

EL MITO DEL CABALLERO EN CALDERÓN: LA VIGENCIA DE LOS CLÁSICOS.

ROCÍO ARANA

Universidad internacional de La Rioja

Resumen: Este artículo pretende reunir y analizar los atributos, virtudes y cualidades que poseen los caballeros en las comedias palaciegas de Calderón de la Barca. Centrándose en Auristela y Lisidante, obra que la autora de este trabajo editó (2012), se quiere reconstruir un arquetipo para intentar demostrar que Calderón eleva a sus personajes masculinos en una serie de comedias concretas a la categoría de mito.

Palabras clave: Calderón, comedias palaciegas, caballero, mito, virtudes.

Abstract: This paper aims to collect and analyze the attributes, virtues and qualities possessed by knights in the palatial comedies of Calderon de la Barca. Focusing on Auristela and Lisidante, its author tries to reconstruct an archetype, in order to demonstrate that Calderón rises to his male characters in a series of concrete comedies to the category of myth.

Keywords: Calderón, Palatial comedies, Knight, Myth, Virtues.



El Diccionario de la Real Academia Española define el sustantivo *mito* aportándole tres posibles significados, todos ellos muy relacionados entre sí:

- “1. Narración maravillosa situada fuera del tiempo histórico y protagonizada por personajes de carácter divino o heroico.
2. Historia ficticia o personaje literario o artístico que condensa alguna realidad humana de significación universal.
3. Persona o cosa rodeada de extraordinaria estima”.

Un mito remite, por tanto, a un símbolo protagonizado por un personaje heroico y noble, un icono apreciado por al menos un colectivo social.

En el presente trabajo me detendré a analizar la figura del caballero en las comedias novelescas de Calderón de la Barca, “cuyo resorte principal es la admiración” (Bécker, 2006, p. 54).

Esta admiración nace en gran medida de lo fastuoso de la tramoya, pero también puede ser causada por la magnanimidad y caballeridad de sus personajes, que protagonizaban espectaculares historias de amor ideal. Las comedias palaciegas de Calderón repiten un arquetipo que reúne toda una serie de virtudes como la valentía y la lealtad, además de los más finos y vehementes sentimientos de amor. Son esos atributos los que pretendo estudiar en este artículo, centrándome en la manera en que Calderón de la Barca eleva a su personaje a la categoría de mito mediante la caracterización.

Este rango mítico se hace patente al lector, si atiende a la definición de la RAE y a lo anteriormente dicho. La soñada perfección del caballero forma parte del halo de irrealidad o maravilla que envuelve las comedias novelescas. En palabras de Arellano:

“La inclinación de la humanidad a lo maravilloso encuentra uno de sus apoyos básicos en los lugares remotos y mágicos capaces de acoger precisamente el prodigio, que vive preferentemente en "otro lugar" distinto de la cotidianidad: islas, florestas, castillos y palacios” (Arellano, 2003, p. 41).

Pero la maravilla no tiene por qué ser solo un lugar, sino también un personaje; y en las siguientes líneas de la presente ponencia iré desgranando las diversas bondades con las que Calderón consigue pintar a los

protagonistas masculinos de sus comedias caballerescas, concediendo especial atención a Lisidante, de la comedia *Auristela y Lisidante* (2010).

“TODO UN ORBE DE RUBÍ”: LA HERMOSURA DEL CABALLERO.

La primera cualidad de un galán de comedia palaciega será su gallardía, concepto que no solo alude a su aspecto físico, sino a todo su ademán. Según las ideas neoplatónicas que imperan en el Siglo de Oro, la belleza corporal es solo un reflejo de la belleza del alma, por lo que la apostura física nos evoca toda una serie de méritos que asoman en sus gestos: gentileza, amabilidad e incluso valor.

Serán las protagonistas femeninas de estas comedias las encargadas de pintarnos tal dechado de virtudes, al relatar en largos y hermosos romances su historia de amor a sus doncellas de confianza. Destaca en estas relaciones el momento del encuentro, en el que la dama noble queda herida por la visión del caballero que pronto se convertirá en el objeto de sus desvelos. En *La puente de Mantible*, y en palabras de Renata Londero, “Floripes aplica a Guido epítetos y metonimias metafóricas de clara procedencia caballerescas:

“[...] el gallardo caballero,
el ilustre paladín,
sobre arnés blanco traía,
de un encarnado tabí,
una aljaba, y a los visos
del sol, os puedo decir
que vi bajar por la selva
todo un orbe de rubí,
todo un globo de escarlata,
todo un cielo de carmín” (Londero, 1996, pp. 903-904).

