, / a quien encrespadas olas / escurecer pretendieron, / resplandece más hermosa. / [...] Por ti al soberano rey... / Por ti la virginidad / que con permanente gloria / fue tálamo del sol Dios / en la opinión vida cobra», *Auto*, vv. 495-504, 508, 512-515).

Menos evidente desde un punto de vista textual, pero igual de significativa, es la adaptación en el tejido dramático de la primera jornada de la comedia de parcelas

CRITICÓN. Núm. 91 (2004). Elena MARCELLO. De Valdivielso a Calderón: «Origen, pérdida ...
Centro Virtual Cervantes

temáticas del poema, como son las siguientes: fiesta de la Expectación (*Sagrario*, XIV, f. 252v-256r – *Origen*, I, vv. 180-182, 722-726); explicación del nombre de "Virgen de la O" (*Sagrario*, XV, f. 260r-268r – *Origen*, I, vv. 186-190); aparición desde el sepulcro de Leocadia (*Sagrario*, XIII, f. 232r – *Origen*, I, v. 550+); visión de la Virgen (de santa Leocadia en la comedia) y velo cortado por el rey (*Sagrario*, XIII, f. 237v – *Origen*, I, 606+). En estos casos, se hace aún más patente la ineludible operación de reducción llevada a cabo por el dramaturgo. A título de ejemplo, valga recordar que, en el poema, Valdivielso dedica más de 19 octavas a la explicación de la perfección de la letra *O*, con la cual se denomina a la Virgen, pasaje ritmado por la anáfora "Oh, si la O...", "Oh, si la letra O...", en un libro en su mayoría marcado en las demás octavas por una repetición similar ("Oh, si..."). Se trata de una auténtica letanía de anáforas, recurso éste frecuente también en otros libros del *Sagrario de Toledo*, que insiste en señalar los atributos de la letra *O*: «en su estrechez encierra / el principio [...] / unido el fin del mundo a su principio», «jamás a nadie abierta», «como Luna llena / las dos puntas juntó», «siempre cerrada», «que cerca al no cercado / y limitada mide al no medido», «formada de una vuelta / y que en el punto donde empieza acaba», «la letra más perfecta»[14], etc. En el auto, en cambio, el toledano se limita a indicar: «Es fiesta de la O por la entereza / desta letra, a la eterna parecida, / en que la Virgen nos parió la Vida; / también porque la O nos representa / las ansias, los deseos, las plegarias / de los padres del limbo, deseando / ver a Dios Niño en un portal llorando», vv. 1177-1183). Por supuesto, Calderón no podía detenerse tanto en ello, de modo que su explicación resulta sintética pero eficaz:

> [...] y, porque más asombre,
> la Virgen de la O sea su nombre,
> por ser la O una letra
> que duración e integridad penetra,
> jeroglífico siendo a su pureza,
> letra que nunca acaba y nunca empieza.
> (*Origen*, I, vv. 185-190)

La jornada segunda del *Origen*...

La segunda jornada de la pieza calderoniana, como se ha dicho, se abre con el relato de la derrota del rey Rodrigo (II, vv. 830 y ss.) que, luego, da pie a la entrega de la ciudad al moro Tarif. En su poema, Valdivielso introduce la fatal derrota del rey godo como una profecía de las fuerzas malignas (*Sagrario*, X, f. 171v-180r), en que se recuerdan su amor por Florinda, la intervención del conde Julián, la batalla y la huida del rey tras la derrota, y se indican, además, las fuentes históricas utilizadas (Diego de Valera, el arzobispo Rodrigo, Ambrosio de Morales). Esta secuencia de octavas debía estar presente en la mente del dramaturgo, pues empieza la jornada con un largo parlamento histórico-descriptivo en el mismo metro de Aben Tarif ante las murallas de Toledo. Se dan aquí unos casos sobresalientes de intertextualidad que ayudan además en la fijación del texto.

[14] *Sagrario*, XV, f. 262r, 263r, 264v.

Centro Virtual Cervantes

La octava de Calderón recuerda que el enfrentamiento entre moros y cristianos duró ocho días, detalle que aparece también en historias posteriores[15]. En el v. 885 todos los testimonios antiguos (desde *QC* a *T*) leen "mas que ocho veces al salir los halla". Los editores modernos, de acuerdo con el contexto (la duración de la batalla), corrigen el verso en "mas ocho veces al salir los halla", resolviendo de esa manera también la torcida sintaxis del pasaje. Sin embargo, cabe destacar que toda esta octava calderoniana es, en realidad, una glosa de la de Valdivielso (en donde el verso tiene mayor fluidez sintáctica) y que, por lo tanto, se trata una referencia intertextual que podría justificar la conservación de la lectura antigua.

