

BEATA BACZYŃSKA,
*DRAMATURG W WIELKIM TEATRZE
 HISTORII PEDRO CALDERÓN DE
 LA BARCA,*
 WROCŁAW, WYD.
 UNIwersytetu
 WROCŁAWSKIEGO, 2005.

En el año 2002 Beata Baczyńska publica su primer libro dedicado al teatro español del Siglo de Oro: *Książka Niezłomny. El origen español y la traducción polaca*. El título de ese trabajo revela la intención de la autora que se propone hacer un análisis comparativo del drama de Calderón de la Barca *El príncipe constante* y su versión polaca hecha por Juliusz Słowacki en 1844. El resultado es un estudio detallado y exhaustivo sobre uno de los textos calderonianos de mayor repercusión en la literatura y cultura polacas. El gran acierto de la investigadora consiste en adoptar para el análisis de la traducción una doble perspectiva (literaria y teatral) que permite ver hasta qué punto Słowacki penetra la técnica calderoniana y cómo intensifica significados barrocos ofreciendo una lectura del drama muy personal basada en sus propias experiencias vitales y a partir del modelo teatral romántico vigente por aquel entonces.

Beata Baczyńska no se detiene, sin embargo, aquí y continúa sus investigaciones sobre el teatro calderoniano para regalarnos, tres años más tarde, un nuevo libro en polaco con el título español: *Dramaturgo en el gran teatro de la historia Pedro Calderón de la Barca*. La palabra "regalar" la utilizamos aquí con plena conciencia, ya que efectivamente se trata de un magnífico regalo que le agradecemos a su autora.

Le agradecemos, ante todo, el gran desafío que supone enfrentarse, por un lado, con el complejo teatro calderoniano y, por otro, con el público polaco que en

su mayoría desconoce casi por completo la obra del autor de *La vida es sueño*. Hay que señalar que hasta la publicación del libro reseñado ahora el lector polaco interesado en el tema ha podido recurrir al único estudio monográfico de Zofia Karczewska-Markiewicz *Calderón de la Barca*, de 1970. Pese al gran valor e importancia del libro de esta eminente hispanista polaca, y ya en la primera década del siglo XXI, hacía falta una revisión de opiniones acerca del teatro barroco español que tuviera en cuenta el estado actual de los estudios calderonianos, y se echaba de menos un libro que tratara el tema con aire de frescura saliendo más allá de lo puramente filológico para centrarse en lo teatral. La reciente publicación de Beata Baczyńska intenta responder a esta demanda supliendo, de este modo, la evidente falta en los estudios polacos sobre el teatro universal. Las casi quinientas páginas de su estudio constituyen una excepcional y apasionante guía por la obra dramática de Calderón y por el mundo teatral de su época. Parecido propósito ya se ha podido advertir en el primer libro dedicado al análisis de *El Príncipe constante*, pero esta vez el proyecto de la autora es mucho más ambicioso, pues se centra en un corpus de trabajo relativamente amplio que abarca la trayectoria artística del dramaturgo español desde el debut literario en 1623 hasta la publicación de la *Primera y Segunda parte* de sus comedias en 1636 y 1637, respectivamente.

La elección de este corpus de trabajo parece bien justificada. Primero, porque se trata del periodo en que los jóvenes dramaturgos, con Calderón de la Barca a la cabeza, entran en el escenario de la comedia española reivindicando un espacio para su teatro, mientras que los autores de la generación anterior no piensan abandonar fácilmente sus posiciones, lo cual estimula el nacimiento de las mejores

obras del teatro español del Siglo de Oro. Segundo, porque la publicación de las dos *Partes* culmina el primer y más decisivo periodo de la dramaturgia del autor de *La vida es sueño*, en el que se formulan todas las claves temáticas y técnicas de su obra teatral.

