

**Cruickshank, D. W., *Calderón de la Barca. Su carrera secular*,  
trad. J. L. Gil Aristu, Madrid, Gredos, 2011.  
ISBN: 978-84-249-204-87**

El arte de la biografía es muy apreciado en el mundo anglosajón. En concreto, las vidas de escritores, antiguos o actuales, han originado ejemplos notables e incluso han determinado que algunos estudiosos se especializaran en el género; puede evocarse, sin ir más lejos, el caso de Richard Ellmann y sus libros sobre Joyce, Yeats o Wilde. En España no ha sido el mismo el interés por la biografía en general y por la de artistas en particular, sea del pincel o de la pluma, de manera que no es extraño que algunas de las más destacadas sean obra de beneméritos hispanistas foráneos.

El caso de don Pedro Calderón que ahora nos ocupa presenta dificultades extremas a quien intenta penetrar por los senderos de su existencia, pues sabido es que la suya fue calificada, con más fortuna que acierto, de «biografía del silencio». El autor de este libro subraya que no es esta una fórmula exacta, pues no contamos con muchos más datos en los casos de Shakespeare, Marlowe, Tirso o Corneille. De lo que carecemos es de ningún portillo por el que acceder a su intimidad. Frente a los cientos de cartas de Lope de Vega, Quevedo o Góngora que nos han quedado, nada hay comparable respecto a Calderón. Y, con todo, la narración de los primeros cincuenta años de su vida se extiende a lo largo de casi medio millar de páginas.

Uno de los pocos que podrían haber llevado a cabo la labor que cristaliza en este libro es, sin duda, Don W. Cruickshank. Formado en la Universidad anglosajona en la cercanía de Edward M. Wilson, a quien se dedica la obra, ha desarrollado toda su vida académica en torno a Calderón, hasta llegar a ser su principal especialista en aspectos bibliográficos, sin desatender por ello los análisis de crítica literaria y teatral. Todos los que se mueven en estos terrenos saben que ante cualquier duda acerca de un tipo de imprenta, una edición suelta, un tomo extraño, pueden recurrir a su sabiduría para despejarla. Y ese saber no se ciñe solo al teatro, sino que se derrama por todo el ámbito de lo impreso en la época. Evóquense tan solo sus trabajos sobre las prensas sevillanas (uno de ellos en la monografía elaborada pre-

cisamente con el citado Wilson sobre los pliegos de Pepys, 1980) o el detalladísimo estudio sobre las letrerías cursivas en la España del Siglo de Oro.

Ahora bien, la tarea no era fácil. Limitado de inicio a tratar de la «carrera secular», es decir, los 50 primeros años hasta que Calderón decidió hacerse sacerdote (es decisión que parecía augurar otro volumen ajeno centrado en el resto de su vida), la falta de conocimiento de la personalidad íntima del escritor tenía muy pocos asideros de los que echar mano. En realidad, solo había dos. Uno era ubicar correctamente en la historia general sus pasos por la tierra. El otro, su obra. El primero está siempre oportunamente presentado de acuerdo con los avatares de los reinos de España por aquellos días, con especial atención a las figuras del rey y de Olivares, como es lógico. De esta manera, cada avance en el tiempo nos ofrece la correcta imbricación con los sucesos generales, aunque en alguna ocasión la versión española delata que el original fue escrito para lectores ingleses, como la comparación que se hace entre Madrid y Liverpool (p. 30).

El segundo ofrecía de entrada un riesgo no pequeño, del que el autor era plenamente consciente, porque lo recuerda a menudo: leer las obras como un semillero de recuerdos biográficos o, dicho de otro modo, construir la biografía con retazos de la comedias. El peligro era grande y ha sido conjurado casi siempre. Y hay que decir «casi», no porque se haya incurrido en algún desliz de este tipo, sino por la reiteración con que se ofrece la pregunta de si tal o cual pasaje o situación de una obra podrá haber tenido origen en los hechos vividos por Calderón en su infancia o juventud. La respuesta es de manera casi constante negativa, y por ello cabe preguntarse si quizás hubiera sido mejor que la cuestión ni siquiera se hubiera formulado. Pero así, al menos, tenemos la contestación explícita, que alguna vez se desearía incluso expresada con más contundencia, como el rechazo a la idea del influjo del «padre tiránico» sobre el tema del conflicto padre-hijo en su teatro, tesis de las menos brillantes de Alexander A. Parker y que aquí se matiza respetuosamente, lo mismo que las hipotéticas y más bien fantásticas referencias a Francisco, el hermano bastardo, y su inventado incesto con su hermanastra, de lo que no hay ni el más leve indicio. Acaso el deseo de hacerse eco de la bibliografía existente llevó a Cruickshank a emitir su juicio en casos como los aludidos.