Verás que dura la campal batalla
no desde que en el carro de Faetonte
cerca el sol de los cielos la muralla
hasta ver el antípode horizonte,
mas que ocho veces al salir los halla,
gimiendo el valle y respondiendo el monte,
asombrado de ver con valor fuerte
como el oficio usurpan a la muerte.
(*Sagrario*, X, f. 179v)

Trabada dura la campal batalla
no desde que del carro de Faetonte
sale el sol de zafir a la muralla
y entra el sol de zafir al horizonte,
mas que ocho veces al salir los halla,
y ocho los deja, fatigando el monte,
sin que haga tregua la mortal porfía
naciendo el alba ni muriendo el día.
(*Origen*, II, vv. 881-888)

En el mismo parlamento de Aben Tarif, en los vv. 893-896, los testimonios se separan. *QC*, *Q* y *S* concuerdan en la lectura del v. 895 («pica Aurelia»). En cambio, *T* resuelve el pasaje con la lectura más comprensible («pica el bridón»). La clave de la interpretación de este verso la ofrece el poema, que, al relatar el fin del último rey godo, brinda el nombre de la yegua de Rodrigo[16]:

Verás su corazón [del rey don Rodrigo] despavorido,
castigado del cielo justamente,

[15] Como, por ejemplo, en la *Corona gótica* de Saavedra Fajardo: «Marchó el rey con este ejército, y se presentó a los africanos, sobre las riberas de Guadalete. Allí, puestos frente a frente los escuadrones, consumieron siete días en escaramuzas y en disputar algunos puestos, y al octavo se resolvió el rey a dar la batalla, porque ya faltaban los bastimentos y era de más peligro retirarse que acometer» (*Obras*, p. 378).

[16] Queda constancia del nombre del caballo del rey don Rodrigo también en la tardomedieval *Crónica del rey don Rodrigo postrimero rey de los godos (Crónica sarracina)* de Pedro de Corral justo en el pasaje (CCLVIII) donde, tras la derrota, el rey encuentra al ermitaño: «El hermitaño según después publicó a Eleastras con juramento de secuestración fue tras él, e viole que el caballo suyo por nombre llamado Orella, el cual iba llagado de muchas llagas, e la corona e las armas ricas [...] dejó todo en un tremandal cerca del río Guadalete» (*Crónica del rey don Rodrigo*, I, pp. 641-642); igualmente registra ese detalle Jiménez de Rada en la *Historia de rebus Hispaniae* al comentar que «se desconoce lo que le ocurrió al rey Rodrigo; sin embargo la corona, el traje, los atributos reales y el calzado recamado en oro y piedras preciosas y el caballo, que se llamaba Orelia, fueron encontrados en un lugar pantanoso junto al río, sin rastro de su cuerpo» (*Historia de los hechos de España*, libro III, cap. xx, pp. 147-148). Asimismo, en la posterior *Corona gótica* de Saavedra Fajardo se recuerda: «Su presencia y su ejemplo [del rey don Rodrigo] animó mucho a los soldados, y por algún tiempo mantuvieron dudosa la fortuna, hasta que, oprimidos de la multitud, dejaron el campo [...] sin haberse podido averiguar si el rey murió en la batalla, o si queriendo pasar a nado el río Guadalete, se ahogó en él. Esto parece verisímil, porque en sus riberas se halló su caballo, llamado Aurelia, con los ornamentos reales, la corona, vestiduras y calzado [...] en un templo de la ciudad de Viseo, en Portugal, se halló muchos años después su sepulcro con este epitafio: Aquí yace Rodrigo, / último rey de los godos. Este epitafio se halla más extendido; pero se cree que fue autor dél don Rodrigo Jiménez, arzobispo de Toledo» (*Obras*..., p. 380).

CRITICÓN. Núm. 91 (2004). Elena MARCELLO. De Valdivielso a Calderón: «Origen, pérdida ...
Centro Virtual Cervantes

en el que mira ejército vencido,
que la reputación, no el daño, siente,
que, el arnés roto, el pecho enternecido,
tarde de sus amores se arrepiente,
y que a Orelia feroz pone la espuela,
que más que el viento que la engendró vuela.
(*Sagrario...*, X, f. 180r)

Por consiguiente, la lectura correcta del texto calderoniano podría ser la siguiente:

De humana sangre vuestro rey sediento,
por no ver celebrar tan alta gloria
pica [*a*]*Orelia* y en él [el río] desaparece,
donde la humana pompa desvanece.