No obstante, los lectores que busquen en el estudio un análisis cronológico de cada una de las veinticuatro comedias incluidas en los dos volúmenes, podrán llevarse una decepción. El libro de Beata Baczyńska no es un clásico repaso por las obras calderonianas en busca de temas, motivos y lugares comunes de su dramaturgia. Si bien en el prólogo la autora asegura que el punto de partida para su estudio son las dos *Partes* calderonianas, no se limita tan sólo a examinar las obras incluidas en éstas, ni les otorga a todas la misma importancia. De las más de cincuenta comedias escritas por Calderón en el periodo que le interesa a la autora (1623-1637) y de las veinticuatro seleccionadas y autorizadas por el mismo dramaturgo para su publicación, un detallado análisis sólo lo merecen nueve: *Amor, honor y poder*; *El galán fantasma*; *Hombre pobre todo es trazas*; *A secreto agravio, secreta venganza*; *El médico de su honra*, *Los tres mayores prodigios*; *El mayor encanto amor*; *No hay cosa como callar*; y, por último, *La vida es sueño*. De algunas obras que forman parte de los dos volúmenes nos enteramos sólo al llegar a la tercera (última) parte del estudio dedicada a los problemas de edición y transmisión de los textos calderonianos en el siglo XVII.

Un lector polaco -en su mayoría poco orientado en la historia del teatro español del Siglo de Oro- podría sentirse confundido al no saber, desde un principio, qué comedias calderonianas entran en la *Primera* y *Segunda Parte*, ni por qué algunas de ellas merecen la especial atención de la autora del libro, mientras que las

otras se quedan al margen del campo de su investigación. En ocasiones, podría incluso perderse en la abundancia de materiales, referencias y alusiones históricas, sociales y literarias que ofrece el libro. No obstante, gracias a la soltura y facilidad de la autora para el manejo de tantos datos de diferente índole, cualquier es capaz de seguir los múltiples hilos de una fluida, sutil e ingeniosa narración en que se disipan todas las posibles dudas o confusiones del lector. Este vivo relato revela, además, la intención con la que la hispanista selecciona cuidadosamente un corpus de comedias españolas (sin limitarse sólo a las calderonianas), pues cada obra es punto de partida para hablar de la vida teatral y la realidad histórica de los primeros años del reinado de Felipe IV.

En este sentido es digno de resaltar también el acierto -fruto, sin duda, de una profunda investigación- de Beata Baczyńska en el diseño de su obra, al dividirla en tres partes: *Formatio*, *Aemulatio*, *Editio*. Esta estructura tripartita del trabajo, estando lejos de cualquier esquematismo y ordenación cronológica, le permite a la autora conducir ágilmente la narración en varias direcciones. De este modo, la biografía del dramaturgo y su obra se entrelazan permanentemente con la historia de España y con la historia del teatro español de la época. Gracias a la óptica adoptada por la investigadora, la dramaturgia calderoniana no se estudia en un vacío, sino que se sitúa en un amplio contexto político, social, cultural y literario. Este es, en nuestra opinión, el mayor valor de este interesante libro que descubre ante los ojos de sus lectores un fascinante mundo de poetas, actores, gente de farándula, literatos, impresores y otros.

En la primera parte (*Formatio*) la autora lleva a cabo un análisis pormenorizado del discurso teatral en una de las primeras comedias de Calderón *El galán fantasma*, con el fin de fundamentar la

tesis sobre la influencia del método escolar jesuítica en la formación del joven dramaturgo. Además, es interesante la presentación de las controversias acerca de la licitud del hecho teatral que surgen en aquella época y que la investigadora ilustra con los ejemplos de *De spectaculis* del padre de Mariano y *Arte nuevo de hacer comedias* de Lope de Vega, publicados en el mismo año 1609.

La segunda parte (*Aemulatio*) constituye el núcleo del trabajo y trata de la historia del vertiginoso ascenso de Calderón de la Barca en el mundo de las letras españolas. La profesora Baczyńska propone una lectura en clave política que permite presentar las obras del joven dramaturgo en el contexto histórico de los primeros años del reinado de Felipe IV y de la dominación política de Olivares. Dentro del corpus estudiado cabe señalar la comedia *Amor, honor y poder* -un debut teatral del autor de *La vida es sueño*- examinada detalladamente en relación con los acontecimientos políticos del año 1623, es decir la visita del Príncipe de Gales en Madrid y sus pretensiones a la mano de la infanta española María. A través del minucioso análisis de las alusiones a situaciones concretas del momento incluidas en la obra, la investigadora revela los secretos de la gran política internacional y las duras negociaciones matrimoniales entre España e Inglaterra, enseña la rígida etiqueta de la corte madrileña y, sobre todo, presenta al joven Calderón como un dramaturgo bien enterado de la situación de su país y capaz de jugar con los sentidos ocultos para comunicar al público unos mensajes difíciles y complicados. Hasta el momento, la crítica calderoniana no solía prestar especial atención a la primera obra de Calderón, pero la minuciosa reconstrucción del ambiente de la transmisión y recepción de *Amor, honor y poder*, llevada a cabo por la hispanista polaca, nos obliga a revalorizar el

papel y lugar de este texto en la carrera del autor del *Gran teatro del mundo*.

