

**Ministerio de Enseñanza
Superior y Media especializada**

Universidad Estatal Uzbeca de Lenguas Mundiales

Facultad de filología española

Catedra superior de lengua española

Referat

Tema: Pedro Calderón de la Barca

Fue hecho por la estudiante
del grupo №302
Kulbayeva Shohida

El plano

1 Biografía

2 Obra

3 El teatro cómico de Calderón

4 Los personajes de Calderón

5 La dramaturgia calderoniana

6 Lenguaje y estilo

7 Temas e ideología

8 La escuela dramática de Calderón

9 Obras más importantes

9.1 Piezas dramáticas datables

9.2 Dramas

9.3 Comedias

9.4 Autos sacramentales

9.5 Teatro breve (bailes, entremeses, jácaras y mojigangas)

9.6 Obras en colaboración

9.7 Obras atribuidas

10 Bibliografía

Pedro Calderón de la Barca

Pedro Calderón de la Barca (Madrid, 17 de enero de 1600 – Madrid, 25 de mayo de 1681) fue un militar, escritor, poeta y dramaturgo barroco español del Siglo de Oro.

Biografía

Pedro Calderón de la Barca nació en Madrid, el 17 de enero de 1600. Su padre, Diego Calderón, era secretario del Consejo y Contaduría Mayor de Hacienda y se casó con Ana María de Henao, de una noble familia alemana. Pedro fue el tercero de los cinco hijos que el matrimonio alcanzó a tener y era, pues, de origen montañés e hidalgo (Viveda, Cantabria). Empezó a ir al colegio en 1605 en Valladolid, porque allí estaba la Corte, pero como destacó en los estudios, el padre, de carácter autoritario, decidió destinarlo a ocupar una capellanía que estaba reservada por la abuela a alguien de la familia que fuese sacerdote. Con ese propósito pasó al Colegio Imperial de los jesuitas de Madrid en 1608, situado donde ahora se encuentra el Instituto San Isidro, y allí permaneció hasta 1613 estudiando gramática, latín, griego, y teología. Cuando llevaba dos años estudiando en Madrid, falleció su madre, en 1610, y su padre casó en segundas nupcias; este hecho le unió especialmente a sus hermanos José y Diego frente a su padre. Continuó en la universidad de Alcalá, donde estudió lógica y retórica, y en 1615, al fallecer su padre, pasó a la de Salamanca, donde se graduó de bachiller en derecho canónico y civil, sin llegar a ordenarse como hubiera sido deseo del padre. En 1621 participó en el certamen poético habido con motivo de la beatificación de San Isidro y posteriormente en el de su canonización, en 1622, y ganó un premio tercero.

Decidió abandonar los estudios religiosos por la carrera militar y llevó una vida algo revuelta de pendencias y juego; también tuvo problemas en el ámbito familiar, pues el testamento paterno obligaba al dramaturgo y a sus hermanos a pleitear con su madrastra y a vender el cargo de su padre para pagar gastos. Acaso por esto tuvo que entrar al servicio del duque de Frías, con el que viajó por Flandes y el norte de Italia entre 1623 y 1625. Es posible que las difíciles relaciones con su padre influyeran en su teatro, donde es frecuente encontrar conflictos edípicos entre padres e hijos. El caso es que entre 1623 y 1625 participó en varias campañas bélicas, según su biógrafo Juan de Vera Tassis; anduvo enredado en un homicidio y en 1625 marchó como soldado al servicio del Condestable de Castilla. Su primera comedia conocida, Amor, honor y poder, fue estrenada en Madrid con motivo de la visita de Carlos, príncipe de Gales, en 1623.

Desde 1625, proveyó a la Corte de un extenso repertorio dramático pero, en 1629, el irrumpir con sus hermanos en sagrado persiguiendo a un actor, más concretamente en el Convento de las Trinitarias de Madrid, donde se encontraba la hija de Lope, le causó la enemistad de Lope de Vega y del famoso orador sacro gongorino fray Hortensio Félix Paravicino. Calderón correspondió a los ataques de este último burlándose en un pasaje de su comedia El príncipe constante, escrita en ese año, al igual que La dama duende, su primer gran éxito. Con estas y otras comedias fue ganándose el aprecio del rey Felipe IV, que empezó a hacerle encargos para los teatros de la Corte, ya fuera el salón dorado del desaparecido Alcázar o el recién inaugurado Coliseo del Palacio del Buen Retiro, para cuya primera función escribió en 1634 El nuevo Palacio del Retiro. Asimismo, eclipsada ya la estrella de Lope en los teatros, se ganó el aprecio del público en general en la década de los treinta con sus piezas para los corrales de comedias madrileños de la Cruz y del Príncipe. En 1635 se le nombró director del Coliseo del Buen Retiro y escribió El mayor encanto, el amor, entre otros muchos y muy refinados espectáculos dramáticos, para los cuales contó con la colaboración de hábiles escenógrafos italianos como Cosme Lotti o Baccio del Bianco y expertos músicos para las primeras zarzuelas que se escribieron, como Juan Hidalgo. En 1636 el Rey le nombra caballero de la Orden de Santiago y su amigo y discípulo Vera Tassis publica la Primera parte de sus comedias; al año siguiente la segunda, hasta las nueve que llegó a imprimir, si bien se conservan tres más impresas por otros editores menos cuidadosos; en 1677 aparecerá, además, la primera parte de sus autos sacramentales.