Otros casos, quizás más difuminados, de filiación entre las octavas calderonianas y el poema de Valdivielso se hallan cuando se perfila la imagen de los dos escuadrones listos para la batalla, riñéndose mutuamente cual perros atados:

Verás los ejércitos formados
.....
como lebreles suelen irritados,
aunque de los collares reprimidos,
de espumas salpicados pestilentes,
ladrar rabiosos, y enseñar los dientes.
(*Sagrario...*, X, f. 179r)

Aquí, puestos los campos frente a frente,
cada cual la señal ha deseado,
bien así como el can cuando impaciente,
viendo la presa gime si está atado.
(*Origen*, II, vv. 878-881)

o cuando el rey don Rodrigo se apresta a dar batalla a los moros con el fin de desmentir la profecía de su derrota:

Verás el rey Rodrigo [...]
ejército formar innumerable,
que al pronóstico infama de la cueva
y con valor del godo incontrastable
viste las reales armas y en persona
atraviesa los campos de Archidona.
.....
Que llega hasta Jerez de la Frontera,
donde piadoso el claro Guadalete,
asombrando de flores la ribera,
amoroso hospedaje le promete.
(*Sagrario...*, X, f. 178r-v)

Admirado Rodrigo de la nueva,
jura arrogante, bárbaro blasona
que ha de vencer los hados de la cueva,
y sale con su ejército en persona;
el mísero escuadrón que a morir lleva,
pasando por los campos de Archidona,
llega a Jerez, y albergue les promete
la orilla del sagrado Guadalete.
(*Origen*, II, vv. 865-872)

Asimismo, la segunda jornada del *Origen...* enlaza temáticamente con la anterior al recordar el suceso de la cueva de Recisundo que Rodrigo —en contra de los mandatos de su antecesor (quien la había cerrado a cal y canto y había ordenado que cada sucesor

Centro Virtual Cervantes

añadiese un candado más)[17]— vuelve a abrir. El detalle, que actúa como elemento de cohesión en la pieza teatral, aparece también en el poema de Valdivielso, que les dedica siete octavas (X, f. 176r-177r) deteniéndose en describir el "rótulo" premonitorio de su desgracia, la pintura de los alarbes, la estatua con la maza de Hércules, el intento de cerrar la cueva, etc.: una serie de pormenores presentes con variaciones también en la obra de Jiménez de Rada[18]:

Que el rey, de su desdicha descuidado,
que al matadero sin piedad le lleva,
intenta abrir con corazón osado
de Hércules fuerte la encantada cueva,
y que en vez de añadir nuevo candado,
como los demás reyes, que se atreva
a quitar los que tiene, puerta abriendo
de su fatal ruina al daño horrendo.
(*Sagrario*..., X, f. 176r)

Rodrigo, vuestro rey, aquel valiente
godo que, sin primero ni segundo,
los candados abrió intrépidamente
a la cueva fatal de Recisundo,
donde vio los prodigios claramente
que en diluvios de sangre llora el mundo
con tanto horror que el sol entre sus rayos
eclipses padeció, temió desmayos.
(*Origen*, II, vv. 846-853)

Desde luego, en el poema heroico, la profecía del fracaso del rey Rodrigo tiene un desarrollo más amplio y rico en detalles (la profecía de la cueva y la reacción del rey, el acuerdo del Conde Julián y Muza, las dos invasiones del moro Tarif, la muerte del joven sobrino del rey, etc.) que no tienen cabida en la comedia calderoniana. Pero anuncia acontecimientos que sí serán mencionados o desarrollados dramáticamente —y aquí las reminiscencias textuales se hacen más aleatorias— en la segunda jornada del *Origen*...: el pastor Urbano que esconde las reliquias del espolio sarraceno para llevárselas a Oviedo (X, f. 180v), la ocultación de la imagen de la Virgen en una lóbrega cueva (X, f. 182r), el sitio de Toledo y las capitulaciones que suponen la convivencia entre moros y cristianos (X, f.183v-184r), etc.

