

la correspondiente historia editorial del volumen, sabiamente armonizados) tiene que ser necesariamente injusta, pues no permite hacer méritos a la calidad generalizada de las ediciones contenidas en ella, por lo cual no cabe sino insistir en la excelencia de esta *Parte XX* y ponderar de nuevo la labor del grupo Prolope, que puntualmente acude cada otoño a la cita de presentarnos una nueva *parte* de comedias en esmeradas y excelentes ediciones críticas.

Fernando Rodríguez-Gallego  
<https://orcid.org/0000-0002-6539-0447>  
IEHM/Universitat de les Illes Balears  
ESPAÑA  
f.rodriguez-gallego@uib.cat

---

López Alemany, Ignacio, *Teatro y diplomacia en el Coliseo del Buen Retiro. 1640-1746*, Valencia, Publicacions de la Universitat de València, 2022, 244 pp. ISBN: 978-84-1118-064-1.

---

Con la presente obra, Ignacio López Alemany culmina una fecunda trayectoria investigadora dedicada al estudio del teatro cortesano en la España de los siglos XVII y XVIII. En efecto, tras la publicación de diversos trabajos parciales y de la edición de dos «comedias con música» salidas de la pluma de José de Cañizares, *Las amazonas de España y La hazaña mayor de Alcides* (Iberoamericana / Vervuert, 2018), ofrece ahora una monografía, cuidadosamente editada por Publicacions de la Universitat de València (PUV), donde realiza un recorrido diacrónico desde 1640 hasta 1746 por la historia política y cultural española cuyo eje vertebrador son las representaciones dramáticas llevadas a cabo en el Coliseo del Buen Retiro, un teatro permanente construido en tiempos de Felipe IV a las afueras de Madrid para contribuir al ocio cortesano y a la escenificación del poder (dentro y fuera de las tablas) conforme a una semiótica eminentemente *cortesana*. Así las cosas, el objetivo declarado del volumen es analizar el papel desarrollado por las artes escénicas en la maquinaria diplomática de la Corona española reconstruyendo la evolución del teatro palaciego desde el Barroco hasta la Ilustración. Al paso de este itinerario discursivo, el libro reconstruye también la lenta pero inexorable transformación de los espectáculos áulicos españoles a lo largo de la centuria, así como su distinta función en el marco de las relaciones internacionales, donde la

estrella declinante de España dio paso, desde mediados del siglo xvii, a un nuevo orden europeo dominado por Francia.

La relación entre arte dramático y política exterior, sin embargo, no resulta evidente para el hombre del siglo xxi, quien ha olvidado por regla general las circunstancias que concurrieron en cada contexto de escritura, pero que (sobre todo) desconoce los mecanismos de significación simbólica que operaban cotidianamente en el universo cortesano para explicitar afectos y desafectos, valores y categorías que tampoco son ya los nuestros. Por eso, para abrirse paso en este complejo entramado cultural del que formaban parte, junto a las obras teatrales, el ceremonial y la etiqueta, las relaciones de sucesos o las cartas de los embajadores, el autor recurre al campo de los estudios diplomáticos para servirse del concepto de «dominación blanda», que da cuenta de la sumisión efectiva a un poder superior sin que medie para ello —por no ser necesario— la fuerza o la violencia explícita. Es lo que acontece en el mundo contemporáneo cuando un país es apoyado para la organización de un gran evento deportivo o cuando sus representantes ocupan un lugar destacado en el palco de cualquier espectáculo retransmitido al mundo por los medios de comunicación de masas. En otras ocasiones —tal y como se explica en la «Introducción» de la obra— el poder blando tiene como propósito reafirmar o agrandar la fortaleza de una nación mediante la difusión de ciertos discursos narrativos o la promoción de artistas, industrias o deportistas con los que aquella se identifica en la escena internacional. Pues bien, partiendo de este concepto, López Alemany nos traslada a la Corte española para explorar algunos procedimientos de significación análogos a los descritos que funcionaron durante el Antiguo Régimen en el ámbito de las relaciones internacionales y que emplearon el teatro cortesano como cauce privilegiado de expresión.

Para abordar un objeto de estudio tan variado, configurado por elementos históricos, literarios y simbólicos, López Alemany elabora una rica argumentación donde combina con acierto una nítida descripción de la política internacional europea, un análisis detallado de la situación faccional de la Corte española, un riguroso examen de las estrategias matrimoniales seguidas por las grandes potencias, una exhaustiva recreación de los espacios de representación (en particular, el Coliseo del Buen Retiro), una revisión precisa de los géneros dramáticos que proliferaron en la escena cortesana, una interpretación cabal de las piezas representadas, una sucinta semblanza de los dramaturgos

y escenógrafos que protagonizaron aquella etapa y, por último, un comentario minucioso acerca de los modos de representación propios de cada período. Con tan variados ingredientes, el autor es capaz de elaborar un discurso claro, ágil y bien articulado donde todos estos factores quedan trabados en un relato extraordinariamente convincente. A ello contribuye el manejo abundante de fuentes primarias, fruto de una larga investigación en archivos y bibliotecas, así como un diálogo fecundo y honesto con la tradición crítica. Unas y otras completan el generoso *corpus* documental a partir del que se edifica el trabajo, cuyo método de análisis, basado en un renovado historicismo, huye (con buen criterio) de ciertas tendencias interpretativas que, en el presente, se afanan en aplicar categorías y valores de nuestro tiempo a los hechos y manifestaciones del pasado con una notable carga ideológica que adultera los procesos interpretativos de la historia.

