

CALDERÓN, EL CANON Y EL REPERTORIO¹

Felipe B. Pedraza Jiménez
Departamento de Filología Hispánica y Clásica
Facultad de Letras
Universidad de Castilla-La Mancha
Avda. Camilo José Cela, s/n
13071 Ciudad Real. España
Felipe.Pedraza@uclm.es

[*Anuario calderoniano* (ISSN: 1888-8046), 3, 2010, pp. 275-293]

Este artículo quiere ser testimonio de gratitud a Maria Teresa Cattaneo por la simpatía y cariño, la generosidad y la entrega con que siempre nos ha acogido, y por la labor constante y virtuosa, dilatada y fructífera en el fomento de los estudios hispánicos y su especial dedicación al análisis del teatro en los textos y en las tablas.

Felipe

¹ Este trabajo es fruto de la investigación que viene desarrollando el Instituto Almagro de teatro clásico. Se incluye dentro de los proyectos FFI12008-05884-C04-03 (I+D+i) y CSD2009-00033 (Consolider), aprobados por el Ministerio de Ciencia e Innovación.

CALDERÓN: POPULARIDAD Y CONOCIMIENTO. CONSIDERACIONES PRELIMINARES

Cuantos nos reunimos aquí estamos, sin duda, persuadidos de que don Pedro Calderón de Barca es uno de los grandes genios que ha dado la humanidad: un artista que tocó, con el mismo talento y gracia, los registros de lo cómico y de lo trágico, que tuvo la fortuna de ser rápidamente entendido y adecuadamente valorado por sus contemporáneos y cuya huella se ha dilatado a lo largo del tiempo y en un amplísimo espacio cultural.

Resulta sorprendente, por ejemplo, que una forma estrófica tan compleja y alambicada como la décima se haya convertido en muchos países hispanoamericanos en el cauce predilecto de la poesía popular, hasta el extremo de que en varios de ellos (Cuba, Puerto Rico, Colombia...) siguen hoy existiendo improvisadores de décimas. En este fenómeno han confluído muy diversos influjos culturales, pero creo que es enteramente inexplicable sin contar con el extraordinario éxito y difusión del teatro calderoniano en los siglos XVII y XVIII.

Incluso los más incultos de los españoles, los que nunca pasaron su vista por un papel impreso que no fuera una quiniela o una inevitable instancia administrativa, saben algún verso de nuestro poeta: «toda la vida es sueño / y los sueños, sueños son», «Al rey la hacienda y la vida...»

Hasta los guionistas del inefable Antonio Molina, que si puede resultar más o menos tolerable como intérprete de la canción española, como actor cinematográfico excede cualquier valoración negativa que pueda formularse... Hasta los guionistas de una de esas insulsas y torpes películas de posguerra, involuntariamente expresivas de la situación social que se vivía, no pudieron dejar de citar a don Pedro en la canción *Soy un pobre presidiario*... Porque el preso, sin ley, justicia o razón, del imaginario hispánico no puede ser otro que Segismundo. Y las melancólicas reflexiones a que aboca la falta de libertad han de concluir fatalmente en que «toda la vida es sueño / y los sueños, sueños son».

Calderón —el nombre y una determinada imagen de Calderón— goza de una inusual popularidad entre los españoles. Quizá, con el de Cervantes, sea uno de los pocos nombres que se recuerdan generalmente al hablar de nuestra literatura áurea. En esto, como en otras muchas cosas, seguimos siendo hijos del Romanticismo.

EL CANON ACADÉMICO

Cuanto nos dedicamos a los estudios literarios reconocemos unas docenas de piezas calderonianas como obras maestras del teatro universal, a las que las historias literarias dedican siempre una atención preferente.

Si repasamos los índices de los manuales que hemos escrito los que intervinimos en esta sesión del congreso, encontraremos dibujado con nitidez lo que comúnmente se admite como el canon académico calderoniano². En 1981 Milagros Rodríguez Cáceres y yo dedicamos un capitulillo independiente a veintitrés títulos: *La vida es sueño*, *La hija del aire*, *Los cabellos de Absalón*, *La devoción de la cruz*, *El mágico prodigioso*, *El príncipe constante*, *La cisma de Inglaterra*, *Las tres justicias en una*, *La niña de Gómez Arias*, *Amar después de la muerte*, *El alcalde de Zalamea*, *El médico de su honra*, *A secreto agravio, secreta venganza*, *El pintor de su deshonra*, *El mayor monstruo del mundo*, *Eco y Narciso*, *El hijo del sol*, *Faetón*, *Celos aun del aire matan*, *Céfalo y Pocris*, *La dama duende*, *Casa con dos puertas...*, *No hay burlas con el amor*, *Guárdate del agua mansa*. Aunque se citan y recomiendan otro par de decenas. A estos añadí en 2000 comentarios específicos a *No hay cosa como callar*, *El mayor encanto, amor*, *El astrólogo fingido*, *Hombre pobre todo es trazas*, *Mañanas de abril y mayo*, *No siempre lo peor es cierto*, *El galán fantasma*, *Andrómeda y Perseo...* En 1995 Ignacio Arellano dedicaba, además, unos párrafos a *Judas Macabeo*, *El sitio de Bredá*, *La aurora en Copacabana*, *El escondido y la tapada*, *La banda y la flor*, *Las manos blancas no ofenden*, *La púrpura de la rosa*, *La fiera, el rayo y la piedra*, *Hado y divisa de Leonido y Marfisa*. La relación se repite en el estudio de 2001. La lista esencial se encuentra también en el lúcido y brillante estudio de Evangelina Rodríguez Cuadros. Hay que tener en cuenta que las mínimas discrepancias son siempre cuestión de énfasis. Cosa lógica, habida cuenta de que gran parte de las piezas cómicas y de las fiestas reales calderonianas son de excelente calidad y, en cierta medida, intercambiables.

