

Santiago Fernández Mosquera. *Calderón: texto, reescritura, significado y representación*. Madrid / Frankfurt. Iberoamericana/Vervuert. 2015.

El título del libro revela a las claras los cuatro pilares que articulan toda la investigación calderoniana de Fernández Mosquera: la preocupación por la ecdótica y la materialidad del texto, el mundo de la reescritura, la exégesis (más literal que otra cosa) y los valores dramáticos. En este sentido, este conjunto de estudios se presenta como la síntesis de una línea de trabajo, por lo que recoge y reelabora lo mejor de los asedios calderonianos realizados en el marco de la edición de las comedias completas de Calderón y en concreto de la *Segunda parte* (Madrid, Biblioteca Castro, 2007).

De entrada, tiene un impresionante valor de conjunto, porque lo cierto es que poco queda fuera de la presente recopilación: si otras calas van implícitas («Calderón y el texto literario» y tres entregas sobre la libertad hermenéutica a propósito de la comedia mitológica), apenas faltan «Defensa e ilustración de la *Segunda parte* de Calderón» (2005) y «Reescritura y cambio de género en Calderón» (2015) para ser las *opera omnia* calderonianas de Fernández Mosquera hasta entonces. En otro orden de cosas, la mirada global también se aprecia en la sabrosa apuesta exegética, que enfoca el texto dramático desde diversas perspectivas para tratar de dar cuenta de la riqueza poliédrica del teatro de Calderón.

Luego de la introducción, que vale como brújula de navegantes en tanto delinea las directrices principales del estudio, todo comienza con una defensa del valor del texto dramático frente a los ataques y descuidos de algún sector crítico: en comparación con el caso de Shakespeare, Fernández Mosquera reflexiona sobre la importancia de la ecdótica y la vindicación textual del teatro, que es tanto un elemento fundamental como una clave esencial para la difusión y recepción posteriores, amén de las cuestiones sobre el lugar del poeta en el campo literario. Si las ideas previas se demostraban con el ejemplo de *El príncipe constante*, se añade el análisis de los sonetos del auto *El gran teatro del mundo* y el recurso de la ticoscopia como dos pruebas más del valor capital del texto. Este primer capítulo —más el segundo de la mano— es una apertura de lujo, porque presenta de entrada uno de los *leitmotiv* críticos de Fernández Mosquera: el enfoque polémico, con el que se lanza a la disección de asuntos complejos y controvertidos con tanto buen sentido común como éxito.

Con el segundo se entra en otro terreno predilecto de Calderón y de Fernández Mosquera: la reescritura, porque si uno era el paladín de la reescritura en el Siglo de Oro, el otro vuelve una y otra vez sobre esta importante estrategia de composición. Casi se podría calificar de un vicio

crítico, pero de los buenos, ya que se le deben algunas de las mejores advertencias sobre la *réécriture*: «Detrás de toda reescritura se esconde un proceso intertextual, pero no toda intertextualidad es reescritura» (*Quevedo: reescritura e intertextualidad*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2005: 21). Para mejor acercarse a este complejo universo, el examen de la reescritura se divide en cinco puntos (dos teóricos y tres *case-studies*): primeramente, Fernández Mosquera se preocupa por definir la estrategia calderoniana como una suerte de «paroxismo textual» (84) que se caracteriza por la constante reutilización y la repetición de fórmulas que lo aproxima a Quevedo, a la vez que lo distancia de Cervantes y Góngora; seguidamente, se ofrecen una serie de precisiones conceptuales sobre las dificultades de la reescritura y sus variantes (hetero-reescritura, auto-reescritura, autocita y parodia burlesca, las técnicas de la comedia en colaboración y el taller de los autos sacramentales); los tres siguientes son la versión práctica que prueba la teoría, puesto que se analiza la reescritura de un tema (el mito de Europa), unos chistes en el auto *El laberinto del mundo* (único inédito del conjunto) y la inserción de un entremés en la comedia *La señora y la criada*, con una especial atención a los géneros y sus convenciones.

Una vez asentadas la importancia de la textualidad del teatro y el taller de Calderón, Fernández Mosquera se interesa por la interpretación, según una defensa del sentido literal que lucha directamente contra algunas desviaciones críticas. Amén de la incursión inicial acerca de las primeras comedias de Calderón y su posible intención política, todos los asedios puramente exegéticos tienen que ver con las fiestas mitológicas calderonianas y especialmente con *Los tres mayores prodigios*: en breve, se repasan algunos condicionantes críticos (las convenciones de los modelos dramáticos, los factores biográficos, etc.) para proponer el significado que los textos pudieron tener en su contexto. De paso, se consigue precisar el perfil autorial de Calderón como un poeta interesado por su tiempo, pero nunca un revolucionario *avant la lettre* como algunos han querido ver.

Para acabar, la consecuencia lógica del texto reescrito e interpretado es la representación, que se examina solamente en un aspecto: el doble disfraz en la comedia *Las manos blancas no ofenden*, que constituye —entre otras cosas— una introducción antológica sobre el travestimiento en la comedia que se ha prestado a tantas tergiversaciones, y que se resuelve mediante un atento seguimiento del enredo. Después de un recorrido tan estupendo por la dramaturgia calderoniana, que examina las cuestiones en un orden perfecto, se echa en falta una breve conclusión que retome las ideas diseminadas en el trabajo para dar nuevas respuestas y acaso trazar otros caminos para la crítica.

Pese a que el libro tiene mucho de reescritura autorial, las ideas son frescas como el primer día: nada hay de mecánico y repetitivo en el conjunto, pues todo es una *summa* de erudición y sagacidad que abraza todos los géneros (comedia, tragedia, entremés, etc.) desde diferentes atalayas críticas, y siempre con la voz única que caracteriza al autor. En pocas palabras, la pausa en las labores calderonianas de Fernández Mosquera que representa en cierto sentido este volumen es una aportación brillante al conocimiento del dramaturgo, por la sabia alianza de diversas herramientas ecdóticas y tradiciones exegéticas, que en su caso producen un rico estudio que es, desde ya, un título obligado en toda bibliografía que se precie. Si se me permite el juego de palabras, este nuevo *Calderón* es un *texto* marcado doblemente por la *reescritura* que atiende al *significado* global del teatro y merece un lugar de *representación* sobresaliente en el panorama crítico: bienvenido sea.

ADRIÁN J. SÁEZ
UNIVERSITÉ DE NEUCHÂTEL