

## RESEÑA

### **Aurelio González, ed., Calderón. 1600-2000. Jornadas de Investigación calderoniana. México: El Colegio de México-Fondo Eulalio Ferrer, 2002, 200 pp.**

**Por Florencia Calvo**

---

*Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas "Dr. Amado Alonso"*

*Universidad de Buenos Aires - CONICET*

Con motivo del cuarto centenario del nacimiento de don Pedro Calderón de la Barca se multiplicaron, a lo largo del año 2000, los homenajes en los distintos centros especializados en literatura española del Siglo de Oro. Diversos Congresos, Jornadas y Encuentros de especialistas fueron convocados para sistematizar las nuevas miradas que sobre el dramaturgo se han ido construyendo a lo largo de los últimos veinte años. Y de ningún modo es azarosa esta periodización, en tanto el otro hito cronológico importante en la crítica calderoniana se ha dado exactamente veinte años antes con motivo de otra conmemora El tiempo dirá si el año 2000 significará para la crítica calderoniana lo mismo que ha significado 1981 y el emblemático Congreso de Madrid. Por el momento, lo que se puede afirmar es que Calderón, más que otros autores del Siglo de Oro español, necesita todavía hoy la justificación de los aniversarios para el establecimiento de ciertas líneas críticas y para postular determinadas ideas que continúan socavando la imagen de un Calderón monolítico al servicio de la Iglesia y de la Corona por el cual nuestras mentes abiertas de críticos del siglo XXI debieran experimentar poco o ningún interés.

La serie de artículos que aquí se presentan, fruto de unas Jornadas de Investigación calderoniana organizadas por el Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios de El Colegio de México en noviembre de 2000, en las que participaron renombrados estudiosos del drama barroco español, comparten las premisas antes enumeradas y se ofrecen en su variedad como modos distintos de pensar poéticas calderonianas referidas a diferentes aspectos de la obra tal vez no del todo estudiados hasta el momento. Y allí es donde reside el primero de los modos de otorgar unidad a la aparente diversidad de los trabajos, es inevitable entender que, más allá de la organización práctica que se da en la estructuración del libro y que se le aclara al lector en el prólogo, otra línea estructura y otorga coherencia a todos estos trabajos. Línea doble que cohesionan el libro, poética y política, poética en tanto todos los temas tratados intentan descubrir formas y contextos del teatro calderoniano en aspectos que

–al decir de la Introducción– «muchas veces no han sido prioritarios en los estudios sobre la obra de Pedro Calderón de la Barca», y política puesto que deja entrever una acción sobre la crítica actual calderoniana desacralizando al autor, posicionándose, claramente en la huella abierta en 1981 que comenzó a presentar un Calderón trágico pero también cómico, autor de tragedias y de mojigangas, un Calderón alrededor del cual, al decir de la Introducción, «soplan vientos renovadores» y hace posible un «acercamiento más abierto y desprejuiciado». Así el libro es un claro ejemplo de cómo el año 2000 no quedó en ser un mero aniversario cronológico sino que afianzó la construcción crítica de Calderón como un dramaturgo que posibilita múltiples enfoques y alrededor del cual se dan cita diferentes voces.

Si entendemos que este es el eje estructurante fundamental, todo otro intento de estructurar el libro a partir de sus distintas temáticas resulta ocioso y es viable solamente a los efectos de organizar su lectura. Así se distinguen tres apartados cuyos núcleos son: la relación de Calderón con la imprenta, la forma y el contexto del teatro calderoniano y uno más general acerca de «aspectos poco tratados de la obra». Si bien esta división podría parecer forzada no es más que una organización para guiar al lector entre los diversos temas de análisis.

Los dos primeros trabajos, que se incluyen dentro de la «Relación de Calderón con la imprenta» revisan diferentes cuestiones de edición de las obras calderonianas. El preciso trabajo de Germán Vega García Luengos acerca de la tipología de la difusión impresa de Calderón da cuenta de la fortuna editorial del dramaturgo con el objeto de demostrar que sería el autor de textos ficcionales más leído del Siglo de Oro, desde las primeras ediciones de sus obras (ca. 1630) hasta dos siglos más tarde. Así desarrolla diferentes problemas textuales, pero también problemas de autoría y analiza el caso particular de *La vida es sueño* y de *El prodigio de Alemania* respectivamente. Resultan particularmente interesante los modos de pensar las relaciones entre los datos, así la mayor o menor cantidad de reimpressiones de las obras está para Vega García Luengos estrechamente ligada con las características de los subgéneros dramáticos y las transformaciones que estos sufren al pasar de la representación a la lectura. Otra característica favorable de este trabajo es que la amplia documentación que subyace no lo transforma de ningún modo en algo incomprensible sino que, por el contrario, actualiza y desacraliza la figura del dramaturgo al mostrarla en un movimiento fluctuante con las obras y con la propia noción de autor.

