

Reseña de Fernández Mosquera, Santiago, *Calderón: texto, reescritura, significado y representación*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2015, 354 pp. ISBN: 978-84-8489-897-9 (Iberoamericana) / 978-3-95487-438-5 (Vervuert)

Clara Monzó

Universitat de València
ESPAÑA
Clara.Monzo@uv.es

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 5.2, 2017, pp. 597-599]

Recibido: 16-10-2017 / Aceptado: 24-10-2017

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2017.05.02.35>

La presente obra de Fernández Mosquera nace como un monográfico fruto de años dedicados al estudio de Calderón de la Barca. En este volumen de investigación se recogen tanto trabajos anteriormente presentados como inéditos, reunidos ahora en un tomo unitario. Esta mirada revisionista de su propia obra, y venturosa en la aportación de ideas, permite abarcar aspectos múltiples relativos a la obra calderoniana, conformando así un muestrario heterogéneo, pero profundamente coherente. Construida en forma de tetrápico temático, la monografía se armoniza por medio de un hilo conductor, que recorre las páginas como una flecha transversal. Se nos ofrece un Calderón poliédrico cuya entidad escapa a los límites reduccionistas de una figura biográfica; afrontando su obra desde la materialidad del texto, pero también en tanto que producto susceptible de interpretación diacrónica. La hermenéutica y la ecdótica constituyen, por lo tanto, dos de los principales pilares que sujetan la monografía. No son los únicos, sin embargo, puesto que Fernández Mosquera interpreta la representación como parte indisoluble del hecho teatral. Con estos presupuestos, desde las primeras páginas, en lugar de sortearlo como un obstáculo, se asume una de las características más engorrosas para el estudioso del teatro: «la maleabilidad del género dramático no es comparable a ningún otro» (p. 12).

El monográfico arranca en su primer capítulo formulando con claridad la existencia de una grieta entre la esfera de la filología y la de los profesionales del teatro, que vendrá a cifrarse en las páginas sucesivas en la dicotomía texto-espectáculo.

Planteando un paralelismo entre Calderón y Shakespeare se produce, tal y como enuncia el título del apartado, una «vindicación del texto dramático» (p. 23) que sitúa a los ingenios como creadores involucrados en el cuidado de su obra-texto. La potencialidad de la representación se conjuga, entonces, con la dimensión literaria y material, que va del manuscrito al impreso. Es en esta intersección donde nace la recepción controvertida de la obra de Calderón, como muestra el caso de *El príncipe constante*, desde Menéndez Pelayo a la célebre reinterpretación y puesta en escena de Grotowski.

El segundo capítulo despliega la mirada más literaria de la obra, al concebir al dramaturgo como poeta, orfebre de maniobras estéticas. Tomando como punto de partida el *Arte nuevo* de Lope, se examina el uso de la polimetría en la producción calderoniana ofreciendo, a la vez, una revisión de los trabajos más destacados en el campo de la investigación filológica al respecto de esta cuestión, que se revela como una de las menos fecundas. La disposición del cambio métrico se plantea en relación al concepto de ritmo dramático y cuestiona el alcance de su función estructural, organizativa de la materia literaria. En medio del manejo de la lírica, el soneto se alza protagonista del capítulo. El empleo de esta forma estrófica se presenta bien como hallazgo inserto en el diálogo y capaz de ser observado de manera independiente; bien como objeto de teorización metapoética. En este sentido, se recogen ejemplos en los que los personajes aluden al uso del soneto, hecho que permite considerar la popularidad de su empleo. Desde los recursos literarios, el apartado se centra en la importancia del relato ticsoscópico como técnica consustancial a la dramaturgia áurea, fundada en la supremacía de la palabra frente a los mecanismos espectaculares de la tramoya y la puesta en escena.

La tercera parte, que constituye el grueso del monográfico, conecta con los dramaturgos canónicos del siglo XVII, insertándose así en unas coordenadas de producción que permiten contemplar el fenómeno de la reescritura como práctica inherente. A grandes rasgos, erigida sobre una doble vertiente, en esta reescritura se entrecruza el poso intertextual de la *imitatio* clásica con lo que Fernández Mosquera denomina «estrategias autoriales» (p. 81). De este modo, junto con el trasfondo cultural de los referentes clásicos repulidos a lo largo de las prácticas poéticas del siglo anterior, el creador áureo contempla su propia obra como fuente maleable. Desde el caso paradigmático de Lope, se presenta un breve recorrido deteniéndose en la antesala de Cervantes y recalando en Góngora hasta llegar a Calderón. La relación del dramaturgo con su materia literaria, se contempla en tres ramificaciones: hetero-reescritura, auto-reescritura, y autocita y parodia burlesca. La aproximación multifocal al proceso recalca en un breve comentario acerca de las comedias escritas en colaboración con otros autores, posteriormente aprovechadas y reconvertidas por Calderón en obras autónomas. El capítulo se detiene en el auto sacramental, considerándolo «género de la reescritura por excelencia» (p. 112) donde el ingenio del poeta moldea el juego alegórico alrededor de un único asunto en clave dogmática, base estructural común al conjunto de los autos. El recorrido por la tipología genérica culmina con el entremés, no tanto como pieza aislada sino en calidad de, valiéndose de la terminología de Urzáiz, «entremeses embebidos» (p. 170).

Siguiendo la dinámica imperante en la monografía, la exposición teórica se combina con el análisis de ejemplos dramáticos que permiten al investigador recordarse espectador. Salpican el estudio fragmentos de Calderón, desde meros pasajes ilustrativos hasta una exploración minuciosa de comedias concretas. Es el caso de *Las manos blancas no ofenden*, eje principal del capítulo de cierre. El acercamiento a esta obra se concibe desde el punto de vista del uso del disfraz, cuya ejecución alcanza una complejidad modélica, y se toma como lanzadera para abordar el plano de la representación. Tras haber transitado entre el acto de escritura y la recepción, la última parte se reserva, entonces, a la relación entre texto y escena. Partiendo de esta comedia, se plantean las circunstancias que conciernen tanto al escenario como a los condicionamientos morales en torno al fenómeno del travestismo y el disfraz. Por un lado, Fernández Mosquera habla de «estrategias de representación» (p. 297), incidiendo así en los recursos que había de desplegar el actor al encarnar simultáneamente un doble papel: el de su personaje y el del disfraz bajo el que este se oculta, trocando su sexo. Aquí, más allá del empleo del vestuario, la modulación de la voz y el canto son tratados como elementos clave en el desempeño de la técnica actoral. Junto al popular mecanismo dramático de la dama disfrazada de galán, se analizan las implicaciones, de cariz distinto, del galán caracterizado como dama, así como las maniobras de las que se vale Calderón para llevarlo a cabo legítima y verosímilmente fuera del ámbito carnavalesco.

La obra de Fernández Mosquera plantea un viaje coherente que comprende el texto desde su génesis hasta desembocar, sobre el escenario, en la representación. Un volumen erudito pero accesible que se asienta sobre una sólida trayectoria de investigación dedicada a Calderón y la teoría teatral áurea. La voluntad por situar al dramaturgo en el centro de un punto de vista múltiple, permite al lector aproximarse, por un lado, al teatro como un fenómeno complejo, sujeto a circunstancias diacrónicas que exceden su condición literaria; y, por otro, a Calderón en tanto que creador: poeta, dramaturgo y conocedor de las coordenadas de producción de su tiempo.

