

## EL PATRIMONIO CULTURAL DEL TEATRO DE CALDERÓN

En los 81 años que vivió Calderón de la Barca, todo el siglo XVII, la transformación del teatro como género literario y como espectáculo fue fundamental. El dramaturgo, alumno del Colegio imperial, recogió una rica tradición de sus predecesores inmediatos, y también de todo el Humanismo tamizado por el Renacimiento y enriquecido por las fuentes directas de la Antigüedad clásica y la Biblia. Además, como estudioso y conocedor de las más variadas disciplinas (derecho, teología, filosofía, historia, mitología, geografía), y muy atento a las manifestaciones cultas de su época, aprendió de los pintores; pudo contemplar los extraordinarios jardines madrileños y los espectáculos cortesanos más sensoriales.

Estas exhibiciones nobles no eran, sin embargo, ajenas al mundo popular, que ya se habían integrado felizmente en la tradición culta, por lo que pudo realizar una obra que le valió el reconocimiento y entusiasmo de un público muy variado y la protección de Felipe IV. Incorporó en sus creaciones los dos mundos en una especie de microcosmos dramático desde donde transmitió los problemas del Universo, de la Naturaleza y del ser humano en todas sus dimensiones. En una sociedad analfabeta en su mayor parte, su palabra poética, repartida entre lo culto y lo popular, pudo llegar así a todos.

Artísticamente, su concepción del Universo, tal como aparece escenificada en los autos sacramentales y que le permite organizar su mundo dramático, responde a la imagen de una esfera dividida en dos partes; la superior, correspondiente al Cosmos, y la inferior a la Naturaleza que, como un espejo, reproduce la superior y explica la armonía universal y la correspondencia de todo. El ser humano ocupa el centro de esa geometría perfecta y su armonía se rompe al centrar su mirada en la inmensidad celeste sin poder estar libre de su constitución material. Esa perfecta construcción platónica, entre arquitectura y pintura, maravilla al propio Autor-Dios quien, al contemplarla desde las alturas en *El gran teatro del mundo* puede exclamar:

*Hermosa compostura  
de esa varia inferior arquitectura,  
que entre sombras y lejos  
a esta celeste usurpas los reflejos.*

La esfera superior está ocupada por el Sol y las estrellas, que constituyen motivos fundamentales de su poética y simbología. El Sol, como luz y principio estético neoplatónico, representa la posibilidad de crear elementos maravillosos, visiones o fantasías. Toda aparición se produce en los momentos de mayor luminosidad y en su teatro, la luz y los nocturnos alternan, propio de la condición dual que afecta a todo, pero siempre las estrellas manifiestan la eternidad del Cosmos pues, aunque se renueven cada día, no desaparecen nunca.

Calderón asimiló el interés por las estrellas de la Antigüedad, de las civilizaciones orientales, y de las investigaciones de su época, y las utilizó como motivo para expresar la reflexión y angustia del ser humano ante lo desconocido, tanto de la ciencia como de Dios. Las considera “letras del cielo”, o “azules libros” para mostrar el enigma oculto en ellas y que solo el estudio puede descubrir (el dios desconocido y el origen del Cosmos).

Adelantándose a nuestra época, el dramaturgo es el primer escritor que inventa personajes, masculinos y femeninos, obsesionados por el estudio y los libros. Además de esa faceta intelectual de muchos personajes, Calderón nos ofrece una posible interpretación de la Creación en el auto de *La vida es sueño*, que compite con el Génesis, como ejemplo de la dualidad entre razón y fe. Muestra cómo surge la materia a partir de la energía encerrada y con ella (con los cuatro elementos de entonces) se va creando la diversidad del Universo. El paso del no ser al ser en este auto, tan admirado por García Lorca, resulta paralelo al nacimiento a la vida de tantos seres de su teatro que habían estado encerrados. La misma fuerza de la materia que impulsa su ascenso, se encuentra en la pasión humana para salir de las prisiones.

Muchos de sus escenarios son nocturnos para mostrar el miedo humano, con acciones en cementerios y sueños anticipadores, que se adelantan al Romanticismo español y europeo (Goethe). Sus nocturnos, como los de Goethe o después los de Unamuno, tan atraído también por el cielo estrellado, al que considera como nuestro dramaturgo “celestes jeroglífico” y enigma del Universo, expresan la lucha de la razón contra el hado, el destino, y lo irracional.

