

Josefa Badía Herrera, **LOS PRIMEROS PASOS EN LA COMEDIA NUEVA...**

[Reseña]

Josefa Badía Herrera, *Los primeros pasos en la Comedia Nueva. Textos y géneros en la colección teatral del conde de Gondomar*. Madrid, Iberoamericana Vervuert, 2014

Abordar una muestra representativa de la producción dramática áurea de finales del siglo XVI desde la perspectiva del análisis de los géneros en obras de contenido profano es el propósito que inspira este estudio. Una reflexión sobre la tipología genérica sirve de guía para adentrarse en el examen formal de un *corpus* de manuscritos teatrales que pertenecieron al conde de Gondomar (1567-1626), hoy repartidos entre la Real Biblioteca y la Biblioteca Nacional. Los elementos examinados atienden a «la construcción de la acción dramática, los mecanismos de los que se sirve el dramaturgo en la elaboración de la trama, así como las principales líneas de impulso que dotan de significación a dichos textos y su vinculación con el género» (pág. 16). El género, pues, entendido de manera funcional pero útil como unidad de análisis, servirá de marco para considerar una serie de rasgos esenciales –y no exclusivamente temáticos– que tendrán en cuenta las semejanzas y diferencias con que las obras estudiadas se sirven de los personajes y del espacio, del tiempo y de la acción hasta obtener paradigmas que permitan advertir tendencias y consolidaciones de diversos estilos dramáticos. El estudio así planteado pretende aislar temas, motivos, secuencias básicas reiteradas y su particular significación según el contexto en el que se inscriben, además de calibrar el grado de permeabilidad de todos esos recursos sin que su empleo variable desdibuje la esencia de los géneros, en un intento de comprender por qué se produjo la evolución que conducirá al triunfo del modelo teatral conocido como *comedia nueva*.

Para abordar este examen –del que quedan excluidas las muestras teatrales de inspiración religiosa– la autora parte de la división en macrogéneros establecida por Joan Oleza –véase al respecto la bibliografía del volumen–, que distingue entre drama y comedia, «alternativos no solo respecto a la propuesta espectacular que ponen en marcha sino también, y sobre todo, en su actitud respecto al público que convocan». Se trataría de un público consciente de los géneros que «se situaba ante cada espectáculo con las expectativas propias de cada género» (pág. 18) y que, por tanto, podría servir de base para elaborar una teoría de la recepción de las obras y de sus propósitos concretos: el drama, en su pretensión de representar conflictos ejemplares y ofrecer soluciones moralizantes; la comedia, esencialmente lúdica, incluso amoral, más abierta al enredo y a los juegos de la ambigüedad y la irreverencia.

Textos y géneros en la colección teatral del conde de Gondomar incluye el análisis de dieciséis dramas y veinte comedias. La autora procede con la voluntad de que su clasificación no derive en un censo ni en la promulgación de un paradigma que admita el encasillamiento de las obras, repartidas según criterios formales preestablecidos. La asignación de media docena de etiquetas para organizar temáticamente este *corpus* – dramas: caballerescos, mitológicos y palatinos; comedias: urbanas, palatinas y pastoriles–, es una simple cuestión de método, la postulación de un paradigma crítico que permita al investigador considerar las obras en su contexto así como analizar sus particularidades sin confundir lo que pueden ofrecer de singular o de aislado con los

Avisos. Noticias de la Real Biblioteca, XXI, 77 (septiembre-diciembre, 2015)

elementos derivados de asumir una preceptiva dictada por las exigencias de un género. Con esa precaución metodológica, reconoce la autora, «correremos un riesgo menor de producir lecturas excesivamente cargadas de interpretación personal que se alejen de la red textual en la que se inscriben [las obras]» (pág. 17).

La producción dramática recogida en los manuscritos con signatura II/460 y II/463 de la Real Biblioteca, el Ms. 14767 de la Nacional y las copias sueltas que adquirió en su día Cayetano La Barrera (cfr. pág. 12 para sus signaturas), todos ellos procedentes de la librería del conde de Gondomar, supone un legado de la mayor importancia para documentar las tendencias escénicas de las dos últimas décadas del siglo XVI. Gracias a la publicación de Josefa Badía Herrera podemos saber que el corpus mencionado atestigua la afirmación progresiva de una tendencia que pudo ser la norma del espectáculo teatral que se representaba o se leía en los años postreros del Quinientos: una gradual invasión de los mecanismos propios de la comedia en la composición de los dramas. La conclusión es particularmente significativa porque, en palabras de la autora, «refleja una tendencia propia en el periodo de gestación de la *comedia nueva*, según la cual los dramaturgos se apartaban de la tradición trágica anterior y apostaban por una concepción de los espectáculos marcados por una composición estructural propia de la comedia, independientemente del horizonte interpretativo de las obras» (pág. 354).

