

---

ENRIQUE GARCÍA SANTO-TOMÁS (ed.)

*El teatro del Siglo de Oro ante los espacios  
de la crítica: encuentros y revisiones*

Madrid, Iberoamericana; Frankfurt am Main, Vervuert, 2002, 482 p.

*El teatro del Siglo de Oro ante los espacios de la crítica* es el título bajo el que se reúnen una serie de trabajos, en su mayoría, leídos en el curso «Canon estético y recepción crítica», celebrado en El Escorial del 6 al 10 de agosto de 2001. El libro consta de cinco apartados, organizados siguiendo un criterio cronológico, más una introducción del editor, Enrique García Santo-Tomás, y una sexta sección final dedicada a la bibliografía, instrumento útil para aquellos interesados en el fenómeno de la recepción estética de los siglos XVI y XVII. Si en *La creación del Fénix* (Madrid, 2002) García Santo-Tomás se cuestionaba la imagen que de Lope de Vega nos ha transmitido la historia literaria, en la introducción al volumen que nos ocupa, con una mayor ambición pero manteniendo los presupuestos teóricos, se estudia toda la panorámica respecto a los siglos de oro desde un prisma que hace hincapié en un acercamiento interdisciplinar a la literatura y en un análisis textual que no concibe el texto como una unidad acabada con significado fijo, sino fijado en función de una serie de variables que operan sobre él o que entran en relación con él. Un estudio diacrónico sobre la recepción crítica que reflexiona sobre la construcción y variaciones del canon y en el que late la pregunta acerca de qué obras y por qué razones se han consagrado como canónicas. Pese a que desde el marco teórico se denuncia el reduccionismo al que se ve sometido el estudio del teatro de los siglos de oro por ciertos títulos «universales» que ejercen un peso negativo sobre el resto del *corpus*, a dicho subconjunto pertenecen casi todas las obras tratadas en los distintos capítulos.

Los dos primeros ensayos, que configuran la sección «Coordenadas de estudio: teatros, audiencias, campos culturales», establecen las nociones de espacio y



tiempo como fundamentales a la hora de la recepción crítica. García Santo-Tomás analiza el espacio simbólico de pugna literaria del Madrid de 1621-26 y se centra en *Coronas del Parnaso* por considerarlo un documento único sobre las relaciones entre el escritor y los círculos de poder. Juan Luis Suárez, por su parte, muestra cómo la obra teatral crea la impresión del tiempo y cómo la concepción metafórica de la temporalidad establece la distinción entre neoaristotélicos y barrocos.

En el segundo apartado «Clásicos testigos de los Clásicos», dedicado a la recepción por parte de los contemporáneos, Elizabeth Wright plantea una lectura alternativa para comprender el cambio de género que se produce en el final de *El premio de la hermosura*, de Lope de Vega, entre la versión representada en 1614 ante el Duque de Lerma y la versión impresa en Madrid en 1622, vinculándolo a resonancias de la situación histórica concreta<sup>1</sup>. En «Dioses y monstruos: el espacio trágico en Lope y Calderón», Friedman, partiendo de la idea de que el centro argumental y temático de las obras dramáticas, tanto de la tragedia como de la comedia del Siglo de Oro lo ocupa la honra, analiza cuatro obras: *El caballero de Olmedo*, *El castigo sin venganza*, *El médico de su honra* y *El mayor monstruo del mundo*, y reclama para su estudio una profundización de los puntos de contacto entre el texto, el contexto y el intertexto. En «Teatro español del siglo XVII: pluralidad de espacios, pluralidad de recepciones», Díez Borque establece una tipología de los distintos lugares en los que se representan las obras teatrales. Se echa en falta en la bibliografía crítica de este artículo la mención explícita de su estudio *Los espectáculos del teatro y de la fiesta en el Siglo de Oro*<sup>2</sup>, pues la versión presentada en las actas que nos ocupan responde, con escasísimas variaciones, al capítulo tercero que lleva por título «Espacios de representación teatral». Al menos por lo que se refiere a los puntos uno y dos, parece un extracto del citado capítulo que mantiene no sólo la tipología de los espacios establecida, sino también la esencia de las ideas y la forma de exponerlas. Cierra el epígrafe Rubio Jiménez, que analiza por qué *Los intereses creados* se ha convertido en una obra 'canónica' entre el teatro del XX, cómo enlaza con valores de la tradición teatral española y participa del intento de reateatralización que se estaba promulgando desde algunas instancias críticas de la época<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Como la propia autora indica con precisión, este artículo amplía el capítulo «The uses of enchantment: *El premio de la hermosura* from palace fete to printed page», en E. Wright, *Pilgrimage to Patronage*, London, Associated University Presses, 2001.

