

Miguel Zugasti (dir.) y Mar Zubieta (ed.), *La comedia palatina del Siglo de Oro*, Madrid, volumen monográfico de la revista Cuadernos de Teatro Clásico, 31, 2015. 334 pp.

DOI: <https://doi.org/10.24197/cel.8.2017.XVII-XXI>

La comedia palatina del Siglo de Oro, tal es el título del monográfico que la prestigiosa revista *Cuadernos de Teatro Clásico* publica en su número 31, correspondiente al año 2015. Dirigido por Miguel Zugasti y editado por Mar Zubieta, contiene nueve artículos que abordan un género teatral de los más cultivados en el siglo XVII: la comedia palatina. Esta especie dramática, a pesar de ser muy exitosa en su época, no ha sido bien identificada y estudiada por la crítica. Por ello, creemos que bien merecía la revisión y estudio que aquí se le dedica.

En el primero de los artículos, aborda Miguel Zugasti lo que él llama el “deslinde de un género dramático mayor” (pp. 65-102). Con gran brillantez, acierto didáctico y profusa documentación y erudición, repasa la definición del género desde la primera aproximación que de estas obras hizo ya en su época Bances Candamo, cuando las llamó “comedias de fábrica”, hasta los estudios más recientes (Weber de Kurlat, Oleza, Vitse, Arata, Zugasti, Florit...), en los que ya se habla abiertamente del género de comedia palatina. Buceando en sus orígenes, nos señala piezas cuya temática estaba centrada en la presencia de un rey tirano, y que, para evitar suspicacias y problemas, los poetas las situaban en una lejanía temporal y espacial, lo cual les permitía abordar un tema moral algo espinoso; también nos explica cómo poco a poco fueron prevaleciendo aquellas que tenían como protagonista a un príncipe galán, con lo que el final amable y feliz estaba ya servido. Llega así a la distinción entre comedia palatina seria y comedia palatina cómica, que, creemos, queda suficientemente clara después de este estudio. Pone especial empeño a la hora de delinear los márgenes y morfología de estas comedias, enumerando con rigor y profusión hasta doce rasgos diferenciales de las mismas, lo que nos va a permitir de ahora en adelante identificarlas y distinguirlas como género frente a otras variedades dramáticas. Por último, y para certificar la importancia que tuvieron las comedias palatinas –tanto en territorio peninsular como en América–, cierra su estudio con un amplio repertorio de estas comedias, salidas de las plumas de Lope de Vega, Mira de Amescua, Tirso de Molina, Calderón, Ruiz de Alarcón, Sor Juana Inés de la Cruz... algunas con títulos tan sobresalientes como *El perro del hortelano*, *El*

castigo del penseque, El galán fantasma y un largo etcétera que no procede enumerar aquí.

Josefa Badía centra su estudio (pp. 103-118) en obras producidas en las dos últimas décadas del siglo XVI. Documenta y describe la presencia de abundantes comedias de materia palatina cómica del primer Lope y de la escuela dramática valenciana, que pudieron tener mucho que ver –por su carácter transgresor con las normas clásicas– en la génesis de la “comedia nueva”. En estas obras aparece la ruptura de las unidades de espacio y de tiempo, y una temática cargada de elementos novelescos. Pero también nos presenta piezas centradas en los vicios y defectos de los gobernantes –frente a comportamientos más ejemplares de sus súbditos–, que nos hacen pensar en un propósito moralizador de las mismas, más allá de sus pretensiones cómicas y lídicas, en esa línea pastoril tan en boga por aquel entonces, y que consistía en la contraposición entre la corrupción de la corte y la vida virtuosa de la aldea.

Lope de Vega es el poeta estudiado por Eva Rodríguez García (pp. 119-144). Hace un repaso de las casi cien obras lopescas que ella considera palatinas, e incide en aquellos rasgos que son definitorios del género. Respecto a los personajes, destaca la proliferación de los del estamento nobiliario, hombres y mujeres poderosos con nombres rimbombantes, pero lejanos en el tiempo y en el espacio a los que ocupaban los “Felipes” con los que convivió el “Fénix”, aunque con los mismos vicios y debilidades que veía Lope en sus contemporáneos; con ellos conviven otros personajes de extracción más humilde (criados, campesinos, secretarios...), que en muchas ocasiones intervendrán en las tramas galantes de sus amos de tal manera que a menudo la acción se enredará con equívocos y suplantaciones de personalidad. Como su propio nombre indica, estas comedias hallan su espacio ideal en aposentos y estancias de palacios y casas nobles urbanas, aunque también hay acción en montes, campos, cuevas... que darán el perfecto contrapunto corte/aldea, tópico de la época y presente en estas comedias. Por lo regular tales espacios son imaginarios, pero cuando son geográficamente localizables, el poeta recurre a la lejanía temporal, no siendo imprescindible la verosimilitud histórica de los hechos que relata. Con ello consigue salvar la incomodidad que supone el afear vicios o mal gobierno de personas importantes, pues pudiera parecer que no se refiere a la actualidad que es en realidad la que retrata. Y es tal la abundancia de este tipo de comedias, que pueden incluso hacerse subgrupos de las mismas: de secretario, de privanza, de honor conyugal, cómicas, serias... y es que amor y enredo así servidos daban para mucho. A pesar de todo, la autora sostiene que falta

mucho por investigar en este género lopesco, y apunta entre otros inconvenientes: número exacto de obras, cómo evolucionan, cómo fue su puesta en escena e incluso para qué tipo de público iban dirigidas.