A partir de estos presupuestos, la obra se organiza en cinco capítulos que, tras una breve introducción de carácter teórico, distribuyen coherentemente la materia tratada, hasta desembocar en un breve apartado de «Conclusiones». Así, en el primero, «El Palacio del Buen Retiro», López Alemany nos ofrece un recorrido diacrónico por la historia del palacio, desde su concepción en tiempos del conde-duque de Olivares hasta su (casi) total destrucción como consecuencia de la invasión napoleónica, con la que culminaba un largo período de abandono y progresiva decadencia. En el segundo, «El difícil control del Coliseo», la obra penetra en el laberinto de la Corte española para repasar las distintas etapas que marcaron la pequeña historia del Coliseo, con particular atención a las luchas de poder que suscitó su control y dominio, a las personas encargadas de su gestión y mantenimiento y al tipo de representaciones llevadas a cabo en su interior. A partir de este punto —y apoyándose en todo lo anterior— la obra recorre en orden cronológico la historia del teatro cortesano en España desde 1640 hasta 1746 a lo largo de sus tres últimos capítulos, que, parcelados en torno a los reinados de Felipe IV, Carlos II y Felipe V respectivamente, constituyen en rigor el cuerpo central del trabajo. Así, en el tercero, «El reinado de Felipe IV», asistimos a las primeras representaciones en el palacio del Buen Retiro, entre las que destacaron las obras mitológicas cargadas de simbolismo político que, a lo largo de la década de 1650, tuvieron su momento de gloria con Calderón de la Barca como máximo exponente. El cuarto, por su parte, «El drama cortesano de Mariana de Austria y Carlos II», describe la inexorable decadencia

española en los estertores de la dinastía Habsburgo, que corre pareja al imparable ascenso de la Francia de Luis XIV, circunstancia que se tradujo en un período cambiante y convulso para el teatro en que alternaron los debates sobre su moralidad y las consecuentes prohibiciones con un uso diplomático y propagandístico de los escenarios, pues se trataba de dibujar sobre las tablas un *relato* histórico menos gravoso para la Monarquía que las crudas relaciones de sucesos. El quinto y último capítulo, finalmente, «Felipe V y el triunfo de la ópera italiana en España», se ocupa largamente del cambio de dinastía y del nuevo equilibrio de fuerzas en Europa, a la par que describe el éxito de la ópera italiana en España al calor de los gustos del monarca y, muy particularmente, de su segunda esposa, Isabel de Farnesio.

A partir de este andamiaje, son innumerables los personajes y las circunstancias históricas que tienen cabida en un volumen elaborado a partir de una base empírica plagada de anécdotas y noticias. Así, por ejemplo, destaca en la gestación del Buen Retiro la minuciosa labor llevada a cabo por el conde-duque de Olivares, quien alternaba sus megalómanos proyectos de alta política con un obsesivo control sobre la construcción del Real Sitio, que lo condujo incluso a supervisar la selección de semillas y especies vegetales. Es también memorable el papel ejercido por Calderón de la Barca a lo largo de casi medio siglo de representaciones en el Buen Retiro, desde la puesta en escena de *El mayor encanto, amor* (1635), que, con la inestimable colaboración del escenógrafo Cosme Lotti, aprovechó las aguas del estanque para fletar la nave de Ulises en una calurosa noche de verano, hasta su postrer estreno, *Hado y divisa de Leonido y Marfisa* (1680), presentado en un remozado Coliseo —ya en tiempos de Carlos II— con el acostumbrado acompañamiento musical de Juan Hidalgo. Por último, por no ser prolijos, son dignos de mención los innumerables avatares que, durante el reinado de los primeros Borbones, acompañaron la aclimatación de la ópera italiana al ámbito hispánico, momento en que irrumpieron en escena famosísimos artistas, como el ínclito Farinelli, quien, bajo el amparo de Fernando VI, situó el teatro cortesano español a la cabeza de Europa —como él mismo declara— gracias a la suntuosidad y riqueza de sus escenarios y vestuario, que hicieron las delicias de la Corte durante las funciones dadas en Aranjuez o el Buen Retiro bajo su dirección.

Basten estos apuntes, en suma, para desbrozar las sendas de una obra rigurosa, sugerente y bien fundamentada que sin duda contribuirá a u

mejor conocimiento del teatro palaciego y de sus estrechas conexiones con el lenguaje diplomático, ese que se desplegaba cada día sobre la escena de la Corte (dentro y fuera de los tablados) para proyectar un determinado relato histórico, demostrar la vigencia del poder español o simbolizar la amistad con una potencia extranjera tras la firma de la paz o la celebración de algún matrimonio regio. Más allá del ámbito teatral, en fin, trabajos como el presente abren también nuevas vías de interpretación de la cultura áurea, que no puede ser cabalmente entendida sin el conocimiento del contexto político y social que le daba aliento y determinaba, en última instancia, el significado de sus más variadas formas de expresión artística y literaria.

Eduardo Torres Corominas  
<https://orcid.org/0000-0003-2303-3457>  
Universidad de Jaén  
ESPAÑA  
ecoromin@ujaen.es