Así pues, esta biografía «chapada a la antigua», tal como se autodefine (p. 16), va presentando los hechos externos de la vida de Calderón que se conocen a la vez que se mencionan las obras que iba escribiendo, resumidas con eficacia y de las que se presenta un panorama de relaciones entre sí que solo podría llevar a cabo alguien con el impresionante conocimiento que de ellas tiene Cruickshank, de manera que nos hallamos ante una sucesión de pequeños ensayos críticos, siempre oportunos y no exentos de un fino sentido del humor que aflora por momentos. Tras incluir un animado cuadro de la vida cotidiana en Madrid hacia 1600 en el capítulo primero, que funciona a guisa de introducción, se exponen en el segundo los antecedentes familiares. La compra por el padre de una ejecutoria de nobleza en 1585 (p. 48) exhibía la hidalgüía familiar, y sin embargo jamás se le apellida don Diego en ninguno de los documentos conservados, mientras sus hijos pondrán el «don» por delante tan pronto como alcancen la primera juventud.

Tras dar cuenta de nacimiento, estudios y muerte del padre en 1615 (capítulos 3 y 4), desde el 5 comienza a hablarse de sus obras, fueran poemas sueltos o comedias para la escena. Respecto a los primeros, bastante escasos, es posible que sean suyos algunos que Cruickshank considera improbables, porque los hechos de que se da cuenta en los versos no tienen por qué haber sido reales, como declararse «bachiller por Salamanca» en el romance «Curiosísima señora» (p. 111). Son chanzas en las que pueden mezclarse burlas y veras.

De esta manera, se van sucediendo los datos externos de la vida de don Pedro (su entrada en la orden de Santiago, su contribución a la vida militar...) con la referencia a las obras que iba componiendo, y que comenzó a editar en 1636. Se llega así al año 1650 y a la página 460. Lo que resta de su vida y de su obra se comprime en un Epílogo, «Las glorias del mundo», que no tiene otra función que llevarnos en 30 páginas (pp. 461-490) de la decisión de hacerse sacerdote hasta la muerte en 1681. No se espere nada parecido a lo anterior: ni se analizan las obras (algunas ni se citan), ni se enmarcan en el ámbito palaciego en el que a partir de entonces iba a desarrollar las fiestas mitológicas, ni se estudia la producción eucarística en que se concentró esos últimos treinta años. Y es que en ningún caso Cruickshank pretendía colar un sucedáneo: su libro trata del Calderón «secular» y el resto debería ser objeto de atención de otra monografía.

Por tanto, debemos atenernos a lo que se nos da, que es mucho y muy bueno, aunque se nos quede la miel en los labios imaginando lo que podría haber sido, por caso, un análisis de las comedias mitológicas y sus temas no siempre fáciles de explicar. ¿Por qué evocar mitos sangrientos para festejar cumpleaños o matrimonios reales?

En el desarrollo de las comedias hasta 1650 Cruickshank se considera obligado a tratar de algunos aspectos avanzados por ciertos estudiosos. Al igual que lo dicho antes respecto al conflicto padre-hijo, también se trata el problema de lo que Parker denominó la «responsabilidad compleja», o compartida, o difusa (p. 201), como queramos llamarla, a propósito de obras como *El médico de su honra* o *A secreto agravio, secreta venganza* (pp. 175-176 y 265-266). Las mujeres muertas por sus maridos por las exigencias de la honra han planteado siempre problemas a la crítica más exigente. Hoy estamos muy lejos de aceptar que el que antes se llamaba «honor calderoniano» fuese aplaudido por el dramaturgo. Y, sin embargo, aludir al conocimiento que el público podría tener de la personalidad de los reyes que sancionan los hechos (don Pedro el Cruel, don Sebastián) supone proyectar el universo de la obra fuera de sus límites, lo que no es fácil de asumir (comárese también lo que se dice en p. 155).