Es una descripción preciosista y culterana, donde el caballero es percibido bajo los rayos del sol que magnifican su esplendor natural, y donde sus rasgos físicos y psíquicos son comparados a metales y telas preciosas, al ser éstos los materiales más nobles a los que la narradora del relato puede aludir.

La palabra “sol” posee todo un mundo simbólico de significados, tal como estudió Valbuena Briones (1977), que profundizó en la filosofía neoplatónica que empapa la obra de Calderón. El sol es fuente de vida, de belleza y representa la majestad, el punto más alto al que puede acceder el ser humano. Otro tópico que recorre la literatura aurisecular es la idea de

Amor como Rey, amor soberano; por lo que la visión del caballero galán a los visos del sol muestra una perfección rayana en majestad.

La gallardía del caballero planea a lo largo y ancho de las comedias novelescas, a veces explícita y en otras ocasiones sobreentendida: Marfisa siente un extraño gozo al mirar a Leónido, y Lindabridis queda prendada de la belleza de Claridiano: esta vez hermosura mentirosa, ya que Claridiano es en realidad Claridiana, dama vestida de hombre.

En ningún momento de la comedia que nos ocupa se presenta a Lisidante de esta manera, pero existe un poderoso motivo para ello: el espectador es introducido en la trama *in medias res*. Lisidante ha tenido que huir tras dar muerte al hermano de su amada, a la sazón rey de Grecia. En el momento en que ocurre la desgraciada muerte, todos los príncipes extranjeros estaban “de rebozo”, participando de las justas. Nuestro caballero siempre alude a esta muerte como un acaso de la fortuna, o sea, un imprevisto, un accidente fortuito. El duelo entre iguales, disputado en la plaza de un castillo como parte de unos “aparatos festivos”, era algo relativamente habitual y admitido por todos. El príncipe de Epiro había luchado contra el rey de Atenas y, de manera fortuita, le había dado la muerte; de igual modo el muerto podría haber sido él.

Sin embargo, como consecuencia inmediata Lisidante se convierte en un fugitivo y no en un enamorado. Las primeras pinceladas sobre él como personaje amable (es decir, digno de amar), nos las da Auristela, la protagonista de la comedia, en un aparte en el que entre medias palabras dichas casi en contra de su voluntad nos declara su amor:

“(Aparte) ¡Oh, cuánto a costa es del alma
lo que nuestro y lo que escondo!” (Calderón, 2012, p. 161)

Y, al relatar sus idilios a la criada Flérida, en esos largos romances que ya se han citado como tópico en las comedias auriseculares, lo llama “desusado basilisco” (Calderón, 2012, p. 180), aunque en su narración prima el ingenio de su amante aún más que su belleza: de esto me ocuparé en el siguiente epígrafe.

“DE UN DISFRAZ A OTRO DISFRAZ”: INGENIO Y HUMILDAD NACEN DE AMOR.

Durante el Siglo de Oro es costumbre dar al amor un papel activo, casi una letra inicial mayúscula, por la que el amor opera en el alma de los amantes y los hace mejores, más generosos, más valientes y más inteligentes, como asevera el personaje de Don Juan en la comedia *No hay burlas*

con el amor:

“Don Juan: Amor es quien da valor
y hace al hombre liberal,
cuerdo y galán” (Calderón, 1973, p. 497).

En ese primer retrato que nos ofrece Auristela, aparece Lisidante como un caballero enamorado que atropella cualquier estorbo para poder tener cerca a su amada y declararle su amor. No le importa disfrazarse de mercader, venciendo su natural orgullo caballeresco, para introducirse en sus aposentos y mostrarle varias cajas preciosas. En una de ellas, afirma que ha escondido su retrato y el de la dama que adora. Al instante, y movida por la curiosidad, ella lo abre y...

“[...] abriéndola, vi el suyo
en la lámina de un vidrio
sin más segundo retrato
que el que entre sombras y visos
franqueó el matiz, brujuleando
mi rostro en el cristal limpio.” (Calderón, 2012, p. 180).