Se distinguió como soldado al servicio del Duque del Infantado durante el sitio de Fuenterrabía (1638), y en la guerra de secesión de Cataluña (1640). De su vocación militar guardó siempre buen recuerdo, como plasmó en unos famosos versos:

Este ejército que ves / vago al yelo y al calor, / la república mejor / y más política es / del mundo, en que nadie espere / que ser preferido pueda / por la nobleza que hereda, / sino por la que él adquiere; / porque aquí a la sangre excede / el lugar que uno se hace / y sin mirar cómo nace / se mira cómo procede. / Aquí la necesidad / no es infamia; y si es honrado, / pobre y desnudo un soldado / tiene mejor cualidad / que el más galán y lucido; / porque aquí a lo que sospecho / no adorna el vestido el pecho, / que el pecho adorna al vestido. / Y así, de modestia llenos, / a los más viejos verás / tratando de ser lo más / y de aparentar lo menos. / Aquí la más principal / hazaña es obedecer, / y el modo cómo ha de ser / es ni pedir ni rehusar. / Aquí, en fin, la cortesía, / el buen trato, la verdad, / la firmeza, la lealtad, / el honor, la bizarría, / el crédito, la opinión, / la constancia, la paciencia, / la humildad y la obediencia, / fama, honor y vida son / caudal de pobres soldados; / que en buena o mala fortuna / la milicia no es más que una / religión de hombres honrados (P. Calderón, Comedia famosa. Para vencer a amor, querer vencerle, Valencia, 1689, pero escrita en 1650).

Por entonces se amplía el Palacio del Retiro y se construye un gran estanque de agua en cuya isla central estrenará en 1640 Certamen de amor y celos. Pero, herido durante el sitio de Lérica, obtuvo la licencia absoluta en 1642 y una pensión vitalicia. Estrena sus obras más ambiciosas, las que requieren música (zarzuelas) y más escenografía. Calderón es por entonces un discreto pero activo cortesano y llega a convertirse en un personaje respetado e influyente, modelo para una generación entera de nuevos dramaturgos e incluso para talentos tan grandes como los de Agustín Moreto y Francisco Rojas Zorrilla, sus más importantes discípulos.

A mediados de los cuarenta, decretados sucesivos cierres de los corrales de comedias a causa de los fallecimientos de la reina Isabel de Borbón (entre 1644 y 1645) y el príncipe Baltasar Carlos (entre 1646 y 1649), así como por las presiones de los religiosos moralistas contrarios al teatro, acaeció un largo lapso de cinco años sin teatro desde 1644, y muertos sus hermanos José (1645) y Diego (1647), el dramaturgo se sumió en una cierta crisis, que coincide con la de España entre la caída del Conde-Duque de Olivares (1643) y la firma en 1648 de la Paz de Westfalia. Es más, hacia 1646 nace su hijo natural, Pedro José, y Calderón ha de replantearse su vida.

Sale de esta crisis interior y exterior al reabrirse los teatros en 1649 y al convertirse durante unos años en secretario del Duque de Alba; además, ingresa en los terciarios (Tercera orden de San Francisco) en 1650 y se ordena sacerdote en 1651. Poco después (1653), obtuvo la capellanía que su padre tanto ansiaba para la familia, la de los Reyes Nuevos de Toledo, y, aunque siguió escribiendo comedias y entremeses, desde entonces dio prioridad a la composición de autos sacramentales, género teatral que perfeccionó y llevó a su plenitud, pues se avenía muy bien con su talento natural amante de las complejidades teológicas. Siguió componiendo espectáculos para los reyes en el Palacio del Buen Retiro y para la fiesta teológica del Corpus, pero se decanta por los temas mitológicos, huyendo así su fantasía de una realidad tan áspera como la que demuestra la firma de la Paz de los Pirineos en 1659. Entonces ya era el dramaturgo más celebrado de la corte y todavía en 1663 el rey siguió distinguiéndole al designarle como su capellán de honor, hecho que le obligó a trasladar definitivamente su residencia a Madrid; la muerte del monarca en 1665 marcó un cierto declive en el ritmo de su producción dramática; se le nombra sin embargo capellán mayor de Carlos II en 1666. Fue alguna vez importunado por los moralistas que veían con malos ojos los espectáculos teatrales y especialmente errado que lo hiciera un sacerdote como él. A ellos les contestó altivamente de esta manera:

O esto es bueno o es malo; si es bueno, no se me obste; y si es malo, no se me mande.

Al final de su vida sufrió algunas estrecheces económicas, pero con motivo del Carnaval de 1680 compondrá su última comedia, Hado y divisa de Leónido y Marfisa; falleció el 25 de mayo de 1681, dejando a medio terminar los autos sacramentales encargados para ese año; su

entierro fue austero y poco ostentoso, como deseaba en su testamento: "Descubierto, por si mereciese satisfacer en parte las públicas vanidades de mi mal gastada vida". Así dejaba huérfanos los teatros quien fue considerado uno de los mejores escritores dramáticos de su época.

Obra

La obra teatral de Calderón de la Barca significa la culminación barroca del modelo teatral creado a finales del siglo XVI y comienzos del XVII por Lope de Vega.

