



AUREUO GONZÁLEZ (Ep.). Texto y representación en el teatro del Siglo de Oro. México, El Colegio de México. 1997.

Autor:
Calvo, Florencia.

Revista
Filología

1997, N°30 1-2, pp. 277-280



Artículo



AURELIO GONZÁLEZ (ED.). *Texto y representación en el teatro del Siglo de Oro*. México, El Colegio de México. Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios. 1997. 120 páginas (Serie Estudios del Lenguaje; 2).

***Texto y representación en el teatro del Siglo de Oro* reúne una serie de textos que se presentan como el resultado de un trabajo de seminario sobre el teatro de los Siglos de Oro llevado a cabo en el Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios de El Colegio de México (marzo-julio de 1995). Es un conjunto de seis estudios que abarca desde Cervantes dramaturgo hasta un auto sacramental de Pedro Calderón de la Barca pasando por Lope de Vega, Tirso de Molina y Juan Ruiz de Alarcón.**

El hecho de plantear estos análisis como el resultado de un trabajo de seminario justificaria la heterogeneidad que posibilita la inclusión de tan diversos autores. Sin embargo este intento de exhaustividad cronológica no se justifica en la diferencia sino en la consideración de una matriz relativamente fija para el análisis de los textos seleccionados.

De esta manera en todos los estudios se atenderá especialmente a la relación entre el texto dramático y texto espectacular. El eje de las operaciones de lectura tiene presente en todo momento la doble funcionalidad del texto dramático. La premisa de que el teatro áureo completa su sentido a partir de esta doble textualidad responde a una de las posiciones críticas que intentan delimitar las características de la polifacética Comedia nueva.

Así, leer un drama a partir de los efectos escénicos del objeto discursivo no solo propone la posibilidad de fructíferos análisis sino que configura un medio relativamente sencillo para reponer en las obras dramáticas su contexto cultural. Entre los signos que añaden significados al texto esta recopilación de estudios define y analiza elementos de diferentes niveles tales como las didascalias implícitas y explícitas, las relaciones escénicas entre los personajes, el vestuario o la utilería.

El peligro de un análisis de este tipo reside en reemplazar la lectura mediante un inventario arqueológico de objetos y de historias de las puestas en escena; sin embargo, no es este el caso. A lo largo de los trabajos que aquí se incluyen se presta atención a cuestiones tales como la función narrativa de los personajes, la construcción textual de los espacios escénicos o problemas amplios de representación que, en todo momento, funcionan como soporte de una lectura de los textos.

Es necesario señalar que de la selección del *corpus* de obras no se desprenden criterios, fuera de los anteriormente mencionados, que sirvan de nexo entre los textos elegidos para ser trabajados. Tampoco queda demasiado aclarado, excepto en el caso de Calderón, el por qué de la elección de esos textos en particular.

Una de las razones que a primera vista parecería haber incidido en la selección podría estar relacionada con el contenido histórico de algunos textos elegidos para el análisis (la *Numancia*, *El Casamiento en la Muerte* o *Los pechos privilegiados*) Sin embargo, no en el caso de Cervantes, pero sí en los otros dos artículos dedicados a obras que dramatizan hechos históricos (*El Casamiento en la muerte* de Lope de Vega y *Los pechos privilegiados* de Juan Ruiz de Alarcón) en lugar de plantear los problemas de la representación particular de lo histórico relativizan todas las características históricas de los textos y desplazan su significado hacia otros niveles. Cabría recordar a tal efecto las consideraciones de Francisco Ruiz Ramón acerca de la doble temporalidad del teatro y particularmente del teatro histórico en sus *Estudios sobre el teatro español clásico y contemporáneo*, Madrid, Fundación Juan March, Cátedra, 1978.

El eje tomado como hilo conductor de los estudios es lo suficientemente abierto para permitir diversos abordajes que oscilan entre lo textual y lo dramático. Los dos primeros artículos ("Caracterización de personajes en el teatro cervantino" de Aurelio González y "El texto espectacular y sus implicaciones ideológicas en la *Numancia*" de Christina Karageorgou Bastea) trabajan problemas de construcción de los personajes en el teatro cervantino a partir de su funcionalidad. los registros particulares de cada uno de ellos o las acciones y prestan particular atención a los signos de segundo grado (maquillaje. vestuario. efectos sonoros. accesorios de tramoya. etc.).

Este método de definición del personaje dramático (no solo de los personajes cervantinos) es otro de los rasgos de estas miradas no tradicionales acerca del teatro áureo que quiebran la noción tradicional de un personaje arquetípico. Permiten, por otra parte, en el caso de la *Numancia* reponer, en su justa medida, la caracterización de los personajes alegóricos configurados en el cruce de las coordenadas textual y escénica y su funcionalidad histórica. en este caso sí bien percibida.

