

PRÓLOGO

La comedia es espejo de la vida, así lo postulan los antiguos y Lope de Vega repite la enseñanza. Si nos asomamos al espejo en que Calderón concentra la vida, nos devuelve extraños reflejos:

- tramas de gran complejidad y de tantas confusiones y casualidades que desafían todo concepto de verosimilitud;
- una construcción matemática y un artificio que parece haberse elaborado por el mero amor al artificio;
- un gusto notable por el juego y ambientes de refinamiento cortesano, donde, eso sí, los condes, las duquesas y secretarios no se libran de ser convertidos en agentes cómicos¹;
- una propensión a la autoreflexión que torna los títulos, personajes y motivos del propio Calderón en tema de los diálogos de sus criaturas teatrales;
- una incesante reiteración de elementos ya usados y conocidos.

¿Basta entonces conocer a una o dos de sus comedias para conocerlas a todas? Es tan «poca» la «variedad en los asuntos y caracteres [...] que el que haya visto lo que hacen y dicen el don Pedro y la doña Juana de una comedia, puede figurarse lo que harán y dirán el don Enrique y doña Elvira de otra»²?

Los planes de estudios y los directores de teatros lo ven así, gran parte de los esfuerzos divulgativos se limitan a *La dama duende* y, con distancia, a *Casa con dos puertas, mala es de guardar* y, últimamente gracias a la supuesta modernidad de sus disfraces femeninos y masculinos, a *Las manos*

¹ Ver Ignacio Arellano, *El arte de hacer comedias. Estudios sobre teatro del Siglo de Oro*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2011, pp. 185-222.

² La cita es del máximo preceptista dieciochesco quien, ¡ojo al dato!, refiere la opinión para luego rebatirla [ver Ignacio Luzán, *La poética (ediciones de 1737 y 1789)*, Madrid, Cátedra, 1974, p. 302].

blancas no ofenden. El dominio de Doña Angela, Don Manuel y Cosme en los escenarios es apabullante.

A nuestro parecer, sucede con la comedia cómica de Calderón lo que vale para todo artista excepcional, trátase de Velázquez, Bach, Laurel & Hardy, Billy Wilder o Bob Dylan. Si bien su mano y estilo son inconfundibles y se reconocen en todas sus expresiones estéticas, no por ello dejan de ofrecer al aficionado un sinnúmero de variaciones sorprendentes y matices inesperados —de modo que cada lectura atenta se salda en sorpresas, hallazgos y un profundo placer de texto. Al Calderón cómico, lo mismo que al Calderón dramático y filosófico, hay que leerlo palabra por palabra, verso por verso. El lector o espectador se asombrará entonces ante la agudeza de los lenguajes cifrados en *El secreto a voces*, ante la perfección de la técnica dramática, ante el ritmo trepidante con que se encadenan acasos, aprietos y salidas ingeniosas en *Mejor está que estaba*, *Dar tiempo al tiempo* o *Antes que todo es mi dama* (que prefiguran el arte de las transiciones, cortes y planos fundidos del cine). O tal vez se recreará con los efectos pictóricos y musicales que se originan cuando se pinta la belleza femenina (masculina en el caso de la comedia mitológica *Eco y Narciso*) reflejada en un estanque o en una fuente mediante las «cláusulas sonoras» del verso. Hallará insospechadas correspondencias con las imágenes y símbolos empleados en las obras serias: grutas, caballos desbocados y coches volcados, minas... Se dará cuenta de que se tratan casos parecidos a los que conciernen a Segismundo, Rosaura, Estrella y Astolfo: ¿Cómo solucionar un problema de sucesión en un reino sin heredero? ¿Cómo solucionarlo en un reino sin vástago masculino? ¿Qué enlace matrimonial conviene a una duquesa que hereda el título de sus padres? ¿Cómo superar conflictos entre padres e hijos, primos y primas o entre hermanos que solo comparten la sangre paterna?

Finalmente, surge la cuestión eternamente atada a la comedia cómica: ¿debe o no debe tomarse *en serio*? Sabemos que Calderón dedicó a este género gran parte de su energía creativa y eran obras como *Peor está que estaba*, *También hay duelo en las damas* o *El secreto a voces* las que más se representaban en su tiempo. Esas comedias pues, destinadas a entretener al mosquetero de Madrid o a la dueña de palacio, ¿son puro juego y deleite? ¿O transmiten, entre burlas y veras, las mismas preocupaciones vitales que encontramos en las obras dramáticas del poeta?