Según el recuento que él mismo hizo el año de su muerte, su producción dramática consta de ciento diez comedias y ochenta autos sacramentales, loas, entremeses y otras obras menores, como el poema *Psale et sile* (canta y calla) y piezas más ocasionales. Aunque es menos fecundo que su modelo, el genial Lope de Vega, resulta técnicamente mejor que aquel en el teatro y de hecho lleva a su perfección la fórmula dramática lopesca reduciendo el número de escenas de esta y depurándola de elementos líricos y poco funcionales, convirtiéndola en un pleno espectáculo barroco al que agrega además una especial sensibilidad para la escenografía y la música, elementos que para Lope de Vega tenían una menor importancia.

Utiliza frecuentemente piezas anteriores que refunde eliminando escenas inútiles; disminuye el número de personajes y reduce la riqueza polimétrica del teatro lopesco. Igualmente, sistematiza la exuberancia creativa de su modelo y construye la obra en torno a un protagonista exclusivo. En cierto modo, purga el teatro de Lope de sus elementos más líricos y busca siempre los más teatrales. Ángel Valbuena Briones ha señalado que en su estilo cabe distinguir dos registros:

En un primer grupo de obras Calderón reordena, condensa y reelabora lo que en Lope aparece de manera difusa y caótica, estilizando su realismo costumbrista y volviéndolo más cortesano. En ellas aparece una rica galería de personajes representativos de su tiempo y de su condición social, todos los cuales tienen en común los tres temas del teatro barroco español: el amor, la religión y el honor.

En el cultivo de este último tema destaca Calderón en obras como *El alcalde de Zalamea*, en que se enfrentan el honor individual (o lo que es lo mismo, la dignidad humana, no costumbre social o externa) de un labrador rico, Pedro Crespo, cuya hija ha sido violada por un aristócrata capitán de los tercios del famoso general don Lope de Figueroa, con el honor corporativo o *esprit de corps* de este último. En este drama, una de las obras maestras de Calderón luce la verdad humana de los caracteres y la sabiduría y experiencia del héroe, Pedro Crespo, que aconseja así a su hijo Juan antes de que marche a la milicia con unos versos justamente célebres:

Por la gracia de Dios, Juan, / eres de linaje limpio, / más que el sol, pero villano. / Lo uno y otro te digo; / aquello, porque no humilles / tanto tu orgullo y tu brío, / que dejes, desconfiado, / de aspirar con cuerdo arbitrio / a ser más; lo otro, porque / no vengas desvanecido / a ser menos. Igualmente / usa de entrambos designios / con humildad; porque, siendo / humilde, con recto juicio / acordarás lo mejor / y como tal, en olvido / pondrás cosas, que suceden / al revés en los altivos. / ¡Cuántos, teniendo en el mundo / algún defecto consigo, / le han borrado por humildes; / y cuántos, que no han tenido / defecto, se le han hallado, / por estar ellos mal vistos! / Sé cortés sobre manera; / sé liberal y esparcido, / que el sombrero y el dinero / son los que hacen los amigos; / y no vale tanto el oro / que el sol engendra en el indio / suelo, y que conduce el mar, / como ser uno bienquisto. / No hables mal de las mujeres; / la más humilde, te digo, / que es digna de estimación; / porque al fin de ellas nacimos. / No riñas por cualquier cosa; / que cuando en los pueblos miro / muchos, que a reñir se enseñan, / mil veces entre mí digo: / "Aquesta escuela no es / la que ha de ser". Pues colijo / que no ha de enseñarse a un hombre / con destreza, gala y brío / a reñir, sino a por qué / ha de reñir; que yo afirmo / que, si hubiera un maestro solo / que enseñara prevenido, / no el cómo, el por qué se riña, / todos le dieran sus hijos.

En otras ocasiones aborda las pasiones amorosas que ciegan el alma, en especial los celos patológicos que aborda en *El mayor monstruo*, los celos o en *El médico de su honra*, entre otros dramas.

En su segundo registro, el dramaturgo inventa, más allá del repertorio caballeresco, una forma poético-simbólica desconocida antes de él y que configura un teatro esencialmente lírico, cuyos personajes se elevan hacia lo simbólico y lo espiritual. Escribe entonces fundamentalmente dramas filosóficos o teológicos, autos sacramentales y comedias mitológicas o palatinas.

Calderón destaca sobre todo como creador de esos personajes barrocos, íntimamente desequilibrados por una pasión trágica, que aparecen en *El príncipe constante*, *El mágico prodigioso* o *La devoción de la cruz*. Su personaje más conocido es el desgarrado Segismundo de *Polonia* de *La vida es sueño*, considerada como la pieza cumbre del teatro calderoniano. Esta obra, paradigma del género de comedias filosóficas, recoge y dramatiza las cuestiones más trascendentales de su época: la libertad o el poder de la voluntad frente al destino, el escepticismo ante las apariencias sensibles, la precariedad de la existencia, considerada como un simple sueño y, en fin, la consoladora idea de que, incluso en sueños, se puede todavía hacer el bien. Tiene esta obra varias versiones hechas por él mismo. También se apunta en ella, aunque muy en segundo plano, el tema de la educación, tan desarrollada posteriormente en el siglo XVIII.

