

PRESENTACIÓN

ES MUCHO LO QUE todavía queda por conocerse de la actividad teatral cortesana que se desarrolló en España durante el siglo XVII. Los variados e importantes trabajos que se han venido publicando en las últimas décadas no han agotado, en absoluto, un asunto que trasciende lo puramente literario para proyectarse en otros ámbitos complejos, heterogéneos pero complementarios: la puesta en escena, lo espacial (entendido en todas sus vertientes: física, escénica, dramática), la interpretación de actores, la recepción, lo político, lo ideológico, lo sociológico, lo económico, etc.

Aunque en muchas ocasiones se permitía la asistencia de público popular a estas representaciones, especialmente en las que se llevaron a cabo en el Coliseo de Buen Retiro desde mediados de siglo, el espectáculo teatral cortesano nace en un contexto en el que se busca, principalmente, epatar a un espectador poco ingenuo, educado en la cultura del asombro sensorial, deseoso de ser engañado «a ojos vista» al tiempo que se muestra exigente con los medios con los que aceptará que se produzca dicho embeleco. Se trata, como no puede ser de otro modo, de espectáculos en los que las colaboraciones profesionales entre los dramaturgos y los escenógrafos fueron esenciales para conseguir el efecto deseado en un auditorio muy resabiado en cuestiones teatrales. Representativa en este sentido fue la colaboración que Pedro Calderón de la Barca entabló con los escenógrafos más importantes que trabajaron en la corte de los Austrias españoles: Cosme Lotti y Baccio del Bianco.

Nace este número monográfico vinculado con el proyecto de investigación *Fiestas teatrales en el Coliseo del Buen Retiro (1650-1660): Catalogación, estudio, edición crítica y recreación virtual* (ref. PGC2018-098699-B-100), que tiene como objetivo principal rescatar, a través de diversas acciones concomitantes, el espacio teatral cortesano más emblemático de todo el Siglo de Oro español, y uno de los más importantes de toda Europa en aquel tiempo.

El objetivo del mismo ha sido intentar ampliar el conocimiento que tenemos de dichas prácticas escénicas tomando como referencia los dos espacios cortesanos más importantes de todo el Barroco español: el Salón de Comedias del Real Alcázar de Madrid (conocido desde finales de la década de 1630 como el Salón Dorado) y el Coliseo del Buen Retiro. Aunque el primero siguió en funcionamiento durante todo el siglo y se usó de manera alterna y simultánea con el segundo, dependiendo del tipo de espectáculo que se planeara representar, ambos nos han servido como marco cronológico de acuerdo a dos fechas que consideramos fundamentales en la evolución del arte escénico cortesano: 1627, que es el año en el que se estrenó en el Salón de Comedias *La selva sin amor*, égloga con texto de Lope de Vega y que se considera la primera zarzuela de la historia teatral española, y 1640, que es cuando se inaugura el Coliseo con la representación de *Los bandos de Verona*, comedia de Francisco de Rojas Zorrilla.

Como podrá comprobar el interesado lector, se trata de trabajos realizados por media docena de especialistas del teatro español aurisecular de reconocido prestigio internacional a los que se ha sumado el de una joven investigadora que se está especializando, precisamente, en esta temática tan específica. En ellos, se aprecian aproximaciones diversas y complementarias que van desde asuntos que trascienden el espacio físico para adentrarse en el dramático que (re)recrea Luis Vélez de Guevara en varias de sus comedias, hasta el análisis de la primera etapa dramatúrgica de uno de los últimos grandes dramaturgos que trabajo para este ámbito: Juan Bautista Diamante; que se ocupan de la

fiesta teatral cortesana, de la comedia mitológica en torno a la que se organizaba y de la plurisensorialidad con la que se concebía su representación; y, claro está, se incluye también un trabajo dedicado a Pedro Calderón de la Barca y una de sus obras mitológicas más emblemáticas: *La fiera, el rayo y la piedra*.

En resumidas cuentas, con nuestra labor, con nuestra perspectiva aglutinante, esperamos poder ayudar a comprender un poco mejor un tipo de práctica escénica cuya relevancia dramaturgica e histórica creemos que merece la pena ser subrayada y reevaluada de acuerdo a unos parámetros mucho más contextualizados.

FRANCISCO SÁEZ RAPOSO
Coordinador del monográfico
Universidad Complutense de Madrid