

RESEÑAS

Ignacio Arellano y Germán Vega García-Luengos, eds. *Calderón: innovación y legado / Actas selectas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro, en colaboración con el Grupo de Investigación Siglo de Oro de la Universidad de Navarra (Pamplona, 27 al 29 de marzo de 2000)*. Ibérica 36. New York: Peter Lang, 2001.

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

Se trata de dos libros hermanados por la celebración del cuarto centenario del nacimiento de Calderón, pero también gemelos en otros rasgos más sutiles, como la preocupación que subyace en ambos por ofrecer

acercamientos novedosos que solucionan problemas viejos (como, por ejemplo, el de la configuración del espacio teatral calderoniano o el de la recepción de la obra calderoniana impresa a la luz de estudios de bibliocrítica) o, en el sentido contrario, nuevos enfoques que apuntan hacia perspectivas originales de análisis, como la de la recepción impresa del teatro calderoniano o reescritura y refundición en algunos de los autos. Este despliegue de perspectivas, a la altura de la obra calderoniana, demuestra la existencia de laderas todavía vírgenes y terrenos provechosos, junto a otros que no han terminado todavía de ofrecer todos sus frutos.

Ambos libros tienen su origen en el diálogo académico concertado entre individuos y entre instituciones, lo que puede considerarse un valor agregado. *Calderón: Innovación y legado* fue el resultado de la colaboración entre la *Asociación Internacional de Teatro Español y Novo-*

hispano de los Siglos de Oro (AITENSO) y el *Grupo de Investigación Siglo de Oro de la Universidad de Navarra* (GRISO). En razón de la estrecha colaboración que ha habido entre una y otro, los aportes de ambas asociaciones se presentan como un fecundo diálogo académico que reúne la experiencia acumulada en los ocho congresos anteriores de AITENSO con el rigor y la impresionante capacidad de trabajo de GRISO (que, entre otras cosas, permitió tener publicadas en 2001 las actas del encuentro de marzo de 2000). En el caso de los artículos que componen *Calderón 1600-2000. Jornadas de investigación calderoniana*, se trata de investigaciones preparadas en torno a ejes específicos, lo que brinda una mayor cohesión al material de la que puede percibirse en *Calderón: innovación y legado*.

A pesar de estas semejanzas, por supuesto, las diferencias siguen siendo numerosas y de ahí la complementariedad de los volúmenes. *Calderón 1600-2000. Jornadas de investigación calderoniana* representa un esfuerzo común para explicar con rigor y erudición facetas muy específicas de la obra calderoniana. Aunque, como dice Aurelio González en la "Introducción" (9-12):

[...] el Calderón de hoy en día es múltiple, pues no solamente se busca al trágico impregnado de dramas de la honra o de

conflictos filosófico morales, sino que se encuentra al espléndido autor de comedias brillantes y se reconoce al creador de un teatro breve malicioso y burlón. (9)

La especificidad de este grupo de estudios permite distinguir claramente algunas vetas importantes. Así sucede, por ejemplo, con los artículos de Germán Vega García-Luengos y José Enrique Duarte (respectivamente, "El predominio de Calderón también en las librerías: consideraciones sobre la difusión impresa de sus comedias", 15-33 y "El proyecto editorial de los autos sacramentales", 35-55), donde los autores enfatizan el tratamiento editorial de la obra calderoniana, por un lado en el circuito temprano de circulación impresa (con todas las consecuencias que ello tiene para su tratamiento ecdótico actual) y, por el otro, como el reto que significa para el filólogo moderno intentar la recuperación de facetas clave de la obra calderoniana, como la que representan los autos, en ediciones críticas confiables. En otro sentido van los artículos de Aurelio González, Susana Hernández Araico y Martha Elena Venier, más interesados en la relación que guarda el drama con el mundo de significados dentro de la representación. Así, mientras Aurelio González ilumina las sutiles relaciones que hay entre el espacio de la representación (teatro de corral, carro o sala de palacio) y la factura de las propias obras en "Los espacios del Barroco en Calderón" (59-77), Susana Hernández