Gracias a esa técnica especular, las estrellas se reflejan en la Naturaleza como flores, de donde procede su belleza, pero también, en un intercambio entre las dos esferas, las flores se identifican con las estrellas. Si la esfera superior está perfectamente diseñada, aunque aparezca como un libro de once hojas, necesitado de estudio, la Naturaleza surge gracias al poder de la pintura, arte de la que fue extraordinario defensor, además de conocedor directo de cuantos artistas estaban en la Corte y de donde tomó un rico vocabulario. Como en un lienzo, los pinceles transmiten los colores hasta formar una copia o retrato de un concepto divino. Muy admirada y respetada por el autor, la Naturaleza es presentada en los autos como mujer (madre, hija o esposa) por ser para él la mujer el centro de su mayor interés. Sin embargo, las plantas, al igual que las estrellas, también resultan jeroglíficos indescifrables que requieren igualmente de estudio, y los árboles resultan ejemplos cuyas cortezas encubren la historia humana desconocida.

Supo llevar a la escena los conceptos más variados y supo también idear, con la ayuda de los más destacados pintores y arquitectos de la época, las escenografías más complejas y audaces para ofrecer a los espectadores un verdadero teatro del mundo donde el propio autor indicaba cómo habían de ser las tramoyas y decorados. Si la pintura le proporcionó temas, motivos, personajes, imágenes, vocabulario y símbolos, los jardines, en sus varias manifestaciones (artísticos, naturales y agrestes), le facilitaron la creación de trasposiciones pictóricas, algunos de su actualidad como *El sitio de Bredá*, sobre el acontecimiento histórico inmortalizado por Velázquez en *Las lanzas*, o la construcción del Retiro, dramatizado con todo detalle en *El nuevo palacio del Retiro*. En otros casos crea pequeños cuadros inspirados en pinturas mitológicas

como el nacimiento de Venus, transmutada en una mujer madrileña saliendo del agua, o la diosa Diana cazando en un lugar agreste.

La realidad cotidiana, sobre todo de Madrid, “nueva Babilonia” le ofreció el ambiente heterogéneo de los mercados, el habla popular, sus paseos, mentideros, innumerables tabernas, zonas de baño, fiestas, modas, costumbres, y como si aquel Madrid siguiera vivo, las constantes zanjas, entonces por las obras de conducción del agua a las fuentes, y el problema de los coches, cuyos choques y vuelcos le proporcionaron material para los enredos de las comedias, además de la crítica y la diversión. Con todo, retrata una sociedad en constante dinamismo, diversa, donde nadie se mostraba como era sino como quería ser o aparentar y donde las noticias se difundían rápidamente. Sus abundantes pregones, la presencia de la Fama en sus obras y los nombres de Clarín o Pasquín dejan constancia de lo que fue la época, en la que incluso las comidas más deseadas nombraban a sus graciosos, Chocolate, Limonada, Tocino.

Gracias a su palabra poética, en la que sintetizó la imagen plástica, la metáfora visual, la retórica del color, las sensaciones y la articulación perfecta con la música, expresada en versos que fluyen como un torrente, y a la dialéctica del género dramático, nos legó un arte que trasciende a su época y tiene plena vigencia. No se entendería el valor de su palabra si no se tuviera en cuenta cómo por sus textos se explicita la importancia de la lengua y de su estudio para conocer el Universo. Calderón, que conocía muy bien el valor de la lengua, utilizó en numerosas ocasiones el texto de san Juan (1,1-18) “En el principio era el Verbo” para destacar la importancia de los nombres y profundizar en su etimología para llegar al primer instante de la Creación. Sus personajes revelan cualidades encerradas en sus nombres y el dramaturgo hace derivar muchos términos etimológicos para enseñar la relación del nombre con la realidad. Incluso llega más lejos al establecer correspondencia entre nombres y realidades trascendentes, como ocurre en las calles madrileñas celebradas en *La vacante general* al tiempo que nos transmite el carácter mágico de los lugares encerrados en su toponimia.

A la belleza de su discurso se une la importancia de los temas desarrollados y que en nuestros días siguen preocupando extraordinariamente,

como la libertad, fundamental en toda su obra, la responsabilidad (coincidiendo en estos dos principios con su admirado Cervantes al afirmar que cada uno es hijo de sus obras), y la justicia, tres puntales de su teatro, que inciden en los demás problemas de la existencia, individual y social. Nunca hay planteamientos maniqueos ni personajes simplistas en su estructuración dramática.

Sin duda, la libertad preside su teatro. Son muchos los personajes, masculinos y femeninos que la invocan, claman por ella y se enfrentan a todo y a todos (Dios, Estado, familia, sociedad) para imponerla, lo mismo para el bien que para el mal. Para Calderón la grandeza de la libertad emana del origen divino del alma, presente en Platón, actualizada por Cicerón en *El sueño de Escipión*, y apuntalada por el cristianismo. Como afirmó el universal alcalde Pedro Crespo, “el alma solo es de Dios”, idea que se reitera de diferentes modos, con el conocido grito desesperado de Segismundo, “y teniendo yo más alma/tengo menos libertad”. Las mujeres de su teatro eligen estado y estudios, amparándose, precisamente, en tener alma, y con ella libertad. Así lo expresa la reina Cristina de Suecia, en *Afectos de odio y amor*. Después de elogiar a mujeres de la Antigüedad que estudiaron y participaron en la guerra, les arenga para que puedan ser militares o estudiosas:

