

OBRAS TEATRALES DE CARÁCTER OPERÍSTICO DEL REINADO DE FELIPE IV

F. Javier BRAVO RAMÓN

(Vigo: Editorial Academia del Hispanismo, 2015, 224 págs.)

La obra reseñada fue uno de los textos galardonados en 2015 con el VI Premio Internacional Academia del Hispanismo de Investigación Científica y Crítica sobre Literatura Española. La dirección de la Tesis, de la que parte el libro, corrió a cargo de la profesora Ana Suárez Miramón y su defensa pública tuvo lugar en la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED).

El volumen editado apenas llega al 20% del total de la investigación, que se corresponden con el inicio y el final de la tesis y se componen, por un lado, de una introducción en la que se abordan aspectos como la naturaleza de lo operístico, los orígenes del género en la Italia de finales del siglo XVI, los pilares en los que se sustentaba y un breve recorrido por el papel que jugó el teatro en la corte de los Austrias; y por otro lado, de las conclusiones parciales de los ítems analizados y las conclusiones generales de la investigación.

El estudio viene a cubrir un espacio que, como dice el autor en la *Introducción*, no se había abordado suficientemente, al menos hasta hace unos pocos años, y viene a complementar investigaciones de otros ámbitos artísticos como el musical y el escenográfico, en el que sí existían monográficos sobre el tema.

En el primero de los apartados del libro, *Hacia una especificación de lo operístico*, se justifica la utilización de un término como *operístico*, que puede crear alguna controversia desde un punto de vista sincrónico. A continuación, se realiza un breve recorrido por los orígenes de la ópera en Italia, desde sus antecedentes hasta las producciones teatrales más destacadas, y se caracterizan los elementos o pilares sobre los que se sustenta el género: el texto, la música, la escenografía y los componentes pragmáticos.

Los dos siguientes apartados, *El reinado de Felipe IV* y *El teatro en la Corte de los Austrias*, ubican temporalmente el periodo analizado y realizan una mirada somera por el teatro en la corte de los Austrias, como antesala del tema de la investigación, cuyas conclusiones se presentan en los dos capítulos siguientes.

En el primero se presentan las conclusiones parciales sobre los textos analizados, estructurados en un total de trece ítems repartidos a su vez en dos grupos, en los que se abordan aspectos textuales y espectaculares.

En la investigación se analizaron un total de 42 obras que, según el autor, "se suelen citar en la mayoría de estudios relacionados con las obras palaciegas del reinado de

Felipe IV". Algunas de ellas tan importantes en la historia del teatro áureo español como *La selva sin amor*, *La gloria de Niquea*, *La púrpura de la rosa* o *Celos aun del aire matan*.

El primero de los ítems analizados correspondió a los *autores*, con nombres tan significativos como Lope de Vega, Juan de Tassis (conde de Villamediana), Calderón de la Barca, Antonio Solís o Juan Bautista Diamante. La *denominación* de este tipo de obras fue mayoritariamente la de *Comedia*, mientras que la *materia* principal tenía como fuente a la mitología grecolatina. Los ítems cuatro y cinco de este apartado se destinaban a aspectos formales, como la *estructura* de los textos, con la presencia de obras de una, dos y tres jornadas, y el *número de versos*, que variaba dependiendo del tipo de espectáculo que se llevaba a cabo y del lugar en el que se realizaba la escenificación. El ítem de los *personajes* analiza tres aspectos interesantes en este tipo de producciones: el número de roles por obra, relacionado estrechamente con los intérpretes y sus cualidades como cantantes; la nominalización que reciben por parte de los autores; y la tipología, con una presencia significativa, por un lado, del personaje del gracioso en muchas de las obras estudiadas, y por otro, de dioses y nombres de la mitología clásica. En el último de los ítems relacionados con los aspectos textuales, se analizan los principales *espacios* en los que se desarrollan las tramas de las obras, que fundamentalmente son seis: Selvas (montes o bosques), Palacio, Jardín, Cueva o gruta, Mar y el Cielo de los dioses de la gentilidad.