El canon de los autos sacramentales también se dispersa. Los títulos elegidos por Arellano para figurar en el índice de 1995 son *El gran teatro del mundo*, *El divino Jasón*, *La cena del rey Baltasar*, *El Año Santo de Roma* y *El Año Santo de Madrid*. Milagros Rodríguez Cáceres y yo

²Ver Pedraza y Rodríguez, 1981; Pedraza, 2000; Arellano, 1995 y 2001; Rodríguez Cuadros, 2002.

habíamos establecido una lista de diez títulos capitales: *El gran teatro...*, *La cena...*, *El gran mercado del mundo*, *El veneno y la triaca*, *La vida es sueño*, *Psiquis y Cupido*, *Los encantos de la culpa*, *El divino Orfeo*, *Sueños hay que verdad son*, *La devoción de la misa* y *El santo rey don Fernando*.

Respecto a estas listas, el canon editorial se reduce algo, aunque de forma desigual. Casi todos los dramas trágicos se reeditan con regularidad, siempre dentro de colecciones amplias y especializadas. Sin embargo, los demás géneros tienen una representación más limitada: de las piezas cómicas, solo *La dama duende* goza del privilegio de estar siempre a disposición del comprador de libros; de los autos, solo *El gran teatro del mundo*.

EL CANON CALDERONIANO ESTUDIANTIL SEGÚN ÚLTIMAS ESTADÍSTICAS

Como he señalado, Calderón, su nombre y su figura —en una aberrante simplificación que lo vincula al honor uxoricida, a la Inquisición y a la Contrarreforma—, sigue siendo muy popular; pero, a pesar de la amplitud del canon fijado en los manuales universitarios, es muy poco conocido.

Para que no se me diga que estas son arbitrarias apreciaciones de viejo profesor atrabiliario, he entretenido mis escasos ocios en realizar entre algunos de mis alumnos una «encuesta calderoniana». El universo interrogado es reducido pero representativo. Se trata de estudiantes de filología hispánica, un segmento de la población a la que cabe suponer la mayor familiaridad con don Pedro. El primero de estos grupos lo forman treinta y cinco alumnos de 1º, a los que he impartido un curso pomposamente titulado «Metodología de la investigación humanística». Mi impresión de ellos es muy favorable: la clase ha gozado de una viva actividad, de interés por la materia desarrollada, de esa interacción que ahora predicán como el colmo de la excelencia pedagógica.

Lo que se les pedía era información anónima, íntima y reservada sobre tres puntos:

- 1) Obras de don Pedro Calderón de la Barca que ha leído.
- 2) Obras de don Pedro Calderón de la Barca que ha visto representadas.

3) Obras de don Pedro Calderón de la Barca cuyo título recuerde aunque no las haya leído ni las haya visto representar.

Los resultados, que alguno calificará de deprimentes, son, en mi concepto, sencillamente expresivos de una realidad a la que no podemos cerrar los ojos.

De los treinta y cinco encuestados, catorce dejaron en blanco el cuestionario: es decir, no han leído ni han visto ni conocen título alguno de los más de doscientos que don Pedro ofreció a las tablas. Se trata del 40 % de los encuestados. Pero, para que vean que no hay que perder la esperanza, varios de ellos han incluido espontáneas puntualizaciones que dicen mucho de su buena disposición. Uno aclara: «Todavía no he leído ninguna [obra de este autor]»; y otro señala que no ha visto ninguna representación calderoniana, «pero me gustaría disfrutar de ellas». Y un tercero, escéptico en lo que atañe a la capacidad de su memoria, anota: «Creo que ninguna».

Entre los veintiuno que han contestado positivamente a alguna de las cuestiones, cinco no han leído ningún drama, que sumados a los que dejaron toda la encuesta en blanco, hacen veinte (57,14%); quince han leído *La vida es sueño* (42,86%), y dos, *El alcalde de Zalamea* (5,71%). Solo un alumno ha leído las dos piezas citadas de Calderón.

Del conjunto, veinte y cinco no han asistido a ninguna representación (71,43%); ocho han visto *La vida es sueño* (22,86%) y dos, *El alcalde de Zalamea* (5,71%). Ningún alumno ha visto más de una obra.

En cuanto a los títulos, seis alumnos recuerdan el de *La vida es sueño* y uno *El alcalde de Zalamea*, aunque no las han leído ni visto. Con dos aclaraciones espontáneas: «*La vida es sueño* (pero no estoy muy segura)» y «Lo que sé de Calderón es el sentido del honor que se desprende de sus obras».

A la vista de esta encuesta, parece que queda amplio margen para el «otro Calderón»: el Calderón desconocido por los alumnos de primero de filología hispánica abarca prácticamente la totalidad de su producción. ¿Serán distintos los resultados si la encuesta se hace entre estudiantes de ingeniería, de química o de medicina, o entre ingenieros, químicos, médicos, periodistas, abogados o políticos³?

