

En el primario carácter de la comedia de espectáculo para la pública diversión hay unas opciones ideológicas. En este plano inciden las aportaciones de Maravall para mostrar la orientación hacia la defensa de valores estamentales y de la corona como garantía de orden para apoyar y mantener grandes ideales colectivos, que cristalizarían en tópicos como los del poder cosmológico del amor en aparente igualdad de los mortales, valores de la patria, monarquía, exaltación de la acción por la acción... etc., que encaminarían las tensiones hacia un predominante final feliz recuperador del orden, muy significativo por su privilegiada posición en la estructura dramática, que le permite beneficiarse del sistema de comunicación de los *exempla*. A la tentación de pensar que esta lectura intencional de la comedia nace de una imposición ideológica del crítico responden por sí mismos numerosos testimonios de la época, que, muy a las claras, reconocen al teatro un papel conformador de las conciencias, es decir, funciones de orientación y control, además de las virtualidades lúdicas de cada realización concreta. Baste, para comprobarlo, ceder la voz al siglo en unos cuantos testimonios significativos (cito siempre de la edición de F. Sánchez Escribano y A. Porqueras Mayo, *Preceptiva dramática española. Del Renacimiento y el Barroco*, Madrid, Gredos, 1972):

Porque hay sucesos en las historias y casos en la invención incapaces de la publicidad del teatro, como son tiranías, sediciones de príncipes y vasallos, que no deben proponerse a los ojos de ningún siglo, ni menos inventar ejemplos de poderosos libres que fiados en la majestad se atreven absolutos a las violencias y a los insultos, violando su gravedad a vueltas de sus torpezas. (Pellicer, *Idea*, 1639, *Preceptiva*, pág. 268).

(...) porque quien engendra la risa son burlas que da y recibe la gente baja; por donde hacer sujeto de risa las acciones de un príncipe no sería decoro. (Cascales, *Cartas*, 1639, *Preceptiva*, pág. 273).

Porque en la comedia procura el que la hace, según la capacidad de su ingenio, y la doctrina que saca de las sagradas y humanas letras que tiene obligación a leer (a lo menos lo que de ella fuere perteneciente al asunto que escribe) que allí se vea el rey representando la extensión de su potestad; cómo ha de negar la puerta a los lisonjeros; cómo ha de tener el peso de la liberalidad en el fiel de la distribución, sin dejar arrastrar el peso al garfio de la avaricia. (Anónimo, *Discurso*, 1649, *Preceptiva*, pág. 279).

(...) y asimismo persuadiendo que las representaciones que se hiciesen fuesen de acciones de hombres valerosos, para que se moviesen sus vasallos a seguirle en ocasión que importaba la seguridad de la fe y el último logro de la quietud de España. (Anónimo, *Discurso*, 1649, *Preceptiva*, pág. 282).

Aliento de la fama ha sido la comedia, llamando a las mayores empresas, aun más que el cavado bronce, la osada emulación de los que se inmortalizaron en los jaspes; Flandes, Milán y Cataluña lo digan y las conquistas del Nuevo Mundo. El Océano, salado coronista a rasgos de espumas también lo dice (...) (Anónimo, *A la majestad*, 1681, *Preceptiva*, pág. 319).

Entro en la segunda conclusión de que la comedia es conveniente en lo político, convencido de sentencia expresa de mi ángel santo Tomás: *Ludus est necessarius ad conservationem vita humana*: que es necesario algún juego para la conversación y conservación de la vida humana. Juzgo (con la reverencia que debo a los magistrados) que ningún juego puede ser más conveniente que el de la comedia, en la forma que hoy la tiene ceñida la vigilancia del Consejo Supremo Real, con su conservador censor y fiscal.

Debo el fundamento a quien lo debo todo, que es a Santo Tomás; no dijo que era algún juego útil, sino necesario, porque lo que es necesario es indispensable y conveniente. Conviene entretener los ánimos, o cansados o ociosos. Conviene en las repúblicas muy numerosas buscar ejercicios y empleos, que diviertan los entendimientos inquietos y quejosos.

No quiero alargarme en esto, porque si Dios me da vida trataré latamente este argumento, cuando saque a luz el *Teatro de pasiones*. (Guerra, *Aprobación*, 1682, *Preceptiva*, pág. 321).

No todas las cosas se pueden representar (dice Caramuel en el fol. 699 de su *Rhythmica*), sino solas aquellas hazañas que han de exhortar a la juventud a honoríficas y gloriosas acciones. (Alcázar, *Ortografía*, 1690, *Preceptiva*, pág. 331).

El argumento de aquellas comedias que llamamos de fábrica suele ser una competencia por una princesa entre personas reales, con aquel majestuoso decoro que conviene a los personajes que se introducen, mayormente si son reyes o reinas, o damas de palacio, porque, aunque sea del palacio de la China, sólo por el nombre lleva el poeta gran cuidado en poner decorosa la alusión, venerando por imágenes aun la sombra de lo que se puede llamar real. (Bances, *Teatro*, 1690, *Preceptiva*, pág. 349).

