

## NOTA PRELIMINAR

Amor, honor y poder son tres conceptos fundamentales en la poética dramática de Calderón que, además de remitir obligadamente a una de sus primeras comedias, resumen con precisión sus ideas acerca del teatro. Pues honor y poder representan las fuerzas motrices básicas que vertebran su universo trágico. El honor, como fuerza injusta de obligado cumplimiento social, que aboca al protagonista de los dramas calderonianos a actuar en contra de sus deseos y de su propia dignidad como ser humano; el poder porque es la fuerza rectora que empuja al hombre y a la mujer al ejercicio del mal y al sometimiento de sus semejantes. En otro plano distinto se desenvuelve el amor, invitado de excepción en aquellas obras de intenciones lúdicas, cuya sorprendente estructura dramática se cimenta a través de los vericuetos del amor y de sus adyacentes. De nuevo, otra fuerza motora que empuja al hombre a manifestar su ingenio y a reconocer su ascendencia sobre la condición humana, pues, al decir de Lope, «tiene fácil la entrada y difícil la salida».

El libro que tiene el lector en sus manos resulta una indagación parcial de una poética teatral poderosa, regida por la presencia continuada de esos tres elementos, a través de su análisis en modelos serios y cómicos. Su movimiento constante ilustra bien a las claras la visión polifacética del complejo entramado de su teatro. La visión seria de la tragedia descansa sobre el examen de las trampas del poder, a través del análisis de una comedia canónica como *La cisma de Ingalaterra*, que subordina la construcción dramática de los personajes —y la historia y figura de Enrique VIII— a los imperativos estéticos de un drama concebido como ejemplo nefasto de entregarse a los insaciables deseos del poder. El origen de estos capítulos parte de primeras versiones presentadas en sendos congresos: «El uso de la Historia en Calderón. Tragedia e Historia en *La cisma de Ingalaterra*», *II Jornadas de Teatro Clásico. Calderón trágico*,

Universidad de La Rioja, 7-9 de abril de 1999; y «La construcción de los caracteres en *La cisma de Ingalaterra. Convención e historia en el personaje de Enrique VIII*», V Congreso de Asociación Internacional Siglo de Oro, Münster, 20-24 julio de 1999, publicado después como *Actas del V Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, ed. Christoph Strosetzki, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2000, pp. 479-489. La parte final de este bloque, dedicada al tema de los sueños como marcas de mal gobierno en reyes y tiranos, tiene su origen en su seminario calderoniano celebrado en la Universidad de Santiago de Compostela, bajo el título: «Marcas del mal gobernante en el teatro de Calderón» (14-16 de junio de 2010).

La segunda parte, dedicada al calderón lúdico, muestra una instrumentalización del amor como eje rector de la arquitectura dramática, y también como eje fundamentador de la caracterización y motivaciones de los personajes en escena. Lo interesante reside aquí en la expansión de su tratamiento a través de numerosos matices y propuestas originales, que hablan de un dramaturgo que explora siempre nuevas soluciones y novedades constructivas para su teatro. Las páginas dedicadas al análisis de distintos géneros lúdicos como la comedia novelesca de gran espectáculo, la comedia de capa y espada o la comedia mixta son el resultado de rehacer trabajos publicados anteriormente: «*El escondido y la tapada*: la mecánica imprecisa de la comedia de capa y espada en Calderón», en *Calderón: del manuscrito a la escena*, ed. Frederick de Armas y Luciano García Lorenzo, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2011, pp. 135-160; «Descripción y análisis de capas superpuestas en *El castillo de Lindabridis* de Calderón», *Revista de Literatura*, 78, núm. 153, 2015, pp. 93-108; y «Una comedia poco conocida de Calderón: *El encanto sin encanto*», en *El patrimonio del teatro clásico español: actualidad y perspectivas*, ed. German Vega, Olmedo, Universidad de Valladolid, 2015, pp. 299-308.

La parte final se centra en las reescrituras no solo del propio Calderón, sino de otros dramaturgos contemporáneos como la supuesta influencia de *Amar por señas* de Tirso de Molina en la escritura de *El encanto sin encanto*, o posteriores como la versión de *Fuego de Dios en el querer bien* de Manuel Bretón de los Herreros. Son, en conjunto, el resultado del examen de las posibles variaciones diacrónicas de esos tres elementos (el amor, el honor y el poder) aludidos al inicio de esta presentación. Y responden, de nuevo, a versiones finales de trabajos anteriores de distinta procedencia: «Problemas planteados en *El alcalde de Zalamea*, comedia atribuida a Lope de Vega», *Anuario Lope de Vega*, 3, 1998, pp. 67-82; «La

reescritura calderoniana de la comedia tirsiana *Amar por señas*», *Romance Studies*, 33, núm. 2, 2015, pp. 95-106; y «Fuego de Dios en el querer bien: de Calderón a Bretón de los Herreros», *Anuario Calderoniano*, 9, 2016, pp. 161-177.

No hay más que añadir, salvo un agradecimiento (ciertamente imposible de cuantificar) al magisterio siempre generoso y estimulante del que ha alentado gran parte de estas páginas: a Ignacio Arellano, al que, sin duda, debo gran parte de lo que soy.

Juan Manuel Escudero Baztán  
Logroño, septiembre de 2020