Gopar Osorio, Emiliano (2022), *"Escucha mi breve relación". Puesta en escena del relato en la literatura dramática áurea española y novohispana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 284 p., Ediciones Especiales 128.

No es frecuente encontrar estudios tan completos sobre algún aspecto específico de la comedia del Siglo de Oro; es por ello destacable la publicación del Dr. Emiliano Gopar sobre el relato y su importancia en la pieza dramática áurea, el cual es un componente estructural relevante no sólo para la transmisión del contenido de la obra, sino por constituir el complemento fundamental del desarrollo de la acción. Se trata de un texto en el que, a decir de su autor, "[l]a dialéctica entre el discurso y los elementos espectaculares se considera indispensable para comprender los usos y el funcionamiento del género discursivo puesto al servicio de la acción dramática" (p. 16).

En *"Escucha mi breve relación…"*, el lector puede apreciar el acucioso examen a que se somete la *relación* en el teatro áureo, que, si bien es un discurso retrospectivo, no resulta una simple narración, sino una alocución que aporta una dinámica particular a los hechos que se suceden en la escena sin que por ello se detenga ni desaparezca la acción. El estudio se basa en un corpus de 60 obras: 23 novohispanas y 37 peninsulares, alrededor de cuatro obras por dramaturgo —más en los casos de Cervantes y Ruiz de Alarcón—, y se ha propuesto observar el uso del discurso dramático denominado *relación* en las distintas etapas del desarrollo del teatro áureo (p. 19).

El contenido del libro se divide en dos capítulos: el primero expone las características del discurso y una clasificación de los tipos de relación; en el segundo se muestra la dialéctica establecida entre la relación y la acción dramática.

El primer capítulo consta de cinco apartados que ofrecen una detallada caracterización del tipo de discurso dramático objeto de la investigación, y plantea, por tanto, que debe comenzarse por comprender el funcionamiento de la relación dentro de la obra dramática, es decir, "el género discursivo que se ubica dentro de las obras dramáticas y que ha sido escrito no con el fin de representar los hechos ahí evocados, sino para ser transmitidos de manera verbal y así puedan ser recreados mediante la imaginación del personaje receptor y principalmente, la del espectador, con el fin

de que se vinculen los hechos relatados con la acción dramática en curso" (p. 29). A partir de esta definición se atiende a ciertos detalles importantes, como la mayor relevancia de la palabra al transmitir una relación que la que tiene en el diálogo, entre otras cosas porque quienes escuchan deben "pintar" en su imaginación lo que el personaje recrea con su voz. Así, las posibilidades escénicas —más bien limitadas— se amplían con lo que se "ve" con la imaginación: en el teatro del siglo xvii, el lugar de la acción se multiplica mediante el decorado verbal (p. 31).

En esta sección se deja claro que, para comprender las maneras de utilizar la relación dentro de una obra determinada, debe considerarse que esta estrategia dramática comparte rasgos con los géneros discursivos: *a)* representa un eslabón en la cadena de comunicación que forma una realidad discursiva más amplia: la obra teatral; *b)* se destina siempre a alguien, de quien se espera una respuesta (mecanismo dialógico); *c)* posee un carácter cerrado; *d)* casi siempre responde a una proposición anterior; *e)* posee un realizador específico que manifiesta su individual visión del mundo; *f)* el emisor determina el tema, estilo, coloraciones afectivas y posiciones valorativas (p. 41).

El segundo apartado trata la dialéctica entre acción e imaginación en la literatura dramática: "para la comprensión de la fábula, entendida ésta como la 'estructura narrativa de la historia', no basta con aquellas acciones que son perceptibles ante el espectador"(p. 46), pues la acción dramática se conforma de una serie de acciones que se efectúan en un escenario y se perciben mediante la vista y el oído, pero también de acciones que no pueden ser representadas en el espacio escénico, pero que resulta indispensable conocer para comprender la fábula. En este sentido, la relación es un elemento estructural, pues respalda la acción y es ella misma acción; "sin ella, la acción dramática no tendrá un desarrollo lógico para los personajes y no sería comprensible para el espectador" (p. 56). En este apartado se explican conceptos como *mímesis, espacio mimético, diégesis, espacio diegético* y *relato*; asimismo, se ejemplifican con el fin, en resumen, de diferenciar la acción y el discurso narrativo, así como sus "componentes".

