

LAS MÁSCARAS DE CALDERÓN

SUSANA M^a TERUEL MARTÍNEZ
Universidad de Murcia

Es ya indiscutible que la producción dramática de Calderón de la Barca constituye un ejemplo claro del gran teatro que se hizo en el Siglo de Oro español. Actualmente vemos a Calderón como un extraordinario autor de teatro clásico, pero cabía, además, plantearse su contemporaneidad. Es precisamente el profesor Ruiz Ramón, uno de los máximos especialistas en nuestro teatro, quien, en *Calderón nuestro contemporáneo*¹, indaga en lo más profundo del tema y escribe un ensayo denso e interesante en el que cada página muestra de forma muy concentrada una serie de datos enriquecedores.

El libro consta de una “Advertencia preliminar”, una “Breve noticia bibliográfica” y tres extensas partes - tituladas: I. “De un Calderón a otro”, II. “Tres textos para un escenario” y III. “Máscaras gemelas”-, cada una de las cuales posee diversos apartados de notable interés.

De esta manera, en la ya mencionada “Advertencia preliminar”, el autor nos confiesa que aceptó la propuesta de Andrés Amorós de hacer este ensayo porque sintió “que ése era el libro que siempre había deseado escribir” (pág. 9). Se pregunta por qué los españoles no podemos ver a Calderón contemporáneo, al igual que los ingleses ven a Shakespeare o los franceses ven a Molière, Corneille y Racine. Además, dirige este ensayo a todos aquellos lectores interesados en el teatro de nuestros clásicos. “Lectores que, libres de prejuicios y sin intereses creados, están dispuestos como contemporáneos de sí mismos, a unir en una misma órbita de contemporaneidad el teatro y sus clásicos, empujando esta vez por Calderón” (pág. 11). Un Calderón que lograría ser contemporáneo, sobre todo, si los grandes directores de cine y teatro lo llevaran a escena y a la pantalla fílmica, al igual que se ha hecho con Shakespeare.

Tras una “Breve noticia bibliográfica” sobre las ediciones usadas para las citas de los versos que se insertan en la obra, la primera parte del ensayo, “De un Calderón a

¹ Ruiz Ramón, F.: *Calderón nuestro contemporáneo*, Castalia, Madrid, 2000.

otro”, se compone de dos capítulos: “Un autor en busca del público” y “Un lector en busca de su autor”.

En el primero, Ruiz Ramón nos presenta a ese Calderón ambivalente, contradictorio, con doble faceta o máscara, a ese autor trágico y cómico. Es más, comenta la existencia del Calderón autor de comedias de enredo, que siempre ha gozado de buena crítica y en las que ha trasladado la acción a un espacio urbano, donde lo imposible es posible para los amantes que superan todos los obstáculos, triunfando, finalmente, la felicidad y la libertad. Una comedia ésta con su dama y su galán, su gracioso... Este tipo de obra era visto antaño en los corrales por un público heterogéneo, por lo que el dramaturgo debía encontrar una fórmula popular y nacional que gustase a tan variado público. Calderón contaba con la adhesión y el aplauso de los espectadores y así se pregunta Ruiz Ramón si hoy día tendría también el aplauso de éstos. Por ello, como autor clásico, Calderón debe ser un autor en busca de público en el siglo XXI, un autor contemporáneo. Pero también nos indica que existe el Calderón “monstruo de dos cabezas”, ambiguo y cuyas máscaras antagónicas deben configurar un Calderón íntegro en la escena. Por eso, para que sea nuestro contemporáneo y tenga éxito, es necesario el papel del público. Se necesita “una mirada cero, libre y limpia de todos los estereotipos acumulados en la interpretación de nuestro teatro clásico, la cual, al hacernos, como público, de nuestro propio presente, nos permitirá ver en los escenarios a nuestro Calderón como contemporáneo nuestro, al igual que los británicos han hecho con *su* Shakespeare o los franceses con *su* Molière. Hoy los dos son contemporáneos nuestros también, mientras que Calderón no parece ser todavía su contemporáneo” (pág. 28). Quizás porque los españoles no hemos querido.

El segundo capítulo advierte de la inexistencia de Calderón en los manuales sobre la tragedia europea moderna, debido a dos prejuicios: 1. La imposibilidad de una verdadera tragedia cristiana, y 2. El antiaristotelismo de la fórmula dramática de la “tragedia española”. Lo cierto es que Calderón es un autor trágico en cuyas obras están el Destino y el Poder como núcleos trágicos. Además, Calderón debió fijarse en la *Poética* de Aristóteles. Por otra parte, Ruiz Ramón cree que el vocablo *Comedia* (en mayúsculas y cursiva) nos ha perjudicado, puesto que se identifica con comedia (en letra redonda).

