

Rosana LLANOS LOPEZ reseña a Ignacio ARELLANO, *Calderón y su escuela dramática*. Madrid: Ediciones del Laberinto, col. Arcadia de las Letras, nº 6, 2001, 219 Pp.

Calderón y su escuela dramática, último trabajo sobre Calderón del prolífico estudioso Ignacio Arellano, no es el resultado de una investigación inédita, como en la propia presentación del libro aclara su autor al afirmar que algunas partes de su manual *Historia del teatro español del Siglo XVII* y "otras páginas que pertenecen a estudios que he ido publicando en los últimos años sobre diversos poetas o aspectos del teatro del Siglo de Oro, forman la base de los comentarios y análisis que se aducen ahora", sino un trabajo de ajustada síntesis, hecho por la persona quizá más indicada, sobre un tema tan amplio como el que refleja el título: el acercamiento general, aunque crítico, a la biografía y obra de Calderón, incluyendo algunos análisis concretos de las piezas más representativas de cada uno de los géneros dramáticos por él cultivados, así como la extensión e influencia de su obra en otros dramaturgos tradicionalmente considerados como parte del ciclo o escuela de Calderón.

Y digo "persona indicada" porque creo que es ahí donde reside la primera bondad de este libro; Ignacio Arellano reúne las características que el autor de este trabajo debía tener: por un lado el sólido, solvente y profundo conocimiento de la materia de la que se va a tratar, y por otro, la capacidad camaleónica

para conseguir adaptar ese “fluir de conocimientos” a las necesidades y requerimientos específicos del molde que se le ofrece, en este caso una colección que reclama visiones generales, concisas y didácticas, pero siempre completas y rigurosas. Por esta razón, y aunque Arellano sea consciente de que “presentar la obra de Calderón en un volumen de razonables proporciones no es una tarea fácil” (p.7), consigue asumir las exigencias del guión sin permitir que en ningún caso éstas se conviertan en un problema.

No sería justo, sin embargo, que el lector de estas palabras se quedase con la idea de estar ante una elogiosa labor de síntesis, y solamente eso, e incluso que se pensara que la síntesis es de conocimientos ya difundidos por el autor. Si hay algo que caracterice el quehacer de Ignacio Arellano es, en mi opinión, que cada uno de sus estudios, incluso aquellos que como éste versan sobre temas en los que ya ha trabajado previamente, ofrece una revisión crítica del trabajo propio y por consiguiente una actualización constante de sus conocimientos, al mismo tiempo que presenta una especie de dobles objetivos que vertebran toda la obra y que contemplan no sólo los más obvios e inmediatos, de tipo informativo —en este caso presentar la obra de Calderón y revisar los dramaturgos del llamado ciclo o escuela de Calderón—, sino también, y sobre todo, los que se detectan transversalmente, de carácter crítico, y que suponen la finalidad última de sus estudios: en esta ocasión, contribuir a la recepción moderna del universo dramático de Calderón y ayudar a desaparecer ciertos falsos tópicos que han hecho mucho daño en la interpretación de una obra que es, en su opinión y como lo ha dicho otras veces, “más profunda que la de Lope y más compleja que la de Shakespeare” (p. 8).

Precisamente es esta doble vertiente la que permite diferentes lecturas de *Calderón y su escuela dramática*; cada lector, dependiendo del interés particular con el que abre el libro, accederá a unos conocimientos u otros. Desde los que preten-

den informarse sobre este tema específico sobre el que aún se desconocen muchas cosas, hasta los que prefieren dejarse llevar por el juego del planteamiento, de la argumentación y de las conclusiones que definen la postura final del autor ante cuestiones actuales debatidas por la crítica, todos encontrarán su hueco en este libro que, escrito a modo de ensayo, se deja leer con la amenidad que se obtiene cuando todas las ideas están perfectamente relacionadas e imbricadas y expuestas con tal claridad intelectual y expresiva que convierten en asequibles cada uno de los contenidos del volumen, con indiferencia del grado de especialización del lector.

Esta doble vertiente se cuida también en la delicada cuestión de la bibliografía, que en un libro como el presente no debe ser en ningún caso abrumadora sino responder a un severo proceso de selección en función de ciertos criterios. Por esta razón, Arellano ofrece al final del volumen una “bibliografía selecta” donde lista las ediciones más fiables de los textos de Calderón y de los dramaturgos de su ciclo y también los estudios críticos que considera básicos para cada uno de estos aspectos. Pero no olvida a otro posible lector —o posible lectura— y por ello, junto a esta bibliografía de carácter más general, presenta otra más concreta a pie de página que pueda asistir a quienes pretendan indagar en las cuestiones más puntuales.

