

**Del manuscrito a la puesta en escena:
Encuentro multidisciplinario en torno a
Lope de Vega y al teatro del Siglo de Oro**

Laura Mier
Semyr & Arcadia University
lauretinina@yahoo.es

Durante los días 22, 23 y 24 del pasado mes de abril tuvimos la oportunidad de asistir en Barcelona al IV Seminario de Estudios Literarios organizado por el grupo de investigación Prolope, la Universitat Autònoma de Barcelona y la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona, cuyo título, «Espacios de representación, espacios representados: La puesta en escena en el teatro clásico español», nos da una idea muy aproximada del tipo de trabajo que se llevó a cabo.

Desde la organización, por parte del Prolope, con Alberto Blecua y Guillermo Serés a la cabeza, y bajo la coordinación de Francisco Sáez Raposo, la ambición de organizar un encuentro de intercambio cultural amplio que contemplara el hecho teatral desde todos los ángulos posibles fue todo un éxito. Creo que hablo en nombre de todos los asistentes cuando digo que tuvimos la ocasión de aprender, y mucho, tanto de los planteamientos más filológicos como de los más espectaculares. Es cierto que tal vez sería interesante organizar encuentros desde el mundo espectacular con más participación académica, ya que parece que siempre tienen más peso los trabajos filológicos, y a los historiadores de la literatura, a veces, nos cuesta leer los textos teatrales sin perder de vista que su objetivo era la representación. Pero está claro que en seminarios como éste se sientan las bases para una investigación conjunta o, por lo menos, compartida, que es el camino que deberíamos seguir. Como broche final al

congreso, algunos tuvimos la oportunidad de disfrutar de la representación de la obra de Lope de Vega *De cuándo acá nos vino*, de la Compañía Nacional de Teatro Clásico, que nos permitió comprobar, una vez más, algunos de los asuntos que durante esos días debatimos.

El programa estaba concebido contemplando el hecho teatral en su globalidad, con una atención muy marcada en el momento de la representación y la concepción del espacio escénico. Dentro del enfoque más filológico de las intervenciones, algunas se centraron especialmente en el uso del espacio dentro de los textos teatrales. Así, Javier Huerta Calvo hizo un recorrido a través de los espacios poéticos desde la Edad Media hasta hoy, prestando especial atención a los dramaturgos renacentistas: Juan del Enzina, Gil Vicente, Lucas Fernández y Bartolomé Torres Naharro.

Juan Antonio Martínez Berbel, analizó, en tres obras de Agustín Moreto –reescrituras de obras de Lope de Vega–, el uso de los espacios, lo que demostró cómo tanto éstos como los vacíos de escenario se reducen considerablemente de un dramaturgo a otro.

Miguel Zugasti estudió y caracterizó el espacio del jardín en Lope de Vega, presente en más de cincuenta comedias, y constituido como el lugar de encuentro de los amantes por antonomasia. Escenográficamente el jardín es muy simple, pero juega con el «decorado verbal» que los espectadores construyen con los versos declamados.

Por otro lado, hubo varios trabajos que tomaron como punto de partida la puesta en escena de los textos clásicos. Abraham Madroñal se centró en cuáles fueron las circunstancias en las que se representó por primera vez *La noche de san Juan* de Lope de Vega.

Héctor Urzáiz habló sobre *La corona merecida*, de 1603, obra utilizada por Lope para criticar ciertas formas de gobierno, ya que se trata de una recreación de María Coronel, acosada por Pedro el Cruel (que en la comedia es Alfonso VIII), y cuya puesta en escena presenta una gran complejidad.



Natalia Fernández analizó cómo la puesta en escena, en el sentido más amplio del término, servía en las comedias de santos para apuntalar su significado moral. Así, en estas comedias hay escenas que adquieren una significación trascendente porque Lope de Vega utiliza símbolos popularizados por la literatura devota, la predicación y las diversas realizaciones pictóricas y visuales.