Delimitar la relación es asunto del tercer apartado, y plantea la importancia de comprender los límites y alcances del ámbito diegético en el teatro áureo para acercarse a la relación. Para ello, enumera algunos elementos que le son propios, entre ellos, que es un discurso mayoritariamente narrativo; que posee una estructura formularia de apertura y cierre; que implica una "puesta en escena" del relato por parte del emisor, quien lo acompaña de gestos, exclamaciones, apoyo en la escenografía, apelaciones al oyente (quien deberá mantener una actitud pasiva, aunque también denote algún

impacto emocional por lo que escucha). A propósito de esto último, la recepción externa de la relación se desarrolla en el cuarto apartado, y para ello se toma en cuenta la doble recepción: la del personaje que escucha y la del espectador, así como el grado de conocimiento que uno y otro tienen sobre la información que proporciona la relación.

A partir de la capacidad de la relación para proyectar acciones a tiempos y espacios diferentes con respecto a los de la virtual representación, en el quinto apartado, se propone una clasificación con la cual es posible determinar la función dramática de las relaciones, dependiendo de los tiempos y espacios del ámbito diegético que se hacen presentes mediante la palabra del recitante, de manera que la acción dramática siga su curso a pesar de las limitaciones que impone el escenario teatral. La clasificación propone seis tipos de relación, y de cada uno de ellos ofrece ejemplos en obras de diversos autores, para señalar las variantes que pueden encontrarse: 1. Relación de hechos simultáneos: se ocupa de sucesos que tienen lugar junto con la acción dramática propiamente dicha. El personaje emisor narra lo que está observando, lo cual puede incluir la descripción de personajes u objetos. 2. Relación de hechos ocurridos antes de la virtual representación, la más recurrente en el teatro áureo, pues proporciona el contexto de la acción dramática, explica situaciones, etcétera. Los hechos que se refieren pueden ubicarse en un pasado remoto o reciente, y en variados espacios abiertos o cerrados. 3. Relación de hechos que se omiten del espacio mimético y que se llevan a cabo durante el tiempo de la virtual representación. Los hechos omitidos no son sólo retrospectivos, sino que puede tratarse de los que han de ocurrir en un tiempo futuro respecto al momento en que se narran y que tendrán lugar en el tiempo de la virtual representación. 4. Relación de hechos futuros, que puede cumplir una función preventiva o de advertencia sobre posibles futuras repercusiones de ciertos actos o comportamientos. También suelen servir para dar a conocer profecías o augurios. 5. Relación con carácter mimético. A diferencia de la mayoría de las relaciones, que narran acciones no percibidas visualmente por el espectador, hay otras dedicadas a recapitular hechos previamente vistos; algunas ofrecen, además de hechos ya "vividos", ciertos detalles no apreciados anteriormente. 6. Relación de sucesos atemporales. A veces, la relación transmite sucesos de difícil ubicación temporal, sea porque no se quieren revelar ciertos datos o porque son de carácter ilusorio o fantasioso, como los engaños para provocar enredos.

Así, el capítulo primero muestra muy bien cómo distinguir las cualidades discursivas de la relación, sus alcances y limitaciones. También aporta elementos para determinar la función dramática de este género discursivo como parte estructural de la trama y, por tanto, de la acción: discurso y acción siempre van unidos. Asimismo,

muestra que las relaciones no son secuencias aisladas, sino que *recitar* una relación implica una puesta en escena, asunto que se desarrolla en el siguiente capítulo.