Como mi cometido es reseñar las cuestiones fundamentales de este trabajo, he preferido destacar no la lista de los contenidos objetivos, a los que se puede acceder fácilmente a través del detallado índice final (pp.217-219), sino ese otro eje transversal de contenidos, imperceptible si no es a través de la lectura del volumen, que se encuentra en cada página del libro. Se trata en este caso de ciertas incursiones puntuales en el mundo de la crítica sobre la obra de Calderón, con las que Arellano consigue perfilar en espacio *record* los problemas más debatidos por la crítica, sintetizar las distintas posturas y argumentaciones al respecto y ofrecer su personal visión del asunto. Así, en cada

uno de los apartados, junto con una rigurosa y amena información, subyace el debate de ciertos tópicos sobre la figura y obra de Calderón con la introducción de nuevas visiones al respecto, lo que sin duda hace más interesante y, cómo no, mucho más provechosa, la lectura del volumen.

En este sentido, cuando Arellano se centra en la “semblanza biográfica” del autor (pp.13-21), no se limita a ordenar y relatar los datos conocidos de su vida, sino que el enfoque es más complejo: presenta los rasgos fundamentales de la biografía de Calderón pero tratando de desmentir el tópico de un Calderón serio, caduco y no grato, que además ha influido negativamente en la recepción de su obra. Arellano explica cómo en esta imagen ha pesado sobre todo la comparación con otras biografías del momento, como la de Lope de Vega o Cervantes, cuando el relato de la vida de Calderón es mucho más rico de lo que se cree (desde su infancia y etapa de educación, pasando por una juventud regida por los problemas con la justicia, hasta su etapa militar y posterior sacerdocio); aporta además algunos documentos de época donde Calderón se muestra como un poeta chistoso e ingenioso en la corte, nada que ver con la imagen de persona de carácter malhumorado que durante tanto tiempo se le ha impuesto.

En el segundo de los capítulos del libro (pp.23-58), dedicado a ofrecer un panorama de las características generales de la obra de Calderón, el autor se ocupa de cinco aspectos: las fases y etapas de la producción calderoniana, la vertiente trágica de su obra, la cómica, las técnicas dramáticas más características de su expresión y una reflexión final sobre “la transmisión textual y el caudal dramático calderoniano”. En cada uno de estos apartados, se persiguen además otros objetivos. En el primer caso, Arellano pone en relación las dos etapas que se suelen distinguir en el teatro calderoniano —tradicionalmente desde criterios biográficos (antes y después de ordenarse sacerdote) o desde la comparación con las circunstancias políticas e ideoló-

gicas del momento— con el tipo de obras que predominan en cada una de estas fases, concluyendo que “las comedias cómicas de corral se concentran en la primera etapa, mientras que la segunda se centra en el teatro religioso de los autos y fiestas cortesanas” (p. 23).

En el apartado correspondiente a “la vertiente trágica” de la obra de Calderón, el autor no sólo presenta los géneros serios de este dramaturgo, sino que plantea otro de los tópicos más extendidos, el de la negación de la existencia de tragedias. Arellano explica que el concepto de tragedia que rige en el Siglo de Oro no es el cristiano, argumento del que se vale cierta crítica para negar la posibilidad trágica de este teatro, sino el aristotélico, desde el que cabe claramente afirmar la presencia de tragedias en el teatro español del siglo XVII. Del mismo modo, cuando propone una lectura de este Calderón trágico, no se limita a repetir los temas que tradicionalmente se asocian con las obras serias, sino que opta por destacar de este *corpus* las preocupaciones centrales que aún hoy mantienen su vigencia, a saber, “el honor”, “la lucha generacional”, “el poder y la ambición” y “el destino y el libre albedrío”.

En el caso de “Calderón y su sentido cómico de la vida” asistimos no sólo a la exposición general de la importancia de la actividad calderoniana también en la creación cómica, idea sobre la que es obligado insistir por las consecuencias que tuvo la generalización a toda su obra de esa infundada seriedad de Calderón, sino al planteamiento y debate de otro de los temas más candentes dentro de la crítica actual sobre las obras cómicas: la innecesaria y errónea interpretación de las comedias desde fundamentos y criterios trágicos.

Cuando Arellano aborda los aspectos más sobresalientes de la producción calderoniana, como la perfección estructural de sus obras, la calidad de su elaboración expresiva, el dominio de los espacios y la riqueza de su lenguaje poético, destaca el hecho de que todo en Calderón aparece integrado dramática-

mente, incluso lo no estrictamente teatral, como el lenguaje poético. En este sentido, llama la atención el autor del volumen sobre la gran variedad poética que se advierte en los versos del teatro de Calderón, donde está representada, en palabras de Arellano, toda “la gama poética del Siglo de Oro” (p.49), y precisamente la integración plena de este lenguaje en la estructura dramática. En este mismo epígrafe, y al tratar sobre los dos estilos que normalmente se reconocen en Calderón —uno más próximo a Lope de Vega y otro más barroco, o bien el primero más manierista y el segundo más propiamente barroco—, el profesor Ignacio Arellano recuerda que el cambio en el estilo de las obras de Calderón no se debe únicamente a una evolución cronológica o artística, sino también al tipo de géneros que cultivaba en cada uno de esos momentos.