³ Hace unos años Ángel Facio extendía la sospecha de un amplio desconocimiento de la obra de don Pedro a los artistas teatrales y a los críticos. Con desgarro

La misma encuesta se propuso a los once alumnos que se presentaron al examen de Teatro del Siglo de Oro. Los resultados, aunque parezca lo contrario, no difieren en lo sustancial. Las lecturas confesadas responden, en esencia, a las obligaciones escolares: diez afirman haber leído *La vida es sueño*, que es una de las obras que figuran en el programa; dos, *El gran teatro del mundo*, y otros dos, *El alcalde de Zalamea* (quizá, porque proceden del mismo instituto y los tuvieron como lectura obligatoria en el bachillerato).

El resto de las obras leídas obedecen a los temas de las monografías encomendadas durante el curso: *La cisma de Ingalaterra* (1), *El pintor de su deshonra* (1), *La dama duende* (1). Uno de los encuestados señala que ha leído *El caballero de Olmedo* ¡de Calderón! La conclusión es clara: los alumnos de cuarto, como los de primero, apenas conocen más piezas calderonianas que las obligatorias en los cursos de secundaria o de la universidad.

Más claro es el fenómeno cuando se trata de las representaciones. Ocho no han visto ninguna (72,73%) y tres han asistido a *La vida es sueño* (27,27%), porcentajes casi idénticos a los detectados en primero (71,43% y 28,57).

El elenco de títulos que recordaban el día en que podían ser examinados de sus conocimientos sobre la vida y la obra de don Pedro, sí era más amplio que el que vimos en primero; pero había dos que no señalaban ninguno, fuera de los leídos o vistos. Otros anotaban los siguientes: *La dama duende* (6), *Los cabellos de Absalón* (3), *La devoción de la cruz* (3), *La hija de aire* (2), y con una mención cada una: *Las tres justicias en una*, *El médico de su honra*, *A secreto agravio...*, *La gran Cenobia*, *La niña de Gómez Arias*, *La cisma de Ingalaterra* y *Mañanas de abril y mayo*.

Sorprende que en estas listas no figuren ni *El alcalde de Zalamea* ni *El gran teatro del mundo* ni tampoco *Casa con dos puertas...*, que fuimos a ver, en viaje organizado por el departamento, hace dos años.

Aunque seguiré con la encuesta para ampliar la base de mis indagaciones estadísticas, creo que el canon calderoniano que puede estar

entre popular y elitista, escribía: «Me juego una caja de Vega Sicilia a que entre mis colegas o mis macarras —léase críticos— no hay una docena que se hayan leído más allá de diez títulos del encausado. Excluyendo, claro está, a los especialistas, a los que se ganan el cocido... de leer a Calderón. El guante queda arrojado. Espero que alguien lo recoja» (Facio, 1997, p. 260).

en la mente de un español que cursa estudios superiores especializados se reduce a las piezas que han recibido varias menciones como experiencia de lectura o representación. A saber:

	Lectura		Repres.		Total
	1°	4°	1°	4°	
<i>La vida es sueño</i>	15	10	8	3	36
<i>El alcalde de Zalamea</i>	2	0	2	2	6
<i>El gran teatro...</i>	0	2	0	0	2

La consecuencia es clara y para algunos quizá desoladora: el conocimiento directo a través de la lectura o la representación por dos o más alumnos, de un universo de cuarenta y seis encuestados, se reduce a tres piezas: *La vida es sueño* (treinta y seis experiencias de lectura o representación; en once casos el mismo individuo la ha leído y visto), *El alcalde de Zalamea* (seis experiencias; en un caso, el mismo individuo la ha visto y leído), *El gran teatro del mundo* (dos experiencias de lectura).

A estas podría añadirse *La dama duende*, que aunque solo ha sido leída por un alumno, aparece citada por seis más. También *La vida es sueño* fue citada por seis alumnos de primero que no la habían leído ni visto representar.

En parte, la situación que relevan estas mínimas encuestas tiene entre sus causas la marginación que la literatura y la historia literaria han sufrido en los planes de estudio de la enseñanza secundaria. Sin embargo, frente a lo que imaginan y dicen imaginar algunos, yo sé que en otros tiempos el conocimiento del arte de Calderón no era superior al actual. Como soy un optimista contumaz, estoy convencido de que cualquiera tiempo pasado fue peor... todavía.

Las editoriales escolares responden en esencia a lo que traslucen las encuestas. El canon calderoniano se reduce (y ya vemos en qué términos) a *La vida es sueño*, *El alcalde de Zalamea* y *El gran teatro del mundo*. Yo no he conseguido colocar más que las dos primeras (cuidadas y anotadas por dos excelentes filólogos: Francisco Javier González Rovira y Celsa Carmen García Valdés) en la colección «Anaquel», que codirijo para la editorial Bruño desde hace más de veinte años.

Lo dicho: los participantes en este congreso están de suerte. El «otro Calderón», el Calderón desconocido, tiene una amplitud en la que hasta ahora no habían reparado.

EL CANON TEATRAL CALDERONIANO EN EL ESCAPARATE ALMAGREÑO

Si de la estadística estudiantil —dispensen la aliteración— pasamos al mundo del teatro, la situación no cambia en lo sustancial, aunque sí en los aspectos que preocupan e interesan a este congreso. No cambia en lo sustancial porque el elenco de las piezas de repertorio (es decir, aquellas de las que se ofrecen numerosos montajes a lo largo del tiempo) sigue siendo muy reducido y, en esencia, el mismo que ya vimos: *La vida es sueño*, *El alcalde de Zalamea*, *El gran teatro del mundo* y *La dama duende*. Sin embargo, la necesidad de atender a las demandas del público obliga a un paradójico juego entre la reiteración de ciertos títulos demandados y la necesidad de ofrecer novedades que puedan excitar la curiosidad de los aficionados. Se cumple con puntualidad la premisa de Marsillach, expuesta en el programa de mano de *La Celestina* (1988): «el repertorio es una curiosa mezcla de lo insólito con lo inevitable»⁴.