Por su parte, Enrique Duarte da cuenta en su artículo de la fortuna textual de los Autos Sacramentales, el género que – al decir del estudioso– plantea más dificultades de comprensión al lector moderno de entre todos los géneros teatrales del Siglo de Oro debido a la fusión de múltiples elementos. De ahí que sea imperiosa la necesidad de

un editor especialista en Calderón que funcione como «intermediario válido entre el lector moderno y la cultura universal» tanto para la fijación del texto como para su anotación. Luego de hacer una historia de las ediciones de los Autos, Duarte se detiene en la descripción del proyecto de edición de los Autos Sacramentales emprendido por el GRISO bajo la dirección de Ignacio Arellano y explica los mecanismos que se utilizan en el proyecto para lograr ediciones lo más respetuosas posibles de la especificidad de este tipo de obras. Así, los autos editados por el grupo de Navarra se caracterizan, al decir de Duarte por un estudio introductorio, anotación exhaustiva, presentación clara del texto y un aparato de variantes y, cuando corresponde, la reproducción del manuscrito autógrafo de Calderón.

El segundo de los apartados, aquel que se dedica a la «Forma y contexto del teatro calderoniano» reúne artículos que dan cuenta de elementos propios de la dramaturgia calderoniana. En primer lugar Aurelio González analiza las claves que permiten entender a Calderón como un hombre del barroco y los modos de inserción del espacio del barroco en su obra, relevando los mecanismos que permiten que la estética barroca literaria y extraliteraria se plasme en la obras del dramaturgo. Luego de establecer estas coordenadas, González remite no solo a la espacialidad general del barroco, que lo emparenta al dramaturgo con representantes de otras artes como la música o la pintura, sino que además se detiene en analizar el manejo del espacio dramático en la obra calderoniana.

Por su parte, Susana Hernández Araico analiza la presencia de una canción tradicional en tres obras que ejemplifican tres tipos de teatro cortesano escritas en los últimos veinte años de la vida del dramaturgo. Así las obras sobre las que trabaja son: una ópera *La púrpura de la rosa* (1660); una semiópera: *Apolo y Climene* (1661) y una comedia palaciega de despliegue menos musical *Las armas de la hermosura*. La autora analiza cómo la tonada popular se repite en las tres obras pero cumple una función dramática distinta en cada una de ellas. Siguiendo esta línea de analizar fragmentos líricos, Martha Elena Venier se detiene en la interpretación de los sonetos de Calderón extrayéndolos del contexto dramático en el que aparecen, hecho que le permite elaborar interesantes conclusiones acerca de Calderón poeta.

Los trabajos restantes, englobados bajo el rótulo de «aspectos poco tratados de la obra» analizan cuestiones heterogéneas conectadas todas ellas por abordar algún aspecto puntual de piezas pertenecientes a diversos géneros teatrales como las tragedias, las comedias o los autos sacramentales. Así, Juan Manuel Escudero rastrea la tradición y la presencia de los bestiarios en los Autos Sacramentales especialmente a través de la figura de la hidra, y logra de este modo reconstruir en algún aspecto todo el contexto enciclopédico de variadas características que determina ese

«contexto universal» exigido por Duarte como principal requisito para la actualización de los autos calderonianos a los lectores. Margo Glantz se detiene a analizar, en un más que interesante trabajo, las características de Coquín, el gracioso de El médico de su honra, explicando qué rasgos comparte y cuáles lo distinguen del resto de los graciosos calderonianos. La autora elabora además una relación entre el rey Don Pedro y el gracioso a partir de la difícil relación que plantean ambos con la risa. Siguiendo con los graciosos A. Robert Lauer focaliza su estudio en las características de Clarín y de su funcionalidad dramática en La vida es sueño aportando para el análisis de este personaje elementos provenientes de la pragmática. Por último y ya en el terreno de la comedia, Lillian von der Walde recorre La dama duende desentrañando el manejo de los diferentes saberes que en ella discurren, particularmente aquellos relacionados con lo fantástico, y la relación de dichos saberes con los personajes que los enuncian. Luego de analizar estas redes discursivas entre los personajes y sus parlamentos establece la pertinencia del universo femenino en relación con este tipo de conocimientos y con la dramaturgia de la comedia cómica.

Cada uno de los trabajos opera de manera similar al intentar un acercamiento entre el autor, sus obras y los posibles lectores, espectadores y críticos. Es por eso que luego de este recorrido por los diferentes trabajos que componen el libro el lector atento podrá llegar a un par de conclusiones interesantes. Por ejemplo, que no todas las miradas responden a una clave única de interpretación, ya que dejan abiertas múltiples posibilidades para pensar los problemas que proponen. Como corolario de esto queda claro también que el volumen colectivo logra inscribirse plenamente dentro del espíritu que ha teñido las conmemoraciones del cuarto centenario del nacimiento de Calderón. Aquel espíritu que lo instaura como un dramaturgo prolífico, plausible de recibir lecturas variadas en tanto creador de una suerte de semiosis ad infinitum y no como la piedra angular de un sistema totalitario, visión que lo condenaría a un injusto olvido.