*Pues lidien y estudien, que  
ser valientes y ser sabias  
es acción del alma, y no es  
hombre ni mujer el alma.*

Unos y otras se rebelan contra los autoritarismos de padres, reyes o hermanos. Los padres autoritarios se multiplican en los diferentes géneros, al igual que los conflictos entre hermanos, derivados siempre de temas económicos, cuyas tesis resultan enormemente avanzadas para su época. Además de criticar la subida de impuestos por la pobreza que generaba, se mostró contrario a las leyes del mayorazgo, que había empobrecido a los campesinos. Las consecuencias de la bancarrota de 1627 se pueden encontrar en la comedia de 1628, *Hombre pobre todo es trazas*, y el interés por el tema, con la crítica consiguiente, en el auto *El gran mercado del mundo*, pero está presente en toda su obra.

Otro núcleo de su dramaturgia es la injusticia. Presenta muchos ejemplos donde las normas jurídicas resultan contrarias a la conciencia individual. Incluso llega a criticar la injusticia de las propias leyes y hasta la arbitrariedad de los jueces, como ocurre en una de sus tempranas obras realizada sobre un caso real, *Luis Pérez el gallego*. El probabilismo le sirvió para confrontar los problemas sociales frente a la conciencia individual y para crear grandes marginados y rebeldes, resumidos en el femenino de Culpa, uno de los más atractivos de su teatro, y el masculino de Nembrot, símbolo del ansia desmedida de poder, pero hay muchos ejemplos de comportamientos transgresores.

La dialéctica de su teatro la empleó sobre todo para mostrar los problemas del individuo y la condición de su existencia. Adelantándose al pensamiento existencialista, a Kierkegaard y a Unamuno, muestra la agonía humana, siempre en lucha entre contrarios; entre razón y fe, libertad y fatalismo, conciencia individual y autoridad, atracción de los sentidos y necesidad espiritual, ansia de espacios infinitos y finitud de la vida, sometiendo su existencia a la prueba de un vivir siempre inestable para desembocar en la muerte, que en varias obras se interpreta como “perder el ser”, aunque frente a esa visión destructora también invoca, como creyente, la salvación cristiana, pero las dos tendencias están presentes y precisamente esa dualidad adelanta la modernidad de su pensamiento. En la comedia *La vida es sueño* dramatizó con toda grandeza el problema de realidad y sueño como dualidad de la percepción que produce la incertidumbre humana.

La tensión constante del movimiento de las almas, en expresión cervantina, se expresa mediante el dinamismo del discurso, de las acciones y de las acotaciones escénicas. Incluso sirve para justificar el ascenso y caída de las naciones, pero también para trasladar la historia del pasado a su presente, como los modelos de Grecia y Roma.

Sus imágenes, muchas de inspiración lucreciana, y de su contemporáneo Athanasius Kircher, con tormentas, naufragios, terremotos, eclipses, visiones, revelan la tensión anímica que soporta el ser humano por su situación entre el Cosmos y la Naturaleza. Sin embargo, y frente al drama existencial, su teatro exhibe una defensa del amor, de la alegría, de la vida, de la risa y de la mujer (en ningún otro autor pueden verse tantos personajes femeninos y tan bien

tratados defendiendo la igualdad con el hombre), aunque en pocas ocasiones sufre maltrato y, cuando sucede, por celos, ya se encarga el dramaturgo de criticar las leyes del honor frente a los sentimientos, y lo hace incluso en los entremeses donde satiriza el honor caricaturizándolo.

También en su concepción teatral muestra una gran modernidad. Se adelanta al drama wagneriano, al teatro de ideas de Pirandello y al teatro de Lorca en sus silencios, en la participación de coros y en utilizar elementos punzantes como símbolos anticipadores de la tragedia.

La técnica del distanciamiento brechtiana, el concepto de teatro en el teatro nos acercan en la técnica formal y en el espíritu a un teatro absolutamente actual, que siempre puede ser objeto de constante inspiración, y el concepto de la vida como teatro expresa la temporalidad y brevedad de todo, desde la propia vida, las ambiciones, la belleza o el poder.

Fue, además, un gran innovador escénico, e incluso iniciador de la zarzuela y del género operístico con obras como *Celos aun del aire matan*, con música de Juan Hidalgo, que fue estrenada en 1660. El interés del autor por la música fue enorme. Canciones, ritmos, algunos populares y otros cercanos al ballet, mientras los coros están perfectamente integrados en las acciones dramáticas, hacen de algunas obras un espectáculo cercano a los musicales de nuestros días.

Por todo ello, creemos que el teatro de Calderón, que ofrece una síntesis del conocimiento en toda su dimensión, derivada de las culturas clásica y moderna, debe ser conocido para ilustración de nuestro propio universo.