Araico sigue la presencia de una canción en tres obras calderonianas para ofrecer un panorama rico de la función que la música desempeñaría (“Sensualidad musical en Calderón: *La púrpura de la rosa*, *Apolo y Climene* y *Las armas de la hermosura*”, 79-94) y Martha Elena Venier demuestra en “Los sonetos de Calderón sin contexto” (95-105) que la poca fama de Calderón como sonetista está bien ganada, pues al ser su primera preocupación la perfecta juntura del soneto con el hilo de los parlamentos, su lectura independiente atenta contra su función primera; como dice Venier, “no son piezas de sonetista, sino de dramaturgo” (105). Una tercera sección del libro se consagra al estudio de temas y figuras específicos: Juan Manuel Escudero presenta un análisis del motivo de la Hidra en los autos calderonianos (“El bestiario fantástico en los autos sacramentales de Calderón (I: la hidra)”, 109-128). Margo Glantz revisa el tipo del “gracioso” a partir de las diferencias caracterizadoras de Coquín en *El médico de su honra* (“Yo soy quien soy: lágrimas y risas”, 129-150). A. Robert Lauer presenta un estudio minucioso en el que demuestra que la riqueza y variedad de actos verbales de Clarín en *La vida es sueño* están relacionados estrechamente con funciones dramáticas específicas: “además de la verbal de aclarar, repetir, deformar, o transformar locuciones y así desmenuarlas, la de gravitar espacial-

mente de personaje a personaje” (163), ayudando entre otras cosas a madurar los personajes en escena (“La función dramática de Clarín en *La vida es sueño* de Calderón: prolegómenos para un estudio del ‘gracioso’ en la tragedia barroca calderoniana”, 151-167). Lillian von der Walde Moheno (“De desorden y trasgos en *La dama duende*”, 169-186) analiza la construcción del personaje femenino en *La dama duende* y demuestra cómo “la ruptura del orden recae en el universo femenino, que ingeniosamente Calderón asocia con lo sobrenatural: el imaginario colectivo sobre la figura del duende (de manera principal, través de Cosme) y otros elementos de lo maravilloso tanto demonológico como caballeresco” (186).

Con mayor diversidad de temas y número de participantes, *Calderón: innovación y legado* tiene una estructura temática compleja que ha preferido soslayarse. Así, el libro se divide en plenarias y comunicaciones, y luego según el orden alfabético. Las plenarias, a cargo de Ignacio Arellano (“Grandes temas de los dramas de Calderón y su pervivencia”, 3-16) y de Alan K. G. Paterson (“La socialización de los textos de Calderón. El legado de don Juan de Vera Tassis y don Pedro de Pando y Mier”, 17-29) son interesantes panorámicas sobre dos temas fundamentales para una correcta comprensión de la obra calderoniana. Ignacio Arellano demuestra que una buena parte

de la imagen peyorativa y conservadora que se atribuye a Calderón puede modificarse si se ensaya una lectura que recupere el sistema de valores vigente durante la producción dramática: conflictos generacionales, opresión social, ideológica y política, reflexión sobre una ética del poder, crítica a la intolerancia, exploración de las pasiones humanas son otros tantos temas para los que Arellano prevé una doble explotación, fundada en la restitución de su importancia como códigos del pasado y al mismo tiempo como principios universales con los que el público actual puede comulgar perfectamente luego de dar su lugar a las coordenadas históricas. Alan K. G. Paterson emprende un estudio desde la bibliocrítica para demostrar cómo la historicidad del soporte material, el libro impreso, “condiciona nuestra idea de teatro” (18). Así, Paterson expondrá la importancia del modelo de obra impresa que ofrece Calderón (no duda en considerar autoriales muchos de los rasgos paratextuales de la *Primera parte...*), al estudiar el trabajo de sus continuadores en las ediciones póstumas, Juan de Vera Tassis y Pedro de Pando y Mier.

