

Del espacio escénico al espacio dramático en la comedia áurea

FRANCISCO SÁEZ RAPOSO

Universidad Complutense de Madrid
f.saez@filol.ucm.es

ALESSANDRO CASSOL

Università degli Studi di Milano
alessandro.cassol@unimi.it

La dicotomía entre texto literario y texto espectacular, entre la propuesta del dramaturgo -revisada y adaptada por el autor de comedias- y la realización concreta de esa propuesta en el escenario, constituye desde hace unos años una de las líneas de investigación más transitadas y fructíferas en el ámbito de estudios que se centran en el teatro aurisecular. La bibliografía en torno a ese tema se ha ampliado de forma considerable, y el tiempo, junto con el consenso de la comunidad científica, han ido destacando unos estudios fundamentales, que suelen ser referencia ineludible a la hora de abordar la relación entre escritura dramática y puesta en escena. Tanto es así, que nombres como los de Pavis, Ubersfeld, Elam, Bobes Naves o García Barrientos, recorren una y otra vez los trabajos de los especialistas, con independencia del asunto concreto que tratan. Y en una perspectiva más circunscrita a la época de los Siglos de Oro, estudiosos de la talla de Hermenegildo o Rubiera han perfilado con excelentes resultados en unos trabajos ya canónicos la configuración de estas cuestiones de carácter general, ontológicamente constitutivas del género teatral, en los siglos XVI y XVII. La realización de herramientas de consulta tecnológicamente avanzadas (bases de datos, repertorios, diccionarios, etc.), ha impulsado aún más esta tendencia a no desvincular el estudio de los valores intrínsecos del texto dramático áureo de una mejor comprensión de las técnicas y recursos de puesta en escena. En efecto, es solamente a partir de esta simbiosis hermenéutica que puede surgir una aproximación eficaz al hecho teatral, que, no lo olvidemos, es un sistema de comunicación que se rige en la simultaneidad de los signos, y en la combinación y ensamblaje de elementos muy diferentes, para cuyo abordaje se impone un eclecticismo crítico, una capacidad -en definitiva, una disponibilidad- en el empleo de paradigmas interpretativos flexibles.

Es en este marco teórico donde se ubica el proyecto «Escena áurea (I). La puesta en escena de la comedia española de los Siglos de Oro (1570-1621): Análisis y base de datos», dirigido por Francisco Sáez Raposo (Universidad Complutense de Madrid), que firma, junto con Alessandro Cassol (Università degli Studi di Milano), integrante del equipo de investigación, estas líneas prologales a la sección monográfica de la revista *Tintas*, que generosamente aceptó reservar un espacio consistente de su quinta entrega¹. Se recogen aquí seis trabajos de conocidos especialistas del teatro áureo, como son Guillermo Gómez, Esther Borrego, Natalia Fernández, Isabel Ibáñez, Alejandra Ulla y Elena Martínez Carro. El abanico de problemas que tocan constituye una buena muestra de lo mucho que se puede ahondar en el estudio de la puesta en escena en la época que nos interesa, y a la vez prueba lo mucho que queda por hacer en este campo. Unas piezas de Lope, Tirso y Calderón, no siempre de las más estudiadas por la crítica, se investigan aquí ajustándose a esa idea de analizar la compenetración de palabra y recursos escénicos, y en la misma dirección va una aportación que se encarga de acercarnos al complejo, y todavía poco conocido, mundo de las comedias escritas en colaboración entre varios dramaturgos.

El trabajo de Guillermo Gómez se centra en las implicaciones dramáticas que tiene el aposento en las comedias urbanas de Lope, destacando no solo su función concreta y verisímil de espacio interior de la casa, sino su poder evocativo de la interioridad de los sentimientos de ciertas figuras, no olvidando subrayar la importancia de su conversión en ambiente íntimo, muy apto para la lectura y el guiño a los espectadores (muchos de ellos, tarde o temprano, lectores de teatro). Las contribuciones de Esther Borrego y Natalia Fernández, en cambio, giran en torno a las comedias hagiográficas del Fénix. Si Borrego se dedica a los años que preceden el *Arte nuevo*, y estudia varios recursos de escenificación, sobre todo analizando las acotaciones explícitas, Fernández se decanta por un enfoque simbólico, centrándose en la dialéctica luz-oscuridad en las comedias de santos lopescas y en las estrategias concretas de su realización en el tablado, sin olvidar las frecuentes acotaciones implícitas que caracterizan estos textos. Isabel Ibáñez se ocupa del caso peculiar de la *Santa Juana* de Tirso, ahondando en la reconstrucción detallada de los movimientos escénicos y en sus correlativos simbólicos. Por su parte, Alejandra Ulla nos traslada al teatro cortesano de Calderón, y en concreto a la construcción del espacio dramático en su comedia mitológica *El mayor encanto, amor*. Elena Martínez Carro cierra este manojo de contribuciones dedicando su atención a dos dramaturgos que tuvieron ocasión de colaborar en varias piezas (Belmonte y Martínez de Meneses), y subraya la dificultad de inferir indicaciones útiles para reconstruir la posible puesta en escena de unas comedias suyas.

En su conjunto, se trata de trabajos que, por muy específicos que sean, vuelven una y otra vez a incidir en los presupuestos del proyecto «Escena áurea». Más allá de los versos, adquieren protagonismo el componente visual de la representación, los mecanismos de transformación de un espacio escénico determinado en espacio dramático, o sea en lugar privilegiado para la ficción y los recursos concretos de escenificación. Se trata de aspectos que se indagan desde una perspectiva interdisciplinar, teniendo en cuenta la complejidad

¹ El proyecto FFI2012-30823, de duración trienal (2013-2015), está financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación y Fondos FEDER. La nómina de miembros del equipo se completa con los de Margaret R. Greer (Duke University), Javier Rubiera (Université de Montréal) y Natalia Fernández (Universität Bern), que aporta uno de los artículos aquí recogidos.

del fenómeno teatral y de la pluralidad de significados que encierra. En definitiva, el intento de este monográfico fue el de favorecer y afianzar una visión amplia de los textos analizados, conscientes de la necesidad de apostar por una interpretación abierta y atenta al hecho teatral en su conjunto y en su multiforme unidad.