Es éste uno de los momentos más líricos, de mayor intensidad y belleza dentro de la comedia. La idea de la declaración junto a la fuente, que Calderón varía un poco hasta transformar el espejo de aguas cristalinas en espejo de diamantes, estaba ya presente en la égloga segunda de Garcilaso e insinuada en el *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz.

El amor da ingenio a los enamorados: esta idea planea sobre toda la obra, desde el principio al fin. Lisidante ha de ser ingenioso; siempre maquinando, siempre ideando remedios para conseguir lo que se propone o para salir de un apuro. Es también Amor la única fuerza que desnuda al caballero de todo su orgullo: Lisidante solo se siente desarmado ante Auristela. En ningún momento se declara homicida de Polidoro, y le pesa más hacer llorar a su dama que el resultado de lo que, de cualquier forma, es un duelo:

“Si tú has dicho
que el no verme es tu consuelo,
y con mi muerte te libro
de este susto en que te ofendo [...]

Venid, vengad a Auristela,
que llora de haberme visto” (Calderón, 2012, p. 195.).

Desde su perspectiva, lo que le ha ocurrido es una desgracia también para sí mismo, aunque no se queja. Las lágrimas de Auristela son de indignación; las del caballero, de amor herido. Más que la indignación, lo que predomina en él es el orgullo. Por no comprender que su dama sufre al verle es capaz de delatarse; por no ver el desdén y el odio en los ojos deseados, es capaz de ausentarse. Puede humillarse ante su amada, pero no resiste que ella se humille por su causa. Es éste uno de los dilemas del personaje, que se debate entre pasiones contradictorias. El amor y el honor son los dos ejes en torno a los que gravita. En él es fuerte el enamoramiento; en él se congregan los tópicos petrarquistas, pero en último término vence la honra.

“SOY QUIEN SOY”: LA HONRA DEL CABALLERO

Lisidante es un hombre que ha hecho demasiadas promesas, que ha de combatir en demasiados frentes. No puede descubrirse porque su enamorada le ha obligado a dar su palabra y callar. No puede ausentarse porque ha prometido a Arsidas ayudarle en su mayor riesgo. Eternamente dividido en su dilema, entre hablar y callar, presente pero oculto,

“¡Oh, quién pudiera, atrevido
hablar y callar...!” (Calderón, 2012, p. 234).

Todas estas promesas que como caballero debe cumplir tejen en torno al personaje una maraña de dificultad, pero también un halo de leyenda, porque el espectador sabe que de una forma u otra terminará solucionando todos los problemas sin menoscabo de sus virtudes. El caballero calderoniano es al Siglo de Oro lo que los súper héroes de Marvel al siglo XX: una continua fuente de emulación, admiración y sorpresa.

El tratamiento del honor, no como algo que conviene, una mera fachada, sino como algo costoso, algo que concierne al alma, es lo que encarnan tanto Lisidante como Arsidas, protagonistas de esta comedia: ya indicó Flasche que el honor en Calderón es un concepto cristiano:

“No me parece superfluo indicar que las palabras “honor” y “honra” son ideas cristianas. Por esa razón, en Calderón hay que incluir al “honor” valores objetivos” (Flasche, 1997, pp. 31-32).

El honor, entonces, tiene una doble vertiente, ya que afecta a lo que

los demás piensen de mi proceder y a lo que yo mismo pienso de mi proceder; y debe ser respetado en los dos casos, aunque el juicio de los otros pueda nacer de un fantasma, una ilusión. En último término, el honor remite a la identidad, idea que se trasluce en la importancia que el caballero da tanto a sus armas como al mote que aparece en ellas.

Todo caballero llevaba en sus armas y escudo un emblema que contuviera un dibujo o grabado y un lema o mote, también llamado *empresa* o *divisa*. El mote solía estar escrito en latín, y hacer referencia a un tema mitológico o perteneciente a la tradición culta cortesana. El caballero se definía por medio del escudo de sus armas, de tal modo que la divisa venía a ser un jeroglífico cuya respuesta respondía a la pregunta “¿quién soy?” O aun más, “¿qué soy?”

La divisa de Lisidante es uno de los puntos clave de la comedia, sobre el que recaen malentendidos y enredos hasta que se desembrolle la madeja al final de la tercera jornada. En el caso que nos ocupa, Lisidante ha escogido para su escudo un grabado de lises y estrellas y un mote en latín: *Clara luce lisis auri/ stella dante clarescit*.