Por lo que toca a las comunicaciones, los temas son varios y diversos, lo que sin duda abona la idea de un “poeta polígrafo, capaz de todo el arco dramático, desde el entremés y la comedia burlesca a la tragedia, siempre innovador y siempre problemático, actual y univer-

sal” (6) que quiere promover Arellano. Así, por ejemplo, los estudios de obras particulares van desde la función de la alegoría dentro de la construcción dramática en un auto poco conocido (Juan Manuel Escudero, “El sentido y la estructura de la alegoría en *El veneno y la triaca*”, 163-177) hasta la de referentes concretos, como las ideas médicas a propósito del furor uterino, para dramas de uxoricidio aparentemente injustificados (Robert Lauer, “Doña Leonor Mendoza de Almeida y el furor uterino en *A secreto agravio, secreta venganza* de Pedro Calderón de la Barca”, 227-234) o la metaforización de opiniones políticas, como sucede cuando el tema del incesto entre hermanos contribuye a mostrar la degradación moral del sistema sociopolítico (Manuel Delgado Morales, “Incesto, ley natural y orden social en *Las tres justicias en un*”, 109-121). Esto, sin olvidar que Calderón fungió como modelo serio para más de una parodia (Carlos Mata Induráin, “De Calderón a Lanini Sagredo: la parodia burlesca de *Darlo todo y no dar nada*”, 247-261), que supo aprovechar los recursos que el teatro le ofrecía, como sucede con el uso de armas de fuego dentro del texto espectacular (Jules Whicker, “Un cambio de perspectiva en los dos *Pintores de su deshonor* de Calderón: el uso de las pistolas en la catástrofe de la comedia y del auto sacramental”, 401-410) o con el papel de los relojes en relación con el

gracioso (Juan Luis Suárez, ““El tris, tris no se le oye”: *Basta callar* y la representación del tiempo en las comedias de Calderón”, 349-365) y que ofreció dentro de su obra dramática una imagen de la condición femenina en la que se rechazan los excesos del sistema patriarcal, si bien prevalecen las convenciones del sistema mismo y la idea de una conducción social a través de los modelos teatrales (Carolyn Morrow, “La representación de la mujer en *La vida es sueño* y *La dama duende*”, 271-278; Thomas Austin O’Connor, “Calderón y la novela cortesana escrita por mujeres: ¿existe una escritura femenina?”, 279-287 y Elisa Domínguez de Paz y Leonor Rodríguez Corona, “Los privilegios de las mujeres en la obra de Calderón de la Barca”, 123-142). Por su parte, Carmen Pinillos estudia con originalidad y buenos resultados los procesos de reescritura y refundición en los autos (“Escritura y reescritura en los autos sacramentales de Calderón de la Barca”, 309-323) y Germán Vega García-Luengos estudia las atribuciones de obras ajenas a Calderón, lo que sirve como un buen índice para fijar “los primeros síntomas del derrocamiento de Lope como monarca cómico en las librerías y aposentos” (374) y, consecuentemente, nombrar a Calderón como digno sucesor (“Cómo Calderón desplazó a Lope de los aposentos: un episodio temprano de ediciones espúreas”, 367-384). Héctor Brioso Santos estudia

el tipo del figurón en relación con el personaje del indiano, ofreciendo interesantes resultados estructurales que permiten distinguir uno de otro como figuras independientes (“¿Trajisteis este animal de las Indias?": el figurón, el indiano y lo americano en *Guárdate del agua mansa* de Calderón”, 33-51).

Desde varias perspectivas se estudian las fuentes de sus obras: Sonsoles Calle González demuestra la presencia del influjo ovidiano en *Enfermar con el remedio*, comedia escrita en colaboración entre Calderón, Vélez de Guevara y Jerónimo Cáncer (“Calderón y Ovidio: la enfermedad de amor y sus remedios en una comedia escrita en colaboración”, 87-98), Ysla Campbell ofrece un cuadro de relaciones entre la *Educación de un príncipe cristiano* y *La vida es sueño* (“Ecos erasmistas en *La vida es sueño*”, 99-107), José Enrique Duarte estudia los distintos tratamientos del tema de “el campeón de la misa” en sus fuentes medievales y de las comparaciones deduce que Calderón se inspiró más en las fuentes antiguas que en las obras de sus contemporáneos (“*La devoción de la Misa*: tradición y evolución de un mito nacional desde Alfonso X hasta Calderón”, 143-162) y Miguel Zugasti expone algunas coincidencias en los procesos de confección de dos tallas marianas, lo que podría sugerir alguna afinidad entre las obras (“De iconografía mariana en dos comedias del Siglo de Oro: *La Virgen*

de los Reyes de Hipólito de Vergara y *La aurora en Copacabana* de Calderón”, 425-450).