[17] «Y sea institución y ley sagrada / que ningún godo rey, mi descendiente, / a averiguar entre por ella nada, / y de Dios sea maldito el que lo intente. / Antes, cualquiera rey quiero que añada / un candado en señal de que, obediente, / guarda el precepto justo y no severo; / y yo con más razón pondré el primero» (*Origen*, I, vv. 57-64).

[18] Recuerda el suceso, con una variante significativa (la cueva pasa a ser palacio), el arzobispo Jiménez de Rada cuando cuenta la historia del rey Rodrigo: «por aquel entonces había en Toledo un palacio que llevaba cerrado desde tiempo inmemorial y estaba precintado a cal y canto. El rey Rodrigo, contra el parecer de todos, hizo que se abriera para saber qué había dentro, pues pensaba encontrar grandiosos tesoros. Pero al abrirlo no encontró nada salvo un arca solitaria. Una vez abierta, descubrió un paño en el que estaba escrito con letras latinas que "cuando ocurriera que se rompieran los cerrojos, se abriera el arca y el palacio y se viera lo que allí había, las gentes cuya fisionomía estaba dibujada en ese paño invadirían España y la someterían bajo su poder" [...]. En el paño estaban dibujadas unas figuras tal como son los rostros, los rasgos y los vestidos de los árabes [...]» (*Historia de los hechos de España*, libro III, cap. XVIII, pp. 143-144). Asimismo, años después, Saavedra Fajardo, quien remite también al arzobispo toledano, comenta en su *Corona gótica*: «Mientras esto pasaba en África, había el rey don Rodrigo mandado abrir en Toledo un palacio antiguo, cerrado de muchos tiempos atrás con fuertes cerraduras, que el pueblo por tradición de sus mayores decía que estaba encantado y que cuando se abriese se perdería España. Pensó hallar en él muchos tesoros, y halló una caja donde estaba un lienzo con retratos de gentes extranjeras, cuyos rostros y hábitos se parecían a los africanos, con este letrero: "Por estos se perderá España". No lo afirmamos nosotros, pues el arzobispo de Toledo don Rodrigo lo dejó dudoso...» (*Obras*..., p. 376).

CRITICÓN. Núm. 91 (2004). Elena MARCELLO. De Valdivielso a Calderón: «Origen, pérdida ...
Centro Virtual Cervantes

LA JORNADA TERCERA DEL *ORIGEN*...

La fuente de la tercera jornada, en cambio, más que en el poema de Valdivielso, reside en la obra del arzobispo Rodrigo Jiménez de Rada. Si Valdivielso, en efecto, anuncia también, en su primer libro, la exaltación de Bernardo («La imagen canto hermosa, aunque morena, / digno sujeto de elegante historia, / que encubrió un buen Pastor con justa pena / y que otro descubrió con justa gloria [...] / Canto de un Ildefonso y de un Bernardo [...]»)[19], en realidad, dedica la mayoría del poema a la historia de Ildefonso y la Virgen. Valbuena Briones, como anteriormente se ha dicho, remitía a las llamadas *Memorias de la iglesia de Toledo*, obra que no he conseguido localizar, de Jiménez de Rada. Sin embargo, en su más conocida *Historia de rebus Hispaniae* o *Historia gótica*, el arzobispo toledano dedica los capítulos XXII-XXV del libro VI a la relación de la reconquista de la ciudad de Toledo, a la conversión de la mezquita mayor en iglesia cristiana, así como a la anécdota sobre la intervención, en contra de la voluntad real, de la reina Constanza y de Bernardo en el suceso. Así lo relata el historiador:

> Y aprovechando un viaje del rey a la zona de León, aquél [Bernardo], aún electo, penetró de noche, a instancia de la reina Constanza, en la mezquita mayor de Toledo llevando consigo algunos caballeros cristianos; y después de borrar los vestigios de la inmundicia de Mahoma, levantó un altar de culto cristiano e instaló campanas en la torre mayor para llamar a los fieles. Cuando esto llegó a oídos del rey, profundamente irritado y espoleado por el dolor, puesto que había establecido un pacto con los sarracenos acerca de la mezquita, en tres días se plantó en Toledo desde Sahún decidido a hacer quemar al electo Bernardo y a la reina Constanza. Cuando los árabes de Toledo tuvieron conocimiento del estallido de cólera del rey, se cuenta que salieron al encuentro de éste gente de toda condición [...]. Cuando el rey llegó ante esa multitud [...] les dijo: «La afrenta no os la han hecho a vosotros, sino a mí, pues mi palabra fue inquebrantable hasta este día [...]». Los árabes [...] le rogaron a gritos, de rodillas y con llantos [...]. Al oír estas palabras, la cólera del rey se trocó en alegría, porque podía hacerse con la mezquita sin romper su palabra, y entrando en la ciudad puso en orden en todo sin recurrir a la violencia.[20]