Respecto a los ítems relativos a los aspectos espectaculares de las obras nos encontramos con seis apartados. El primero y el segundo hacen referencia al *tiempo* y al *espacio* de las representaciones, respectivamente. Se puede hablar de dos momentos claramente diferenciados en el periodo analizado, que se corresponderían con los matrimonios del monarca. Asimismo, la puesta en escena de este tipo de obras, dado su indudable carácter propagandístico, solía realizarse en torno a fechas señaladas, bien por efemérides de la familia real, bien por la celebración de acontecimientos de importante calado en el devenir político del reino. Los *lugares de representación*, por su parte, supusieron un avance en el panorama teatral madrileño, debido a la construcción de nuevos espacios escénicos como el Coliseo del Buen Retiro o el que se ubicó en el palacete de la Zarzuela. El tercero de los ítems analizados por el autor en este apartado se dedica a los *cómicos* que se encargaban de la escenificación de las obras operísticas, que, si bien eran los mismos que representaban en los corrales de comedias, con el tiempo se fueron especializando, especialmente las cómicas, para adaptarse a las exigencias musicales que imponían los textos cantados. Por otro lado, unos proyectos tan complejos como los operísticos exigían la coordinación de los múltiples componentes que los conformaban, para lo que se requería la presencia de un cargo, el de *promotor*, que asumían los validos del monarca, dado el nivel de confianza que se debía exigir en este tipo de empeños. Los últimos ítems del apartado dedicado a los aspectos espectaculares se centran en dos de los pilares fundamentales en las obras de carácter operístico, la *escenografía* y la *música*. La importancia de la llegada

de técnicos italianos como Julio César Fontana, Cosme Lotti o Baccio del Bianco cambió completamente el planteamiento espacial del teatro clásico español, lo que influiría tanto en los textos literarios como en sus puestas en escena. Por último, el elemento basilar de las obras de carácter operístico, la música, es analizado desde su perspectiva textual a través de los siguientes parámetros: el porcentaje de versos cantados de las obras, los tipos de estrofas de los fragmentos musicales, los personajes que cantan en este tipo textos, y los versos entre los que se insertan los fragmentos cantados.

El sexto y último epígrafe del libro se destina a las conclusiones generales del estudio, estructuradas a su vez en ocho apartados, que fijan de una manera metódica las características del género a partir de los datos extraídos de la investigación.

A modo de resumen, podemos decir que *Obras teatrales de carácter operístico del reinado de Felipe IV* supone un interesante punto de partida para el estudio de una disciplina que empezó a conceptualizarse a finales del siglo XX en algunas universidades alemanas y que recibe el nombre de *Libretología*, y que en nuestro país ha tenido un desarrollo algo disperso, aunque en los últimos años diversos grupos de investigación y estudios puntuales han intentado cubrir en parte las carencias existentes hasta hace no mucho en el marco de la filología hispánica.

El libro de F. Javier Bravo ofrece la posibilidad de adentrarse en un campo como el operístico desde la perspectiva textual y deja abierta la participación y colaboración de todos aquellos profesionales que así lo deseen, a partir de las conclusiones y de los análisis parciales de las obras escogidas, que, si bien no se exponen en el volumen reseñado, se podrán consultar a medida que las investigaciones se vayan completando y adquieran el formato de libre acceso, con la finalidad de completar y continuar los estudios sobre las obras de carácter operístico del Barroco.

Quizá este carácter de *work in progress* de la investigación lastre algo el presente volumen, ya que se observan ciertas lagunas de información, debido a que los datos del estudio presentan exclusivamente las conclusiones y no todo el proceso realizado para llegar a esas conclusiones, por limitaciones editoriales. Este hecho quizá puede explicar también la descompensación que se observa en la primera parte del estudio, en el que el espacio dedicado a las notas a pie de página es demasiado extenso en comparación con el cuerpo del texto, que sería menos perceptible, imaginamos, en el marco general de la investigación.

Por lo demás, como apunta el propio autor: "Esta no es más que la primera de las fases de un proyecto complejo [...] que busca, desde el diálogo entre diversas disciplinas artísticas, comprender de un modo holístico una etapa crucial en la historia de la cultura de Occidente".

Helena Guzmán García
UNED