A partir, pues, de un grupo de textos, en su mayoría de dramaturgos anónimos –con las prestigiosas excepciones de Lope de Vega, Cervantes y Francisco de Tamayo–, la colección de manuscritos teatrales reunida por Gondomar constituye un testimonio de primer orden para documentar el asentamiento de la *comedia nueva* como solución dramática mejor aceptada gracias a su naturaleza eminentemente tragicómica y a su división en tres actos frente a la herencia de obras en cuatro partes. La treintena larga de dramas y comedias examinadas confirman el abandono de un teatro menos propenso a la comunidad de recursos propios de cada género en la composición, un cambio sustancial, entre otros, que ya había sido documentado en la producción particular de Lope de Vega.

A la vista del conjunto de obras dramáticas reunidas por Gondomar y según la clasificación genérica propuesta por Badía Herrera, hay dos géneros que predominan sobre el resto: las comedias palatinas y los dramas histórico-legendarios. Estos últimos incluyen, a su vez, un grupo bien definido de dramas descritos como «genealógicos». Tal vez no sea posible extraer de este predominio la conclusión de que a don Diego le interesara particularmente el tratamiento ficticio de algunas cuestiones tanto históricas como políticas que, con el amparo de una ambientación más o menos fabulosa o legendaria, se permitían exponer ante el público preocupaciones relacionadas con la situación real del momento. Pero la posibilidad existe y Alfredo Hermenegildo la ha señalado como una tendencia constatable en ciertos autores a la hora de abordar ciertos temas: «es curioso señalar que en un momento de evidente centralismo absolutista, son escritores de la periferia peninsular, de los reinos que rodean a Castilla, los que abren sus obras a la problemática del abuso del poder (Bermúdez, Argensola, Cueva, Virués) y lo censuran violentamente, presentando reyes tiranos y figuras de insano comportamiento público» (pág. 44). Esta consciencia ideológica, que buscaría algún refrendo en su representación dramática, debería hacernos reflexionar sobre el valor testimonial de la librería de don Diego, en la que, por cierto, están bien representados esos autores periféricos –especialmente los Argensola y Cristóbal de Virués– críticos con algunos abusos de la monarquía y de la nobleza más poderosa, y con los que don

Avisos. Noticias de la Real Biblioteca, XXI, 77 (septiembre-diciembre, 2015)

Diego tuvo incluso trato personal (cfr. cartas II/2152, 27, II/2168, 198, II/2189, 9 y 16). La familiaridad acabaría prolongándose con la adquisición de obras de esos mismos autores para su propia librería. Don Diego, sin menoscabo de su lealtad como servidor de la corona, no se abstuvo tampoco de exponer pareceres críticos con la monarquía. Acaso la prueba más fehaciente de esta actitud sea su implicación directa en la pretensión de recuperar el derecho a voto en Cortes para Galicia. Después, durante su estancia en Londres, vendrían los informes sobre la deficiente gestión española en el concierto matrimonial entre el príncipe de Gales y la infanta María, o sobre la debilidad naval de España como fuente de desprestigio bélico, o sobre la costumbre nefasta de pensionar a nobles ingleses por ganar sus voluntades, o, en fin, sobre la poca efectividad de las cifras españolas a la hora de preservar el secreto de la correspondencia oficial de la embajada. Su perspicacia, su sentido crítico y su sinceridad le costaron la antipatía del Conde-Duque. Ahora es tentador pensar que, fuera de sus decepciones y fatigas cotidianas, don Diego buscara, por ejemplo en la lectura de *Las grandezas del Gran Capitán* [II/460 (4)], el consuelo de cierto parangón literario con una figura heroica nacional, objeto de las suspicacias del rey Fernando por su gestión en Nápoles, pero presentado en el texto como símbolo de una conducta ejemplar, digna de la aclamación del público en su representación sobre las tablas.

Avisos. Noticias de la Real Biblioteca, XXI, 77 (septiembre-diciembre, 2015)