En el poema de Valdivielso (libro XVIII), se anticipa el acontecimiento con pocos versos, profetizando los advenimientos futuros y recordando la actuación de la reina francesa y de Bernardo que infringen la promesa del rey[21] y el descubrimiento de la imagen de la Virgen del Sagrario[22], para luego ceder paso a la visión de los pormenores del suceso en una serie de octavas en el libro XXII. La historia ahí relatada tiene algunas variaciones significativas tanto con respecto a la *Historia gótica* como en

[19] *Sagrario*, I, f. 1v-2r.

[20] Jiménez de Rada, *Historia de los hechos de España*, pp. 249-250.

[21] «Verás, después que ya de la francesa / reina se querellare, cuya honrosa / resolución con letras de oro impresa, / la fama ensalzará, no fabulosa, / que de su esposo contra la promesa, / de lumbre llamada poderosa, / consagra el templo con valor gallardo, / por manos y consejos de Bernardo» (*Sagrario*, XVIII, f. 319v).

[22] «Verás que con ayunos y oraciones, / que darán voces a la Etérea puerta, / que los mansos y limpios corazones, / siempre de par en par hallan abierta; / que, anunciada de angélicas canciones, / será gloriosamente descubierta, / como tesoro largo tiempo oculto, / en posesión de tu usurpado culto» (*Sagrario*..., XVIII, f. 319v).

Centro Virtual Cervantes

relación a la comedia calderoniana: las misivas que anuncian al rey la traición, la estratagema utilizada para evitar el castigo real, la imagen de los dos culpables —la reina con la soga al cuello y el prelado con los ornamentos sacerdotales a la espera de la muerte—, la institución de la fiesta de las Paces, la imagen de la Virgen que sale de la cueva al compás del *Salve Regina*, el recuerdo de la gruta labrada por el prelado Urbano con el fin de esconder a la Virgen del Sagrario, etc. De tantos elementos, divergentes en sus detalles de la obra dramática calderoniana[23], destacaré solo la exaltación de la Virgen (*Sagrario*, XVI, f. 281v y ss., y XIX, f. 337r y ss.) con las plegarias del *Ave Maria* y *Salve Regina* que sí aparece en ambos textos. Pero en Calderón el coral *Salve Regina* de todos los personajes (III, vv. 2618-2629) sirve para un final triunfal, para un cierre digno y apoteósico. En este caso, además, las fuentes claramente se superponen, conjugándose con la liturgia y con el efecto espectacular de un final de comedia. Se ratifica así el hecho de que Valdivielso deja de ser fuente primaria en el desarrollo de la tercera jornada del *Origen, pérdida y restauración de la Virgen del Sagrario*.

Referencias bibliográficas

APARICIO MAYDEU, Javier, «Del parateatro litúrgico al teatro religioso: sobre la práctica escénica de *Origen, pérdida y restauración de la Virgen del Sagrario* de Calderón», en *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO* (Toulouse, 1993) *II, Teatro*, eds. Ignacio Arellano, María Carmen Pinillos, Frédéric Serralta, Marc Vitse, Toulouse-Pamplona, GRISO-LEMSO, 1996, pp. 41-46.

ARELLANO, Ignacio, «Elementos emblemáticos en las comedias religiosas de Calderón», en *Calderón: Una lectura desde el siglo XXI*, coord. María Gómez y Patiño, Alicante, Instituto Alicantino de Cultura, 2000, pp. 221-247.

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Comedias de don Pedro Calderón de la Barca*, ed. Juan Eugenio Hartzenbusch, Madrid, Rivadeneyra (BAE, 7), 1848 (1918), I, pp. 329-345.

——, *Obras completas*, ed. Luis Astrana Marín, Madrid, Aguilar, 1951, I, pp. 1035-1063.

——, *Obras completas*, ed. Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1969, I, pp. 571-601.

——, *Comedias. A facsimile edition prepared by D. W. Cruickshank and J. E. Varey with textual and critical studies*, London, Gregg International in association with Tamesis Books, 1973, vols. V (*Segunda parte de comedias*, Madrid, 1637), VII (*Segunda parte de comedias*, Madrid, '1637'), VI (*Segunda parte de comedias*, Madrid, 1641).