Oana Andreia Sambrian nos planteó cómo podía ser la puesta en escena de las cruzadas en las obras escritas por Lope de Vega entre 1596 y 1608. La guerra santa se representaba mediante la alusión o la representación discursiva, apoyada siempre en elementos sonoros para llamar la atención al público, y en efectos especiales como el de la cabeza cortada. El principal problema, evidentemente, venía de la mano de la dificultad de representar la multitud que se resolvía con el personaje colectivo, lo que lo convertía en parte del universo escénico de la cruzada.

Felipe B. Pedraza Jiménez, a través del comentario de diversas puestas en escena, planteó las ventajas de una escenificación contemporánea de los clásicos, cómplice con la rica y coherente carga signífica de los textos, desmintiendo la necesidad de la transgresión de los montajes actuales y denunciando el ramalazo antiteatral que incluye imprecaciones a un público que aspira a ver representadas las obras «tal y como son».

María Luisa Lobato analizó las máscaras parateatrales y teatrales en el Siglo de Oro vistas como espacio para la fiesta, estableciendo una tipología que podríamos simplificar de la siguiente manera: mascaradas en las calles no cortesanas (para la proclamación de dogmas de la fe católica; beatificaciones y canonizaciones de santos) y mascaradas en las calles cortesanas (para festejar victorias militares; para festejar a reyes; organizadas por los nobles; y en presencia de los reyes para celebrar Carnestolendas). Por último, consideró las máscaras en el teatro propiamente dicho, en especial en Calderón de la Barca y las que funcionan como colofón de la comedia.



Por último, Margaret Rich Greer nos habló de la dimensión dramática y social de los espacios teatrales del Siglo de Oro, trazando paralelismos entre los espacios teatrales del Londres isabelino y el Madrid de los Austrias.

Sin embargo, las intervenciones más suculentas fueron las que llevaron a cabo las personas más alejadas del mundo filológico. Los escenógrafos Juan Sanz y Miguel Ángel Coso humanizaron los textos teatrales, devolviéndoles la vida que les pertenece cuando nos relataron su experiencia con la puesta en escena de Calderón, *El lirio y la azucena* o *La Paz Universal*.

Uno de los momentos más emotivos, sin duda alguna, fue la intervención de la actriz Alicia Sánchez. Lo que en principio iba a ser una exposición sobre las dificultades de la asunción del verso como expresión y reto que supone para cualquier actor, terminó siendo un recorrido por su carrera profesional y las diferentes vicisitudes que la llevaron a investigar y trabajar con textos clásicos y el rigor que requieren. Con su voz emotiva, todos recordamos que son los actores quienes dan vida a los textos y quienes hacen que el público crea lo que en ellos está escrito.

El músico Antoni Rossell nos dio unas utilísimas pautas para la reflexión sobre la función de la música en el teatro clásico español. Su generosidad le llevó a volver al próximo día para deleitarnos en exclusiva con unas piezas de Juan del Encina, cuyo teatro es imposible concebir al margen de la música, y unos versos del *Cantar de Mio Cid* acompañados por la zanfona, que hicieron las delicias de todos los presentes.

El diseñador Lorenzo Caprile puso la nota final en este apartado contándonos su labor como figurinista de la Compañía Nacional de Teatro Clásico. Centró su intervención en la elaboración del vestuario para *Don Gil de las Calzas Verdes* y en la concepción conjunta del personaje entre el actor y el diseñador, respetando al máximo el rigor histórico. Mientras disfrutábamos de su intervención ricamente documentada con imágenes tuvimos la oportunidad de curiosear el *dossier* personal que elaboró con los



materiales y el diseño de cada personaje, lo que nos permitió hacernos una idea más aproximada del proceso creativo del diseñador.

La mezcla de diferentes profesionales con un interés común: el teatro clásico, provocó interesantísimos debates dentro y fuera de la sala. Si bien es cierto que, una vez más, se alzaron las voces de denuncia ante la separación tan fuerte que existe entre aquellos que investigan sobre el teatro y quienes lo llevan al escenario, personalmente considero que congresos multidisciplinares como éste ayudan a hacer que esta fisura sea cada vez más imperceptible.

