

BOLETÍN

(Numº 38,

1998)

EL INGENIO CÓMICO DE CALDERÓN

IGNACIO ARELLANO



TEATRO
COMPañA NACIONAL
CLASICO

Director:

RAFAEL PÉREZ SIERRA

EN ocasión del centenario de la muerte de Calderón (año de 1981), comentaba un eximio calderonista, Kurt Reichenberger, que la prensa madrileña en general exhibió una actitud hostil contra el poeta. Se lo explicaba por cierto retrato (cultivado amorosamente por la espesa ignorancia que maltrata a menudo a nuestros clásicos) de un Calderón severo e inquisitorial, arcaico defensor de sistemas muertos. Sorprenderá a quien se haya quedado en ese falso retrato encontrar al monstruo del género cómico capaz de una pieza tan equilibrada y hábil como *No hay burlas con el amor*, arquetípica del talento calderoniano, que produjo otras muchas: *Mañanas de abril* y

NO HAY
CALDERÓN DE LA BARCA
Burlas
con el
AMOR



mayo, *El escondido y la tapada*, *Casa con dos puertas mala es de guardar*, *La dama duende*...

El hecho de que uno de los grandes dramaturgos universales cuyo genio no cede al de Shakespeare o Lope haya sido en ocasiones considerado prescindible, cuando no merecedor de olvido, es algo estupefaciente: ¿podrán prescindir la literatura y el teatro españoles nada menos que de Calderón y su inagotable mina de conflictos trágicos y de enredos cómicos? Es de suponer que el espectador que acceda a *No hay burlas con el amor* responda negativamente.

Ésta es una comedia que exhibe todas las vetas del humor dramático, que juega con los personajes, con los temas, con las convenciones, con el lenguaje...; que teje todos los hilos sin perder nunca el control, con una complejidad que convive con la claridad.

Sobre el telón de fondo más convencional de la pareja Leonor-don Juan se alzan con brillo estelar los protagonistas, don Alonso y doña Beatriz, dos enemigos y despreciadores del amor. Uno es galán comodón, temprano anuncio de los caballeros «que aman al uso» a partir de la segunda mitad del siglo, cansados de molestias, de cortejos a la luz de la luna, de retóricas petrarquistas, de platonismos... Don Alonso entra en escena despidiendo a Moscatel, por haberse enamorado. Curiosa inversión de las convenciones, juego sobre los esquemas dramáticos, que Calderón usa al derecho y al revés según convenga: un galán desamorado y un criado sumido en melancolías de amor. Moscatel se defiende con un alegato sobre las noblezas de la pasión amorosa, pero don Alonso es inflexible: su norma es lo práctico y a ella se atiene, que el haber en él «o temor o atrevimiento / no consiste en otra cosa / que haber o no haber dinero».

Por hacer un favor a su amigo don Juan,

cuyos amoríos estorba Beatriz, y también por burlarse de la dama, acepta cortejar a esa otra enemiga del amor, culta latiniparla que nunca ha conocido másculo: bien pide en una escena de la comedia (ningún detalle es superfluo) el *Remedio Amoris* de Ovidio a su criada, en vez del *Arte Amandi*...

El duelo entre el burlón y la culta provocará otra inversión cómica (el burlador burlado) de efecto seguro: doña Beatriz puede ser pedante, pero es bella, y en el fondo ingeniosa; su pedantería y aspereza proceden seguramente de su falta de contacto social y amoroso: el amor educa, reajusta. Beatriz se enamora y deja de ser latiniparla. Don Alonso cae en las redes del amor y deja de ser grosero.

Y Calderón da el salto de la comicidad ridícula a la ingeniosa, de la caricatura de los protagonistas a la emoción lírica, sin dejar la risa. Los discursos enfrentados del galán (que habla a ratos como si fuera un criado), del gracioso Moscatel (que habla a veces como caballero), de la criada Inés (que responde patética a don Alonso que «es pequeña para esposa y grande para dama», como las damas de otras comedias a los reyes que las pretenden), de Beatriz (tan infausta y tan crinita, según dice con su deliciosa pe-

No hay burla

Asesoría de verso

M^a PAZ BALLESTEROS

Iluminación

JUAN GÓMEZ CORNEJO

Escenografía y vestuario

PEDRO MORENO

Versión

RAFAEL PÉREZ SIERRA

Dirección escénica

DENIS RAFTER

dantería, con sus quirotecas, sus hechizos de cristal, sus fámulas y másculos...) exploran todos los mecanismos polifónicos de un lenguaje cómico de extrema eficacia.