Teniendo en cuenta el perfil de la presente revista, los capítulos del estudio de más importancia serán, quizás, los dedicados a la gran o pequeña historia de la rivalidad de Calderón de la Barca con el viejo maestro Lope de Vega. Como afirma Beata Baczyńska en el prólogo, uno de los propósitos del libro es revisar las opiniones críticas sobre los enfrentamientos personales y artísticos entre ambos dramaturgos. El tema de las complejas relaciones generacionales se ha de relacionar inevitablemente con la discusión estética que acompañaba la vida teatral del momento. De ahí que la investigadora no sólo lleve a cabo un análisis comparativo de *El castigo sin vengaza* de Lope de Vega y *A secreto agravio, secreta venganza* de Calderón en busca de múltiples alusiones intertextuales y metateatrales, sino que además recurra a los tratados de los más importantes críticos y teóricos del momento, como González de Salas o Pellicer de Tovar. Éste último es el autor de un interesante testimonio del pensamiento crítico-literario de la época, publicado en 1635 con el título *Idea de comedias de Castilla*. Según la profesora Baczyńska, la obra se inscribe en la línea de las polémicas generacionales y hasta puede ser considerada un manifiesto de la nueva ola de dramaturgos que insisten, sobre todo, en las funciones didácticas de la comedia española. El repaso de los preceptos teóricos de Pellicer de Tovar trae, por un lado, un ennoblecimiento de la fórmula de *comedia nueva* como un género autónomo y, por otro, sirve para destacar uno de los aspectos fundamentales del teatro calderoniano que la autora trata de demostrar en el estudio y que es su evidente carácter dialogal y polémico. El autor de *La vida es sueño* nunca había escrito la preceptiva dramática, ni se había pronunciado abiertamente en un de-

bate estilístico sobre el teatro. Pese a ello, toda su obra y, en particular, la de la primera etapa, evidencia las fuertes tensiones generacionales a través de varias alusiones intertextuales y metateatrales. El mayor acierto de estas páginas, a nuestro modo de ver, consiste en presentar el teatro como un campo de continua batalla estética y ética, un terreno de confrontaciones tanto profesionales como personales, un lugar de transmisión y recepción de ideas.

Creemos, en fin, que para el público polaco, mucho más familiarizado con el teatro isabelino que con el del corral de comedias, tendrán especial interés las partes dedicadas a los usos y las prácticas teatrales de la España del Siglo de Oro y, particularmente, las que ponderan la importancia de las mujeres-actrices en las representaciones teatrales. La autora recoge múltiples documentos, testimonios y anécdotas que muestran el alto grado de profesionalización del oficio de actor y de la vida teatral en general.

La última parte del estudio plantea de modo sumamente interesante los problemas de transmisión de los textos dramáticos en el Siglo de Oro, desde los puntos de vista filológico, económico y sociológico. La hispanista se propone descifrar una estrategia del dramaturgo en la selección de las veinticuatro comedias que se encontraron finalmente en la Primera y Segunda parte, concibiendo ambos volúmenes como una manifestación de la conciencia dramática de Calderón y una autoafirmación de su obra.

El estudio se cierra con el análisis de la obra cumbre *La vida es sueño*, que se ofrece como un buen resumen y paradigma de todo el teatro calderoniano. Sin ocultar su afecto y admiración, la autora se detiene en los más bonitos o más significativos fragmentos del drama para recrear, o mejor dicho, visualizar imágenes escénicas llegando así a la esencia misma del teatro calderoniano, que se encierra

en las palabras de Juan de Zabaleta, citadas al menos en dos ocasiones por la investigadora: "[...] las comedias, ni se oyen sin ojos, ni se ven sin oídos". En el último capítulo dedicado entero a la más conocida obra de Calderón de la Barca no podrían faltar las múltiples lecturas de símbolos y motivos, como *theatrum mundi* o la vida como sueño, ni -teniendo en cuenta el destinatario del estudio- la acentuación de las connotaciones polacas del drama.

