

Liege REINALDI reseña a: ARELLANO, Ignacio, *Convención y recepción. Estudios sobre el teatro del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos (Biblioteca Románica Hispánica. II. Estudios y Ensayos, 413), 1999.

En este libro, Ignacio Arellano reúne estudios que problematizan la lectura (equivocada) de muchos críticos e investigadores de hoy que ignoran la diversidad de géneros de la Comedia aurisecular y los interpretan como un mismo conjunto rígido y cerrado de estructuras y convenciones culturales, ideológicas y estéticas; y presenta, con ejemplos, los códigos y convenciones que orientan la recepción de esos diversos géneros por los espectadores del Siglo de Oro.

La primera parte del libro, titulada "Claves y códigos genéricos", está dividida en dos capítulos: "Metodología y recepción. Lecturas trágicas de comedias cómicas" y "La comedia de capa y espada. Convenciones y rasgos genéricos".

El primero se centra en la cuestión de la valoración tragedizante de las comedias cómicas, es decir, en la forma como las comedias y los elementos responsables de la construcción de sus enredos son muchas veces interpretados desde la misma línea que las tragedias, lo que resulta en lecturas equivocadas que niegan el carácter cómico de la pieza –presente tanto en la intención del emisor, el dramaturgo áureo, como en la percepción del receptor, el espectador– e ignoran las diferencias exis-

tentes entre los códigos, estructuras y perspectivas de cada especie dramática. Esa tendencia a la búsqueda de un sentido trágico con dimensiones serias y grandiosas, aun cuando no lo hay, está relacionada a la idea del prestigio que poseen los géneros trágicos frente a los cómicos y a la resistencia a ver y aceptar la importancia de lo cómico, cuya función es la de entretener.

El segundo capítulo se propone el estudio de la tipología de las comedias de capa y espada, que es uno de los subgéneros del teatro aurisecular. Las principales características de este subgénero son: la comicidad, que tiene que ver con su sentido lúdico; las unidades dramáticas de tiempo –generalmente limitado al período de 24 a 72 horas– y de lugar (concentración espacial); la relativización de la verosimilitud, lo que posibilita una serie de coincidencias y sucesos sorprendentes; la ruptura del decoro y la generalización de los agentes cómicos, eso es, no sólo los graciosos ejercen esta función, sino que la vena cómica está presente en la construcción de varios de los personajes de este subgénero, como por ejemplo cuando ocurre un cambio de papeles y los galanes y damas se disfrazan de plebeyos, asumiendo sus características.

La segunda parte del libro, “De Lope a Bances Candamo”, lleva a cabo el estudio de cuatro cuestiones que, aunque distintas, tienen como punto convergente el tema fundamental del libro: el problema de la comprensión de las perspectivas de emisión y recepción del teatro del Siglo de Oro.

La primera cuestión explorada, que comprende el capítulo 3, “El modelo temprano de la comedia urbana de Lope de Vega”, señala las características de esta comedia, cuya evolución resultará en la comedia de capa y espada. Sin embargo, en el texto se hace clara la idea de que esa comedia urbana pertenece a la primera época de producción dramática de Lope de Vega y muchas veces se aleja del modelo bien delimitado de la de capa y espada, representado por posteriores piezas de Lope

y por las de Calderón de la Barca. A lo largo del capítulo, son discutidos algunos de los rasgos de la comedia urbana, cuyo modelo estaba aún en formación. El escenario urbano, la onomástica y el esquema de los personajes, el tema amoroso, que se extiende al erotismo y a las metáforas sexuales, las cortesanas y la alcahuetería, que tiene como representante máximo la figura de la Celestina, el poder del dinero, el modelo de comicidad, relacionado con la degradación moral y con la falta de decoro, además de la estructura del enredo con escenas costumbristas, son los principales rasgos de la primera fase de este género áureo. En la trayectoria evolutiva de la comedia urbana, encontramos en la segunda fase, cuando ya la podemos denominar comedia de capa y espada, su plenitud; y en la tercera, su fase final. Pero hay que tener en cuenta que no se puede establecer una delimitación cronológica rígida para estas fases.