Invitamos, pues, a los lectores de este *Anuario Calderoniano* a explorar un universo muy digno de ser conocido y al que nos acercamos desde variados ángulos y diferentes bases teóricas. Reunimos artículos que en

su primera versión fueron presentados y debatidos en Viena en torno al congreso que dedicamos al Calderón cómico en abril de 2016. Contamos con la colaboración de la Universidad de Colonia y tuvimos la suerte de poder juntar a algunos de los estudiosos que más autoridad ostentan en el campo.

Viena es buen sitio para estudiar al teatro de Calderón: formaba parte del mapa artístico de Calderón. En su gran comedia *Mejor está que estaba*, hace relación de las fiestas sobre el Danubio que se celebraron cuando la infanta española María Ana de Austria se casó con el futuro Emperador del Sacro Imperio Romano Germánico, Ferdinando III, en 1631. Fue en Viena donde por aquel entonces se representaron e imprimieron comedias españolas, tanto María Ana como Margarita María, esposa de Leopoldo I y sus confesores, damas, pajes así como el cuerpo diplomático español anhelaron diversión en castellano durante su estancia en una corte a cuyo clima y cuyos hábitos no les fue fácil adaptarse. Es también por este periodo de floreciente vida cultural en español que hoy en día jóvenes investigadores pueden emprender el camino a los castillos y las bibliotecas del antiguo imperio (a Terezín, por ejemplo, o a Český Krumlov) para investigar el patrimonio cultural de un conde de Pötting, de una condesa de Lamberg, de Dietrichstein o de Harrach³.

Habría que añadir un tercer elemento, poco estudiado: el diseño artístico y el espíritu cómico de Calderón vuelven a la capital de Austria hacia finales del siglo XVIII gracias a la labor de un comediógrafo francés, un libretista veneciano y un genio del arzobispado de Salzburgo. Según afirma M. Damas-Hinard, Beaumarchais probablemente asistió a representaciones de comedias calderonianas durante su visita a Madrid entre 1764 y 1765. Trasladó algunos de sus motivos y pasos más logrados (el enredo de doble y triple fondo, el *showdown*, anagnórisis y desenlace en un jardín nocturno) a su comedia *Le mariage de Figaro*, obra en que, se sabe, a su vez se inspiró Da Ponte cuando elaboró el texto para la ópera bufa *Le nozze di Figaro*⁴.

³ Ver la reciente edición de *Nadie fue su secreto*, presentada en forma de tesis doctoral por Paula Casariego Castiñeira.

⁴ Ver M. Damas-Hinard, *Chefs-d'oeuvre de théâtre espagnol*, Paris, Librairie de Charles Gosselin, 1843, p. 58, y Henry W. Sullivan, *Calderón in the German Lands and the Low Countries: His Reception and Influence, 1654-1980*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983, pp. 290-298.

Nos alegramos, pues, que en el congreso de Viena pudimos dar a conocer los mejores frutos del proyecto de investigación sobre el secreto cómico en Calderón y presentar la edición crítica de *El secreto a voces* preparada por Wolfram Aichinger, Simon Kroll y Fernando Rodríguez-Gallego que se ha publicado en la editorial Reichenberger en 2015. Asimismo, el encuentro vienés fue punto de partida para un nuevo proyecto que combinará la publicación de ediciones bilingües en español y alemán con un estudio en profundidad de las características y posibles funciones culturales de la comedia cómica de Calderón.

Nuestros agradecimientos van dirigidos al FWF Austrian Science Fund y a la Österreichische Nationalbank (OeNB) que por medio de los proyectos de investigación P 24903-G23, P 29115-G24 y OeNB Anniversary Fund 14725 prestaron generosa ayuda y contribuyeron a la subvención de esta publicación, como también lo hicieron la Universität Wien y la Universität zu Köln. Estamos muy agradecidos al decanado de la Philologisch-Kulturwissenschaftliche Fakultät de la Universität Wien, a la Universität zu Köln, al Instituto Cervantes de Viena y a la Embajada de España en Austria por haber dado apoyo económico y académico a nuestro encuentro del 2016. Agradecemos también la acogida que el GRISO de la Universidad de Navarra y su director, Ignacio Arellano, ha ofrecido para que estos trabajos vean la luz en el *Anuario Calderoniano*. Esperamos haber logrado aportar nuevos elementos para el estudio de la descuidada faceta graciosa de Calderón y estaríamos muy felices si pudiéramos contribuir a un mayor interés en el Calderón cómico, tanto por parte de los investigadores de la asombrosa cultura barroca como de los profesionales del teatro.

Wolfram Aichinger
Simon Kroll
Wolfram Nitsch