El tercer trabajo. “Espacios de afirmación y contraposición en *El casamiento en la muerte*” de Alma Mejía González propone la delimitación de los espacios en esta obra en la que se dramatiza la historia de Bernardo del Carpio. A partir de un minucioso análisis de los elementos que configuran dentro del texto los espacios dramáticos, especialmente a partir del trabajo con los déicticos espaciales, la autora define la presencia de diferentes ámbitos en los que los personajes se afirman y se oponen. De esta manera el personaje del héroe se construye en el espacio que opone España y Francia en tanto héroe público, y en espacios cerrados tales como la corte o el monasterio en tanto bastardo.¹

El siguiente eslabón en el desarrollo de la Comedia nueva que propone esta recopilación es Tirso de Molina. En “Configuración dramática de *El condenado por desconfiado*” Martha Elena Munguía Zatarain redefine, siguiendo coherentemente la línea de estos estudios, la idea de género dramático de *El condenado* a partir de la doble textualidad, la representación y la construcción escénica. Su artículo, además de confirmar los lineamientos críticos de los anteriores, se aparta explícitamente de los acercamientos tradicionales a este drama de Tirso que han producido amplios debates acerca del sentido moral de la obra. Se presta particular atención en este análisis no solo a las didascalias implícitas que influyen en el armado de los espacios correspondientes a cada uno de los personajes de esta obra sino también a sus mecanismos teatrales puesto que no es “el fervor religioso que indudablemente late en la obra, lo que la salva en tanto texto artístico sino su trabazón para construir un espectáculo atractivo, coherente, y con sentido, para ser representado ante un público seguramente exigente de eficacia teatral”.

El trabajo sobre Juan Ruiz de Alarcón “Texto dramático y texto espectacular en *Los pechos privilegiados*” presta particular atención, como en los estudios anteriores, a la construcción de los espacios dramáticos pero propone además la lectura de la gestualidad, los movimientos y las posiciones de los personajes para reforzar el análisis de las relaciones entre ellos. Es interesante, en este artículo, comprobar cómo los códigos de lectura son válidos también para autores no consagrados canónicamente.

Se plantea aquí, sin embargo, una importante contradicción no del todo resuelta. En distintas afirmaciones se desplaza a un segundo lugar la anécdota histórica y se privilegian elementos característicos del contexto de la representación. Me refiero a los siguientes enunciados: “La anécdota histórica pasa a segundo lugar frente al conflicto entre el rey, sus vasallos y su privado, cuya figura era de mucha importancia e interés para los contemporáneos” o “Con estos datos Alarcón construye una trama más relacionada con la situación sociopolítica del momento, las discusiones sobre la imagen de la monarquía, la cuestión de la nobleza civil y la natural y con la polémica sobre el creciente poder del privado en el gobierno de España.” Sin embargo, estas afirmaciones que parecen contradictorias dejarían de serlo si se hubiera tenido en cuenta la doble temporalidad entre el tiempo de lo representado y el de la representación, que es una de las características básicas del teatro histórico.

¹ Me parece que esta oposición espacial entre España y Francia que trae como consecuencia una oposición entre los castellanos y los franceses queda absolutamente relativizada frente a la construcción de un espacio propio de los moros que sí quedan planteados en el texto básicamente a partir de la inclusión de la leyenda de la Peña de Francia como los verdaderos oponentes.

Finalmente esta recopilación se cierra con el análisis de un auto sacramental de Calderón de la Barca, autor en el que la doble textualidad ha funcionado siempre como punto de partida de todo acercamiento crítico. Así Gabriela Leal en “*El mágico prodigioso: la representación barroca como epifanía*” recupera nuevamente los efectos que se construyen alrededor de la creciente importancia de la tramoya en el auto sacramental calderoniano y repone, de manera interesante y original, la funcionalidad ideológica del auto a partir de “ el papel tácito de Dios como protagonista y tema”.

Para concluir se puede afirmar que los seis artículos de *Texto y representación en el teatro del Siglo de Oro* siguen con mayor o menor precisión crítica los lineamientos presentados en el prólogo de la recopilación por su editor y que configuran un interesante elemento de consulta para un acercamiento a las obras aquí tratadas. Se puede afirmar también que estos trabajos, fruto de la idea de la doble funcionalidad del teatro de los siglos XVI y XVII, añaden diversos niveles de sentido a ese conjunto textual de la Comedia áurea que produce lecturas cada vez más plurisémicas.

FLORENCIA CALVO