Por su parte, Jorge Checa (pp. 145-159) todavía cierra más su mirada al género y la circunscribe a *El poder vencido y amor premiado*, de Lope de Vega, comedia palatina por su temática amorosa, sus personajes nobles y su localización espacial lejana. La trama está llena de ingenio y enredos, y cuenta con la consabida usurpación de identidades. Son de destacar en ella las escenas detallistas, evocadoras y plásticas, así como la refinada argumentación que despliega alguno de los personajes, y que convierten a Lope –a juicio del crítico– en un consumado conocedor de la *Oratoria* de Quintiliano, y a esta comedia en un buen ejemplo de obra hecha más “para los oídos” que “para los ojos”; es decir, adornada con tanto color retórico que no precisamos más que de sus palabras para imaginar esos mundos inexistentes, pero emocionantes, que supo crear Lope.

Diez comedias palatinas de Tirso de Molina son las que Ricardo Serrano (pp. 161-181) analiza desde una técnica computacional, y argumenta que se centra en el mercedario por ser un maestro en este tipo de comedia y porque supo crear una gran variedad de ellas. Las obras objeto de su estudio forman un corpus de temática amorosa donde los personajes juegan al ascenso social, lo cual gustaba mucho al estamento popular en la época del valido Olivares. Las conclusiones que arroja su investigación son muy útiles para conocer tanto aspectos formales como léxicos y de contenido. Así, nos da cuenta precisa de la métrica empleada y de la frecuencia de uso de acotaciones, incisos, didascalías y apartes. Pero también son muy relevantes sus conclusiones en el ámbito léxico, en el que, sobre una base de trabajo de las 46 formas más frecuentes y su recurrencia en boca de los personajes, el campo semántico del “amor” y sus variantes aparece dominando la lista.

María Luisa Lobato aborda la obra de Agustín Moreto (pp. 209-230). Ocho de las doce comedias que conforman su *Primera parte de comedias* (1654) son palatinas, y ello prueba que el género aún seguía gustando al público a mediados del XVII, a pesar de las trabas que los moralistas imponían en este momento a comedias con argumentos amatorios. Lobato hace un recorrido por todas ellas, algunas tan famosas como *El desdén, con el desdén* o *El mejor amigo, el rey*. Sin embargo, nos dice que en la *Segunda parte* (1676) decreció el número de estas comedias, debido quizás a la propia trayectoria vital de Moreto, pero también a las circunstancias sociales y políticas del momento, y a que escribió algunas de ellas en colaboración con otros poetas. En definitiva, y después de repasar la dramaturgia de este

dramaturgo, la investigadora concluye que en torno a un 25% de sus comedias podrían catalogarse como palatinas serias, ya que aunque también está presente el tema amoroso en algunas de ellas, el peso argumental de la mayoría recae sobre la sucesión del poder o el valor de la amistad.

Rafael González Cañal y Alberto Gutiérrez Gil (pp. 231-255) estudian once comedias palatinas de Rojas Zorrilla y cinco de Enríquez Gómez (también conocido como Fernando de Zárate). Rojas y Enríquez se adscriben a la escuela calderoniana, cultivadores de la comedia palatina cómica. Su análisis sigue los indicadores nucleares que delimitan el género y que, de nuevo, reiteramos: el distanciamiento espacial y temporal de la acción, la elevada extracción social de algunos de los personajes, el hecho de que las acciones estén situadas en espacios palatinos o similares, y el tener al amor, al poder y a la amistad como ejes temáticos, con sus consabidas escenas de enredo. Concluye el artículo con la constatación –una vez más– de que en las décadas centrales del XVII esta modalidad dramática estaba en todo su apogeo y esplendor.

La vida es sueño merece un nuevo artículo de Miguel Zugasti (pp. 257-296), quien se centra en esta obra maestra de Calderón para abordar el género al que se adscribe. Artículo valiente, sin concesiones, donde –en contra del torrente crítico– apuesta decididamente por una lectura palatina seria de la inmortal obra de Calderón, con un brillante resultado. Zugasti aplica a *La vida es sueño* los doce rasgos morfológicos que él mismo definió en el primer trabajo de estos *Cuadernos de Teatro Clásico* (“Deslinde de un género dramático mayor”), los cuales le sirven para argumentar que esta pieza teatral no es una tragedia, sino una comedia palatina seria. Apuntamos algunos de ellos: *La vida es sueño* se desenvuelve en un ambiente cortesano y se ubica en un espacio y un tiempo alejados del presente del poeta, lo que le permite abordar el delicado tema del abuso de poder; con unos personajes de elevado rango social, y entre los que se producen juegos de identidades y equívocos.

Por último, Javier Horne –hombre de teatro y preocupado por versionar a los clásicos en este mundo de modernidad– nos explica con gran lujo de detalles todo el proceso que ha seguido para convertir *El castigo del penseque*, comedia palatina de Tirso de Molina, en una obra de considerable éxito sobre las tablas que él mismo dirigió (pp. 297-327).

Solo nos resta añadir que este volumen de *Cuadernos de Teatro Clásico* está magníficamente editado, pues al rigor de todos y cada uno los estudios aquí recogidos, se suma un aparato gráfico muy cuidado y atrayente, con fotografías de las representaciones de algunas de estas comedias palatinas que en su día fueron llevadas a escena por la Compañía Nacional de Teatro

Clásico, con directores como Eduardo Vasco, Ernesto Caballero, Helena Pimenta, Adolfo Marsillach o Carles Alfaro. Todo ello contribuye a convertir este volumen de *La comedia palatina del Siglo de Oro* en una lectura imprescindible tanto para los amantes y curiosos del género teatral, como para los eruditos que investigan en el vasto mundo de lo que fue el teatro aurisecular.

TERESA OTAL PIEDRAFITA
IES San Alberto Magno, Sabiñánigo (Huesca)
tereotalpiedrafita@gmail.com