No está en mi mano en este momento considerar todos los espectáculos calderonianos que se han ofrecido en los últimos tiempos (probablemente, nadie puede apurar las múltiples representaciones universitarias, ocasionales y conmemorativas, de aficionados, semiprofesionales,...). Mis análisis se van a basar esencialmente en la programación calderoniana del Festival de Almagro, que constituye, con toda probabilidad, el mejor y más completo escaparate de que hoy disponemos⁵. A partir de él se puede deducir, sin desviaciones notables, el estado de la cuestión. Sin embargo, como no hay escaparate que pue-

⁴ Las notas del programa de mano pueden leerse en el volumen conmemorativo de los veinte años de la Compañía Nacional de Teatro Clásico, 2006, p. 55.

⁵ Para establecer el catálogo y poder considerar los diversos espectáculos de los primeros veinte años del Festival ha sido fundamental el trabajo de García Lorenzo y Peláez (1997). Para fechas posteriores, me he valido de los programas oficiales y de mano de las distintas funciones (Festival de Almagro, 1998-2009), además de mis notas y recuerdos de espectador. Como apéndice a este trabajo, encontrará el lector interesado la relación de los montajes calderonianos que se han visto en las treinta y dos primeras ediciones del Festival (1978-2009).

da contener el catálogo completo, en algún momento habrá que aludir a espectáculos que no se han visto en el marco de referencia.

Para completar el panorama de las representaciones que se han ofrecido en el último siglo, disponemos de amplia bibliografía, nacida fundamentalmente al calor del IV centenario del nacimiento de nuestro poeta. Luciano García Lorenzo y Manuel Muñoz Caravantes ofrecieron una rigurosa y detallada, aunque no exhaustiva, relación de los espectáculos calderonianos desde el final de la guerra civil hasta los estertores del siglo xx⁶. El catálogo de la exposición *Calderón en escena: siglo xx*, que prepararon José María Díez Borque y Andrés Peláez, incluye artículos que ofrecen múltiples noticias sobre la presencia de Calderón en el gran teatro del mundo⁷.

Para la misma efeméride y desde una perspectiva muy distinta, la del simple espectador entusiasta de Calderón, preparé también un recorrido por los espectáculos que se mantenían en mi memoria⁸.

Nos circunscribiremos, por ahora, al escenario almagraño, que no es, desde luego, exhaustivo pero que probablemente representa mejor que ningún otro la realidad del canon calderoniano.

A la hora de esgrimir los números, hay que tener en cuenta que algunos espectáculos, aunque anuncian títulos de dramas de don Pedro, no representan su acción dramática, sino que utilizan sus versos como un componente más de un conglomerado de danzas informes, proyecciones plásticas, músicas concretas y abstractas... Tal el caso de las representaciones ofrecidas por M. Federica Maestri y Francesco Pitito,

⁶ García Lorenzo y Muñoz Carabantes, 2000.

⁷ Los sucesivos artículos sobre la escena española se solapan con frecuencia y ofrecen datos similares. No obstante, esa misma reiteración no deja de ser significativa de las preferencias de programadores, directores y público, además de señalar los intereses y tópicos que han movido a los estudiosos (ver Peláez, 2000; Andura, 2000; y Amorós, 2000). Para la presencia de Calderón en los escenarios extranjeros es de lamentar la ausencia de los informes sobre Francia y Alemania. Queda compensada esta laguna por los datos que se nos ofrecen sobre el mundo anglosajón (Susan L. Fischer), Rusia (Vidmantas Siliunas), Italia (Maria Teresa Cattaneo), Austria (Andrea Sommer-Mathis), Polonia (Kazimierz Sabik), Portugal (Maria Idalina Resina Rodrigues) y el universo hispanoamericano (Susana Arenz). Además, el lector interesado encontrará también sendos informes sobre las traducciones calderonianas al francés (Marie-France Schmidt), al alemán (Eva Reichenberger), al inglés (Victor Dixon) y al italiano (Enrica Cancelliere).

⁸ Pedraza, 2001.

al frente de Lenz Rifrazioni. Los dos espectáculos que se vieron en Almagro (*La vita è sogno*, 2004, e *Il magico prodigioso*, 2006⁹) no se proponían representar la acción y los personajes creados por el dramaturgo, sino poner en planta un producto escénico surreal en el que se oían en nebulosa algunos versos de Calderón.

Otra situación es la de obras originales que incluyen situaciones, personajes y citas calderonianas. Ese el caso de las señaladas con un asterisco en el apéndice: *Rosaura* (*El sueño es vida, mileidi*) (1984) de Ernesto Caballero, *Calderón ¿enamorado?* (2000) de José María Ruano de la Haza, *En la voz también hay dicha* (2000) de Ernesto Rodríguez Abad o *Segismundo* (2003) de Tomás Marco.

La frontera entre la recreación de las ideas dramáticas de don Pedro y los espectáculos vagamente inspirados por ellas no es fácil de establecer. De ahí que, a efectos estadísticos, consideremos en pie de igual todos los montajes que se anunciaron a nombre de Calderón.