En este segundo registro, lleva a su perfección el llamado auto sacramental, pieza alegórica en un acto de tema eucarístico destinada a representarse el día del Corpus. Por mencionar sólo algunos, citaremos *El gran teatro del mundo* o *La cena del rey Baltasar*.

En cuanto a dramas filosóficos, su obra maestra es, sin duda, *La vida es sueño*; *El médico de su honra* y *El alcalde de Zalamea* en cuanto al drama de honor, aunque hay también piezas comparables como *El pintor de su deshonor* (h. 1648) o *A secreto agravio secreta venganza* (1635).

El secreto a voces y *La dama duende* son cimas en cuanto a comedia de enredo, con otras muchas menos conocidas de capa y espada como *El escondido y la tapada*, *No hay burlas con el amor*, *Casa con dos puertas mala es de guardar* o *Mañanas de abril y mayo*, que anticipa el género de la comedia de figurón, aunque una pieza suya como *Guárdate del agua mansa* posee ya uno, el estrafulario don Toribio de Cuadradillos.

Tienen carácter melodramático comedias como *No hay cosa como callar* (h. 1639), *No siempre lo peor es cierto* (entre 1648 y 1650) o *La niña de Gómez Arias* (h. 1651), que poseen una mayor introspección y se acercan al universo trágico.

Comedias palatinas son *El galán fantasma* (1629), *Nadie fie su secreto*, *Manos blancas no ofenden* (h. 1640), o *El secreto a voces* (de la que se conserva un manuscrito autógrafo de 1642).

Se acercó al drama histórico con piezas como *La gran Cenobia* (1625), *La cisma de Ingalaterra*, *Amar después de la muerte*, o *El tuzaní de la Alpujarra* (1659) o *El mayor monstruo del mundo* (1672).

Dramas filosóficos y simbólicos son *La hija del aire* en sus dos partes, donde se pinta la ambición sin límites de la reina Semíramis, asesina de su marido Nino, y *Las cadenas del demonio* (de atribución dudosa).

Dramas religiosos y hagiográficos son *La devoción de la Cruz* (h. 1625), *El purgatorio de San Patricio* (1640), *El príncipe constante* (h. 1629), cuya representación tanto había de influir sobre la concepción teatral de Jerzy Grotowski, y *El mágico prodigioso* (1637), obra que influyó poderosamente en el *Fausto* de Goethe, al que prestó algunos pasajes enteros.

Calderón empezó a interesarse por las comedias mitológicas al sustituir a Lope de Vega en 1635 como dramaturgo de cámara. Rápidamente se adaptó a las condiciones del gran espectáculo cortesano con piezas como *El mayor encanto amor*, de ese año, y otras cuales *El golfo de las sirenas*, *El monstruo de los jardines*, *Fieras afemina amor*, *La fiera*, *el rayo y la piedra* (1652) o *La púrpura de la rosa* (1660) entre otras muchas. De este género es la ópera *Celos aun del aire matan*, que el propio Calderón parodió en su comedia burlesca *Céfalo y Pocris*.

Pero el género que monopolizó el maestro fue el de los autos sacramentales, desde los de aire medievalizante como *El gran teatro del mundo* o *El gran mercado del mundo* a los de pretexto mitológico, como *Andrómeda y Perseo* o *Psiquis y Cupido*. Otros: *La cena del rey*

Baltasar, La vida es sueño, El divino Orfeo (del que hizo dos versiones separadas por casi treinta años), La nave del mercader (1674) etcétera. Calderón es el maestro indiscutido de este género, en el que ya los personajes se han convertido en puras abstracciones conceptuales o pasionales.

Compuso asimismo Calderón bastante teatro menor, por ejemplo entremeses como El triunfo de Juan Rana.

Otra clasificación es la siguiente:

Tragedias: El médico de su honra, A secreto agravio, secreta venganza; El pintor de su deshonra; La hija del aire.

Comedias serias: La vida es sueño; El alcalde de Zalamea; El mágico prodigioso.

Comedias cortesanas: El hijo del sol, Faetón. La fiera, el rayo y la piedra; El monstruo de los jardines; Eco y Narciso.

Comedias de capa y espada: La dama duende; Casa con dos puertas mala es de guardar; No hay burlas con el amor.

Autos sacramentales: El gran teatro del mundo; El gran mercado del mundo; La cena del rey Baltasar; La protestación de la fe; El verdadero dios Pan.

El teatro cómico de Calderón

Durante un tiempo se subestimó el teatro cómico de Calderón, pero últimamente ha sido revalorizado, pues ciertamente compuso obras maestras en el género que pueden ser calificadas como comedias de enredo, como La dama duende, Casa con dos puertas, mala es de guardar o El galán fantasma, y no descuidó el teatro menor.

Los personajes de Calderón

Aunque Calderón sabe a veces acertar a crear personajes humanos e inolvidables, como Pedro Crespo, la mayor parte de las veces es cierto lo que dijo Marcelino Menéndez Pelayo: Los personajes de Calderón apenas aciertan con la expresión natural y sencilla, sino que la sustituyen con hipérboles, discreteos, sutilezas y lluvia de metáforas... Tienen verdad relativa é histórica, carecen de la verdad humana, absoluta y hermosa que estalla en los rugidos de león de los personajes de Shakespeare.