En torno a “la transmisión textual”, aspecto siempre complejo y de difícil lectura, Arellano elige un enfoque práctico a través del planteamiento de una sencilla pero estimulante cuestión: “¿Conocemos los textos verdaderos de las obras de Calderón?”.

En el capítulo tercero, dedicado al análisis de “algunas obras maestras de Calderón” (pp.59-124), Arellano no sólo presenta algunas piezas y las analiza, sino que, al organizarlas en grupos para estructurar el capítulo, ofrece además una valiosa clasificación de los géneros dramáticos de Calderón.

Así, tenemos que Calderón escribió “dramas serios y tragedias”, entre los que el autor diferencia: “el drama religioso” —que estudia desde la comparación indirecta de dos obras, una muy temprana, como *Los Macabeos* y otra que roza la perfección en ese género, *El mágico prodigioso*—; “el drama de honor” —que desentraña a través del análisis de la trilogía de *El médico de su honra*, *A secreto agravio, secreta venganza* y *El pintor de su deshonra*—; “el drama histórico” —donde no sólo comenta dramas como *El mayor monstruo del mundo*, sino que aprovecha para aclarar en qué consiste ese carácter “histórico”, de ahí que seña-

le que “no hay que buscar, pues, en Calderón (como no había que buscarlo en Lope o Tirso) una “fidelidad” histórica al hecho sucedido sino una recreación artística según objetivos igualmente artísticos” (p.81), al mismo tiempo que resume las funciones fundamentales que lo histórico tiene en las obras de Calderón—; epígrafes aparte ocupan dos de las obras fundamentales de Calderón, *El alcalde de Zalamea* —obra para la que rechaza una interpretación realista basándose en la “sofisticación artística” que se reconoce en la misma— y *La vida es sueño* —en la que el autor, tras opinar sobre la polémica datación de la obra, destaca no tanto su conocida dimensión filosófica como su brillante articulación dramática—.

Pero Calderón también cultivó “el campo cómico”, en el que Arellano incluye “comedias de capa y espada” como *La dama duende*, *No hay burlas con el amor*, *El escondido y la tapada* o *Mañanas de abril y mayo*, y “comedias palatinas” entre las que destaca *La banda y la flor*, *El galán fantasma* y *Manos blancas no ofenden*, dejando curiosamente fuera de este apartado, pero dedicándoles el último de este capítulo en exclusiva, otros géneros cómicos como “la comedia burlesca y el teatro breve”.

Los dos últimos grupos que reconoce Arellano en sendos epígrafes corresponden con la que fuera dedicación exclusiva de Calderón tras su ordenación en 1651, “el teatro de gran espectáculo”, del que comenta fundamentalmente sus circunstancias espaciales y escenográficas, además de describir las comedias cortesanas de Calderón, y “los autos sacramentales”, apartado en el que el autor se extiende algo más que en los anteriores quizá por la complejidad que supone la definición de las características genéricas de tales piezas y por el compromiso que, en la actualidad, tanto Ignacio Arellano como el grupo GRISO tienen con este género calderoniano.

Los tres últimos capítulos del libro se aproximan al conocimiento de los nombres, personas y obras que se ocultan tras el membrete de “la escuela o ciclo de Calderón”, centrándose pri-

mero en los "calderonianos mayores" (pp.127-152), como fueron Rojas Zorrilla y Moreto, y en la calidad y subgéneros fundamentales de sus producciones, pasando después a mencionar los nombres de "otros dramaturgos calderonianos" (pp.153-175) menos conocidos pero de los que se destacan en cada caso las obras o géneros en los que sobresalen, para finalizar con dos dramaturgos que no sólo cierran el ciclo de Calderón, sino también el teatro del Siglo de Oro, Antonio de Solís y Ribadeneyra y Francisco Antonio Bances Candamo (pp.177-183).

El sentido práctico que hemos visto a lo largo de todo el libro se mantiene hasta el final, pues el volumen se cierra con una reflexión sobre "los caminos de la crítica" (pp.185-189) en la que Ignacio Arellano ofrece una ajustada síntesis del estado de la cuestión de los estudios y ediciones tanto de Calderón como de los dramaturgos de su ciclo; las conclusiones, en uno y otro caso, nos llevan al mismo punto de llegada: las muchas cosas que aún quedan por hacer, buen punto de partida para presentes y futuras generaciones de investigadores apasionados por este teatro.

ROSANA LLANOS LÓPEZ
Universidad de Oviedo