

EMILIANO GOPAR OSORIO, *“Escucha mi breve relación”*. *Puesta en escena del relato en la literatura dramática áurea española y novohispana*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2022; 284 pp.

KAHIRA ITZEL GORDILLO PLANCARTE
Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa
kahiragordillo@gmail.com
orcid: 0009-0008-3329-5956

El análisis de la articulación del espacio en las comedias del Siglo de Oro es de vital importancia para comprender el funcionamiento del entramado dramático áureo. A causa de la convención teatral, todo lo presente en el tablado, como movimientos, vestuario, decoración, objetos, sonidos, lo dicho y hecho, tiene una intención comunicativa y se convierte en un signo que el espectador deberá descodificar. ¿Cómo operan, entonces, los largos parlamentos en los que un personaje cuenta sucesos que no se ven en escena, pues los construye con sus palabras? ¿La acción dramática en curso se detiene momentáneamente para dar lugar a lo relatado? Este libro de Emiliano Gopar invita a una reflexión en torno a tales cuestionamientos. El propósito de un trabajo como el que aquí se plantea no es establecer la evolución cronológica de la relación, sino demostrar que, sin importar el autor, la temática de la comedia o el momento de los Siglos de Oro en que fue escrita la pieza —ya sea con mayor o menor maquinaria teatral—, el empleo de la relación espacial es una constante en los dramas de la época. De este modo, la relación es inherente a la literatura dramática del período y no distingue fronteras genéricas; es decir, está presente en diferentes clases de comedias.

Respecto de la métrica, el estudio encuentra que el romance figura como la estructura preferida de los dramaturgos para transmitir dichas relaciones espaciales; no obstante, no es la única. Al mismo tiempo, el estudio busca arrojar luz sobre los siguientes interrogantes: ¿en qué contribuye la descripción de las características de la acción dentro de los estudios del drama áureo? ¿Resulta pertinente para el examen de las funciones de la relación su clasificación mediante un criterio espaciotemporal? ¿Es adecuado hablar de puesta en escena del relato en el teatro de los Siglos de Oro? ¿La relación puede definirse como una necesidad obligatoria o puede entenderse como una estrategia derivada de la voluntad del dramaturgo? ¿Se le puede considerar elemento discursivo o unidad ajena a la creación dramática?

Recepción: 13 de agosto de 2024; aceptación: 27 de septiembre de 2024.

El género dramático consiste en un equilibrio entre el texto y el espectáculo, entre lo que se representa y lo que se narra, entre la palabra y la acción. Lo sucedido en el teatro respecto de transmitir una narración no es inusual, pero sí paradójico, pues el público presencia una puesta en escena no para que le cuenten una historia, sino para verla representada; pero, para lograr la atención del público, la palabra desempeña un papel primordial. De ese modo, la acción dramática se constituye por los actos que se pueden percibir de manera visual y auditiva por llevarse a cabo en el espacio físico escénico, así como por aquellas acciones que no puedan ser representadas, pero que son necesarias para completar la fábula de una obra. Por lo demás, el texto dramático tiene la particularidad de que debe leerse como una pieza representable, o como un texto destinado a lo que Ubersfeld llama “representatividad” (*Semiótica teatral*, trad. F. Torres Monreal, Cátedra-Universidad de Murcia, Madrid, 1988, p. 116); en este sentido, el lector podría asumirse como un potencial espectador. Es evidente, por tanto, que el estudio de Gopar atiende tanto al ámbito literario como al espectacular.

En la obra dramática es común que el discurso narrativo reciba el nombre de *relación*. Sin embargo, los dramaturgos áureos tenían sus propias denominaciones, como *cuento*, *razones* o *relación cuerda*, para Cervantes; *informe*, para Juana Inés; *breve suma*, para Alarcón o *estos discursos*, para Vega. El libro explora los límites y alcances del concepto *relación*: plantea que es un discurso narrativo presente en la mayor parte del teatro áureo y la define como un mecanismo que hace extensivo el espacio y el tiempo, que crea un vínculo con la fantasía del personaje receptor en la comedia y también, por supuesto, con la del espectador, pues su función principal se basa en transmitir información que será recreada en la imaginación del público, con el fin de emparentar los hechos relatados con la acción dramática en curso para completar la fábula, pues subsana las limitaciones espaciales y temporales propias del género dramático. Igualmente, resulta un excelente mecanismo para lograr el desarrollo de la acción dramática y una técnica eficaz para expresar los sentimientos de los personajes. Asimismo, el investigador se detiene a considerar los diversos motivos por los cuales una relación se inserta en la comedia; entre ellos, se encuentra, por supuesto, la censura, en virtud de la cual algunas secuencias de índole sexual o de asesinato, como una violación o una muerte, se reemplazaban por una narración.