La intención de Maravall es descubrir los parámetros de esta «función política» del teatro, que, como acabamos de ver, ya señalaban los teóricos del siglo XVII. Ya conocemos sus ideas al respecto, pero me interesa insistir en la explicación que ofrece de la utilización de «temas actuales y nacionales», «preferencia por lo presente», incluso de las particularidades técnicas y de realización, precisamente como resultado de su «inclinación modernista», es decir, «como obra de los modernos para los modernos» («El teatro...», pág. 24). Ahí surge un contraste fundamental con el sistema valorativo acuñado de lo moderno frente a lo antiguo —que no escapa al propio Maravall— en cuanto que la comedia se hace moderna en la actualidad de sus motivos y temas precisamente para controlar la modernidad de la «crisis amenazadora del Barroco», de las tensiones hacia la ruptura del orden social establecido, de forma que «ese modernismo se encauce hacia objetivos de restauración tradicional» («El teatro...», pág. 24). Matiza el sentido de la modernidad de la comedia al afirmar:

Si la comedia (...) se esfuerza en hacer obra "moderna" es porque con ello lo que se pretende es alcanzar, en su sensibilidad, en su ideología, a los presentes, a quienes se propone atraer a una concepción de la sociedad» («El teatro...», págs. 26-27).

Y él mismo hace notar la diferencia entre *atraer* y *convencer*, matización que me parece fundamental, aunque no siempre haya sido atendida por la crítica. El mecanismo es más sutil que lo que puede encerrar el simple concepto de propaganda, entendido en forma reduccionista y anacrónica. En «Teatro, fiesta e ideología...» nos ofrece precisiones importantes para entender su concepto de lo que podríamos llamar «modernidad tradicionalista» del teatro áureo, pues en el meollo de esa contradicción está la clave funcional de la comedia según su pensamiento. Afirma Maravall:

No se puede, saltando sobre cuanto trajo la crisis expansiva y renovadora del Renacimiento, volver a una restauración, ni siquiera conseguir un sólido reforzamiento de la sociedad jerárquica, con sólo volver atrás y emplear o la fuerza o el halago («Teatro, fiesta...», pág. 83).

Será necesario utilizar otros medios, y así es como explica Maravall la repetida justificación por el gusto, en boca del Fénix y de tantos preceptistas del XVII —lo que no es sino una aplicación del *prodesse-delectare* horaciano—. Para Maravall se trata de behaviorismo en cuanto que la reacción social sería la respuesta a un estímulo. En síntesis, el mecanismo de actuación consistiría en lo siguiente:

No cabe colocarse ante el público, en la crisis amenazadora del Barroco, y exponerle los peligros a que la sociedad y con ella sus miembros conservadores del régimen vigente caminan, para llevar a éstos a estar prevenidos contra el desorden y la confusión que se ciernen. Es necesario presentarlo bajo una forma que resulte atractiva y capaz de imprimir indeleblemente su mensaje, a fin de lograr la atención de los destinatarios en todo momento («Teatro, fiesta...», pág. 84).

Desde esta perspectiva, los elementos que conforman el diseño ideológico de la comedia van más allá de una inmediata exposición directa, que también se da.

Se suma, al decir de Maravall, la «fuerza integradora de la risa» en el gracioso y, por su poder de captación, «lo violento, lo sangriento, lo aterrador y angustioso, lo desagradable y feo» (*Ibid.*), así como lo inesperado y sorpresivo, aunque pienso que la repetición debió de reducir estos efectismos para causar admiración o tensión angustiosa. Por esta vía el concepto de pasatiempo, que implica no sólo el placer «racional» de los contenidos nocionales, sino el complejo mundo de las reacciones afectivas y emocionales, viene a integrarse en el mecanismo de explicación global de la comedia que Maravall defendía.

En el mismo sentido, resulta interesante y sugestivo el modo en que Maravall explica, con coherencia dentro de su pensamiento, el valor de invención de las tramoyas, que satisfacía el afán de novedad, cercenado en lo político y social. Merece la pena retener su explicación:

Ciertamente, los individuos que componían el público de la comedia no eran físicos cartesianos, pero intuían que un poderoso ingenio con impenetrable saber técnico realizaba el portento. En la situación intermedia de la sociedad del Barroco, esto no era incompatible con pensar que el poder del ingeniero estaba en la mano de Dios y que había, más allá de lo humano, un sobrecogedor mandato divino haciendo posible el fenómeno que los propios ojos confirmaban. En cualquier caso, era de admirar que reyes, héroes, santos, tuvieran tal relación con las fuerzas divinas, aunque un tramoyista las encauzara, y sobre todo eran de temer y había que someterse a aquellos que habitaban o se relacionaban con un sobremundo tan inalcanzablemente grandioso y poderoso. («Teatro, fiesta...», pág. 92).

Es una forma de conmover impresionantemente, que vendría a coincidir con pintura, grabado, escultura, también arquitectura, pero con la ventaja del movimiento real en el teatro, que tanto cautivaba en el barroco. La *admiración* podría así hacerse rentable para una determinada causa.

Si Maravall intenta mostrar, coherentemente con su pensamiento, que elementos considerados contradictorios se integran en el diseño funcional de la comedia, como hemos visto, se esfuerza también en resolver la contradicción entre la defensa de la estructura jerárquica inquebrantable y el hecho de hacer partícipe al pueblo «en cierto modo y medida, en los valores de las capas superiores» («El teatro...», pág. 54), lo que vendría a ser una forma de atraer al pueblo a la defensa de esos ideales, haciéndose partícipe, ilusoria y contradictoriamente, de ellos. Así, según Maravall, la comedia no podía cerrar todos las vías para medrar y ennoblecerse, de acuerdo con la implicación que necesitaba del espectador:

A la sociedad del XVII hay que predicarle estos principios inmovilistas encubiertamente, mostrándole a la vez que en casos extraordinarios, de mérito y fortuna, es posible, y se