De la lírica calderoniana se ocupa Blanca Oteiza con un estudio breve y edición de una elegía poco conocida (“*Elegía en la muerte del Señor Infante Don Carlos, al Señor Infante Cardenal*”, por don Pedro Calderón de la Barca”, 289-307) y Susana Hernández Araico contextualiza el mismo soneto en tres momentos distintos de la producción calderoniana, ofreciendo interesantes resultados que apuntan hacia una poética de la persistencia en Calderón (“‘Todo vive sujeto a la mudanza’: Calderón entre centenarios y comedias mitológicas de 1636 y 1661, ¿con sonetos idénticos?”, 205-225). Carmelo Caballero Fernández-Rufete, por otro lado, presenta un estudio sugestivo de manifestaciones parateatrales como los bailes y villancicos dentro y fuera del teatro, a partir del estudio del legado musical de Miguel Gómez Camargo (“¡Atención a la trova! Bailes dramáticos y Villancicos Barrocos en la catedral de Valladolid”, 53-86).

Tratándose de AITENSO, como aclara Germán Vega García-Luengos en una breve “Presentación” (xi-xii), “la propuesta de un tema central no ha excluido la presentación de trabajos sobre otros autores y materias en los que tiene que ver la Asociación” (xi). Así, Aurelio González estudia la creación de espacios dramáticos en el teatro de Cervantes

(“Los espacios de *Pedro de Urdemalas*”, 179-189) y Yong-Wook Yoon presenta los elementos que nos permiten considerar el carácter prototípico de una comedia de Lope (“*El perro del hortelano*: arquetipo de comedia”, 411-424), mientras que otros autores prefieren apostar por la otra cara de la Asociación: el teatro novohispano. Aquí, la gama de temas también es amplia. Desde los estudios minuciosos de la progresión en la acción dramática (Serafín González García, “Similitudes y diferencias. El desarrollo de la acción en *No hay mal que por bien no venga*”, 191-203) y los ecos calderonianos en el Barroco tardío novohispano (Blanca López de Mariscal, “Legado calderoniano en el Barroco tardío de la Nueva España: la presencia de la muerte”, 235-245), hasta la presencia de la *disputatio* universitaria, vulgarizada y trivializada entre el público de Juan Ruiz de Alarcón (Lillian von der Walde Moheno, “La *disputatio* en *El examen de maridos*”, 385-399); la visión panorámica pero rica, basada siempre en fuentes de primera mano, de la censura en el teatro novohispano (Alma Mejía González, “Censura y teatro en la Nueva España”, 263-269) o la presencia femenina dentro del teatro novohispano desde tres frentes distintos: la actriz, la escritora de comedias y la impresora, respectivamente encarnadas por María de Celi, Sor Juana y Paula de Benavides viuda de Calderón (“Atacadas y desta-

casas: mujeres en el teatro del siglo XVII novohispano”, 325-348).

Como ha podido comprobarse hasta aquí, ambos libros son complementarios y trazan sendas líneas paralelas en el panorama de los estudios calderonianos. Ambos, beneficiados por el rigor académico de los participantes (individuos

e instituciones) y ambos, con propuestas novedosas que abren horizontes de investigación que se anuncian fructíferos. Una celebración que indudablemente habrá de prolongarse en más discusiones y estudios sobre un autor que tenemos la impresión de empezar a conocer más profundamente en su cuarto centenario.

Alejandro Higashi

Universidad Autónoma Metropolitana -
Iztapalapa