

## **Carmen Sanz Ayán, HACER ESCENA. CAPÍTULO DE HISTORIA DE LA EMPRESA TEATRAL EN EL SIGLO DE ORO Madrid, Real Academia de la Historia, 2013**

[Reseña]

*Hacer escena* ofrece un examen plural del teatro áureo si bien con el declarado propósito de abordarlo preferentemente como manifestación socioeconómica, es decir, como parte de un engranaje social, legislativo y comercial cuyo desarrollo tiene mucho que ver con el crecimiento de la población urbana en toda Europa. A través de diversos artículos, Sanz Ayán analiza algunas de las derivaciones más destacables que la representación teatral ejerce en esta nueva sociedad urbana en expansión, y a su vez refiere algunas injerencias que la legislación fiscal y los intentos de control moral llegan a ejercer en el desarrollo de los contenidos escénicos y en la práctica de la representación. La posibilidad de este examen plural deriva de las particularidades del propio género, que, a diferencia de otras manifestaciones literarias de naturaleza más privada, nació para su exhibición pública –y por tanto con la posibilidad de divulgar un mensaje frente al que se reaccionaba colectivamente–. La voluntad nunca velada de hacer dinero mediante el cobro de la representación, es otra singularidad del género dramático que invita a ensayar un acercamiento en el que el contenido literario queda relegado frente a las posibilidades de estudiar el teatro como negocio integrado en el engranaje económico y social de los años finales del Quinientos y las primeras décadas del siglo XVII.

Entre las consecuencias socioeconómicas más destacables del ejercicio lúdico teatral, que nunca descuidó ni el elogio interesado ni la crítica más o menos mordaz, cabe destacar la promoción de la asistencia social financiada, precisamente, a partir del espectáculo que ofrecían las compañías teatrales. Considerado como reflejo de las pulsiones económicas y sociales de un país, el teatro del Siglo de Oro es un espejo de los vaivenes pecuniarios del momento, una platea donde exponer ideales políticos o denunciar abusos fiscales y, por supuesto, una sufrida invención destinada al entretenimiento de las masas populares que hubo de enfrentarse, para subsistir, a problemas de financiación en cuyo remedio halló también el modo de erigirse en espectáculo benéfico para las conciencias. «La correspondencia entre teatro comercial y la financiación de la asistencia social, fue el modo perfecto de superar los prejuicios morales difundidos por muchos predicadores, eclesiásticos y algunos intelectuales coetáneos, que consideraban su existencia y desarrollo, como una fuente de pecado y malas costumbres» (pág. 47).

Siguiendo el reclamo de Fevbre en *Combates por la historia*, el recurso a los documentos legales, especialmente a las llamadas «escrituras de obligación» que en sus diversas formulaciones permiten reconstruir un entramado de faltas y delitos que a su vez se emparentan con aspectos de la economía y la intendencia teatral, le sirve a la autora para documentar los pormenores de una existencia en buena medida azarosa, como fue la de las compañías teatrales, pero al mismo tiempo minuciosamente sancionada en todas sus manifestaciones administrativas, morales y penales. Pagos de porcentajes, adelantos y préstamos, prohibiciones, costas de pleitos, hipotecas y embargos sobre bienes muebles e inmuebles, detenciones de miembros de una compañía y decomisos del vestuario y demás tinglados del atrezzo, son gajes del oficio

Avisos. Noticias de la Real Biblioteca, XX, 72 (enero-abril, 2014)

que ilustran aspectos poco amables de la vida cotidiana de los cómicos al tiempo que ofrecen ejemplos también de un agudo sentido del corporativismo como medio de defensa en un gremio pocas veces tratado con clemencia por los legisladores. Airear estas circunstancias vitales y sociales es otro empeño del libro, de suerte que el lector concluya que el teatro del Siglo de Oro no fue solo una cima literaria, sino un espectáculo global sujeto a las convenciones de la ley y la economía, aparte de un negocio de ideas variopinto que no se conforma con explicaciones unívocas que lo reduzcan a mero vehículo de propaganda del absolutismo monárquico.