Con estas premisas, está claro que el drama calderoniano por excelencia es *La vida es sueño*. Diez versiones: cinco españolas (1993, 1996, 2000, 2005 —dos montajes—), una más del ámbito hispánico (Venezuela, 2001) y cuatro extranjeras: Bulgaria (1984), Japón (2002), Italia (2004) y Estados Unidos (2008). Podría decirse que es la única obra auténticamente de repertorio, y podría añadirse que esta condición crece en los últimos tiempos: en las veintidós ediciones entre 1978 y 1999 se ofrecieron tres versiones, mientras que en las diez que se se dan entre 2000 y 2009, hemos presenciado siete nuevos montajes. Además, ha inspirado de forma directa dos espectáculos más: *Rosaura* (*El sueño es vida, mileidi*) y la ópera *Segismundo*.

A notable distancia en número y dispersión geográfica se encuentran otras tres piezas. En cinco ediciones se ha visto *La dama duende* (1977, 1981, 1990, 2000 y 2009); pero las dos primeras son reposición de un mismo montaje de Antonio Guirau. En cuatro ocasiones se han representado *El alcalde de Zalamea* (1980, 1989, 1993 y 2001), *El gran teatro del mundo* (1980, 1984, 1993 y 1997) y *El mágico prodigioso* (1981, 1989 y 2006 —dos versiones—). Las dos últimas conocieron dos montajes procedentes del exterior: *El gran teatro del mundo* del «Teatro Real Español» de Nueva York (1984), e *Il magico prodigioso* de «Lenz Rifrazioni» (2006).

⁹ Además, en Almería pudimos asistir a su versión de *Il principe costante*.

La mayor sorpresa de esta lista es la notable presencia de este último título. Se trata de una obra maestra de Calderón, pero todos los aficionados tenemos la conciencia de que se ha representado muy poco. Yo no la había visto en escena hasta 2006. Probablemente, los dos montajes que antes se ofrecieron en Almagro (el de Quintana de 1981, y el de Canseco de 1989) tuvieron una vida limitada a un corto circuito de festivales.

Dos comedias calderonianas han tenido una intensa presencia en el Festival: *Casa con dos puertas...* (representada en 1980, 2001 y 2008), y *No hay burlas con el amor* (1986, 1995 y 1998). En ambos casos hay que matizar y reducir a dos el número de montajes, ya que las hilarantes y medidas versiones de Manuel Canseco merecieron la reposición (*Casa...* en 1980 y 2008; y *No hay burlas...*, en 1986 y 1995). Lo mismo ocurre, pero de forma más acentuada, con *El médico de su honra*, representado en tres ediciones del Festival (1986, 1994 y 1995) siempre en el mismo montaje de Adolfo Marsillach, aunque con distinto reparto y, en mi concepto, con resultados artísticos también diferentes¹⁰.

Tras este escalón, hay que contar como piezas de repertorio *La cisma de Ingalaterra* (1981 y 1990), *La hija del aire* (1981 y 1997), *El astrólogo fingido* (1981 y 2004), *El príncipe constante* (1988 y 2000), *La devoción de la cruz* (1987 y 2008) y *Amar después de la muerte* (1993 y 2006). También se vio en dos ocasiones *El secreto a voces* (1988 y 1998), pero en la versión del mismo grupo «Zampanó».

Aquí se agota el primer Calderón, el Calderón reiterado en la programación teatral. El resto es el «otro Calderón». Y no se puede negar que, frente al limitado elenco de las lecturas escolares, Almagro ha ofrecido una variada muestra del arte calderoniano.

Quizá la más sorprendente y exitosa presencia del «otro Calderón» sea el montaje de *Antes que todo es mi dama*, tercero de los espectáculos de la Compañía Nacional de Teatro Clásico. Marsillach había arrancado con un texto inhabitual en las tablas, aunque siempre presente en el mundo editorial y académico, *El médico de su honra*. Siguió con *Los locos de Valencia*, un título también poco frecuentado de Lope, excepto por el propio Marsillach, que lo había montado en los años sesenta en el Español. La respuesta del público no fue la deseada y la

¹⁰ Ver Pedraza, 2001, pp. 20-21; y 2006, pp. 339-341.

incipiente Compañía Nacional vio tambalearse su futuro. En ese momento, apostaron por la comedia calderoniana, porque consideraron que su texto admitía un «invento» del director: el situar su acción como elemento de un rodaje cinematográfico en los años 30¹¹. El público respondió con entusiasmo, se divirtió lo indecible con las gracias de Calderón y con los juegos irónicos de Marsillach, y, contra todo pronóstico, el «otro Calderón» vino a salvar el porvenir de la Compañía Nacional de Teatro Clásico.

El marco del festival de Almagro ha propiciado iniciativas en torno a piezas inhabituales que en otro contexto no hubieran podido existir. A veces, ha sido el propio Festival, con la colaboración de la Compañía Nacional u otras instancias ministeriales, el promotor de algunos de estos espectáculos. Por ejemplo, el montaje de dos comedias de caballerías: *El castillo de Lindabridis* (1989), de la Escuela Taller de Tecnología del Espectáculo, o *El jardín de Falerina* (1991), del Centro Nacional de Nuevas Tendencias.