Los comparsas son piezas de igual excelencia: ahí queda ese viejo don Pedro, guardián del tan manido honor, que en realidad quiere que lo dejen tranquilo y se apresura a aceptar cualquier excusa: «No faltaba / más que era andarme yo ahora, / si más el lance durara, / ajustando duelecitos / de melenas y tapadas», dice todo prudente. Y es que el honor, como los otros elementos de la obra, está tratado desde la perspectiva cómica. Entiéndase, pues, de una vez: Calderón nunca ha estado amarrado al tema del honor: todos

los elementos de la dramaturgia calderoniana están libres a disposición de las necesidades variables de los géneros que cultiva y de sus variados objetivos.

De los hilos del enredo tira el amor: con su fuerza no hay burlas; todo lo puede, ya se sabe. El temerario desafío de don Alonso y de doña Beatriz está condenado al fracaso. Tras los duelos y paseos galantes, las riñas, los escondidos en la alacena, las llegadas imprevistas del padre, las parodias, los celos del criado (otra originalidad cal-

deroniana en esta comedia: Moscatel siente celos de don Alonso, prendado de la criada Inés), las pesadumbres del viejo padre, las peleas entre las hermanas, las frustraciones de otros caballeros que están ahí para densificar una intriga capaz de admirar al espectador y mantenerlo en vilo hasta el desenlace... el amor todo lo vence y todos los personajes reconocen en el epílogo su fuerza, superior a la del mar, de las fieras, espadas y rayos, como dice en despliegue de décimas bien organizadas don Alonso, una vez que ha aprendido la lección.

Rapidez, ingenio, habilidad cómica, juego de simetrías que se refuerzan por el contraste y la inversión cómica, producen una obra maestra que va mucho más allá de ciertos reflejos documentales de la ideología y vida de la época (inevitable ese reducir la función de la mujer a la finalidad matrimonial para la que son más estorbo que otra cosa la gramática y los versos; o la crítica literaria de un movimiento coetáneo, etc.). Calderón avanza, sin embargo, para alcanzar formas de comicidad universal en el juego de las situaciones, en las relaciones de los personajes y en la poesía, que aliada al ingenio, todo lo domina.

Y se ríe de su propia técnica: «¿Es comedia de don Pedro / Calderón, donde ha de haber / por fuerza amante escondido / o rebozada mujer?», se queja don Alonso en un momento.

Calderón, ciertamente, es capaz de muchos registros. En todos es perfecto. Y en pocas piezas lo es tanto como en *No hay burlas con el amor*. Esperemos que a través de comedias como ésta, tan bien elegida por la Compañía, Calderón vaya accediendo a un público cada vez más amplio y que algunos viejos tópicos sobre su figura desaparezcan, por fin, vencidos (son palabras de Galdós) por el rastro luminoso de su poesía dramática. 

on el amor

REPARTO

Por orden de diálogo)

don Alonso de Luna

ANTONIO VICO

Moscatel

FERNANDO CONDE

don Juan de Mendoza

JACOBO DICENTA

Don Luis Osorio

SALBINO LACOSTA

Don Diego

CARLOS IBARRA

Doña Leonor

ARMEN DEL VALLE

Inés

PAULA SOLDEVILA

Doña Beatriz

BLANCA PORTILLO

Don Pedro Enríquez

JOSÉ CARIDE

LA VIDA COTIDIANA:
LA MUJER ENCERRADA EN CASA

Las doncellas y las damas honestas solían vivir bajo la custodia de severos guardianes domésticos —esposos, padres, hermanos—, que no hallaban otro recurso para mantener su honor libre de asechanzas sino poner a sus pupilas bajo cancel y celosía, al uso de mujeres árabes y turcas, o hacerlas custodiar por escuderos o dueñas.

Esta reclusión de nuestras mujeres maravillaba a los extranjeros que venían a España, acostumbrados a más libres usos. [...]

En Italia, en Inglaterra y en Francia, los centros de fino, culto e ingenioso coloquio entre ambos sexos suavizaban y espiritualizaban sus relaciones, haciéndolas menos peligrosas, por suprimir el misterio, la clandestinidad y la aventura. Aquí no hubiera sido posible un salón Rambouillet, ni hasta el siglo XVIII, o más bien el XIX, hubo esas animadas y exquisitas tertulias de caballeros y señoras —torneo de agudeza, discreción y cortesanía por ambas partes, y escuela de cultura social.