La segunda parte lleva por título “Tres textos para un escenario”. Dentro de esta parte hay un capítulo llamado “La cultura de la muerte. La casa del honor”; capítulo éste que revisa tres dramas del honor calderoniano: *A secreto agravio, secreta venganza, El médico de su honra y El pintor de su deshonra*. En todos ellos hay una Ley del Honor que conlleva la forzosa muerte de la esposa a manos del esposo, pues el incumplimiento de esa ley conduce al deshonor. Es una especie de “cultura de la muerte”, que es inevitable y terrible. Pues bien, Ruiz Ramón hace un recorrido desde las bodas de los personajes hasta la escena final protagonizada por el asesinato de la mujer. Un recorrido bastante significativo, en el cual desfilan héroes, como don Lope, don Gutierre y don Juan; heró-

nas, como Serafina, Mencía y Leonor; amantes; reyes; etc. Tenemos unas heroínas casadas, que dan por muerto a su antiguo amor y que sufren muchísimo por ello. Son heroínas que creen en el amor verdadero y que cuando el amante regresa aparece en ellas una dialéctica lucha entre el deseo y la realidad, entre el amor y honor. Su agonía es tremenda, como también lo es la del esposo, que por esa Ley impuesta por la colectividad se ve aplastado y obligado a asesinar a su mujer fríamente, a pesar de su desolación humana. El Azar, el Malentendido, la sospecha, el miedo, la ocultación, el recelo, la ambigüedad, etc. están presentes y conducen a la catástrofe final protagonizada por ese violento asesinato, injusto para el espectador.

La tercera parte, “Máscaras gemelas”, es la más extensa de todas. Contiene varios capítulos. En “Introducción: Destino/Poder” el autor advierte la importancia de ambos elementos. Junto a ellos destaca el Hado, representado a través del horóscopo, la profecía o el sueño. Desde el principio de la tragedia hay un Hado anunciado y, por ello, lo esencial para el dramaturgo es mostrar cómo va a suceder todo, tal y como se apreciaba en la tragedia griega clásica. Tras una serie de definiciones acerca del Hado, el cual produce circularidad y suspense, hallamos el capítulo titulado “La división del reino”. Aquí la atención se centra en el Rey Enrique VIII, figura del Poder, de *La cisma de Inglaterra*. Éste tiene un sueño premonitorio con una mujer desconocida, pero que resultará ser Ana Bolena. Volseo, que sabe por el horóscopo que sirviendo al rey llegará a un alto estado pero que una mujer lo destruirá, mueve las pasiones entre Ana y el Rey, en detrimento de la bondadosa Reina Catalina. Enrique se niega a ver la verdad y acepta el engaño. Es libre en sus acciones y es su propio enemigo. Él mismo se destruirá a sí mismo al igual que provoca la división del reino. Finalmente, se cumplen los hados y Enrique quiere restituir a Catalina en el trono, pero ella ha muerto. No hay salida y el Rey inevitablemente debe asistir a la tragedia de su reino. La soberbia Ana Bolena cae, como vaticinó el bufón Pasquín, al igual que Volseo. Y todos los hechos se producen de forma súbita y concentrada. Vemos en esta obra ambigüedad y conflicto. “Es ese espectáculo de la libertad transformándose a sí misma en necesidad, núcleo trágico de la historia de *La cisma de Inglaterra*, lo que Calderón invita a ver a sus espectadores, los de su tiempo y el nuestro, expresando en él su visión trágica de la Historia y de la condición humana, libre, y porque libre, creadora de su destino” (pág.120).

El capítulo siguiente, “¿Basilio y/o Segismundo?”, nos pone en escena *La vida es sueño*, tragedia centrada también en el conflicto libertad y destino. El autor presenta a sus complejos personajes y analiza los espacios de la torre, del palacio y del campo de batalla. Reflexiona también sobre las drogas usadas para dormir a Segismundo y sobre la dramaturgia del sueño, el cual se presenta como metáfora espiritual, como ficción y engaño y como realidad onírica. Entre Basilio y Segismundo no hay comunicación, sí violencia. Nadie ve en Segismundo la condición humana, sino su condición de fiera. El

pueblo liberará a Segismundo, que finalmente vencerá en la batalla a un Basilio humillado y ganará así la corona del reino.

Vemos, por tanto, que Calderón tiene dos máscaras, es ambivalente, ambiguo y contradictorio, como sus personajes. Pero no debemos anular sus dos caras, sino absorberlas, como dice Ruiz Ramón en “Final abierto”. Se pregunta si será en este siglo cuando Calderón llegue a ser nuestro contemporáneo.

En definitiva, este ensayo trata de dignificar a los clásicos españoles, concretamente a Calderón, llevándolos a la categoría de contemporáneos. Si nuestro Calderón está vivo, sufre nuestros problemas y miedos, ¿por qué no concederle su contemporaneidad merecida? Brindémosle una oportunidad.