La compañía «José Estruch» nació en la RESAD como primer trampolín para los egresados de las escuelas de arte dramático. En Almagro siempre ha tenido un hueco y la posibilidad de ofrecer al público títulos inimaginables fuera de este medio: *El monstruo de los jardines* (2000) y *La gran Cenobia* (2006)¹².

La compañía privada con mayor pasión por el Calderón ignoto (al menos, en los escenarios) es, sin duda, «Zampanó», dirigida durante años por Amaya Curieses y José Maya. Les debemos *El secreto a voces* (1988 y 1998), *Con quien vengo, vengo* (1989), *La cisma...* (1990) y *Calderón ¿enamorado?* (2000), además de *La vida es sueño* (1993).

Otros títulos, bien conocidos en los estudios académicos pero poco habituales en las tablas, han pasado por Almagro. Dos de ellos, con ocasión del III centenario de la muerte de don Pedro (1981): *El galán fantasma* y *Mejor está que estaba*. El primero fue un montaje de José Luis Alonso Mañes que algunos han señalado como piedra angular de un resurgir escénico calderoniano; pero, en mi opinión, no ha dejado

¹¹ Ver Alonso, 2001, p. 415.

¹² De este texto calderoniano se había llevado a escena otra versión en 1987, bajo el título de *Zenobia*, dirigida por Ernesto Caballero.

una huella excesiva ni ha propiciado un renovado interés por esta excelente comedia¹³.

El único montaje de *A secreto agravio...* de que tengo noticia directa e inmediata fue el que llegó desde Nueva York en 1983, dirigido por René Buch.

El IV centenario del nacimiento (2000) nos ofreció dos títulos tan apasionantes como inusuales en las tablas: *Mañanas de abril y mayo*, dirigida por Narros¹⁴, y *El mayor hechizo, amor*, del «Teatro Corsario», a las órdenes de Fernando Urdiales. Su recuperación suponía la reconsideración de dos géneros típicamente calderonianos, pero olvidados por los hombres de teatro: la comedia cínica y el drama mitológico y palaciego, preñado de humor, fantasía y filosofía neostoica, escrito para la escena ilusionista que trajeron los italianos. ¡Dios bendiga al «Teatro Corsario», que tan buen rato nos hizo pasar con la representación de esa obra maestra del teatro universal que es *El mayor encanto, amor!*

Los autos sacramentales han tenido una reducida presencia en Almagro. Al margen de las versiones de *El gran teatro del mundo*, solo hemos visto *El auto de las plantas* (1992) y dos fastuosos espectáculos musicales patrocinados por Caja Madrid: *Amar y ser amado o La divina Filotea* (2007), *La paz universal o El lirio y la azucena* (2008).

AL MARGEN DE ALMAGRO

Aunque el Festival de Almagro sea un escaparate privilegiado, no todo cabe en él. Por ejemplo, no hemos visto en sus escenarios ninguna de las óperas calderonianas. Sin embargo sí hemos disfrutado de ellas en La Zarzuela (*La púrpura de la rosa*, 1970 y 2000) y en el Teatro

¹³ No obstante, a raíz del espectáculo se editó la adaptación de José Luis Alonso (Madrid, Ediciones MK, 1982) —que, como acostumbra a ocurrir con este tipo de impresos en los tiempos modernos, no tuvo mucho recorrido— y dos ediciones escolares: Enrique Rull la incluyó en un volumen junto a *El alcalde de Zalamea* (Madrid, SGEL, 1982) y José Romera Castillo la emparejó con *Casa con dos puertas...* (Barcelona, Plaza & Janés, 1984). En 1991 la volvió a poner en escena José Luis Saiz y en este 2010 que acaba de nacer se ha estrenado en Zamora un nuevo montaje dirigido por Mariano de Paco.

¹⁴ Posiblemente, no fue ajena a la reconsideración escénica de este título la edición que preparó cinco años antes Arellano, en los «Anejos de *Criticón*», núm. 5.

Real (*Celos aun del aire matan*, 2000). Tampoco pasó por Almagro el montaje de *Eco y Narciso* (1991) debido a Ernesto Caballero, el más calderoniano de nuestros directores; ni *No hay burlas con Calderón* (1985 y 1994), excelente rescritura, perfecto zurcido de comedias calderonianas sobre la base argumental y literaria de *No siempre lo peor es cierto*¹⁵, creación de Ángel Facio, uno de los que mejor han entendido el arte de don Pedro, aunque finja despreciar su admirable figura humana, en la que se empeña en ver el «aprendiz de inquisidor» que, según su poco fundada opinión, «siempre latiera en aquel personaje resentido y calculador»¹⁶.

Tampoco se ha visto en Almagro una de las tragedias centrales de *Los cabellos de Absalón*, aunque José Luis Gómez dirigió un magnífico montaje en 1983, y «Micomicón», con Mariano Llorente a la cabeza, ofreció una turbadora escenificación en la temporada 1999-2000. Para el año del centenario (2000) la Compañía Nacional de Teatro Clásico había programado *La hija del aire*, dirigida por Jorge Lavelli; pero, diversas circunstancias político-administrativas, retrasó el montaje hasta el 2003-2004, en coproducción del Teatro San Martín de Buenos Aires y del Teatro Español de Madrid.

Solo pudo verse en Madrid, en el marco de los fastos del 92, el magno espectáculo de calle, con procesión, danzas y mojiganga, que tuvo con elemento vertebrador el auto *El gran mercado del mundo*.