Es cierto [...] que ello nos libró de los enredos e intrigas de estado de las damas políticas, como las princesas de la Fronda, que tanto perturbaron a la Francia de Richelieu y Mazariño; pero, en cambio, la falta de trato confesable con

varones y el apartamiento sistemático de todo cultivo del espíritu, hicieron derivar la actividad feminil por el cauce de la bagatela, la puerilidad, el capricho arbitrario y la extravagancia.

Ajenas a cuanto acaecía fuera de la zona de murmuración, ocupadas sólo en labores o rezos, cuando no en amoríos furtivos, sin leer ordinariamente otro libro que el devocionario, sólo vivían las mujeres para el lujo, la vanidad, la chismografía y el galanteo *de occultis*. Prodigaban los antojos ridículos; y no las había más amantes de galas, obsequios, joyas, golosinas, afeites, dijes y perifollos.

JOSÉ DELEITO Y
PIÑUELA



Pero como toda regla tiene su excepción, había también mujeres cultas, amantes de las letras, que participaban en reuniones y academias. La literatura barroca caricaturiza con ingenio el tipo de la dama sabihonda, redicha y afectada en el lenguaje.

LA CULTA LATINIPARLA EN QUEVEDO

A su marido, por el hastío que causa el tal nombre, le llamará «mi quotidie», «mi siempre»; y a él se le deja su «sempiterna» a salvo para cuando nombre a su mujer. [...]

A las rebanadas de pan llamará «planicies». [...]

Al queso, «cecina de leche». [...]

La riña llamará «palestra»; al espanto, «estupor»; «supinidades», las ignorancias. «Estoy dubia», dirá; no «estoy dudosa».

Al arrope llamará «crepúsculo de dulce» o «abrigue sabroso», que «arrope» y «abrigue» todo es uno, y dígalo en invierno. [...]

Para decir «no como olla», dirá: «estoy desollada», y podrá acertar con dos verdades.

A las medias llamará «no enteras». [...]

Huevos frescos son «globos instantáneos». [...]

Por no decir: «antes es apretado de bolsa que dadivoso», dirá: «vuesa merced antes es estético de bolsa que diurético».

BEATRIZ, CULTA LATINIPARLA DE *No hay burlas con el amor*

UNO de los rasgos distintivos de Calderón de la Barca respecto a Lope de Vega y sus discípulos es la incorporación al lenguaje teatral de los hallazgos expresivos del culteranismo. Pero quien tan buen uso hizo de este recurso no vacila en *No hay burlas con el amor*, para reforzar el efecto cómico de la trama, en llevar al terreno de la caricatura, como si del propio Quevedo se tratara, el alambicado estilo gongorino. Surgen así algunas de las escenas más regocijantes de la pieza, a cargo de esa dama «que habla siempre algarabía, / y sin diccionario no / puede un hombre entrar a oírla»:

INÉS:

¿Qué es lo que mandas?

DOÑA BEATRIZ:

Que abstraigas

de mi diestra liberal
este hechizo de cristal¹
y las quirotecas² traigas.

¹ hechizo de cristal: espejo

² quirotecas: guantes

* * *

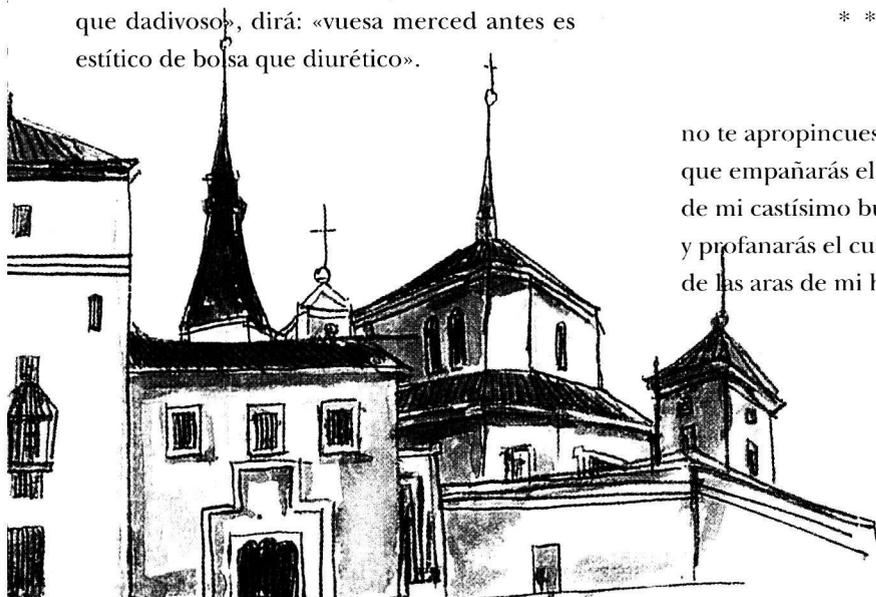
Deténte:

no te apropincues¹ a mí;
que empañarás el candor²
de mi castísimo bulto³,
y profanarás el culto
de las aras de mi honor.

