



ARELLANO, IGNACIO;
Convención y recepción.
Estudios sobre el teatro del
Siglo de Oro, Madrid, 1999.

Autor:
Calvo, Florencia.

Revista
Filología.

1999, N°32 (1-2), pp. 232-234



Reseña



ARELLANO, IGNACIO; *Convención y recepción. Estudios sobre el teatro del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1999.

La aparición de *Convención y recepción...* marca un doble reencuentro para los interesados en la literatura española. Por un lado con la tradicional pero renovada Biblioteca Románica Hispánica de Gredos, cuya renovación no se remite solo a la presentación o al diseño de sus tapas sino que viene acompañada por una actualización en el terreno de interesantes e inteligentes trabajos relacionados con la crítica filológica pero también con la teoría y la crítica literarias en el seno de una literatura no del todo abierta a nuevas tendencias de lectura.

Por otra parte es altamente auspicioso el hecho de tener acceso, en su conjunto, a los artículos que, acerca del teatro áureo español, ha venido escribiendo a lo largo de las últimas dos décadas, uno de los máximos estudiosos de la materia como Ignacio Arellano. Todos estos trabajos, ya clásicos, plantean como se señala en la contratapa “desde perspectivas teóricas y desde análisis concretos de obras, el problema de la recepción del teatro del Siglo de Oro según las diferentes convenciones (estéticas e ideológicas) vigentes en la variedad de modelos trágicos y cómicos.”

Es a partir de estas ideas: un proyecto estético, un proyecto ideológico y su cristalización en los cánones dramáticos del Siglo de Oro de diferentes obras de los dramaturgos del siglo XVII que se van a estructurar todos estos artículos. Esto permite que – pese a las diferentes etapas en que éstos han sido escritos- el libro posea una línea crítica coherente a partir de la cual se intenta explicar alguno de estos problemas centrando las respuestas en el universo de la recepción de las obras. Esta recepción, que puede ser reconstruida en su contemporaneidad, o bien como la recepción crítica actual es lo que estructura la coherencia del libro que se divide en tres partes. La primera de ellas analiza especialmente los trabajos alrededor de las “ malas lecturas” genéricas de los autores teatrales, en general en los capítulos 1 y 2 y la segunda lo hace a partir del análisis de convenciones genéricas en obras particulares en los capítulos 3,4,5 y 6. La tercera parte compuesta por los capítulos 7, 8 y 9 apunta al estudio de los procedimientos de escenificación de la Comedia.

Estas tres partes incluyen de esta forma diferentes capítulos que tienden a desentrañar todos estos problemas de representación y de lecturas de la Comedia. En la primera de ellas el lector tendrá acceso en el capítulo 1 al clásico trabajo en el que Ignacio Arellano critica las lecturas trágicas de comedias cómicas y todas las consecuencias que esta actitud ha traído para la crítica en general y, tal vez, para la calderoniana en particular. Estas malas lecturas poseen todas una misma causa: el desconocimiento de los rasgos formales, estéticos e ideológicos de cada uno de los géneros; es por eso que en el Capítulo 3 se realiza un acercamiento a uno de los géneros cómicos tal vez menos entendidos por la crítica como es el de la comedia de capa y espada.

La segunda parte, que es la más extensa, agrupa lecturas de diferentes obras "De Lope a Bances Candamo" con lo que se abarca todo el período dramático a través de cuatro ejemplos: Lope, Tirso, Calderón y Bances Candamo. Si la inclusión de análisis de los tres primeros está fuera de discusión, el último de ellos, dramaturgo oficial de Carlos II, reviste particular interés puesto que es un autor que además de combinar la teoría y la práctica teatral -tal como señala el propio Arellano en el prólogo introductorio a los capítulos- se dirige a un público esencialmente cortesano, hecho que influye sobradamente para que se realice un estudio principalmente de tipo ideológico. El capítulo 3 reflexiona sobre la comedia urbana de Lope de Vega, diferencia tres etapas en la historia de la comedia urbana del Siglo de Oro y analiza particularmente el modelo temprano de ese tipo de comedia en Lope, es decir las correspondientes al ya definido por la crítica como primer Lope. En el capítulo 4 trabaja con *Marta la Piadosa*, un modelo de comedia de capa y espada de Tirso de Molina; si en el capítulo sobre la comedia urbana de Lope, Arellano hacía hincapié en los rasgos temáticos- formales de estas obras, en el caso de *Marta la piadosa* volverá a insistir sobre las malas lecturas de la Primera Parte, al señalar que se le escapa a este tipo de críticas la consideración del marco genérico que le corresponde a la obra, y por ende, su carácter primordialmente lúdico.