Entre los espectáculos que podrían lucir la etiqueta del «otro Calderón» señalaré por último dos. Uno, logradísimo a pesar de su dificultad, fue la versión de *Céfalo y Pocris*, que interpretó el «Aula de Teatro de la Universidad de Alcalá», dirigida por Luis Dorrego, que pudimos ver en Almagro, pero no en el Festival, en marzo de 1996. El otro, menos conseguido en mi concepto, aunque atrevido en su planteamiento y en su apuesta por recuperar textos olvidados fue *La dama de Alejandría* (1980), dirigido por Augusto Fernandes sobre textos de *El José de las mujeres* y *Los dos amantes del cielo*, e interpretado por dos «monstruo» del teatro nacional: Aurora Bautista (en el papel de Eugenia) y Quique Camoiras (el gracioso Capricho).

¹⁵ El texto, que merece una particular atención por la intensa reelaboración de los motivos cómicos calderonianos, se publicó por partida doble y en dos versiones distintas (Madrid, Ministerio de Cultura, 1985, y Madrid, RESAD, 1994).

¹⁶ Facio, 1997, p. 163.

EN CONCLUSIÓN

La definición del canon calderoniano no es fácil. Y, en consecuencia, tampoco resulta clara la idea del «otro Calderón». Hemos pasado revista, aunque somera, a tres cánones: el académico, que reconoce entre veinte y treinta títulos como centrales en su producción; el estudiantil (que presumiblemente no difiere mucho del del público culto no especializado), que se reduce a dos o tres títulos; y el escénico, que distingue entre un limitadísimo elenco de obras cuyos montajes se repiten, y una más amplia lista (próxima aunque no coincidente con la del canon académico) de las que solo se han ofrecido en los últimos cuarenta años contadas escenificaciones.

Y, puestos a dar noticias de actualidad sobre la recuperación de una parcela del «otro Calderón», me complace anunciarles la primera edición impresa de *El jardín de Falerina* de tres ingenios, en cuyo tercer acto puso sus manos el genial dramaturgo madrileño¹⁷.

ESPECTÁCULOS CALDERONIANOS EN EL FESTIVAL DE ALMAGRO

EDICIÓN	TÍTULO	DIRECTOR	OTROS DATOS
II (1979)	<i>La dama duende</i>	Antonio Guirau	
III (1980)	<i>El alcalde de Zalamea</i>	Fernando Fernán Gómez	
	<i>Casa con dos puertas...</i>	Manuel Canseco	
	<i>El gran teatro del mundo</i>	José María Morera	C.N.I.N.A.T.
IV (1981)	<i>El galán fantasma</i>	José Luis Alonso	Cía. María José Goyanes
	<i>Mejor está que estaba</i>	Carlos Ballesteros	Cómicos de la legua
	<i>La cisma de Ingalaterra</i>	Manuel Canseco	
	<i>La dama duende</i>	Antonio Guirau	
	<i>El mágico prodigioso</i>	José Antonio Quintana	
	<i>La hija del aire</i>	Lluís Pasqual	CDN
VI (1983)	<i>A secreto agravio...</i>	René Buch	Nueva York
VII (1984)	* <i>Rosaura (El sueño es vida, mileidi)</i>	Ernesto Caballero	P. Marginales
	<i>El gran teatro del mundo</i>	Ángel Gil Orrios	Nueva York
	<i>La vida es sueño</i>	Ivan Jristo	Bulgaria

¹⁷ Francisco de Rojas Zorrilla, Antonio Coello y Ochoa y Pedro Calderón de la Barca: *El jardín de Falerina*, Barcelona, Octaedro, 2010.

		Dobchev	
IX (1986)	<i>No hay burlas con el amor</i>	Manuel Canseco	
	<i>El médico de su honra</i>	Adolfo Marsillach	CNTC
X (1987)	<i>La devoción de la cruz</i>	Eusebio Lázaro	
	<i>Antes que todo es mi dama</i>	Adolfo Marsillach	CNTC
XI (1988)	<i>El secreto a voces</i>	Amaya Curieses y José Maya	Zampanó
	<i>El príncipe constante</i>	Alberto González Vergel	
XII (1989)	<i>El mágico prodigioso</i>	Manuel Canseco	
	<i>Con quien vengo, vengo</i>	Amaya Curieses y José Maya	Zampanó
	<i>El alcalde de Zalamea</i>	José Luis Alonso	CNTC
	<i>El castillo de Lindabridis</i>	Juan Pastor	
XIII (1990)	<i>La dama duende</i>	José Luis Alonso	CNTC
	<i>La cisma de Ingalaterra</i>	Amaya Curieses y José Maya	Zampanó
XIV (1991)	<i>El jardín de Falerina</i>	Guillermo Heras	CNTC
	<i>El astrólogo fingido</i>	José Luis Sáez	
XV (1992)	<i>El auto de las plantas</i>	José Díez Barrigón	
XVI (1993)	<i>El alcalde de Zalamea</i>	Francisco Portes	
	<i>La vida es sueño</i>	José Maya	Zampanó
	<i>El gran teatro del mundo</i>	Fernando Urdiales	Teatro Corsario
	<i>Amar después de la muerte</i>	Fernando Urdiales	Teatro Corsario
XVII (1994)	<i>El médico de su honra</i>	Adolfo Marsillach	CNTC
XVIII (1995)	<i>El médico de su honra</i>	Adolfo Marsillach	CNTC
	<i>No hay burlas con el amor</i>	Manuel Canseco	
XIX (1996)	<i>La vida es sueño</i>	Ariel García Valdés	CNTC
XX (1997)	<i>El gran teatro del mundo</i>	Etelvino Vázquez	