A lo largo del tercer acto se dan muchos sentidos a estas enigmáticas palabras, pero el caballero termina desvelando el enigma al afirmar que su divisa no es otra cosa que el anagrama de su nombre y el de su amada Auristela. De esta forma su identidad queda plenamente asociada con su amor, y de una manera rocambolesca y a la vez sutil, amor y honra vuelven a ser una sola cosa.

VALENTÍA, ARROJO Y LEALTAD

Todos los protagonistas de comedias novelescas calderonianas profesan la ley de caballería, y ésta les impele a ser leales, valientes y liberales con las mujeres. Sobre todo, un caballero ha de tratar bien a una dama sólo por el hecho de ser una dama, como se ve en *Argenis y Poliarco*:

“Una mujer huyendo
sale del monte: socorrer pretendo
su violenta fatiga;
que una mujer, con ser mujer obliga
al hombre más cobarde” (Calderón, 1973, p. 1918).

En otra comedia calderoniana, *Los tres afectos de amor*, vemos la generosidad y el sentido de la justicia que debe poseer un caballero, encarnados en Libio:

“Lib Si ambos
cumplís la obligación vuestra,
cumpla yo la mía

Los dos ¿Qué es?

Lib Que estimándoos la fineza,
a quien diera muerte solo
acompañado defienda.
Teneos los dos.” (Calderón, 1830, p. 279)

Arsidas y Lisidante comparten también estas cualidades. Arsidas, teniendo la posibilidad de escapar, desiste de la huida porque ha dado su palabra. La enamorada de este caballero intenta persuadirle para que parta, prometiéndole en último lugar que ha de ser suya. Arsidas entona entonces una oda al honor no como mera apariencia sino como una profunda cualidad del alma: no solo le importa la opinión de los demás sino su propia opinión, es decir en último término su propia conciencia. Es el concepto de la honra, que ya hemos visto en anterior epígrafe, lo que sustenta la valentía de Arsidas.

También Lisidante sufre de mal grado que lo llamen cobarde, ya que no está escondido sino presente, bien que disfrazado bajo nombre falso, y cuando Arsidas pone su confianza en él responde como caballero, prometiéndole por medio de una carta ayuda en el combate. Así comienza una historia de amistad entre caballeros que se hace más sólida en el infortunio común y que va ganando profundidad por medio de las promesas hasta verse verificada al final de la obra. En palabras de Luis Galván:

Lisidante se rinde en el duelo contra su amigo Arsidas, confiando en la convención:

“Yo te ofrecí
libertad, vida, honra y fama:
ya te la doy, con que queda
pagada tu confianza;
mas con condición de que,
pues dos triunfos en mí alcanzas,
un reino y un prisionero,
des el reino a Clariana
y el prisionero a Auristela
porque en mí tome venganza;
que no quiero más trofeo
que verme puesto a sus plantas.

De esa manera, consigue a su dama no por su propia victoria, sino por la de su amigo, que considera más justa en razón de los méritos de éste.” (Galván, 2006, pp. 222-223)

Era importante esta respuesta del protagonista, de cara a la construcción del personaje como caballero valiente, como hombre de honor al que las circunstancias obligan a calarse un antifaz y huir. Lisidante reconoce a Arsidas como caballero aún más valioso que él mismo en el mismo pasaje en que da a conocer públicamente su verdadera identidad y su amor por Auristela.

En resumen y con este breve análisis sobre un texto paradigmático del teatro calderoniano, hemos querido poner de relieve cómo todas las virtudes del caballero forman parte de un engranaje único, que lo convierten en un espectáculo digno de admirar por parte del público, un auténtico mito dentro del corpus de este autor.

CALDERÓN Y LA VIGENCIA DE LOS IDEALES DE SUS COMEDIAS

Evaluar desde una óptica moral los ideales calderonianos y su vigencia actual no parece pertinente en un trabajo académico. Sí lo es, sin embargo, recordar algunos datos mínimos de su recepción que avalan la citada vigencia.

Un primer campo posible de abordaje se enfocaría por el rastreo de las ediciones. Es verdad que las del teatro clásico español no pueden compararse ni de lejos con las de Shakespeare, por ejemplo. Pero ya se sabe que Shakespeare está más allá de toda norma, en el centro del canon universal según Harold Bloom; y en ese sentido tal vez no sea el punto de comparación adecuado. El Siglo de Oro hasta hace algunas décadas no contaba con ediciones modernas y bien fijadas accesibles al lector. Algo que ha comenzado a cambiar gracias a equipos casi siempre universitarios o avalados por fundaciones que se han propuesto suplir carencias y realizar un trabajo serio.