El capítulo 5 presenta una interesante lectura de *El mayor monstruo del mundo* de Pedro Calderón de la Barca, que continua la línea de lectura de *Marta la piadosa*, acerca de las distorsiones interpretativas que las obras producen. En lugar de referirlo a las comedias cómicas como en los capítulos anteriores, en este el caso de la obra de Calderón lo lleva a Ignacio Arellano a reflexionar acerca de la tragedia calderoniana desde diversos niveles teatrales tales como la acción trágica, las coordenadas espaciales, el destino, el objeto patético, la intriga y la retórica dramática. Todos estos niveles además de estar minuciosamente analizados muestran la necesidad de una aproximación integradora en el momento de realizar especulaciones críticas acerca de los diferentes elementos dramáticos que conforman las obras.

El capítulo 6, tal vez el mejor de todo el libro, es el dedicado a Francisco Bances Candamo, dramaturgo que si bien no está consagrado canónicamente como Lope, Tirso y Calderón; presenta interesantes cuestiones ideológicas dada su condición oficial de dramaturgo de corte pero también interesantes cuestiones teóricas por ser tal como señala el propio Arellano el autor de la "última preceptiva de envergadura del siglo XVII, el inconcluso *Teatro de los teatros de los pasados y presentes siglos*". Este artículo profundiza en la condición áulica de las creaciones teóricas y prácticas de Bances y desprende de allí su condición de teatro político, si son interesantes las consideraciones realizadas alrededor de la obra particular del dramaturgo aún más interesante es el planteo

de la posibilidad de una lectura política en alguno de los autores dramáticos del siglo XVII.

La tercera y última parte, formada por tres capítulos, se titula “Del texto a la escena” y analiza justamente los problemas de representación escénica, a la “vertiente visual escénica” tal como se aclara en el prólogo a esta parte. Este análisis de lo visual en escena tiene tres aspectos correspondientes cada uno a un capítulo diferentes. Así en el capítulo 7 se exploran las marcas visuales que otorga el propio texto y se intenta definir desde allí la especificidad del texto dramático, en el capítulo siguiente se trabaja con la comedia de Santos de Tirso de Molina. La comedia de Santos es presentada como un “género ideal para hacer alarde del aparato escénico, capaz de potenciar el mensaje emitido”, de esta forma se explota el montaje en escena desde todos los aspectos posibles aquí revisados tales como: los decorados, la tramoya, la utilería, el vestido, los gestos y los efectos sonoros para concluir que la doctrina está acompañada indudablemente por el espectáculo. El último de los capítulos está dedicado a la comicidad de Calderón desde los medios propiamente escénicos como la música y el espectáculo, elementos a los que se llegan desde una redefinición de la noción de comicidad aristotélica y de los preceptistas que rara vez consideran los mecanismos de la representación como portadores de comicidad. Se repasan las características del vestuario, el peinado, los maquillajes, la iluminación, el gesto y la prosémica entre otros para concluir en la existencia de dos tipos de medios cómicos: “unos aptos tanto para caballeros como para graciosos y otros ridículos aptos para figuras del donaire plebeyas.”

Como dato interesante se debe destacar que, en las últimas páginas del libro, encontramos una lista de la bibliografía utilizada en todo el volumen organizada en general sin distinción del lugar en el que aparece. Hay también un epílogo de Homenaje a Alexander Parker en el cual se incluye un fragmento del crítico inglés rechazando la idea del “no texto” y de la existencia solo de lectores, ideas que Parker atribuye a la “teoría desconstruccionista” de la crítica literaria norteamericana. La inclusión de este epílogo se justifica en tanto Arellano coincide con las ideas aquí expresadas, especialmente en la necesidad – citada por Parker- de “comprender un texto de la idea de la época que lo produjo y escribir un comentario relevante y lúcido sobre él”, se justifica también desde el momento en que Arellano ha venido a lo largo de todo el volumen discutiendo teorías de Parker acerca de la Comedia española. Pero es indudable que el crítico español prefiere ubicarse más cerca de Alexander Parker que de las teorías del “no texto”, pese a que muchas de las lecturas que hemos aquí repasado proponen, sin llegar a extremos, el trabajo desde los lectores y no desde una verdad fijada por los textos dramáticos.

Por último podemos señalar que toda esta serie de artículos –ofrecidos anteriormente en publicaciones especializadas o en Congresos- se han estructurado coherentemente desde un ángulo crítico integrador que, si bien ha tenido en cuenta la idea de “la época que lo produjo”, ha considerado también ideas de la crítica moderna que, si tiene que abrirse a las lecturas y al no texto, también lo hará. Esta pluralidad crítica y la variedad de autores y de géneros dramáticos aquí tratados, es lo que hace que este libro sea una fuente de consulta indispensable para cualquier especialista sobre el teatro del Siglo de Oro.

FLORENCIA CALVO