<sup>2</sup> J. M<sup>a</sup> Díez Borque, Madrid, Laberinto, 2002.

<sup>3</sup> La evolución histórica y la renovación teatral española en el cambio de siglo han sido estudiadas por este crítico en *La renovación teatral española de 1900* (Madrid, Publicaciones de la Asociación de Directores de escena en España, 1998). En el estudio introductorio analiza el papel desempeñado por Benavente en el intento de elevación intelectual, moral y estética del teatro, como se verá reflejado en las declaraciones de Benavente entre los ensayos y manifiestos que publica en la antología.

El tercer apartado se dedica a «Canon, docencia e historia: el teatro áureo como identidad cultural y nacional». Antonio Carreño estudia una serie de comedias históricas de Lope, compuestas entre 1599 y 1613, analizando cómo el marco histórico funciona como marco ficcional y cómo la verosimilitud histórica queda supeditada a verdades humanas de carácter universal. M.<sup>a</sup> José Rodríguez Sánchez de León, que ha publicado recientemente dos importantes trabajos sobre la recepción del teatro barroco español<sup>4</sup>, revisa la contribución española a la *Weltliteratur*. Un estudio sobre la crítica del XVIII y XIX que se completa con la aportación de José María Pozuelo Yvancos, que revisa meticulosamente la noción de 'canon' y la constitución de la historia literaria a partir de la actividad crítica de Amador de los Ríos, así como con los artículos de Pérez Magallón y de Marc Vitse, que se centran en la figura de Calderón.

En el cuarto apartado, «Fortuna reciente de los clásicos: recuperaciones y decadencias», Ignacio Arellano estudia la problemática adscripción de la comedia al canon, sobre todo por las dificultades y resistencias que se oponen desde «ámbitos con mayores pretensiones intelectuales o mayores preocupaciones de profundidad filosófica o moralizante». Denuncia la equivocación generada por un análisis del teatro como un bloque único y monocorde, a la vez que incide en el error de abordar la comedia desde presupuestos que corresponden a otros géneros<sup>5</sup>. Felipe Pedraza revisa la terminología de «comedia de comendadores», que considera tautológica y relativiza, desde el punto de vista cuantitativo, la existencia de este tipo de obras, a la vez que indica la escasa atención que, salvo excepciones, han recibido<sup>6</sup>. Si en otros trabajos anteriores Luciano García Lorenzo ha abordado la puesta en escena de los clásicos en los últimos años<sup>7</sup>, en este caso se centra en un género: el auto sacramental

<sup>4</sup> En *La crítica ante el teatro barroco español (siglos XII-XIX)* (Salamanca, Almar, 2000) hace una selección y edición de textos críticos a través de los cuales se puede historiar la recepción. En *La crítica dramática en España (1789-1833)* (Madrid, CSIC, 1999) ahonda en el período de surgimiento del género de la crítica, y dedica el apartado tercero de la primera parte al estudio del teatro barroco español y su recepción según los distintos movimientos ideológicos que se sucedieron en el marco temporal que delimita.

<sup>5</sup> I. Arellano ha aludido en distintas ocasiones a este frecuente error de la crítica, como en el ya clásico «Metodología y recepción: lecturas trágicas de comedias cómicas del Siglo de Oro» (en *Críticón*, 1990, n. 50, pp. 7-21).