Por otra parte, los personajes femeninos de Calderón son excesivamente hombrunos y no poseen la feminidad y viveza natural de las mujeres de Lope, aunque cuando se trata de mujeres investidas de autoridad este defecto se transforma en una virtud y encontramos a auténticas encarnaciones de la ambición, como la reina Semíramis en las dos partes de La hija del aire.

En el apartado masculino, Calderón posee un repertorio de personajes inolvidables como Segismundo, Don Lope de Figueroa, Pedro Crespo, el Príncipe Constante o ese prototipo de uno de los personajes más frecuentados por Calderón, el marido enloquecido de celos que representa el Don Gutierre de El médico de su honra; estos celosos patológicos que abundan en los dramas de Calderón razonan férreamente, pero las conclusiones de sus silogismos se asientan sobre sospechas y pasiones desatadas, por lo que el resultado de sus largas cavilaciones dan en el absurdo dramático; por eso les encuentra sustancia trágica Calderón.

La dramaturgia calderoniana

Calderón reduce el número de escenas que habitualmente empleaban Lope de Vega y sus seguidores, porque cuida más la estructura dramática; restringe igualmente la abundante polimetría del teatro anterior a octosílabo, endecasílabo y alguna vez heptasílabo; también empobrece el repertorio estrófico a fin de lograr más unidad de estilo. En vez de buscar temas nuevos, que también, prefiere usar temas ya desarrollados por los comediógrafos anteriores de Lope o de su escuela, que reescribe suprimiendo las escenas inútiles, débiles, sobrantes o poco funcionales, o añadiendo las que cree necesarias; es decir, refundiéndolas. Por demás, sigue los mismos mecanismos y convencionalidades de la comedia lopesca, con las aportaciones añadidas de Antonio Mira de Amescua, Tirso de Molina y Juan Ruiz de Alarcón. Su estilo utiliza las galas formales del culteranismo, pero también lo vulgariza con una serie de metáforas en torno a los cuatro elementos que todo su público podía entender, lo que lo vuelve más accesible. Asimismo, emplea símbolos en sus comedias: la caída del caballo, que representa la deshonra o la alteración del orden natural; las casualidades no casuales, el significado profundo de la luz y la oscuridad;

el equilibrio natural entre los cuatro elementos, y algunas técnicas dramáticas como la profecía u horóscopo inicial en la obra, que crea expectativas engañosas para el público, por ejemplo en *La cisma de Inglaterra* o en la misma *La vida es sueño*. Calderón se da cuenta a veces de lo artificial y mecánica que resulta la fórmula dramática barroca y por ello se permite a veces hacer juegos o bromas metateatrales permitiendo a sus actores hacer comentarios jocosos sobre los tópicos que les salen al paso y se ven obligados a seguir.

Con Calderón de la Barca adquirió plena relevancia en la comedia barroca la escenografía —lo que él llamaba «memoria de las apariencias»— y la música (se considera a Calderón el primer autor de libretos de zarzuelas), en búsqueda de un espectáculo barroco integral que uniera las diversas artes plásticas. Con este fin colaboró estrechamente con escenógrafos italianos como Cosme Lotti. La carpintería efímera teatral se convirtió en un elemento clave en la composición de sus obras, en especial de los autos sacramentales, que de esa manera se transformaban en complejos emblemas alegóricos preñados de simbolismo moral.

Lenguaje y estilo

En cuanto a su lenguaje, es manejado con solemnidad, enfatizando la belleza con el uso de antítesis, metáforas e hipérboles; aunque podría estimarse que es la culminación teatral del culteranismo. Calderón procura que las metáforas puedan ser fácilmente desatadas por su público reiterando un mecánico sistema de referencias cruzadas en torno a los cuatro elementos y recurriendo a una Retórica de fáciles simetrías y diseminaciones y recolecciones. Usa cultismos sin empacho, algunos incluso condenados por Lope de Vega en su *Arte nuevo de hacer comedias* (1609), como hipogrifo. En sus personajes se acusa un característico frenesí razonador: los personajes calderonianos piensan de modo férreo e impecablemente lógico, aunque sus premisas sean de hecho absurdas; de esa manera, los característicos maridos calderonianos se enloquecen de celos y justifican sus crímenes de forma impecable pero éticamente absurda, abundando en su lenguaje nexos de subordinación lógica causal, consecutiva, condicional, concesiva o final. La metaforización sufre también ese proceso de logicismo mecánico y desarrolla en exclusiva el citado sistema de símbolos fundado en la combinatoria de los cuatro elementos. Abundan los juegos metateatrales, pues no se le ocultaba al propio autor el convencionalismo a que había llegado la fórmula lopesca, y los diálogos fragmentados "al alimón", en que dos o más personajes se van continuando y terminando las frases que dejan a medias sucesiva y simétricamente. Por otra parte, la intratextualidad de Calderón es muy fuerte, pues el autor a veces reutiliza o reescribe textos de unas comedias o autos en otros, autoparodiándose con intención cómica o imitándose a sí mismo conscientemente.

Temas e ideología

La formación jesuita de Calderón le llevó a asimilar el pensamiento de San Agustín y Santo Tomás de Aquino a través de la interpretación de Domingo Báñez, Luis de Molina y Francisco Suárez. Sin embargo aflora en su teatro un profundo pesimismo a pesar de la autonomía y validez de la acción humana. En sus obras siempre suele centrarse en la oposición o confrontación entre:

La razón y las pasiones

Lo intelectual y lo instintivo

El entendimiento y la voluntad.

