Calderón

Los orígenes de la modernidad en la España del Siglo de Oro

De Antonio Regalado

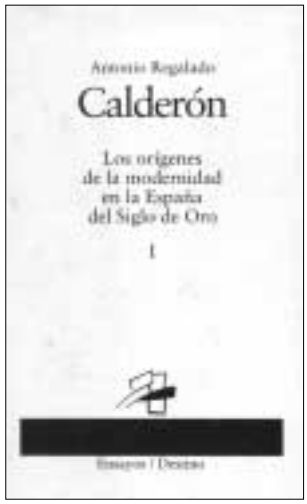
Por
Santiago Martín Bermúdez

Contemporaneidad, complacencia

Buena la hizo el polaco Jan Kott, autor de *Shakespeare nuestro contemporáneo;* o buena la hicieron quienes así tradujeron el título de su libro, que tanto en su versión española (Seix Barral) como en la francesa (Julliard) llamaron de ese modo en los años sesenta a la obra *Szkice o Szekspirze,* siempre citado y siempre inencontrable en este país nuestro de cultura en retroceso. Buena la hizo, buena la hicieron. Resulta que para que un clásico sea grande tiene que ser contemporáneo nuestro. Lo tiene que ser porque —se entiende— la historia es un proceso en el que cada vez tenemos más razón, y si hoy tenemos mucha más razón que en el siglo XVII, los mejores del siglo XVII serán aquellos que han sido capaces de darnos la razón con tres siglos de adelanto. Cómodamente instalados en la segunda mitad del siglo XX, trabajosamente retrepados en sillones que quisieran enraizarse en la razón crítica de comienzos del siglo XXI (cuando ya se sabe que todo lo real es a menudo irracional, y al contrario; pero funcionamos como si no lo supiéramos), reclamamos nuestro a Shakespeare como quien le da un premio a un abuelo viejo y gracioso, como quien se siente halagado porque alguien le sancione sus prejuicios y, sobre todo, como quien no le plantea otredades, sino cosas reconocibles, previsibles, tan pequeñas como el pequeño sillón ese que se quiere enraizado; y que no lo está[1]. Qué listo fue Shakespeare; lo fue tanto que supo señalar este lunar que llevo aquí, y que no es un lunar, sino el más bello de los atributos. Mi signo.

Otredades. Ahí está la cuestión. Leer un clásico es conversar con alguien que es fundamentalmente otro. Pretender que el clásico nos hable de nuestro tiempo es forzar las cosas; es ingenuidad. O perversidad. Por ejemplo, la ingenua perversidad de quien sabe que Calderón quiere decir subvención y, al mismo tiempo, descree de la cultura oficial (y, de paso de la otra, de la viva, pero esto se lo calla), y si con una mano toma la ayuda pública, con la otra esboza todo tipo de guiños en una puesta en escena dirigida a cualquiera menos a quien está interesado en el mundo vivo de Calderón. Vivo, no contemporáneo nuestro. Vivo, no sancionador de prejuicios. Vivo, no adecuado a ilustrar la página de sucesos, la lucha política de los pequeños reinos o las diminutas repúblicas, las intrigas del Corleone de turno.

Otredades. Hablar con el otro, discutir con el otro. Con el otro que es grande. Hablo y discuto con Sófocles, con Shakespeare, con Calderón. No con Abelardo López de Ayala. Hablo con los grandes y con los medianos, hablo con los isabelinos menores y con los menores del Siglo de Oro español. Hablo con muchos más, y a menudo ese hablar me resulta difícil. Pero sé que no tengo que esperar que el trabajo lo haga él, el clásico. Él está ahí, pleno y vivo. Yo estoy aquí, movedizo y sólo circunstancialmente vivo. La carga de la prueba es mía. Soy yo quién tiene que ir a él, no esperar a que me halague, quién sabe si por uno o veinte equívocos, y adjudicarle entonces, desde mi petulancia, el título de contemporáneo mío. ¡Ah, cuánto honor!