		Calero	
	<i>Il magico prodigioso</i>	M. Federica Maestri y Francesco Pitito	Lenz Rifrazioni
XXX (2007)	<i>Amar y ser amado o La divina Filotea</i>	Pedro Mari Sánchez	Los Músicos de su Alteza
XXXI (2008)	<i>La paz universal o El lirio y la azucena</i>	Juan Sanz Ballesteros	La Grand Chapelle
	<i>La devoción de la cruz</i>	Carlos Álvarez Osorio	
	<i>Life is a dream</i>	Cecil Mackinnon	USA
	<i>Casa con dos puertas...</i>	Manuel Canseco	
XXXII (2009)	<i>La dama duende</i>	Gabriel Garbisu	
	<i>Las manos blancas no ofenden</i>	Eduardo Vasco	CNTC

OTROS ESPECTÁCULOS CALDERONIANOS

EDICIÓN	TÍTULO	DIRECTOR	OTROS DATOS
1970	<i>La púrpura de la Rosa</i>	Cayetano Luca de Tena	Teatro de la Zarzuela
1980	<i>La dama de Alejandría</i>	Augusto Fernandes	Teatro Español
1983	<i>Absalón</i>	José Luis Gómez	Teatro Español
1985	<i>No hay burlas con Calderón</i>	Ángel Facio	CDN
1991	<i>Eco y Narciso</i>	Ernesto Caballero	
1992	<i>El gran mercado del mundo</i>	Miguel Narros	CNTC
1994	<i>No hay burlas con Calderón</i>	Ángel Facio	RESAD
1996	<i>El galán fantasma</i>	José Luis Sáez	
1996	<i>Céfalo y Pocris</i>	Luis Dorrego	Universidad de Alcalá
1999	<i>Los cabellos de Absalón</i>	Mariano Llorente	Micomicón
2004	<i>La hija del aire</i>	Jorge Lavelli	Teatro San Martín -Teatro Español

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO, R., «Calderón singular: su puesta en escena en la Compañía Nacional de Teatro Clásico», en *Calderón: sistema dramático y técnicas escénicas. XXIII Jornadas de teatro clásico (Almagro, 2000)*, ed. F. B. Pedraza Jiménez, R. González Cañal y E. Marcello, Almagro, Universidad de Castilla-La Mancha / Festival de Almagro, 2001, pp. 411-427.
- AMORÓS GUARDIOLA, A., «Calderón en la Compañía Nacional de Teatro Clásico», en *Calderón en escena: siglo XX* ed. J. M. Díez Borque y A. Peláez, Madrid, Comunidad de Madrid, 2000, pp. 157-163.
- ANDURA VARELA, F., «Calderón en la escena española, 1900-2000», en *Calderón en escena: siglo XX*, ed. J. M. Díez Borque y A. Peláez, Madrid, Comunidad de Madrid, 2000, pp. 123-156.
- ARELLANO, I., «Calderón de la Barca», en *Historia del teatro español del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1995, pp. 447-548.
- *Calderón y su escuela dramática*, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2001.
- Compañía Nacional de Teatro Clásico, *20 años en escena, 1986-2006*, Madrid, Compañía Nacional de Teatro Clásico / INAEM, 2006.
- DÍEZ BORQUE, J. M., y A. PELÁEZ (eds.), *Calderón en escena: siglo XX*, Madrid, Comunidad de Madrid, 2000.
- FACIO, A., «Don Pedro Calderón, precursor del vodevil», en *La década de oro de la comedia española (1630-1640). XIX Jornadas de teatro clásico (Almagro, 1996)*, ed. F. B. Pedraza Jiménez y R. González Cañal, Almagro, Universidad de Castilla-La Mancha / Festival de Almagro, 1997, pp. 159-166.
- Festival de Almagro, *Festival internacional de teatro clásico de Almagro*, Programas oficiales de los años 1998-2009, 13 vols.
- GARCÍA LORENZO, L., y A. PELÁEZ (eds.), *Festival internacional de teatro clásico de Almagro. 20 años. 1987-1997*, Almagro, Festival de Almagro / Caja de Ahorros de Castilla-La Mancha, 1997.
- GARCÍA LORENZO, L., y M. MUÑOZ CARABANTES, «El teatro de Calderón en la escena española (1939-1999)», en *Estado actual de los estudios calderonianos*, ed. L. García Lorenzo, Almagro / Kassel, Festival de Almagro / Edition Reichenberger, 2000, pp. 351-382.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, F. B., *Calderón. Vida y teatro*, Madrid, Alianza, 2000.
- «Calderón en escena. Recuerdos de un espectador», en *Calderón de la Barca desde la modernidad*, Madrid, Fundación Fernando Rielo, 2001, pp. 7-27.
- «Adolfo Marsillach ante el repertorio clásico», *Lectura y signo*, 1, 2006, pp. 333-347.
- y M. RODRÍGUEZ CÁCERES, *Manual de literatura española. IV. Barroco: teatro*, Tafalla (Navarra), Cénlit, 1981.

PELÁEZ, A., «Cien años de escenarios para Calderón», en *Calderón en escena: SIGLO XX*, ed. J. M. Díez Borque y A. Peláez, Madrid, Comunidad de Madrid, 2000, pp. 101-121.

RODRÍGUEZ CUADROS, E., *Calderón*, Madrid, Síntesis, 2002.