

IGNACIO ARELLANO, *Estructuras dramáticas y alegóricas en los autos de Calderón*. Reichenberger-Universidad de Navarra, Kassel-Pamplona, 2001; 240 pp.

El cuarto centenario del nacimiento de Calderón (2000) sirvió de catalizador editorial para dar a conocer nuevos datos sobre la vida y obra del *poeta* madrileño, al igual que fue motivo ideal para publicar nuevas aportaciones críticas sobre su teatro. A la colección auspiciada por Reichenberger y la Universidad de Navarra, dirigida por Ignacio Arellano, se debe la iniciativa de rescatar los autos completos calderonianos en ediciones modernas y de fácil manejo; ya desde inicios de la década de los años noventa, los cuidados volúmenes preparados por especialistas de todo el mundo han hecho este tipo de creación tan particular mucho más comprensible y grata al lector contemporáneo, el cual disfruta hoy del acceso a piezas que antaño gozaron de desigual estima y de una situación poco menos que marginal en el canon teatral calderoniano. Junto a la coordinación de tan valiosa biblioteca, han destacado en Ignacio Arellano una serie de aportaciones: libros, antologías, actas, artículos —que, en los últimos cinco años, han mantenido vivo el interés por tan genial dramaturgo. *Estructuras dramáticas y alegóricas en los autos de Calderón* es una intervención crítica que, sin ánimo de agotar la naturaleza semántica de tal o cual pieza, resulta sin embargo de enorme utilidad: sirve de puerta de entrada a quien quiera iniciarse en este tipo de creaciones tan poco estudiadas, al tiempo que profundiza sobre algunos aspectos de la dramaturgia calderoniana que necesitaban de matices o de simples rectificaciones. El libro se divide en seis capítulos y una bibliografía, y en ellos se tratan asuntos tan diversos como lo que el autor llama “paradigmas compositivos” de los autos, la presencia de la Biblia, el sustrato histórico que late tras algunos de ellos, los tipos de espacios dramáticos y el vestuario. Se busca entonces, a partir de la mención de casi ochenta piezas, alcanzar una serie de metas que no fueron logradas en los trabajos previos hoy más conocidos tanto en sus orígenes críticos (Marcel Bataillon, Alexander Parker) como en calas recientes (Barbara Kurtz, Viviana Díaz Balsera); pese a que no es éste un acercamiento exhaustivo, sí supone, no obstante, uno de los rastreos más completos de la síntesis dramática lograda por el autor de *La vida es sueño*: “mientras no esté construida la base —comenta Arellano— será difícil abordar un estudio denso y completo de conjunto” (p. 10). Si hoy ya conocemos mejor ciertas facetas compositivas de este teatro religioso gracias, por ejemplo, a Vincent Martin y su reciente libro *El concepto de “representación” en los autos sacramentales de Calderón* (2002), el estudio de Arellano tiene el mérito de ofrecer un ordenamiento riguroso de las constantes que recorren estos valiosos opúsculos sin por ello dejar de subrayar sus rasgos de originalidad.

Es entonces el *corpus* de piezas calderonianas que se somete a escrutinio para dar así un panorama generalizado. Junto a las diferentes técnicas compositivas de las que se vale el *poeta* madrileño, la intertextualidad bíblica, los componentes religiosos y doctrinales y la presencia del mundo secular son rastreados con el propósito de demostrar, en última instancia, cómo esta fusión de universos logra captar a la perfección la crisis de valores y las aspiraciones de su tiempo. Con ello, Arellano sitúa estos textos en su más inmediata actualidad —opiniones sobre la casa de los Austrias, apreciaciones sobre la guerra de Cataluña, críticas veladas a la gestión gubernamental de Olivares—, limpiándolos así de la pátina de inmanencia que había rodeado su transmisión previa ya desde la negativa recepción de Marcelino Menéndez y Pelayo en *Calderón y su teatro*. Lo que para el santanderino había sido seca alegorización, para Arellano será fértil síntesis y, a partir de esta premisa, se van identificando los mecanismos y estrategias formativas de la *poiesis* calderoniana: de sus paradigmas estructurales el autor comenta los del conjuro, el banquete, el viaje o el del juicio, que recorren muchas de sus piezas como motivos preferidos; de la influencia bíblica estudia, por ejemplo, las parábolas evangélicas, la influencia de san Agustín y lo que el autor llama “los macrotextos paulinos”, al tiempo que traza las conexiones, siempre sutiles, entre el léxico religioso y la posible mitificación política de los Austrias; de los espacios dramáticos —ya sean argumentales o codificados— analiza, entre otros, el monte, el cielo o la fuente; del vestuario comenta sus usos “miméticos” y sus relaciones con el mundo natural y sobrenatural, sin dejar por ello de dedicar útiles páginas al vestido del villano, del soldado o del peregrino. Son, en fin, estrategias de análisis que permiten releer algunas piezas maestras —pienso, por ejemplo, en *El divino Jasón* o *Andrómeda y Perseo*— desde nuevos ángulos, y que invitan al lector a ampliar el conocimiento de estas piezas desde alguno de los paradigmas de estudio que se ofrecen. Con ello se aprecia que Calderón concibió sus autos como un “notable mecanismo de continuidad cultural y territorio múltiple y abierto en que todas las artes confluyen” (p. 221). Muchas de estas inclinaciones calderonianas, como la música, la escultura o la participación de animales vivos, son aquí identificadas de forma ordenada y sistematizada; Arellano logra así mostrar cómo, más allá de su evidente y ya conocido sustrato filosófico-moral, estos autos esconden toda una riqueza conceptual que debe seguir siendo explorada en futuros estudios. *Estructuras dramáticas y alegóricas en los autos de Calderón* cubre así una importante ausencia, al tiempo que sirve de invitación al lector interesado a adentrarse por los vericuetos de tan fascinantes creaciones.

ENRIQUE GARCÍA SANTO TOMÁS
University of Michigan