Calderón. Los orígenes de la modernidad en la España del Siglo de Oro

de
Antonio Regalado

2 vols. 988 y 754 páginas

Edición:
Ensayos/Destino
Barcelona, 1995

Manipulaciones

Señor Kott, su libro es un magnífico libro, pero sirve, entre otras cosas, para convalidar numerosos prejuicios e ignorancias en las que abunda el sector teatral de, por ejemplo, nuestro país. Aquí es peligrosísimo: sanciona el entrar a saco en los clásicos, casi siempre con un nivel muy inferior al de la propuesta del pobre clásico, de manera que desde hace años no han dejado de desfilar ante nosotros lamentables remedos de Ricardo, Otelo, Segismundo, Edipo, César, Crespo... Si el cartón piedra de los conservadores es muerte, la puesta al día de los caraduras es infierno[2]. No le extrañe que, en el mejor de los casos, uno de los tres mayores de la historia de la literatura dramática, Pedro Calderón de la Barca, se encuentre para sus compatriotas —ya que no contemporáneos— en el infierno (esto es, más que muerto), salvo dos, tres, cuatro títulos, que están en el purgatorio, y están allí para que venga cualquiera y los manosee; para que los manosee y reciba subvención por ello. Quita tus sucias manos de Calderón, diríamos remedando el título aquel de Manuel Vicent, cuando el personaje ya no podía más con la osadía de unos descendientes que le perdonaban la vida al mismísimo Mozart, aunque no fuera contemporáneo. Qué no harían los anglosajones si tuvieran un Calderón, decía más o menos con estas palabras Calixto Bieito hace unos meses. Exactamente, exactamente.

Summa calderoniana

Para leer las casi dos mil páginas del libro de Regalado no hay que ser ningún erudito, pero se tiene que gozar de una considerable curiosidad intelectual. Regalado, en esas dos mil páginas, trata numerosas cuestiones calderonianas, pero se deja muchas para más adelante. Más que nada, porque alguna vez tenía que terminar el libro. Regalado enfoca a Calderón como un preilustrado. En cierto modo, la Contrarreforma es preilustración. No la manera en que venció una práctica contrarreformista que todo español moderno lamenta y critica; sino la Contrarreforma que no pudo ser y que sin embargo está en muchos pensadores del momento, y no sólo en los jesuitas y en Calderón. Contrarreforma como revolución espiritual en la que el libre albedrío *(libero arbitrio)* ocuparía un lugar y un cometido centrales; al contrario que en el caso luterano, que sanciona el *servo arbitrio*[3].

El *Calderón* de Regalado es una exposición del pensamiento y la técnica, los temas y el rigor intelectual y moral del autor de esa maravillosa obra de santos y bandidos, *La devoción de la cruz,* que desde el título mismo pone de los nervios a los progres en lo más íntimo de sus lugares comunes (las raras veces que accede un progre a este tipo de literatura). Pues bien, renuncie a esta obra quien haya amasado su imaginario en la dudosa Castalia de los años cincuenta y sesenta que ellos creen garantía de razón para siempre, o quien acríticamente la haya heredado de quien en ella se contaminó. También debería renunciar a esta obra quien tenga a Calderón como un adalid de la España eterna, pero dudo que existan muchos de éstos; los cito para que no me digan que sólo me meto con los otros.

Incitación

El libro de Regalado es tan grande que se ha reseñado poco. Nuestros críticos necesitan libros breves para reseñar uno a la semana, o acaso más. Dedicarle una sola reseña a un libro tan amplio, tan denso y tan profundo, de un tema tan escasamente contemporáneo, es antieconómico. En lo estrictamente dinerario y en lo afectivo. Así que no hubo grandes ni muchas reseñas. ¿Para qué, si trataba de Calderón?