Los vínculos entre la acción dramática y la relación son la materia del segundo capítulo: "La puesta en escena del relato", y su desarrollo obedece a la hipótesis central del libro: "el género discursivo aquí estudiado, más que mero sinónimo de narración, es un acto dramático" (p. 111). Hay una activa participación de los personajes antes, durante y después de la transmisión de una relación; lo que se pretende demostrar es que el proceso de narrar no implica ausencia de elementos espectaculares, sino una dialéctica entre ambos: narración y espectáculo.

De acuerdo con el examen que Emiliano Gopar ha realizado, los vínculos entre la acción dramática y la relación son básicamente cuatro: 1) los auditivos, 2) los que se establecen mediante las estructuras formularias, 3) los visuales y 4) los que se tienden mediante referencias metadiscursivas. Con excepción de los vínculos visuales, los tres restantes se subdividen en diferentes tipos de vínculos. Al clasificarlos, se intenta "mostrar la relación como un acto dramático, particularmente, como una puesta en escena del relato" (p. 113). En todos los casos, se advierte al espectador antes, durante y después de enunciar la relación, que ésta "se encuentra enmarcada por la acción dramática y que cumple una función en la vida de los personajes no sólo por su carácter informativo [que influye en sus acciones], sino también por el impacto emocional que causan" (p. 114).

Los vínculos auditivos se refieren al "engarce" que mediante efectos sonoros se crea entre la palabra y la acción dramática. Gracias a la voz, se hacen perceptibles las acciones evocadas, pero, en un segundo nivel de percepción visual y auditivo, intervienen —durante la emisión de la relación— signos espectaculares que involucran un trabajo actoral que va más allá de la voz, pues pueden intervenir el espacio escénico y los objetos.

El análisis de los vínculos mediante las estructuras formularias —las cuales son parte integral de la relación— conlleva diferenciar aquellas que sirven para abrirla de las que se encargan de cerrarla. También es necesario notar la solicitud para que se emita la relación y las "consecuencias" de su emisión, es decir, las reacciones emotivas y la manera como actuarán los personajes, movidos por lo que han escuchado en la relación. Estas estructuras formularias ponen de relieve que el valor de la relación reside en su utilidad dentro de la trama, es decir, para los personajes, y que nunca son un recurso aislado. Los ejemplos son muchos. Resulta sorprendente la multiplicidad de frases (o fórmulas) utilizadas, pero, sobre todo, que cada una de ellas —en el caso de las de apertura— disponga de diferente manera el ánimo del personaje que escucha y, por tanto, del espectador, para enterarse de los sucesos relevantes para el devenir

de la acción: es clara su función de exordio. En cuanto a las de cierre —igualmente con variadas posibilidades expresivas—, exponen solicitudes, ruegos, exigencias, simples despedidas, y es de destacar las interrupciones, las cuales, al cortar el flujo de información, determinan los sucesos por venir. Precisamente, la necesidad de información se manifiesta, a menudo, en la solicitud que da pie a la relación y, a la vez que crea expectativas, puede —según el caso— enfatizar la complicidad que suele establecerse entre algunos personajes y el espectador, quien suele compartir información que otros personajes ignoran.

Las reacciones emotivas causadas por una relación, así como su influencia en la manera de actuar de los personajes, se han tomado en cuenta en la última sección del inciso relativo a los vínculos entre la acción dramática y la relación. Dedicar lugar a este aspecto importa porque —como afirma Gopar— muestra el peso del relato, qué tan significativo resulta para la acción dramática y, en este sentido, en el interés del espectador por seguir la trama: quiere saber cómo reaccionarán los personajes al obtener determinada información, al enterarse de sucesos tristes o alegres, y qué harán después.

