

exime a los editores de tratar de esclarecer estos pequeños problemas de crítica textual que todavía pueden aclarar cuestiones de interés, tanto para la historia de la figura de don Rodrigo Díaz en el teatro, como para algunas posibles cuestiones sobre la dramaturgia de Guillén de Castro.

Alfredo Rodríguez López-Vázquez



*Cuadernos de teatro clásico*, nº 1 (1988), Madrid, Ministerio de Cultura, Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música.

WEIGER, J. G.: "La comedia nueva: una vez más sobre el juego de la originalidad", 11-25. W. desarrolla un interesante artículo para quienes nos hemos preguntado alguna vez sobre la "novedad" de una comedia áurea dentro del carácter paradigmático del género. Distingue W. entre originalidad "externa" (que afectaría, por ejemplo, a la invención de la trama) y originalidad "interna" (mucho más importante puesto que la comedia presentaba elementos intrínsecos inviolables). Es en este último aspecto donde W. sitúa el mayor atributo de los poetas dramáticos del Siglo de Oro español: la ingeniosidad o capacidad de ser original dentro de un sistema asentado, es decir, sin perjuicio de la norma. Tras estudiar dos comedias de Guillén de Castro, W. observa cómo aspectos considerados por muchos críticos como contrarios al patrón de la comedia áurea no son muestras de "rebeldía" dramática,

sino un intento de atenerse a la norma "superándola". La clave estaba pues, en ese juego de originalidad consistente en lograr una comedia "nueva" sin apartarse de la "comedia nueva".

ARELLANO, I. : "Convenciones y rasgos genéricos en la comedia de capa y espada", 27-49. Consciente de la necesidad de delimitar las distintas fórmulas dramáticas del Siglo de Oro, A. aporta unas valiosas consideraciones acerca de la comedia de capa y espada y da, a su vez, luz para un intento taxonómico del resto de los subgéneros.

La ruptura de las unidades temporal y espacial en la dramaturgia áurea parece contradicha en las comedias de capa y espada. Para A., la acumulación de "lances y trances en un breve espacio temporal y espacial persigue, en estas comedias, un efecto de inverosimilitud que tiene como objetivo final en entretenimiento y la atención del público. El principio de verosimilitud, que afecta también al decoro, queda así relativizado por la esencialidad dramática de cada subgénero. A. continúa planteando cuestiones fundamentales para la caracterización de las comedias de capa y espada como: comicidad, marcas de inserción en la coetaneidad, el enredo (primer objetivo), el suspense, líneas fronterizas con la tragedia, etc.

PROFETI, M<sup>a</sup>. G.: "Comedia al cuadrado: espejo deformante y triunfo del deseo", 51-60. Después de caracterizar brevemente la comedia de capa y espada como una "comedia/comedia" e insistir en su fuerte relación con el referente, P. se plantea sus aspectos costumbristas y relativos a la moda en el siglo XVII. Así, concluye definiendo el subgénero como la posibilidad de triunfo del deseo: amoroso, lingüístico, visual, junto con el de ver reflejada la coetaneidad de la clase media madrileña. Triunfo que transgrede imposiciones moralistas.

DIEZ BORQUE, J. M.: "Mecanismos de construcción y recepción de la comedia española del siglo XVII. Con un ejemplo de Lope de Vega", 61-81. Insiste D. B. en la urgencia de un estudio taxonómico

de la comedia áurea con criterios no exclusivamente temáticos. Para ello, propone partir de los mecanismos con los que se articula la comedia y que inciden en las expectativas del receptor. Desarrolla a continuación un interesante análisis de la comedia de Lope de Vega *La moza de cántaro* mediante un estudio por núcleos de acción o secuencias. Va desglosando así una serie de aspectos que considera mecanismos fijos de construcción, desde las técnicas de iniciación de la comedia hasta el desenlace que, tras un entramado de situaciones contrastadas, tensiones y distensiones, y junto con la premeditada complicidad del público, ordena y resuelve el conflicto. El objetivo de D. B. es hacer ver las posibilidades que ofrece desentrañar los pilares de construcción dramática de la comedia para esa tarea de clasificación pendiente.

