

RESEÑA

Luciano García Lorenzo, ed., *Estado actual de los estudios calderonianos*. Kassel: Edition Reichenberger, 2000. (Teatro del Siglo de Oro, Estudios de literatura, 50). viii + 382 pp.

Por Daniel Altamiranda

Universidad de Bologna (Representación argentina)

Originariamente presentados durante un seminario especial que tuvo lugar junto con la realización del Festival de Almagro de 1999, los trabajos reunidos en el presente volumen constituyen una fuente de información insoslayable tanto para quien se inicie en el estudio de la obra de Pedro Calderón de la Barca como para los especialistas. Uno de los editores de obras calderonianas de mayor reconocimiento y capacidad, José Ma. Ruano de la Haza, abre promisoriamente el volumen con "Ediciones y manuscritos del teatro calderoniano" (1-24). Adaptando los criterios ecdóticos más generales al campo de la historia del teatro, Ruano de la Haza sostiene que "una edición crítica [...] es la que analiza de una manera científica todas las relaciones textuales entre los testimonios existentes con el objeto de producir un texto (que puede ser ecléctico) que refleje en la medida de lo posible las intenciones finales del dramaturgo" (4). A primera vista, la afirmación resulta aceptable, aunque es sabido que los acuerdos críticos sobre la intencionalidad de un autor suelen no ser fáciles de alcanzar. La cuestión se complica, no obstante, por el hecho de que Ruano no cree que el original autógrafo de una obra dramática represente, necesariamente, la intención final del creador. Por lo tanto, el criterio que debería seguirse para editar textos consistiría en "dar a luz lo que vieron los espectadores originales" (8). A pesar de presentar un panorama relativamente negativo de la actividad editorial reciente, el autor no deja de destacar la significación del proyecto de edición de los autos sacramentales completos, que sostiene el equipo que dirige Ignacio Arellano desde la Universidad de Navarra, el cual es propuesto como origen de un proyecto paralelo de edición de las comedias. El informe se complementa con un listado de ediciones publicadas desde 1973, en la que confluyen desde ediciones propiamente críticas hasta ediciones escolares y de divulgación.

Dos estudios se dedican al auto sacramental. En el primero, "El auto sacramental y el imaginario visual religioso: Antiguo Testamento" (35-60), José María Diez Borque ofrece un adelanto de un estudio mayor, titulado *Calderón de la Barca: verso e imagen*. Por otra parte, aprovechando al máximo su experiencia y autoridad en el tema, Ignacio Arellano

elabora un informe sobre "Los estudios sobre los autos sacramentales de Calderón" (325-349), en el que influye una enumeración de los hitos fundamentales de la crítica especializada (Valbuena Prat, Bataillon, Parker, etc.), seguido de un selectivo resumen de estudios más recientes. Como cierre de su trabajo, se reseña la situación de la actividad editorial y se presenta el proyecto, ya indicado y en marcha, de la edición de autos completos.

"Calderón, autor trágico" (61-98) de María Luisa Lobato comienza con un examen de los juicios sobre la tragedia de los preceptistas españoles de los siglos XVI y XVII (Alonso López Pinciano, Francisco Cascales, etc.) para luego profundizar en el empleo de los términos *comedia* y *tragedia* en Calderón, de lo cual se deduce que no son voces equiparables: "Mientras el primero hace referencia a una serie de convenciones genéricas bien establecidas, cuya sabia combinación dará lugar a algunas de las mejores obras del teatro español, *tragedia* es una concepción vital frente a una realidad adversa, que puede ser el eje temático de la comedia o circunscribirse a episodios delimitados, que afectan a los personajes antes de su entrada en escena o mientras están en ella, incidiendo en el público en una dirección anímica determinada" (81). El artículo concluye con una exhaustiva revisión de los comentarios de la crítica contemporánea sobre el problema de la clasificación genérica.

Evangelina Rodríguez Cuadros se dedica a "La sonrisa de Menipo: el teatro breve de Calderón ante su cuarto centenario" (99-186), donde considera el corpus de piezas atribuidas a Calderón (entremeses, mojigangas y jácaras), la evolución de los intereses de la crítica, con un notorio giro a partir de la década del ochenta que la lleva a explorar el terreno del llamado "teatro breve" y, por último, el surgimiento de una serie de estudios innovadores a partir de "la instalación en la hispanística de la crítica bajtiniana y del llamado *cronotopo* del carnaval" (122). Una "Cronología del teatro breve calderoniano" (183-186), que sirve de apéndice, da cuenta de la totalidad de las obras atribuibles con indicación de título, especie, datos básicos de edición o identificación de manuscritos y otros datos de interés. En "Calderón, autor cortesano" (187-201), Kazimierz Sabik presenta una amplia documentación bibliográfica que toma como eje las comedias mitológicas, obras que responden principalmente al período de madurez del dramaturgo.

En una de las contribuciones más atractivas ("Calderón, director de escena", 203-237), César Oliva realiza una relectura del teatro calderoniano -en especial, *La dama duende* (1629), *No hay burlas con el amor* (1636?) y *El encanto sin encanto* (?)- para reconstruir el aporte del dramaturgo como responsable de la coordinación escénica. Oliva propone, en síntesis, que "las acotaciones más significativas de los poetas del Siglo de Oro, y entre ellos, Calderón de manera muy especial, señalan recorridos escénicos inhabituales para los actores" (207).

Por lo menos tres trabajos se ocupan de la fortuna de las obras del dramaturgo. En "Traducir a Calderón" (239-266), Enrica Cancelliere cumple su misión de registrar las obras que fueron traducidas a distintas lenguas europeas, para luego reflexionar sobre la traducción como "hermenéutica del texto" y compartir su experiencia personal como traductora de *La vida es sueño* y *Semíramis. La hija del aire*. Joaquín Álvarez Barrientos estudia el proceso de apropiación ideológica de la figura de Calderón, paralelo a los esfuerzos por crear una cultura nacional, en "Pedro Calderón de la Barca en los siglos XVIII y XIX. Fragmentos para la historia de una apropiación" (279-324). Frente a la creencia más difundida, el autor demuestra que "a Calderón [...] se lo representaba poco y a menudo desfigurado", lo cual no impidió que fuera establecido como símbolo de lo español. Finalmente, en "El teatro de Calderón en la escena española (1939-1999)" (351-), Luciano García Lorenzo y Manuel Muñoz Carabantes comprueban que Calderón es uno de los clásicos más representados en el teatro contemporáneo junto con figuras de la altura de Lope, Shakespeare, Molière y Cervantes. El trabajo incluye en apéndice un registro por años de estrenos y algunas reposiciones importantes de las obras calderonianas.