Por lo que afecta a Calderón, el punto de referencia es el GRISO (Grupo de Investigación Siglos de Oro), cuya cabeza visible es Ignacio Arellano, pero que cuenta ya con investigadores con voz propia como Miguel Zugasti, Carlos Mata y otros. Ha abordado algo necesario, la edición completa de los autos sacramentales. En palabras de Enrica Cancelliere de la Universidad de Palermo:

“Las ediciones de autos calderonianos del GRISO representan seguramen-

te una de las empresas más ambiciosas del hispanismo de todos los tiempos. Centenares de manuscritos y ediciones analizados, reproducciones facsimilares de autógrafos de Calderón, descubrimientos de nuevos autógrafos del dramaturgo, estudios meticulosos –la mayoría de los estudios preliminares constituyen la aproximación crítica más importante al auto en cuestión-, aparatos de notas exhaustivos, recopilación de fuentes, un importante *Diccionario de los autos sacramentales* (de I. Arellano)... dan fe de un entusiasmo y una decisión inquebrantables”.

Cancelliere insiste en que estas ediciones suponen un antes y un después en el corpus calderoniano y elogia la claridad expositiva de una colección que no se ciñe a los especialistas, sino que también acerca al público obras como *Auristela* y *Lisidante*, paradigma de los ideales calderonianos en torno a la figura del caballero y obra que la autora de este trabajo investigó y publicó con Reichenberger de Kassel, dentro del GRISO.

Por supuesto, este grupo de investigación navarro abrió otros frentes: el instituto de Estudios tirsianos, que promueve congresos y edita a Tirso de Molina; la Biblioteca Áurea Hispánica que en convenio con la editorial Iberoamericana/Vervuert, ha sacado a la luz más de veinte Comedias Burlescas del Siglo de Oro... Y comienza a estudiar otros autores, como Bances Candamo, epígono de Calderón. Todo ello con unos objetivos editoriales de notable interés filológico que

“ofrecen unos textos fiables, modernizados en su acentuación, puntuación y grafías sin alcance fonético, a partir de un estema que utiliza la totalidad de los testimonios (manuscritos y ediciones) de cada obra. Un completo estudio introductorio, un exhaustivo apartado de variantes y un útil índice de notas complementan y enriquecen las notas explicativas de cada volumen” (Faúndez Carreño, 2011, p. 157).

En la universidad española se abrieron otros frentes, por ejemplo el equipo ProLope de la Universidad de Barcelona, dirigido por Alberto Blecua y Guillermo Seres, que ya dio a la imprenta varios volúmenes de comedia, siempre ediciones críticas de calidad. Lope ya había contado con otros acercamientos, entre otros, el de Domingo Ynduráin quien dirigió una edición de sus Comedias financiada por la Fundación Antonio de Castro.

Hay mucho que hacer y también desde el extranjero donde se empezó a editar Vélez de Guevara o Mira de Amescua... No se trata de ser exhaustivos, sino de consignar un hecho: el interés que para el investigador actual tienen estos autores.

Otro frente aún más significativo para especialistas y gran público: el de las representaciones. En las últimas décadas hemos asistido a un repunte del teatro clásico desde esta perspectiva. El gran público parece haber superado la barrera del verso y es capaz de disfrutar durante las dos horas del espectáculo que le retiene fascinado por la tramoya, vestidos y sobre todo actuación de unos personajes capaces de divertirlo en la comedia o revivir dramas de honor y conciencia que todavía le conmueven.