El autor de estas líneas no renuncia a hacerle algún día una reseña amplia, detallada y más profunda a este libro que ha degustado a lo largo de meses, hace tres o cuatro años. Por el momento, lo que hace es esta incitación, este invitar a los lectores de esta revista a una lectura que le descubrirá las múltiples caras de la riqueza calderoniana. Relacionemos algunos de los aspectos tratados por Regalado: el pesimismo esencial, la espiritualidad en rigor agnóstica, reacción y subversión dentro del mismo poeta, conformismo y libertinaje dentro del mismo discurso, el verdadero sentido del supuesto "honor calderoniano",

la cuestión del personaje abstracto frente al personaje humano de "carne y hueso", el enfrentamiento al poder desde la perspectiva y el nivel de conciencia del siglo XVII (y sin las cómodas falsillas de nuestro tiempo), las realidades escénicas de la época, la polémica sobre la legitimidad del teatro, tiempo y razón, la razón de estado en la Europa y la España postmaquiavélicas, el pesimismo barroco, las numerosas metamorfosis del mito clásico en nuestro poeta, la mujer en Calderón, el sentido profundo de los autos sacramentales (alegoría, esoterismo, *disputatio* filosófica, rito..., y hasta la dialéctica entre comedias concretas y autos concretos), las comedias mitológicas. Y el cometido, la esencia y la presencia de la música en el Calderón de las obras no sólo operísticas (con músicas de Juan Hidalgo u otros)...Y muchos, muchos más.

Para la historia picante, anotemos que Regalado se complace a veces en evocar el despiste y el atolondramiento del crítico de hoy que no comprende a Calderón y lo reduce a sus pobres esquemas, ese pobre crítico que dice "si a mí no me gusta Calderón no es porque yo sea limitado, sino porque lo es Calderón".

Calderón es contemporáneo para aquellos que saben dialogar como lo sabe Regalado, o los grandes "comprendedores" de Calderón: Parker, Ruiz Ramón, Arellano, los dos Valbuena, Egido, Franzbach, Navarro González, Villanueva, Frutos, Pedraza, Oliva; y, desde luego, Querol, que estudió el lugar y el cometido de la música en la obra calderoniana. Calderón es ajeno para los que ni siquiera son de su tiempo. Leo a Malraux, el descreído: "Y si nuestra civilización no es, desde luego, la primera que niega la inmortalidad del alma, sí que es la primera para la cual ese alma no tiene ninguna importancia[4]..." Por eso, para algunos, el Shakespeare más llevadero de crímenes y ajustes de cuentas es su contemporáneo, pero no concibe que lo sea el autor de *La estatua de Prometeo, El mágico prodigioso* o *La hija del aire.* ¿Qué destino es peor, el de un Shakespeare amado por lo menos importante que hay en él y no por su grandeza y su altura espiritual, o un Calderón al que sus propios compatriotas, siempre acomplejados, consideran una herencia demasiado lejana, ajena y poco deseable?

No puedo recomendar a todo el mundo el libro de Regalado. Sólo a unos pocos. No necesito decir cuáles. Ellos lo saben. Como "los otros" saben que ellos no deben leerlo. Y no lo leerán. ■

[1] Alain Finkielkraut lo llama "la insolencia de los vivos". Leemos en *La ingratitud:* "Hablamos una nueva lengua, una love-lengua enjalbegada, irreprochable, clara y transparente como el agua cristalina, deseosa de hacer justicia a todos, despojada de las palabras que ofenden, expurgada de todo sexismo. Y cuando convocamos a nuestros antepasados, es para leerlos bajo el prisma del delito y, salvo algunas excepciones, para reflexionar sobre su desgracia. Convencidos de haber identificado el origen de la maldad y conocer ya el camino del bien, sometemos a interrogatorio al sospechoso imaginario de los muertos ilustres, les preguntamos sobre sus relaciones con el otro, hostigamos sus inclinaciones no igualitarias, descubrimos todos los puntos ciegos de sus discursos. [...] ¿Y qué otra cosa puede conmemorar la cultura sino una grande, una inmensa negrura aquí y allá agujereada por relámpagos premonitorios?" (Trad. de Francisco Díez del Corral, Anagrama, 2001). En materia de relámpagos, para el tonto contemporáneo que se enseñorea de la cultura, Shakespeare sería el gran pirotécnico; Calderón, quién sabe, el gran rezagado. Desde luego, algunos creemos que ese tonto no comprende ni a Shakespeare ni a Calderón.