CALVO, Florencia, «"Origen, pérdida y restauración de la Virgen del Sagrario": un modelo dramático abandonado», en *El gran teatro de la historia: Calderón y el drama barroco*, eds. Melchora Romanos y Florencia Calvo, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 2002, pp. 119-133.

CORRAL, Pedro de, *Crónica del rey don Rodrigo (Crónica sarracina)*, ed. James Donald Fogelquist, Madrid, Castalia, 2001.

GÓNGORA, Luis de, *Canciones y otros poemas de arte mayor*, ed. José María Micó, Madrid, Espasa-Calpe (Clásicos castellanos nueva serie), 1990.

GONZÁLEZ CAÑAL, Rafael, «Introducción a la edición», en *Calderón y Toledo*, ed. Felipe Pedraza Jiménez, Toledo (en prensa).

[23] Por ejemplo, en la comedia calderoniana el rey sabe de la "traición" de la reina y el arzobispo por el moro Selín (III, vv. 2033 y ss.) y no por unas misivas; en otra secuencia, la reina amenaza matarse llevando un puñal en una mano y la cruz el la otra (III, vv. 2342 y ss.) y no espera al rey con la soga al cuello, etc.

CRITICÓN. Núm. 91 (2004). Elena MARCELLO. De Valdivielso a Calderón: «Origen, pérdida ...

Centro Virtual Cervantes

JIMÉNEZ DE RADA, Rodrigo, *Historia de los hechos de España*, introducción, traducción, notas e índices de Juan Fernández Valverde, Madrid, Alianza Editorial, 1989.

LANINI, *Nuestra Señora y el glorioso san Ildefonso*, BNE, Ms. 16.702.

REICHENBERGER, Kurt y Roswitha, *Manual bibliográfico calderoniano. I*, Kassel, Thiele & Schwartz, 1979; *II*, Kassel, Reichenberger, 1999.

SAAVEDRA FAJARDO, Diego, *Corona gótica*, en *Obras de don Diego Saavedra Fajardo y del licenciado Pedro Fernández Navarrete*, Madrid, Imprenta de los sucesores de Hernando (BAE, 25), 1910, pp. 269-387.

VALDIVIELSO, José de, *Sagrario de Toledo*, Madrid, Luis Sánchez, 1616 (BNE, R/1517).

—, *Auto de la Descensión de Nuestra Señora en la santa Iglesia de Toledo, quando trujo la casulla al gloriossíssimo San Ildefonso su santo arçobispo y patrón nuestro (BNM, Ms Res.80)*, ed. de Joseph T. Snow, Exeter, University of Exeter, 1983.

VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán, «Calderón: nuestro problema (bibliográfico y textual): más aportaciones sobre las comedias de la Segunda Parte», en *Ayer y hoy de Calderón*, eds. José María Ruano de la Haza y J. Pérez Magallón, Madrid, Castalia, 2002, pp. 37-62.

*

MARCELLO, Elena E. «De Valdivielso a Calderón: *Origen, pérdida y restauración de la Virgen del Sagrado*». En *Criticón* (Toulouse), 91, 2004, pp. 79-91.

Resumen. En el presente artículo se compara la comedia calderoniana *Origen, pérdida y restauración de la Virgen del Sagrario* con la obra de Valdivielso titulada *Sagrario de Toledo*, fuente sobre todo de la primera y segunda jornadas. Este análisis permite en algunos casos resolver cuestiones textuales puntuales.

Résumé. Comparaison entre la pièce de Calderón intitulée *Origen, pérdida y restauración de la Virgen del Sagrado* et le poème de Valdivielso ayant pour titre *Sagrario de Toledo*, poème qui a servi de source pour les premier et deuxième actes de l'œuvre théâtrale. Cette analyse comparée permet par ailleurs de résoudre un certain nombre de questions d'établissement textuel.

Summary. In this article Calderón's comedy *Origen, pérdida y restauración de la Virgen del Sagrario* is compared with Valdivielso's *Sagrario de Toledo*, since the latter is one of the sources of the former, particulary for the first and second acts. This approach allows us to solve certain specific textual problems.

Palabras clave. CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro. Crítica textual. *Origen, pérdida y restauración de la Virgen del Sagrado. Sagrario de Toledo.* VALDIVIELSO, José de.

Centro Virtual Cervantes

El auto sacramental

Ignacio Arellano y J. Enrique Duarte

Arcadia de las Letras