Gopar ahonda en las características de la relación: se trata de un nexo en la cadena de la comunicación dentro de una esfera determinada de la realidad discursiva más amplia, la obra de teatro, que tiene una fórmula de apertura y de cierre; siempre está destinada a alguien, de quien se espera una respuesta, pues forma parte de

un mecanismo dialógico, de modo que sería una puesta en escena del relato que presenta elementos dramáticos y retóricos; posee un realizador específico, quien manifiesta su individualidad mediante su visión de mundo, lo que dota el discurso de una intención; dicho emisor determina el tema, la versificación, las coloraciones afectivas y las posiciones valorativas, por mencionar algunas. El estudio también profundiza en la problemática de si la relación atenta contra la naturaleza dramática o si, por el contrario, le es sustancial. Cuando un personaje, explica Gopar, solicita a su audiencia estar atenta a la relación, ¿ello implica una suspensión de la acción dramática? En sentido estricto, no. Por el contrario, sucede que los personajes —y también el público— toman una actitud diferente: el receptor permanecerá dispuesto a oír el relato y tomará una posición que le permita entender adecuadamente la narración, aunque ello suponga disminuir la atención de lo sucedido en su entorno más inmediato. El emisor, en cambio, adoptará una postura particular para transmitir el relato a sus oyentes con mayor eficacia, lo cual no significa que la acción dramática desaparezca o se suspenda.

A la par de la idea de que ofrecer una relación no es un mero recurso narrativo, sino un acto dramático y de la reflexión sobre el funcionamiento del género discursivo puesto al servicio de la acción dramática, la investigación propone una herramienta metodológica centrada en la construcción e importancia de las relaciones espaciales en las comedias del Siglo de Oro que permita estudiarlas desde una perspectiva espaciotemporal. A pesar de que el título de su texto enuncia la puesta en escena, Gopar precisa que sus observaciones se circunscriben a la virtual representación, y a sus posibilidades, codificada en el texto dramático y no en el hecho teatral.

El corpus elegido por el investigador para concretar sus propuestas es vasto; se conforma de 60 obras: 37 españolas y 23 novohispanas. Al referirse a estas últimas, precisa que no necesariamente se trata de textos creados o publicados en América, sino que los dramaturgos tenían fuertes vínculos con la Colonia, como en los casos de Ruiz de Alarcón y Salazar y Torres. A su vez, el investigador justifica la inclusión de obras novohispanas en su corpus estableciendo que, por sus características, son consustanciales a las de la Península. La elección de los textos pretende mostrar el empleo de la relación en un nutrido número de autores en diferentes momentos del Siglo de Oro, de modo que el análisis y los resultados del estudio se sustentan en una muestra significativa del teatro áureo y novohispano.

El libro se divide en dos capítulos. El primero, llamado "Características discursivas", se subdivide en cinco apartados: en cuatro de ellos, Gopar reflexiona acerca del significado del concepto *relación*, describe las particularidades del discurso narrativo inserto en las comedias y explica la conexión de éste con la imaginación del es-

pectador. En el quinto subcapítulo, realiza una categorización del discurso narrativo desde una perspectiva espaciotemporal:

1) Relación de hechos simultáneos. La dificultad para llevar a cabo los sucesos relatados en el espacio mimético es el principal motivo para la utilización de esta clase de relación. También funciona para caracterizar verbalmente los objetos y dotarlos de atributos que sólo se podrían saberse por medio de una relación.

2) Relación de hechos ocurridos antes de la virtual representación. De las más comunes en el teatro de los Siglos de Oro; su propósito es poner en contexto la acción dramática. Pueden aparecer a lo largo de toda la obra, pero es más común localizarlas al inicio o al final. En esta categoría también se encuentran las relaciones derivadas de un hipotexto histórico, bíblico o literario.