La segunda cuestión se presenta en el capítulo 4: "Tragicidad y comicidad en la comedia de capa y espada: *Marta la piadosa* de Tirso de Molina", en que se desarrolla y ejemplifica la tendencia, señalada en los dos primeros capítulos del libro, a una interpretación tragedizante de las comedias cómicas, en lugar de una lectura dirigida al entretenimiento y a la diversión, una vez que, como muy bien afirma Ignacio Arellano, esas comedias "revelan la dimensión esencialmente lúdica y entretenida del artificio ingenioso (nada más, pero nada menos)" (p. 123).

En el capítulo siguiente, "Para una lectura de la tragedia calderoniana: *El mayor monstruo del mundo*", se discute el problema de la interpretación de la tragedia y de sus códigos genéricos. De acuerdo con el sistema de convenciones de este género trágico, son estudiados los elementos que construyen la estructura dramática de esta pieza de Calderón: la manera como las acciones secundarias establecen una relación de subordinación con la principal; la tensión de la reducción del horizonte espacial, que refleja la del horizonte vital de los per-

sonajes; el desenlace trágico, que es el resultado del encadenamiento de actos que provocan efectos contrarios a los deseados; la dualidad hado-voluntad; la caracterización de los personajes; los recursos escénicos y dramáticos; los medios visuales y musicales; los sistemas simbólicos; los índices de la catástrofe; la estructura lingüística y el uso de figuras retóricas y literarias; la tensión de espera; la suspensión y la admiración del espectador.

El último capítulo de la segunda parte, "Teoría dramática y práctica teatral en el postrer Siglo de Oro. El teatro áulico y político de Bances Candamo", constituye el final de la trayectoria evolutiva dramática iniciada por la comedia urbana de Lope de Vega. La lectura de las comedias de Bances Candamo, para que no resulte equivocada, debe tener en cuenta el hecho de que él era dramaturgo de la corte y, por ello, sus comedias poseen un carácter didáctico-político y un ámbito áulico.

Las funciones del teatro áulico y político son las de entretener al rey y a los demás espectadores de la corte, así como enseñarles los modelos que deben y que no deben seguir por medio de ejemplos históricos –algunas veces alterados por la poesía con el fin de presentarlos "no como fueron sino como debieran haber sido" (p. 174).

La tercera parte del libro, "Del texto a la escena", plantea los elementos y las características de la representación escénica de las obras dramáticas del y en el Siglo de Oro. Se destacan la visualidad de la palabra, las virtualidades y sugerencias, los valores cromáticos, la relación entre poesía y pintura, la emblemática, las didascalias explícitas e implícitas, lo que se presenta en el escenario y lo que se presenta a través de la construcción imaginativa del lenguaje dramático, el gesto, los medios cómicos, la construcción del escenario, la caracterización de los personajes por medio de su vestimenta, maquillaje y peinado, los efectos sonoros y de iluminación y otros mecanismos escénicos.

En definitiva, el conjunto de estudios respecto a los códigos convencionales de los distintos géneros dramáticos áureos reunidos en este libro de Arellano permite la identificación y separación de cada uno de estos géneros para una interpretación de las piezas de ese teatro, sin aglomerarlas y entenderlas bajo un mismo conjunto arbitrario de estructuras y códigos, sino observando las perspectivas que envuelven su emisión y recepción en el Siglo de Oro. Asimismo, esta obra tiene la cualidad de abordar temas complejos de una forma clara y asequible tanto a especialistas en la materia como a estudiantes. Por todo lo expuesto, *Convención y recepción*, de Ignacio Arellano, constituye un auténtico aporte a los estudios del teatro aurisecular.

LIÈGE RINALDI

*Universidade Federal Fluminense (Brasil)*