¹ apropincues: acerques

² candor: blancura

³ bulto: cara



* * *

Ese manchado papel
en quien cifró líneas breves
cálamo ansarino¹, dando
cornerino vaso² débil
el etíope licor³,
ver tengo.

1 *cálamo ansarino*: pluma
(hecha con plumas de ave)

2 *cornerino vaso*: tintero
(se fabricaban con los cuernos de los animales)

3 *etíope licor*: tinta (negra)

* * *

¡Que tal suceda!
Infausta¹ y crinita² soy.

1 *infausta*: desgraciada

2 *crinita*: con cola
(alude a ciertos cometas
que eran de mal agüero)



EL GALANTEO CLANDESTINO

LOS enamorados, si no podían verse sin peligro, apelaban para ello a todas las argucias y estratagemas, aprovechando las ocasiones más difíciles. De ordinario se veían de noche. El galán, muchas veces a caballo, acompañado de su escudero, a quien llevaba a la grupa, para que le defendiese en caso de emboscada, llegaba cautelosamente ante el balcón o la reja de su ídolo; sucediéndole en ocasiones que, por ser las horas nocturnas las destinadas para verter inmundicias en las sucísimas calles, el acicalado y perfumado mancebo sentíase de improviso inundado de pies a cabeza por los menos agradables perfumes, y tenía que volver a su vivienda más que a paso, con riesgo de llegar tarde a la cita. [...]

Los hombres amaban y deseaban con ímpetu capaz de romper todos los diques y arrollar todas las conveniencias, y las mujeres no eran menos audaces y desaforadas. Las pasiones rugían violentas y furiosas, impulsando a todo acto violento, y a jugarse mil veces decoro, posición y vida. [...]

Pero este culto medieval a la mujer contrastaba con el despego o la frialdad hacia la esposa, en cuanto, por serlo, perdía su atractivo de novia o amante, y con el papel subalterno que —fuera del plano amoroso— otorgaba aquella sociedad al sexo femenino.

JOSÉ DELEITO Y
PIÑUELA

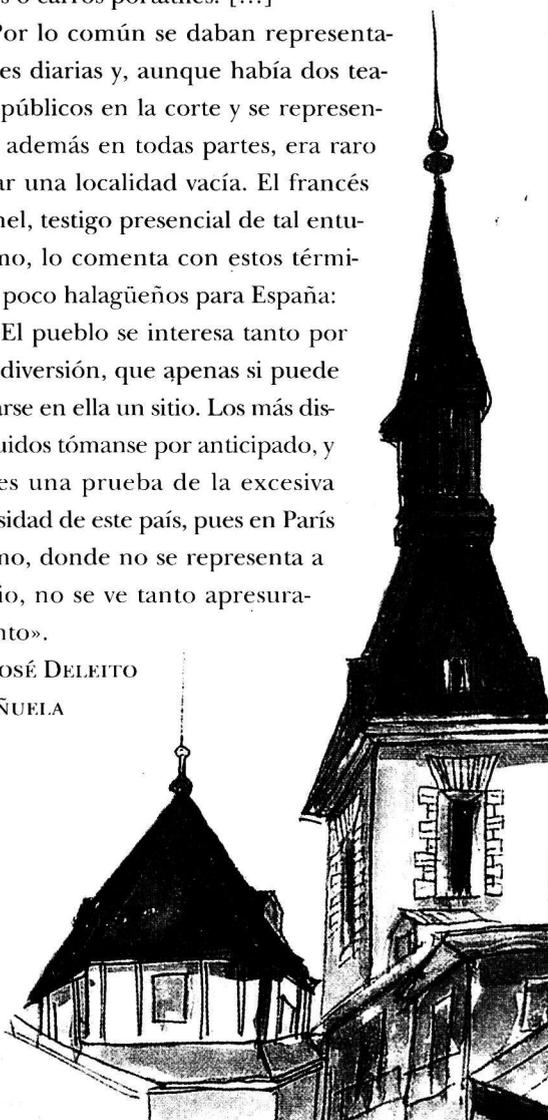
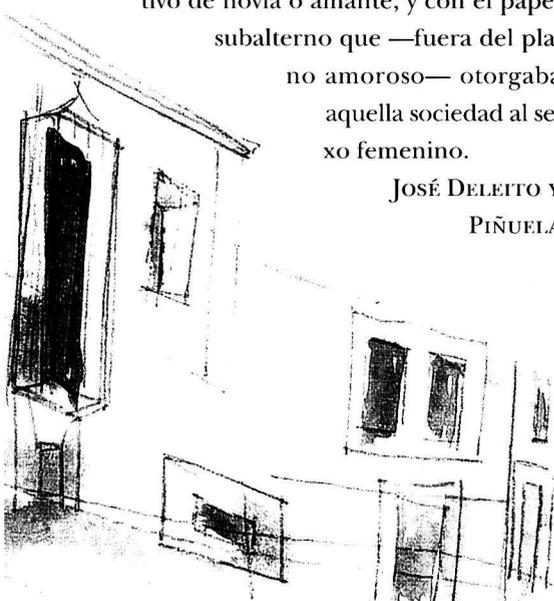
UNA COSTUMBRE MUY PARTICULAR