3) Relación de hechos que se omiten del espacio mimético y que se llevan a cabo durante el tiempo de la virtual representación. El empleo de este recurso está vinculado a la necesidad del dramaturgo de ampliar el espacio-tiempo y de poner en palabras acciones elididas del espacio mimético.

4) Relación de hechos futuros. Exposición de sucesos ocurridos después de la virtual representación. Menos frecuentes en el teatro áureo.

5) Relación de carácter mimético. Aquella que recapitula hechos percibidos por el espectador, ya sea para que algún personaje en la obra se entere de algún dato o suceso o ya sea para aportar al receptor información extra. Muy recurrente en el teatro áureo.

6) Relación de sucesos atemporales. Transmisión de sucesos ilusorios que sólo se podrían dar en la mente de quien concibe un enredo, por poner un ejemplo.

El segundo capítulo, “La puesta en escena del relato”, muestra que, a pesar de las dimensiones que puede alcanzar una relación, el discurso siempre establece una dialéctica con la acción por medio de diversos mecanismos y exige una actuación determinada, razón por la cual su estudio no se puede separar de la acción dramática. Se divide en cuatro subcapítulos que analizan los lazos de la relación con las acciones que se llevan a cabo sobre el tablado:

1) Vínculos auditivos. Explora la coyuntura entre la acción dramática y los efectos sonoros, así como su impacto en la percepción del espectador. La voz fungiría como el primer punto de unión entre acción y discurso.

2) Vínculos mediante las estructuras formularias, que pueden ser de apertura, de cierre, o pueden constituir la solicitud misma de la relación y de aquellas relaciones emotivas; su importancia en el actuar de los personajes que reciben o emiten la relación es una de las mayores pruebas de que el hecho de exponer un relato está íntimamente ligado a la acción dramática.

3) Vínculos visuales. Este apartado estudia los elementos visuales que apoyan al personaje cuando comunica una relación, de modo que el discurso se vuelve más eficaz. Los signos teatrales estudiados son los siguientes: signos quinésicos, el gesto y los movimientos escénicos; utilería, los accesorios, el peinado, el vestuario y el decorado que representa un lugar, etcétera.

4) Vínculos mediante referencias metadiscursivas. Uno de los elementos que constituyen a los personajes es su reconocimiento de participación activa en el entramado verbal.

Este capítulo se subdivide en dos subapartados que estudian las referencias al proceso de enunciación del discurso y las expresiones apelativas al receptor. Por un lado, se centra en localizar los indicios emitidos por los personajes acerca de la misma construcción discursiva: su fabricación, su enunciación, la vía de comunicación, etc. Lo anterior forma parte de una estrategia retórica perfilada con la intención de dar mayor contundencia a lo dicho para incidir directamente en el espectador. Por otro lado, se dedica a analizar las expresiones apelativas explícitas e implícitas al destinatario, muy frecuentes en las estructuras formularias.

Las observaciones de Gopar sobre la clasificación de las relaciones en función de un criterio espaciotemporal me parecen atinadas, y también considero que lo son las reflexiones que hace en torno a las diferencias y particularidades que éstas presentan con respecto al decorado verbal. El texto teatral se construye de palabra y acción, del equilibrio entre lo que se ve en escena y lo que se cuenta, de modo que narrar debe estudiarse como un acto dramático. Por ello, la recomendación de estudiar la puesta en escena del relato es totalmente pertinente, pues la acción dramática en curso no se detiene, sino que cambia de ritmo para dar paso a la narración, que no consiste en la mera transmisión de los hechos, ya que se vale de diversos artificios que la entrelazan con la acción dramática en curso.

Por último, el autor propone algunas vías de análisis dignas de llevar adelante para complementar el trabajo realizado en su investigación. En primer lugar, si bien no es una exploración que se concentre en la recepción ni en la técnica dramática de los actores, el investigador hace apuntes del efecto que tendría la relación en el público asiduo a los corrales de comedias, pues sostiene que las emociones de los actores al verbalizar una relación podrían haber sido las mismas que experimentaban los observadores; sin mencionar el placer estético que causaría en la audiencia el profesionalismo de los histriones al contar una historia sobre el tablado y la cadencia del verso. En segundo lugar, el autor sugiere la falta de una comparación minuciosa entre las obras del siglo XVI y las del XVII, cuya finalidad sea la de establecer si hay diferencias relevantes en cuanto al empleo de la relación en ambos momentos del Siglo de Oro.