La vida es una peregrinación, un sueño, y el mundo es un teatro de apariencias. Su pesimismo está atemperado por su fe en Dios y por el fuerte racionalismo que asimiló de Santo Tomás. El sentido de la angustia de muchos de sus personajes le aproximan al existencialismo cristiano contemporáneo:

¿Qué es la vida? Un frenesí.

¿Qué es la vida? Una ficción,

una sombra, una ilusión,

y el mayor bien es pequeño.

¡Que toda la vida es sueño,

y los sueños, sueños son!

Asimismo Fernando, el príncipe constante, exclama así poco antes de morir consumido por su propia voluntad:

Pero, ¿qué mal no es mortal / si mortal el hombre es, / y en este confuso abismo / la enfermedad de sí mismo / le viene a matar después? / Hombre, mira que no estés / descuidado. La verdad / sigue, que hay eternidad / y otra enfermedad no esperes / que te avise, pues tú eres / tu mayor enfermedad. / Pisando la tierra dura / de continuo el hombre está, / y cada paso que da / es sobre su sepultura. / Triste ley, sentencia dura / es saber en cualquier caso / cada paso ¡gran fracaso! / es para andar adelante, / y Dios no es a hacer bastante / que no haya dado aquel paso. (El príncipe constante, jornada III)

Calderón ve en la historia, antigua o contemporánea, la huella de la voluntad divina así como en el mundo natural, donde lee el plan y la promesa de Dios.

El repertorio temático de Calderón es amplio y se trata con muy diversas variantes; el honor; la relación del hombre con el poder y, en relación con esto, la libertad y la responsabilidad moral o el conflicto entre realidad e ilusión, frecuente en la estética barroca del desencanto. Trata de una forma particular los celos patológicos y los conflictos edípicos.

La escuela dramática de Calderón

La depurada fórmula dramática calderoniana y su particular estilo fueron imitados por importantes ingenios que, como el madrileño, refundieron obras ya compuestas por Lope y sus discípulos al mismo tiempo que componían piezas originales. Los más importantes entre estos autores fueron Francisco Rojas Zorrilla y Agustín Moreto, pero también hay que contar entre sus discípulos a Antonio de Solís, Juan Bautista Diamante, Agustín de Salazar, Sor Juana Inés de la Cruz, Cristóbal de Monroy, Álvaro Cubillo de Aragón y Francisco Bances Candamo. Otros autores que siguieron a Calderón y alcanzaron algún éxito fueron además Juan de Zabaleta, Juan de la Hoz y Mota, Jerónimo de Cáncer, Juan de Matos Frago y Antonio Coello, que escribieron frecuentemente en colaboración; también Juan Vélez de Guevara, hijo del celeberrimo dramaturgo Luis Vélez de Guevara; Antonio Martínez de Meneses y Francisco de Leiva.

Obras más importantes

Piezas dramáticas datables

Amor, honor y poder, drama histórico, 1623.

La cisma de Inglaterra, drama histórico, 1627.

Casa con dos puertas, mala es de guardar, comedia de enredo, 1629.

La dama duende, comedia de enredo, 1629.

El príncipe constante, drama histórico, 1629.

La banda y la flor, 1632.

La cena del rey Baltasar, auto sacramental, 1632.

La devoción de la cruz, drama religioso, 1634.

A secreto agravio secreta venganza, drama de honor, 1636.

La vida es sueño, drama filosófico, 1636.

El mágico prodigioso, drama religioso, 1637.

El mayor monstruo del mundo, drama de honor, 1637.

El médico de su honra, drama de honor, 1637.

Los dos amantes del cielo, drama religioso, 1640.

El pintor de su deshonor, drama de honor, 1650.

El alcalde de Zalamea, drama de honor, 1651.

La hija del aire, drama histórico, 1653.

El gran teatro del mundo, auto sacramental, 1655.

Guárdate del agua mansa, comedia de enredo, 1657.

Eco y Narciso, drama mitológico, 1661.

La niña de Gómez Arias, melodrama, 1672.

La aurora en Copacabana

Dramas

Alcalde de Zalamea, El.
Amado y aborrecido.
Amar después de la muerte o El tuzaní de la Alpujarra.
Apolo y Climene.
A secreto agravio secreta venganza.
Armas de la hermosura, Las.
Aurora en Copacabana, La.
Cabellos de Absalón, Los.
Cadenas del demonio, Las.
Celos, aun del aire, matan.
Cisma de Inglaterra, La.
Darlo todo y no dar nada.
De un castigo tres venganzas.
Devoción de la Cruz, La.
Dos amantes del cielo, Los.
Duelos de amor y lealtad.
Eco y Narciso.
En esta vida todo es verdad y todo es mentira.
Estatua de Prometeo, La.
Exaltación de la Cruz, La.
Fiera, el rayo y la piedra, La.
Fieras afemina amor.
Fineza contra fineza.
Fortunas de Andrómeda y Perseo.
Golfo de las sirenas, El.
Gran Cenobia, La.
Gran príncipe de Fez, El.
Hija del aire, La (dos partes).
Hijo del Sol, Faetón, El.
Hijos de la fortuna, Teágenes y Cariclea, Los.
José de las mujeres, El.
Judas macabeo.
Laurel de Apolo, El.
Luis Pérez el Gallego.
Mágico prodigioso, El.
Mayor encanto amor, El.
Mayor monstruo del mundo, El.
Médico de su honra, El.
Monstruo de los jardines, El.
Ni amor se libra de amor.
Niña de Gómez Arias, La.
Origen, pérdida y restauración de la Virgen del Sagrario.
Postrer duelo de España, El.
Pintor de su deshonor, El.
Príncipe constante, El.
Purgatorio de San Patricio, El.
Púrpura de la rosa, La.
Saber del mal y del bien.
Segundo Escipión, El.
Sibila de Oriente, La.
Sitio de Breda, El.