El director se enfrenta a un reto: ¿cómo montar los clásicos hoy? ¿Debe ceñirse a una representación arqueológica, respetando escrupulosamente verso y acotaciones? O, por el contrario ¿debería abordarlos desde una perspectiva nueva, con una visión actual, moviéndose con libertad en el texto? ¿Hasta qué punto el verso es una barrera insalvable en nuestro mundo tan virtual y acelerado? Hace muchos ya la cineasta Pilar Miró se enfrentó al dilema en su adaptación cinematográfica de *El perro del hortelano* (1996), demostrando que se puede ser muy fiel y, a la vez, presentar un producto que vende de cara al gran público. Poco tiempo después, el congreso *Calderón 2000* puso también sobre el tapete estas cuestiones que abordaron académicos de la categoría de Rosa Navarro o Evangelina Rodríguez en *Llegir y representar Calderón l'any 2000*, organizado por la Universidad Menéndez Pelayo en el centro de Cultura Contemporánea. “Respetar, pero adaptar a la mentalidad de hoy” sería la respuesta mayoritaria de quienes admiran el teatro arqueológico pero creen que un director inteligente sabrá proyectar una mirada actual sobre los textos del Siglo de Oro.

Representaciones que las compañías españolas llevan por toda la península (Madrid, Barcelona, Sevilla y provincias...), pero que tienen su reinado en los festivales. El festival de Almagro, iniciativa de Rafael Pérez Sierra (1978) a raíz del descubrimiento del corral de comedias (1954) en esta ciudad, lleva ya más de treinta años en su imparable tarea de dar a conocer los clásicos en el escenario y en actividades paralelas como congresos, que profundizan en el estudio de obras y autores tanto en relación a su tiempo como a su significado actual. Entre otros, César Oliva y Luciano García Lorenzo han dirigido un proyecto que desde el 2010 está en las manos de Natalia Menéndez y que implica a toda la ciudad, invadida cada año por más de 40.000 espectadores dispuestos a disfrutar del espectáculo en el mes de julio. Actores, directores, compañías, críticos y personalidades políticas pululan por las calles de un Almagro convertido, por obra y gracia de la dramaturgia áurea, en un entorno mágico (teatro, plazas, ermitas, iglesias, patios...) que retorna a sus orígenes. Eso sí, fecundados por la mirada contemporánea de quienes se dejan fascinar. Homenajes y premios (el del Festival, el del Corral de Comedias, el de las Artes Escénicas Castilla-La Mancha) contribuyen el prestigio de este lugar que resucita en torno al

corral de comedias mejor conservado del Siglo de Oro español "El Barroco cobra vida y se convierte en algo de absoluta actualidad"-dicen los organizadores-. Y las cifras de audiencia les dan la razón.

Y se la dan más allá de los prejuicios, tan bien señalados por Ignacio Arellano en un monográfico que coordinó para Nueva Revista de Madrid (agosto 2003) bajo el título *El teatro español y la cultura universal*. Allí repasa y rebate con aguda ironía tópicos como considerarlo instrumento de propaganda del orden monárquico y señorial impulsado por el poder (Maravall), expresión del carácter nacional sobre pilares como la honra ya superados (Vossler, Pfandl)... personajes sin vida propia, frente a los shakespearianos, arte improvisado o rudimentario... Y lo concibe como "vasto instrumento de exploración de la realidad política, social, cultural y espiritual del hombre que nace a la Modernidad"...divertimento y arte de calado a la vez, ya que presenta dilemas éticos vigentes hoy. No es extraño que el Barroco y un mundo contemporáneo en crisis confluyan en problemáticas aparentemente distantes pero con un eje común. Con lecturas absolutamente planas tampoco interesaría hoy el teatro griego o el propio Shakespeare. Y los festivales de Itálica, amén de tantas puestas en escena prueban lo contrario.

Por no hablar del otro referente de la escena española en cuanto a festivales se refiere, las Jornadas de Teatro del Siglo de Oro en Almería, que nacieron de la mano de Antonio Serrano y ahora dirige Ascensión Rodríguez Bascuñana y que en su XXX edición recibieron el Premio Max de la Crítica 2013. Festival de teatro acompañado de todo tipo de actividades. Cuenta con la colaboración del Seminario de Investigación de Clásicos Andaluces, organizado desde la universidad de Sevilla y el CAT (Centro Andaluz de Teatro). ¿Su misión? Dar a conocer la escena clásica mediante congresos y rescatar nombres olvidados, como el de Feliciano Enríquez de Guzmán, primera autora de teatro en los Siglos de Oro.

Ambos festivales incluyen iniciativas como las del Barroco infantil, del Festival de Almagro o IV Muestra de Teatro de centros de secundaria en el de Almería: clásicos y jóvenes interpretados por alumnos de secundaria IES. En el primer caso y con el fin de impulsar la creación escénica de obras dramáticas sobre el Barroco destinadas al público infantil su 38 edición convoca el IV Certamen Internacional Barroco infantil, con bases muy detalladas en las que junto a la originalidad, prima lo pedagógica y la adaptación al destinatario tan joven. La exhibición del mejor espectáculo entre las propuestas seleccionadas en el marco del Festival aspira a la ampliación de su público con la idea de formar a niños y jóvenes en el amor a los clásicos.