Y tampoco lo es pensar que los casos de monarcas que actúan de forma injusta o libidinosa suponen una admonición al rey del momento, es decir, Felipe IV. Por mucho que sepamos que la crítica política existía en aquellos días, y que había bandos y oposición, esta no se ejercía desde las tablas de un escenario y menos en los propios recintos palaciegos. Ni a Calderón se le hubiera ocurrido ni, de haber incurrido en semejante osadía, se le hubiera tolerado. Cruickshank no puede dejar de considerar las tesis que defienden que Ulises puede ser Felipe IV y Circe Olivares en *El mayor encanto, amor, y se distancia con prudencia de ellas* (p. 262), pero parece bastante inclinado a asumir que don Pedro sí hablaba al monarca a través de los reyes de algunas de sus obras. Es materia opinable, pero distan de ser «obvios» (p. 164) algunos paralelismos que se mencionan. Y quizás el epígrafe «Lecciones para personalidades controladoras» (capítulo 8) podría haber merecido un título menos comprometido, pues se corre el riesgo de que un lector distraído obtenga la idea de que Calderón escribía comedias didácticas con moraleja, como si fuera un Moratín cualquiera, postura de la que Cruickshank no puede estar más alejado.

En suma, nos hallamos ante una de las aportaciones más importantes a los estudios calderonianos de estos últimos años. Algun pequeño detalle que cabría añadir no es trascendente, por ejemplo, que la «Loa en metáfora de la piadosa Hermandad del Refugio» no se escribió para el auto *Las Órdenes Militares*, sino unos años antes para *No hay más fortuna que Dios*, como revela el manuscrito autógrafo que fue editado por Ignacio Arellano, Blanca Oteiza y M. Carmen Pinillos en 1998 y que podría haber sido citado aquí en la p. 503. También el episodio del incidente con el Patriarca podía haberse aprovechado del artículo de Jaime Colomina «Calderón de la Barca y Toledo», aparecido en la *Revista de Literatura* en 2001, que aclara de una vez por todas lo que Cruickshank ya afirma (p. 470), a saber, que quien actuó contra él no fue el Patriarca. Y sorprende también un poco que no se cite el pequeño librito de Valbuena Prat de 1941, pero bastante más que tampoco se haga mención del libro de Evangelina Rodríguez Cuadros, Calderón, Madrid, 2002, porque es uno de los escasos trabajos de conjunto sobre el autor, fuera de ser de sumo interés.

Como fuere, a partir de ahora ya no será posible que ningún estudioso que desee comenzar el recorrido por la bibliografía sobre su teatro deje de leer con cuidado y atención este libro. Su repaso de la vida del autor reúne todo lo sabido y lo enmarca en su contexto preciso. Además, se puede encontrar la mejor introducción a cada una de sus obras de este período, breve y concisa, pero muy clara y fundada, y puesta en relación con las demás de creación próxima. No cabe olvidar el utilísimo complemento que suponen los completos índices que ocupan, con la bibliografía, no menos de las últimas 114 páginas. Y, aunque sea fuera de este volumen, añádase a él la referencia a otra aportación valiosísima de Cruickshank, su trabajo sobre Calderón en el volumen II del *Diccionario filológico de literatura española* (siglo xvii), dirigido por Pablo Jauralde, Madrid, 2010, pp. 172–232.

Solo cabe lamentar que no se haya prestado un poco más de atención en la versión española de esta monografía y, en general, en el cuidado editorial. Si se da cuenta de las traducciones españolas de los libros que se citan, por ejemplo, el de Williams sobre Lerma (p. 59), debería haberse mencionado que el de Feros sobre el mismo valido (p. 80) está traducido desde 2002. Pero más incomprensibles son otros deslices, como llamar a la suegra de don Diego Calderón, el padre del dramaturgo, Isabel en vez de Inés (p. 76; Isabel era su madre), o con-

siderar a Ana la madre de su padre, cuando en realidad era su hermana (p. 92). Ambos parentescos están perfectos en el original inglés y no es tan difícil traducir «sister». A mayores, se han deslizado inoportunas erratas que pueden confundir: la fecha de *El gran príncipe de Fez* es 1669, no 1699 (p. 74; está bien en p. 81). Las *Poesías varias* de Alfay son de 1654, no de 1645 (pp. 110 y 111; está correcta la fecha en la nota). *La púrpura de la rosa* es obvio que no fue escrita en 1600 (p. 123), y así algún despiste más, que podían haberse salvado, pero que no deslucen el mérito del libro.

Luis Iglesias Feijoo  
GIC-Universidad de Santiago de Compostela