Tres afectos de amor, Los.
Tres justicias en una, Las.
Tres mayores prodigios, Los

Comedias

Acaso y el error, El.
Afectos de odio y amor.
Agradecer y no amar.
Alcalde de sí mismo, El.
Amigo, amante y leal.
Amor, honor y poder.
Antes que todo es mi dama.
Argenis y Poliarco.
Astrólogo fingido, El.
Auristela y Lisidante.
Banda y la flor, La.
Basta callar.
Bien vengas, mal, si vienes solo.
Cada uno para sí.
Casa con dos puertas, mala es de guardar.
Castillo de Lindabridis, El.
Conde Lucanor, El.
Con quien vengo, vengo.
Cuál es mayor perfección.
Dama duende, La.
Dar tiempo al tiempo.
Desdicha de la voz, La.
De una causa, dos efectos.
Dicha y desdicha del nombre.
Empeños de un acaso, Los.
Encanto sin encanto, El.
Escondido y la tapada, El.
Fuego de Dios es el querer bien.
Galán fantasma, El.
Guárdate del agua mansa.
Gustos y disgustos son no más que imaginación.
Hado y divisa de Leonido y Marfisa.
Hombre pobre todo es trazas.
Jardín de Falerina, El.
Lances de amor y fortuna.
Maestro de danzar, El.
Manos blancas no ofenden, Las.
Mañana será otro día.
Mañanas de abril y mayo.
Mejor está que estaba.
Mujer, llora y vencerás.
Nadie fie su secreto.
No hay burlas con el amor.
No hay cosa como callar.
No siempre lo peor es cierto.
Para vencer amor, querer vencerle.
Peor está que estaba.
Primero soy yo.

Puente de Mantible, La.
Secreto a voces, El.
Señora y la criada, La.
También hay duelo en las damas.

Autos sacramentales

(Por orden alfabético)

A Dios por razón de estado (¿1650-60?).
Alimentos del hombre, Los (1676).
A María el corazón (1664).
Amar y ser amado y divina Filotea (1681).
Andrómeda y Perseo (1680).
Año santo de Roma, El (1650).
Año santo en Madrid, El (1615-52).
Árbol del mejor fruto, El (1661).
Arca de Dios cautiva, El (1673).
Cena del rey Baltasar, La (1634).
Cordero de Isaías, El (1681).
Cubo de la Almudena, El (1651).
Cura y la enfermedad, La (1657-58).
Devoción de la misa, La (¿1637?).
Diablo mudo, El (1660).
Día mayor de los días, El (1678).
Divino Jasón, El (antes de 1630).
Divino Orfeo, El (dos versiones).
Encantos de la culpa, Los (¿1645?).
Espigas de Ruth, Las (1663).
Gran Duque de Gandía, El (¿1639?).
Gran mercado del mundo, El (¿1634-35?).
Gran teatro del mundo, El (¿1634-35?).
Hidalga del Valle, La (¿1634?).
Humildad coronada de las plantas, La (1644).
Iglesia sitiada, La (antes de 1630).
Indulto general, El (1680).
Inmunidad del Sagrado, La (1664).
Jardín de Falerina, El (1675).
Laberinto del mundo, El (1677).
Lepra de Constantino, La.
Lirio y la azucena, El (1660).
Llamados y escogidos (¿1648-49?).
Lo que va del hombre a Dios (¿1640?).
Maestrazgo del Toisón, El (1659).
Misterios de la misa, Los (1640).
Mística y real Babilonia (1662).
Nave del mercader, La (1674).
No hay instante sin milagro (1672).
No hay más fortuna que Dios (¿1653?).
Nuevo hospicio de pobres (1688).
Nuevo Palacio del Retiro, El (1634).
Orden de Melchisedech, El.
Órdenes militares, Las (1662).
Pastor Fido, El (¿1677?).
Piel de Gedeón, La.