[2] Qué decir de la institución que busca desesperada (y ¡ay!, lo encuentra) un texto flojo de Calderón que esté al nivel de los chavales que van a llenar el teatro un día y otro en virtud de las levas que se practican en los institutos. Sólo más tarde comprendemos que ese texto, aunque flojo, es muy superior a esos gestores, pero llevadero sobre todo para ellos, esos que encabezan una institución cultural pero que merecerían y desearían encabezar una cadena televisiva, pues ahí es donde de veras se sabe lo que el público quiere, que no es sino lo que quiere ese gestor, porque él sí que conoce.

[3] La polémica entre Erasmo y Lutero, tan temprana, ya prefigura todo esto.

[4] Una digresión: se lo dice a De Gaulle, en Colombey, ambos reitrados ya. Es en el libro *Les chênes qu'on abat,* incluido finalmente en el segundo volumen de *Les miroir des limbes (La corde et les souris).* Son sus conversaciones privadas con De Gaulle. Cada cual tiene el conversador que se merece. Franco tuvo a Pacón Franco Salgado Araujo. De Gaulle tuvo a Malraux. Por cierto, nunca tuvimos como ministro de cultura ningún Malraux. Será que no nos lo merecemos. Fin de la digresión.

Fragmento de *Calderón. Los orígenes de la modernidad en la España del Siglo de Oro,* de Antonio Regalado

Calderón imaginó una criatura confinada desde el nacimiento a una cueva, torre o palacio, reclusión de por vida impuesta por una necesidad, la de evitar que se cumpla un fatal y catastrófico destino. Condenados a prisión preventiva y perpetua, estos personajes irrumpen en el teatro del mundo impulsados por la apasionada vehemencia de una obsesión que Irene, la protagonista de *Las cadenas del demonio,* llama la "cólera del deseo", volcánico impulso que los mueve a apostar por la libertad frente a la predestinación, a poner a prueba el horóscopo fatal, arriesgándose temerariamente a que se cumpla, pues prefieren experimentar con la libertad que seguir en la atormentada seguridad de la prisión.

[...]

El problema del libre albedrío desemboca (en la obra de Calderón) en otras dos cuestiones: los límites del conocimiento humano y la relación de esos límites con el saber divino o *scientia Dei,* temática heredada de la filosofía escolástica que constituye un resorte esencial de la metafísica de la modernidad, hilo conductor de una meditación que renueva la escolástica tardía, pasa de Suárez a Descartes y Leibniz y llega a bordar conceptos fundamentales del pensamiento de Kant y Hegel. Calderón parte (en su teatro religioso) del concepto escolástico que todo saber tiene como límite o medida el conocimiento de Dios, saber que se caracteriza según esta doctrina por ser libre *(scientia libera),* no estando confinada a un conocimiento de lo posible, abarcando igualmente lo actual o real en cuanto depende en última instancia de su voluntad.

[...]

El dramaturgo no se cansa de representar en los autos sacramentales la finitud del conocimiento humano que fundamenta su doctrina de la alegoría y del símbolo, impuestos éstos por el carácter menesteroso del hombre y la consecuente necesidad de pensar analógicamente manteniendo en vilo a la vez lo literal y simbólico, lo visible y lo invisible, lo finito y lo infinito. El conocimiento finito es incapaz de verlo todo de un solo golpe, de poder conocer el futuro contingente, accesible sólo a un saber conjetural.

[...]