SERRALTA, F.: "El tipo del 'galán suelto': del enredo al figurón", 83-93. En el muy fundamentado trabajo de S. comienza denominando "galán suelto" al tipo que introduciéndose en el esquema básico de la comedia de enredo aurisecular (dos galanes y sus respectivas damas) funciona como "obstructor" y/o "motor" de la comedia y por tanto, instrumento para construir el enredo. Este personaje se muestra algunas veces ridículo e incoherente, quedándose en el desenlace "suelto", esto es, sin dama, sin final feliz. Así pues, una vez caracterizado cuidadosamente y con ejemplos, a este personaje, S. nos recuerda que estos rasgos coinciden con los del tipo del figurón (en éste ridículamente exagerados) y por tanto, deduce su indudable parentesco. Concluye S. con una idea básica: el tipo del galán suelto tuvo mucho que ver en el nacimiento de la denominada comedia de figurón. Aprovecha finalmente para abogar también por la necesidad apremiante de estudiar la Comedia desde sus aspectos internos o estructurales.

BOBES NAVES, M<sup>a</sup>. C.: "Texto literario y texto espectacular en *El caballero de Olmedo*", 95-103. La escasez de acotaciones y el mínimo contenido de éstas es evidente en toda la dramaturgia clásica española. Partiendo de esta observación más su estudio en *El caballero de Olmedo* de Lope de Vega, B. N. quiere hacer notar la importancia

esencial del diálogo como suministro informativo para la representación en las comedias de capa y espada: el diálogo es a la vez texto literario y texto espectacular.

PALOMO, P.: "Señales de fijación espacial en la comedia de enredo tirsista", 105-119. Distingue P. entre las comedias de enredo, las palaciegas y las cortesanas, división que hace patente la diferencia en cuanto al grado de concreción espacial y temporal. Así, dentro de las comedias de Tirso de Molina, P. ha observado cómo en el primer grupo hay un alejamiento en espacio y en el tiempo que responde, a su juicio, a un deseo distanciador de la realidad que contrasta con la localización costumbrista de las comedias cortesanas. Esa evasión la cree debida a la pertenencia social de sus protagonistas: aristocratismo que "repele el excesivo afán referencial".

HERMENEGILDO, A.: "Signo grotesco y marginalidad dramática: el gracioso en *Mañana será otro día* de Calderón de la Barca", 121-142. Partiendo del análisis de la comedia *Mañana será otro día*, H. estudia las funciones de los criados en el desarrollo de la acción dramática. Uno de ellos, Roque, se muestra así diferenciado del resto de los servidores asumiendo lo que H. llama una función de signo camavalesco: se trata del gracioso. Este personaje-tipo, esencial a la comedia del XVII, es visto en su relación dramática, tanto con el espacio social al que pertenece como con el de los señores. Roque es a la vez criado y gracioso, contrapunto de su señor pero no elemento modificador de la acción.

RODRIGUEZ, E.: "Antes que todo es la acción: para una lectura de *No hay cosa como callar*, de Calderón", 143-152. Ante una comedia de difícil clasificación se enfrenta la autora de este artículo: *No hay cosa como callar*. R. estudia el empleo que Calderón hace en esta obra del mito donjuanesco y prosigue examinando los aspectos de la obra que le llevan finalmente a incluirla dentro de las de capa y espada. R. recuerda la necesidad de tener en cuenta "la recepción del espectador" para poder configurar los rasgos caracterizadores de géneros y subgéneros.

WARDROPPER, B. W.: "Lances y trances en *Antes que todo es mi dama*, 15-159. Valioso artículo para un acercamiento a la caracterización de las comedias de capa y espada con un valor que trasciende el mero análisis de *Antes que todo es mi dama*, y aún más, de las comedias de Calderón. W. se pregunta, como Weiger y Arellano por los rasgos distintivos de este indudable subgénero de la dramaturgia áurea. Insiste en su atentado a la verosimilitud de la acción dramática pese a la contemporaneidad y familiaridad del ambiente recreado. Asimismo, lo que parece un "pasatiempo frívolo" esconde, a ojos de W., una dura crítica humana y social.

DE ARMAS, F. A.: "El desplazamiento de los astros en *Antes que todo es mi dama*, 161-169. Conocida por todos es la presencia de la astrología como motivo recurrente en la literatura de nuestro Siglo de Oro. En estas páginas D. A. recuerda su importancia esencial en los dramas filosóficos y mitológicos de Calderón, pero propone además su rastreo en comedias de capa y espada. D. A. ha analizado *Antes que todo es mi dama* y expone aquí la influencia de los astros (Apolo, Venus, Saturno) en personajes y acción llegando a ser elemento estructurante, siempre dentro de un marco cómico.

La revista, presentada (7-8) por su director, Luciano García Lorezo, contiene, además, una sección de "Documento: La Compañía Nacional de Teatro Clásico y *Antes que todo es mi dama*" (173-4) y Adolfo Marsillach: "Una compañía española de teatro clásico" (175-6).

M<sup>ra</sup> Carmen Meléndez Gracia