<sup>6</sup> Un interés por la comedia villanesca que coincide con la celebración, en ese mismo verano de 2001, de las XXIV Jornadas de Teatro Clásico de Almagro, cuyas actas se editaron bajo el título *La comedia villanesca y su escenificación* (Ciudad Real, Festival de Almagro y Universidad de Castilla-La Mancha, 2002). En concreto, respecto a las obras estudiadas por Pedraza en la ponencia que nos ocupa, trataron diversos aspectos Á. Facio, J. L. Alonso de Santos y J. A. Hormigón.

<sup>7</sup> Por ejemplo, véase; L. García Lorenzo y M. Muñoz Cabantes, «El teatro de Calderón en la escena española (1939-1999)», en L. García Lorenzo (ed.), *Estado actual de los estudios calderonianos*, Kassel, Reichenberger, Festival de Almagro, 2000, pp. 351-382.



entre el final de la Guerra Civil y el final del siglo XX, destacando que, en los últimos años, los autos han recibido la atención de la crítica<sup>8</sup>, pero continúan marginados en escena. Una marginación que invita a recordar la reflexión del maestro J. E. Varey, en las Jornadas de Teatro Clásico de Almagro de 1992, cuando defendía que los autos sacramentales podían tener éxito ante el público en la actualidad<sup>9</sup>. Y Maria Grazia Profeti recorre, como el propio título de su trabajo indica, «La recepción del teatro áureo español en Italia» desde el siglo XVII al XX, abordando los problemas que presentan las traducciones que se hicieron de los textos y presentando un interesante apéndice de traducciones de las obras de Lope, Calderón, Tirso, Mira de Amescua, Moreto y Alarcón.

En la sección que cierra el itinerario reflexivo y que se dedica a «El canon literario ante el nuevo siglo: nuevos espacios de debate», William Paulson se pregunta acerca de si los «pasados», y con ellos el canon —institución encargada de su preservación—, todavía tienen «futuro» en la nueva sociedad de la tecnología. Sirviéndose de algunas categorías que le proporciona la teoría de la comunicación y de la información, analiza en términos de ruido e información el lenguaje literario y la contribución del canon a una cultura, precisando que es necesario «mantener un contacto cultural con obras del pasado. Desatenderlas equivaldría a empobrecer nuestra capacidad de representar y comprender el mundo en el que vivimos» (p. 470).

Por su finalidad como curso de verano, dirigido a estudiantes en proceso de formación y con un enfoque de carácter didáctico, es lógico que el interés de los estudios no resida tanto en la innovación de las tesis presentadas, cuanto en el hecho de ser un barómetro respecto a las últimas líneas de investigación desarrolladas por los distintos ponentes. Merece ser elogiada la labor del editor que, en su prólogo, dota de coherencia al conjunto diversificado de estudios expuestos, logrando un muestrario orgánico de las aproximaciones al análisis del teatro de los siglos de oro articulado a través de una serie de conceptos clave que se encuadran, genéricamente, en la línea de la teoría de la recepción.

JOSEFA BADÍA HERRERA  
*Universitat de València*

<sup>8</sup> Por lo que respecta a la figura de Calderón, I. Arellano da cuenta del estado actual de los estudios de sus autos en «Los estudios sobre los autos sacramentales de Calderón» (en L. García Lorenzo (ed.), *ibid*, pp. 351-382. Coincide con García Lorenzo en sus conclusiones: el incremento de estudios sobre los autos que se ha producido resulta todavía insuficiente y merece una mayor dedicación.

<sup>9</sup> J. E. Varey, «Los autos sacramentales en el día de hoy», en F. Pedraza (ed.), *El redescubrimiento de los clásicos*, Actas de las XV Jornadas de Teatro Clásico de Almagro, Julio de 1992, Ciudad Real, Universidad de Castilla-La Mancha y Festival de Almagro, 1993, p. 33.