EN toda la España de los Felipes constituía un rasgo peculiar el amor —delirio más bien— que despertaban las obras teatrales. Desde el monarca al último villano, todos cifraban en ellas su mayor deleite. No sólo se representaban en pueblos y ciudades, al raso o en locales fijos, como espectáculo público, sino en el alcázar de los reyes, en los palacios de los nobles, en los conventos de frailes y monjas o en medio de la calle, sobre tabladillos ligeros o carros portátiles. [...]

Por lo común se daban representaciones diarias y, aunque había dos teatros públicos en la corte y se representaba además en todas partes, era raro hallar una localidad vacía. El francés Brunel, testigo presencial de tal entusiasmo, lo comenta con estos términos, poco halagüeños para España:

«El pueblo se interesa tanto por esta diversión, que apenas si puede hallarse en ella un sitio. Los más distinguidos tómanse por anticipado, y ésa es una prueba de la excesiva ociosidad de este país, pues en París mismo, donde no se representa a diario, no se ve tanto apresuramiento».

JOSÉ DELEITO
Y PIÑUELA



AL final de la obra, don Alonso, que ha cortejado a Beatriz por burla, se ve atrapado en las redes del amor. En una bellísima escena poética, que contrasta con la enrevesada trama que precede, el galán reconoce en cinco impecables décimas, típicamente calderonianas, que es imposible jugar con tan poderoso señor:

Tal vez por burla se atreve
uno al mar, sin que presuma,
viéndole jardín de espuma,
viéndole selva de nieve,
que hay peligro en él, y en breve
selva y jardín con horror
le anegan; y así es amor:
luego en placer y pesar,
si no hay burlas con el mar,
«no hay burlas con el amor».

Tal vez por burla o ensayo
polvorista artificial
hace un rayo material,
y forja contra sí el rayo,
cuando con mortal desmayo
muere a su violento ardor.
Rayo es amor en rigor
contra su artífice: luego,
si no hay burlas con el fuego,
«no hay burlas con el amor».

Tal vez desnuda el amigo
la espada para esgrimir
con otro, y le viene a herir
como si fuera enemigo.
Su destreza es su castigo,
y así, usar della es error.
Espada amor en rigor
es: luego desenvainada,
si no hay burlas con la espada,
«no hay burlas con el amor».

Tal vez por burla, mirando
doméstica y mansa ya
una fiera, un hombre está
con ella, Beatriz, jugando;
cuando más la halaga blando,
volver suele a su furor.
Fiera es amor en rigor:
luego si, ya lisonjera,
no hay burlas con una fiera,
«no hay burlas con el amor».

Por burla al mar me entregué,
por burla el rayo encendí,
con blanca espada esgrimí,
con brava fiera jugué;
y así, en el mar me anegué,
del rayo sentí el ardor,
de acero y fiera el furor;
luego si saben matar
fiera, acero, rayo y mar,
«no hay burlas con el amor».

*Si desea recibir nuestro boletín,
por favor escriba a máquina
o en mayúsculas indicando su nombre,
dirección y ciudad, a la*

COMPañÍA NACIONAL DE
TEATRO CLÁSICO.

C/ Príncipe, 14, 3º Izqda. 28012 MADRID

B O L E T Í N de la
COMPañÍA NACIONAL DE TEATRO CLÁSICO
Director: Rafael Pérez Sierra
Coordinación del Boletín: Milagros Rodríguez Cáceres
Ilustraciones: Pedro Moreno. Diseño: Emilio Torné
Imprime: A. G. Luis Pérez. D. Legal: M-29.568-1987