Hay una serie de personajes en la obra de Calderón que usurpan la *visio libera* atribuíble sólo a Dios, como Basilio en *La vida es sueño* o Liriope en *Eco y Narciso,* intromisión que no corresponde meramente a una imposición del deseo, sino más bien a una fatalidad inescrutable que se desvela como un nexo de causas y efectos en el que los personajes están supeditados a fuerzas que trascienden la voluntad humana. A la vez los "protegidos" o "víctimas" de estos personajes se rebelan contra tal coacción, resistiéndose a asumir el papel que les han asignado en la representación y optando por el riesgo de una interpretación que supondrá una resolución temeraria. A estos rebeldes los mueve un apetito de querer ser que los arroja a la contingencia de la existencia finita, impulso que se define intrínsecamente como insurrección contra el no ser que imaginan, siente, viven y anticipan desde el lugar al que han sido confinados por un anónimo director de escena que los ha excluido de la existencia, del juego del azar, la libertad y la experiencia. El dramaturgo arroja a sus personajes a la prueba de fuego de la existencia, a experimentar en la facticidad y contingencia del gran teatro del mundo los *a priori,* obsesiones e ideales que los impulsan.

La problemática de la anticipación de la experiencia llevó al dramaturgo a plantearse argumentos que no se conforman fácilmente a los tópicos que han regido sobre la naturaleza de la tragedia a lo largo de los últimos siglos. Además de evitar sistemáticamente el final melodramático como sucedáneo de un desenlace auténticamente trágico, el dramaturgo fue capaz de pluralizar la resolución de la acción dramática. Uno de los posibles desenlaces afirma la libertad de la voluntad humana frente al determinismo, aunque se cumpla el hado. Otro impone un final catastrófico que arrastra a los personajes al destino previsto sin ninguna atenuación. En otros casos abandona a sus personajes a existir en la culpa, condenándolos al castigo de la existencia, implacable, irremediable, irredimible.

En la tragedia profana *La hija del aire* la protagonista, Semíramis, se plantea la cuestión de si su albedrío es libre o esclavo, poniéndolo a prueba y terminando por sucumbir a la fuerza del destino. Esta enigmática tragedia, viva, ágil, compleja, profundamente poética, rica en emblemas escénicos y de perfecta medida, nos insta a preguntarnos en qué consiste un teatro metafísico de tal magnitud, planteamiento que nos lleva necesariamente a recurrir a esquemas, modelos y paradigmas que impulsan el nacimiento y desarrollo del idealismo filosófico de la modernidad, sin olvidar que se trata de un género dramático y no filosófico, de un teatro metafísico y poético en el que alienta un vigoroso pensamiento.

[...]

El papel de Semíramis no se acomoda a las técnicas psicológicas y realistas más aptas para la interpretación de personajes como Hedda Gabler, Nora, Ofelia, Desdémona, la "Malquerida" o Bernarda Alba, figuras que han sido acuñadas ya en sus orígenes o posteriormente por interpretaciones de carácter romántico-naturalista-psicológico. El papel de Semíramis pide a la intérprete una diversa gama de matices que debe ir modulando, reprimiendo, superando e incrementando en su itinerario hacia el poder absoluto: la ambición, la timidez, la sutileza, la firmeza, el recato, la astucia, la soledad, el deseo, la frigidez, el disimulo, la crueldad, la desvergüenza, la humildad y el orgullo, conflictivo despliegue de una personalidad cuyo resorte profundo, la angustia, es el motor de la voluntad de poder que encandila a la fogosa y frígida figura. A lo largo de las dos partes de la tragedia la actriz tendrá que matizar los siete papeles que va ocupando el personaje de Semíramis al explayar toda la variedad de facetas que van revelando un "carácter" que está ya formado al iniciarse la segunda parte. El resorte fundamental que define ese carácter es una desmedida ambición que se desvela paulatinamente y con gran sutileza según se va acercando al poder.

[...]

En la figura demoníaca de Semíramis, Calderón representó la esencia de la voluntad de poder, creación que encontró poderosísimos ecos en el espíritu romántico siglo y medio después. ■

Vol. I, part VI, capítulo 25, pp. 847-869.