Los textos reunidos se organizan en tres apartados temáticos: «Génesis e interpretaciones», el primero, aborda el origen del teatro áureo en su condición de negocio protegido por distintas instancias de poder en la segunda mitad del XVI. Se consideran aquí las diversas derivaciones que propició su existencia, tanto en las áreas de influencia de la Monarquía Hispánica como en otros territorios vecinos. La finalidad de esta aproximación permitiría «analizar el fenómeno de la empresa teatral comercial hispana en conexión con manifestaciones europeas de similar naturaleza, bajo el prisma común de su origen urbano y de su dimensión socio-económica» (pág. 9).

El segundo apartado, «Entornos y contextos», analiza la influencia que la crisis económica, vigente en parte de los reinos peninsulares durante el siglo XVII, pudo tener en la producción dramática de esos años. El estudio se extiende a las estrategias de supervivencia ideadas por las compañías para superar las circunstancias adversas y la repercusión que estos remedios tuvieron en la organización del negocio teatral.

Bajo el título de «Tópicos a debate», Carmen Sanz Ayán reúne, en el tercer y último apartado del libro, textos que procuran combatir algunos lugares comunes aplicados a la empresa teatral de los siglos XVI y XVII. La precariedad del entramado económico que sustenta la existencia de las compañías ambulantes se destaca como causa de la asumida marginalidad social de los comediantes, por delante incluso de los fundamentos morales que han tendido a construir un discurso adverso contra el oficio de las tablas. Otros dos tópicos son abordados en estas páginas para contribuir a su rebaja: el descrédito en el notable papel de las mujeres como sustentadoras del negocio teatral –aun en las desfavorables circunstancias que les deparaba el Antiguo Régimen–, y la condición supuestamente iletrada de los empresarios teatrales, rebatida a partir de la reconstrucción de la librería personal de Tomás de la Fuente, autor de comedias contemporáneo de Cervantes.

*Hacer escena* es un valioso compendio de la trayectoria como historiadora del teatro áureo de Carmen Sanz Ayán y, sin duda, un libro meritorio por su vocación de ofrecer una interpretación especializada sobre aspectos concretos vinculados a la producción teatral en el Siglo de Oro, por lo general menos atendidos que las cuestiones literarias, ecdóticas y textuales propias de la producción dramática áurea. Si el libro resulta atractivo en su propuesta, no lo es tanto en la factura de la edición, donde se echa en falta el trabajo de un editor atento que ahorrara frecuentes errores ortográficos y algún descuido difícil de disculpar: desde la imposible distribución de unos versos de *La Arcadia* de Lope (pág. 173) hasta el índice de nombres, que inexplicablemente carece de remisión a página.

Avisos. Noticias de la Real Biblioteca, XX, 72 (enero-abril, 2014)

CONTENIDO: GÉNESIS E INTERACCIONES. I: «Felipe II y los orígenes del teatro barroco», pág. 13. – II: «Los cómicos dell’Arte y el desarrollo del negocio teatral a fines del siglo XVI», pág. 57. – III: «“Ecos de comedia”: Influencias del teatro español en el Sacro Imperio y los Países Bajos en tiempos de los Austrias», pág.75. ENTORNOS Y CONTEXTOS. IV: «Peor está que estaba. La crisis hacendística, la cuestión del vellón y su reflejo teatral en tiempos de Calderón», pág. 115. – V: «El reinado de Carlos II y su influencia en el mundo del teatro», pág. 147. TÓPICOS A DEBATE– VI: «Miserias de la comedia. Algunos problemas de oficio de representar en el último cuarto del siglo XVI», pág. 173. – VII: «La biblioteca de un autor de comedias en los tiempos de Cervantes: Tomás de la Fuente», pág. 191. – VIII: «Las autoras de comedias: empresarias teatrales en tiempos de Calderón», pág. 253. – Bibliografía citada, pág. 339. – Índice de nombres, pág. 363. – Abreviaturas, pág. 373.

Avisos. Noticias de la Real Biblioteca, XX, 72 (enero-abril, 2014)