El libro de Beata Baczyńska ofrece al lector polaco una excelente presentación de los autores, obras y problemas más importantes de la vida teatral en España en su momento cumbre, es decir cuando compiten entre sí Lope de Vega, Tirso de Molina y los dramaturgos de la nueva generación, entre ellos, Calderón de la Barca. El estudio, apoyado en una intachable documentación bibliográfica, permite ver aquella dramaturgia en su vasto marco literario, histórico y político. Junto con la autora se pueden investigar no sólo unas de las mejores obras calderonianas, sino también las múltiples relaciones existentes entre el hecho teatral y la realidad de la España del Siglo de Oro.

Para concluir, merece la pena resaltar una vez más la claridad y originalidad del esquema narrativo del libro, así como la alta calidad estilística, la viveza y naturalidad del lenguaje. Asimismo, es de envidiar la capacidad de la hispanista polaca para presentar los fenómenos teatrales lejanos en el tiempo y espacio de modo muy actual y cercano, que obliga al lector moderno a pensar en la relectura de los antiguos dramas calderonianos en busca de los valores y sentidos considerados universales y eternos. Terminamos estas líneas citando un párrafo del libro de Beata Baczyńska que explica acertadamente el origen de la fuerza y actualidad del teatro del autor de *La vida es sueño*:

Pedro Calderón de la Barca se propuso captar la trágica dimensión de la existencia humana haciendo depender la voluntad del hombre de los valores morales. El poeta a pesar de su propia experiencia quiso creer que la prudencia y la elocuencia serían capaces de fomentar el sentido común que se basa en lo verosímil. Pero con todo eso, la sutil arquitectura de su dramaturgia es un amargo testimonio de su tiempo. Quizá ésta sea la razón por la cual recurramos a sus dramas en épocas de crisis. Porque ofrecen un a singular experiencia hermenéutica, aportando un sueño sobre la (mítica) Edad de Oro del ingenio que aun se sentía capaz de tocar lo infinito.

Karolina Kumor

MÁRIA BÁTOROVÁ:

PARADOXY PAVLA STRAUSSA,
PETRUS, BRATISLAVA 2006.

Pavol Strauss (1912-1994) was an outstanding Slovak poet, essayist, and thinker. Undoubtedly, he belongs to the elite of Slovak philosophically educated personalities. Nonetheless, despite the fact that the beginnings of his literary career go back as far as 1936, his work is little known in Slovakia itself. Pavol Strauss was namely one of those intellectuals who did not concur with the communist ideology. The cause for the disagreement was his religious belief. He was a practicing Catholic since his conversion in 1942. He did not go abroad, as many did, but stayed in Slovakia practicing his medical vocation and writing and distributing his works in the circle of his relatives and friends. Most of his works were published

only after 1989 when the communist regime collapsed.

It is the duty of literary scholarship to reflect about Strauss's work and to place it in the context of Slovak and world literature. Mária Bátorová, who is a well-established Slovak literary scholar and writer, embarked on this task in the present monograph. Strauss was a prolific writer. Mária Bátorová follows his work from the first collections of poetry written in German, through diaries and essays, to aphorisms filled with life experience and wisdom of their author. Mária Bátorová reveals the basic poetic principles of Strauss's multifarious work, and at the same time always calls to attention the context in which it was created. She consequently points out the paradox, which forms the foundation of Strauss's way of thinking, in its various manifestations. Strauss's intellect prefers conceptuality and dialogue. His work is abstract, perhaps even elitist and controversial. It is satiated with Christian faith, which Strauss adopted in his mature years, but, paradoxically, it is relatively devoid of references and allusions to Biblical accounts and symbols.

It should also be noted that Strauss was an original and not an unimportant poet. His poetry written in German differs from everything that was written at that time either in Germany (although one can find some parallel with Gottfried Benn, for example) or elsewhere in the world. To Paul Strauss, poetry meant mainly a relation to oneself and in this way to the world. This makes him close particularly to Rilke and Valery. Strauss registers the outside world of things through his own inner experience. The motive of death, which is considered essential to Rilke's poetry, is the principal theme in Strauss's poetry, the initial stimulus to writing. The motive of death is also present in Franz Werfel's works, but not as