El tercer inciso, sobre los vínculos visuales, destaca "los elementos visuales que acompañan a los personajes cuando se transmite una relación y que podrían ser percibidos por el espectador en la virtual puesta en escena" (p. 211). Estos vínculos se asocian con los hechos evocados, pero también con la acción dramática, al estar siempre presentes. Existen signos teatrales asociados con tales vínculos, como las expresiones corporales: la mímica del rostro, los gestos (los movimientos del cuerpo); movimientos escénicos (desplazamientos por el escenario); accesorios, decorado, vestuario, peinados. Tales elementos logran que personajes y espectadores perciban de manera visual la puesta en escena del relato mediante múltiples manifestaciones que se hacen patentes ante el espectador; sin embargo, hay otras más difíciles de ser puestas en escena, pero que se mencionan en el discurso, es decir, que se lexicalizan en el discurso (sección 3.1), de tal manera que aportan la potencia necesaria para que el personaje exprese aquello que se señala en el texto; en el rostro, por ejemplo, se traslucen emociones: alegría, dolor, incertidumbre, enojo. Aunque el espectador no pueda apreciarlas en el rostro del actor-personaje, los signos lexicalizados sirven para enfatizar estados de ánimo, como el sufrimiento y el llanto; pueden manifestarlas tanto el emisor como el receptor, lo que respalda la creación de determinada atmósfera emotiva.

Por último, el apartado relativo a los "Vínculos mediante referencias metadiscursivas" se dedica a mostrar la manera en la que, en la puesta en escena que implica el relato en la literatura dramática, los personajes adoptan una conducta particular durante la enunciación del discurso narrativo. Esto lo hacen mediante referencias metadiscursivas

que funcionan como ventanas a través de las cuales se comunican con el receptor, "conscientes" de que están dentro de un proceso que persigue propósitos definidos. Hay, por un lado, vínculos que se establecen mediante referencias al proceso de enunciación del propio discurso (sección 4.1), como la apelación al oyente para marcar una pausa en medio del relato y darle un nuevo impulso; el paréntesis para recapitular información con la que ya contaba el oyente, pero que sirve para verificar hechos; la interrupción, para impedir la enunciación del relato, etcétera. Otros vínculos se tienden mediante expresiones apelativas al receptor (sección 4.2). En éstos, el personaje enunciador hace comentarios sobre el relato, con el fin de que no se olvide que éste se encuentra ligado a la acción dramática, de tal manera que se efectúe una suerte de actualización de la realidad evocada. Las referencias metadiscursivas conjugan elementos retóricos y teatrales, lo que permite acercar al oyente a los hechos narrados al hacerlo partícipe del proceso de enunciación del discurso. Todo lo anterior lleva a reflexionar sobre la naturaleza de la relación dentro del género dramático. El autor cuestiona: ¿desentona con el dinamismo de este género? Diremos que no, porque siempre va acompañada de los signos teatrales que impiden al oyente olvidar dónde se encuentra, pues está escuchando voces vivas que hablan, gritan, lanzan lamentos; está viendo personajes que se mueven, se desplazan, gesticulan, toman objetos…

"Escucha mi breve relación". Puesta en escena del relato en la literatura dramática áurea española y novohispana es el producto de una investigación muy profesional, cuyo autor conoce a fondo el teatro áureo. Constituye, por ello, una obra valiosa para los interesados en el estudio de la obra dramática del Siglo de Oro, porque el examen detallado de la relación como parte fundamental de la pieza teatral contribuye, entre otras cosas, a comprender sus funciones (la utilización estructural, por mencionar sólo una) y a apreciar la variedad de sus componentes, además de ofrecer herramientas útiles para analizar el relato en cualquiera de los numerosísimos textos teatrales de la época. Al tener siempre en cuenta el aspecto espectacular del texto dramático, el libro aquí reseñado es también un gran apoyo tanto para los directores teatrales como para los actores, pues brinda pautas para el montaje y para la actuación. Se trata, a mi parecer, de una importante aportación en el campo de los estudios del teatro del Siglo de Oro.

LEONOR FERNÁNDEZ GUILLERMO
ORCID.ORG/0009-0008-1857-3276
Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Filosofía y Letras
calisto2000lf@gmail.com