Pintor de su deshonor, El.
 Pleito matrimonial del cuerpo y el alma, El (1634).
 Primer flor del Carmelo, La (antes de 1650).
 Primero y segundo Isaac (¿antes de 1659?).
 Primer refugio del hombre y probática piscina, El (1661).
 Protestación de la fe, La (1656).
 Psiquis y Cupido (1640).
 ¿Quién hallará mujer fuerte?
 Redención de cautivos, La (hacia 1672).
 Sacro Parnaso, El (1659).
 Santo rey don Fernando (primera & segunda partes), El (1671).
 Segunda esposa y triunfar muriendo, La (¿1648-49?).
 Semilla y la cizaña, La (1651).
 Serpiente de metal, La (1676).
 Siembra del Señor, La (anterior a 1655).
 Socorro general, El (1644).
 Sueños hay que verdad son (1670).
 Tesoro escondido, El (1679).
 Torre de Babilonia, La.
 Tu prójimo como a ti (segunda redacción) [antes de 1674].
 Universal redención, La. A tu prójimo como a ti.
 Vacante general, La (1649).
 Valle de la Zarzuela, El (¿hacia 1655?)
 Veneno y la triaca, El (1634).
 Verdadero Dios Pan, El (1670).
 Viático cordero, El (1665).
 Vida es sueño, La (segunda redacción) [antes de 1674].
 Viña del Señor, La (1674).
Teatro breve (bailes, entremeses, jácaras y mojigangas)
 Baile de las Jácaras (parte 2).
 Baile de la Plazuela de Santa Cruz.
 Baile de los Zagales.
 Entremés de la Barbuda (partes 1 y 2)
 Entremés de la Casa de los Linajes.
 Entremés de las Carnestolendas.
 Entremés de la Casa Holgana.
 Entremés del Convidado.
 Entremés de los Degollados.
 Entremés de don Pegote.
 Entremés del Dragoncillo.
 Entremés del Escolar y el Soldado.
 Entremés de la Franchota.
 Entremés de Guardadme las Espaldas.
 Entremés de los Instrumentos.
 Entremés de las Jácaras (parte 1)
 Entremés del Desafío de Juan Rana.
 Entremés de la Melancólica.
 Entremés de la Pedidora.
 Entremés del Mayorazgo.
 Entremés de la Plazuela de Santa Cruz.
 Entremés de la Premática (partes 1 y 2).
 Entremés del Reloj y Genios de la Venta.

Entremés de la Rabia (parte 1).
Entremés del Robo de las Sabinas.
Entremés del Sacristán Mujer.
Entremés del Toreador.
Entremés del Triunfo de Juan Rana.
Jácara del Mellado.
Mojiganga de la Garapiña.
Mojiganga de los Guisados.
Mojiganga de los Ciegos.
Mojiganga de la Muerte.
Mojiganga de la Pandera.
Mojiganga del Parnaso (parte 2 de la Rabia).
Mojiganga del Pésame de la Viuda.
Mojiganga de Juan Rana en la Zarzuela.
Mojiganga de los Sitios de Recreación del Rey.

Obras en colaboración

Margarita preciosa, La (con Juan de Zabaleta y Jerónimo de Cáncer y Velasco)
Más hidalga hermosura, La (con Juan de Zabaleta y Francisco de Rojas Zorrilla).
Monstruo de la fortuna, El (con Juan Pérez de Montalbán y Francisco de Rojas Zorrilla).
Prodigio de Alemania, El (con Antonio Coello y Ochoa).
Proezas de Frislán, y muerte del Rey de Suecia, Las (con Antonio Coello y Ochoa).
Troya abrasada (con Juan de Zabaleta).
Yerros de naturaleza y aciertos de la fortuna (con Antonio Coello de Ochoa).

Obras atribuidas

Castigo en la traición, El.
Primer blasón del Austria, El.
Que busca la mojiganga, El.
Saco de Amberes, El.

Bibliografía

Kurt & Roswitha Reichenberger: "Bibliographisches Handbuch der Calderón-Forschung /Manual bibliográfico calderoniano (I): Die Calderón-Texte und ihre Überlieferung durch Wichser". Kassel, Edition Reichenberger 1979. ISBN 3-87816-023-2
Kurt & Roswitha Reichenberger: "Bibliographisches Handbuch der Calderón-Forschung /Manual bibliográfico calderoniano (II, i): Sekundärliteratur zu Calderón 1679-1979: Allgemeines und "comedias". Estudios críticos sobre Calderón 1679-1979: Generalidades y comedias". Kassel, Edition Reichenberger 1999. ISBN 3-931887-74-X
Kurt & Roswitha Reichenberger: "Bibliographisches Handbuch der Calderón-Forschung /Manual bibliográfico calderoniano (II, ii): Sekundärliteratur zu Calderón 1679-1979: Fronleichnamsspiele, Zwischenspiele und Zuschreibungen. Estudios críticos sobre Calderón 1679-1979: Autos sacramentales, obras cortas y obras supuestas". Kassel, Edition Reichenberger 2003. ISBN 3-935004-92-3
Kurt & Roswitha Reichenberger: "Bibliographisches Handbuch der Calderón-Forschung /Manual bibliográfico calderoniano (III): Bibliographische Beschreibung der frühen Drucke". Kassel, Edition Reichenberger 1981. ISBN 3-87816-038-0

Las preguntas

1. ¿Cuándo nació Pedro Calderon de la Barca?
2. ¿ Quién era su padre y con quién se casó?
3. ¿ Por qué decidió abandonar los estudios religiosos?
4. ¿ Que significa la obra teatral de Calderón de la Barca por Lope de Vega?
5. ¿Cuándo Calderón empezó a interesarse por las comedias mitológicas al sustituir a Lope de Vega como dramaturgo de cámara?
6. ¿Obras más importantes?
7. ¿Por qué habitualmente empleaban Lope de Vega y sus seguidores el número de escenas que Calderón reduce?
8. ¿ Qué comedias tienen carácter melodramatic?
9. ¿Qué dramas tienen carácter filosóficos y simbólicos?
- 10.¿Cuándo murió Pedro Calderon de la Barca?