Comenzábamos hablando de Calderón, en palabras de Cristóbal Cue-

vas, “seguramente el escritor español que mejor ha sabido aliar todas las artes, armonizando y coordinando sus recursos” “Su teatro –continúa- no es una metafísica, pero la lleva implícita”... Terminamos postulando la enseñanza de los clásicos. En esta materia, el profesor Francisco Rodríguez Adrados fue siempre la autoridad de referencia. No sólo por su excepcional carrera docente e investigadora, sino por su capacidad de divulgación y su incesante cruzada en pro de su enseñanza en el aula. Su libro *Defendiendo la enseñanza de los clásicos griegos y latinos. Casi unas memorias (1944-2002)* (2003) debería ser materia de obligada lectura en el aula desde secundaria

BIBLIOGRAFÍA:

Arellano, I. (2003). *Loca ficta: los espacios de la maravilla en la Edad Media y Siglo de Oro*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert.

----- “El teatro español y la cultura universal”, en *Nueva revista. El teatro español y la cultura universal*, <http://www.nuevarevista.net/articulos/el-teatro-espanol-y-la-cultura-universal>.

Bécker, D. (2006). “Hado y divisa de Leónido y Marfisa: Adiós a las tablas palaciegas de Calderón”, en Gorse, O. y Serralta, F., *El Siglo de Oro en escena: homenaje a Marc Vitse*. Toulouse: PUM/ Consejería de Educación de la Embajada de España en Francia, pp. 53-63.

Blue, W. R. (1981). “Romance elements in Calderon’s last plays”, en *Studies in honor of Everett W. Hesse* Ed. W.C. MacCrary, J.A. Madrigal, Lincoln: Society of Spanish & sp- american studies, pp. 23-36

Calderón de la Barca, P. (2012). *Auristela y Lisidante*. Ed. Rocío Arana, Madrid: Iberoamericana-Vervuert.

Calderón de la Barca, P. (1830). *Comedias*. Edición de Juan Jorge Keil, Cuarto tomo, Leipzig: Ernest Fleisher.

Calderón de la Barca, P. (1973). *Obras Completas*. Ed. Valbuena Briones, 2ª ed., tomo II. Madrid: Aguilar.

Cancelliere, E. “Las ediciones de teatro clásico español”, en *Nueva revista. El teatro español y la cultura universal*, <http://www.nuevarevista.net/articulos/el-teatro-espanol-y-la-cultura-universal>.

Cuevas, C. “Herencia y vigencia de Calderón”, <http://www.elcultural.es/revista/especial/Herencia-y-vigencia-de-calderon/17855>.

Flasche, H. (1977). “La lengua de Calderón”, en *Actas del V Congreso Inter-*

Cartaphilus. Revista de investigación y crítica estética

nacional de Hispanistas. Ed. M Chevalier, S. López, J. Pérez y N. Salomón, Burdeos, Université de Bordeaux, pp. 19-48.

Faúndez Carreño, R. (2011). Calderón de la Barca, Pedro 2009. *El árbol de mejor fruto*, en *Acta literaria*, 42, I Sem, pp. 157-159.

Galván, L. (2006). "Auto sacramental y aventuras caballerescas: *La divina Filotea de Calderón*" en Arellano, I., Cancelliere, E. (Eds.), *La dramaturgia de Calderón: Técnicas y estructuras*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, pp. 222-223.

Londero, R. (1998). "*La puente de Mantible* de Calderón y la historia del emperador Carlo Magno: comedia caballeresca y libros de caballerías", en *Actas del IV Congreso Internacional de AISO*, ed. M. C. García de Enterría y A. Cordón Mesa, II, pp. 899-908.

Rodríguez Adrados, F. (2003). *Defendiendo la enseñanza de los clásicos griegos y latinos. Casi unas memorias (1944-2002)*. Madrid: Fundación Lexis y Editoriales Clásicas.

Valbuena Briones, A. (1977). *Calderón y la comedia nueva*. Madrid: Espasa-Calpe, pp. 106-119.