

[Volver al sumario](#)



Las tablas y Las Letras

Sara Sánchez Hernández
Universidad de Salamanca

BASTIANES, María, FERNÁNDEZ Esther y
MASCARELL Purificació (eds).

*Diálogos en las tablas. Últimas tendencias de la puesta
en escena del teatro clásico español*

Kassel: Edition Reichenberger, 2014.

Colección: Teatro del Siglo de Oro.

Estudios de literatura; 120 384 pp., 39,00 €.

ISBN: 978-3-944244-23-5.

Diálogos en las tablas. Últimas tendencias de la puesta en escena del teatro clásico español, apoyado por el macroproyecto de investigación sobre el teatro áureo TC/12 “Patrimonio teatral clásico español. Textos e instrumentos de investigación”, es un monográfico que contiene variados estudios acerca de las representaciones actuales del teatro clásico. Dividido en dos partes, la primera y la más extensa se halla conformada por un conjunto de nueve capítulos llevados a cabo por autores distintos y concluye con su correspondiente entrevista relacionada con el tema tratado; mientras que la otra la constituye un apartado denominado “Diálogos en las tablas. Entrevistas breves”, que es presentado por Luciano García como una “Polifonía de testimonios” (p. 271). Flanquean ambos bloques el prólogo de Joan Oleza, “Un aire de manifiesto” que,

a la vez que inaugura el monográfico, da paso a la sección principal del libro; y el Epílogo “Dialogando con los clásicos”, de Javier Huerta, que sintetiza las páginas que le preceden.

Si iniciamos el recorrido por las “últimas tendencias de la puesta en escena del teatro clásico español”, el primer bloque lo inaugura el capítulo dedicado a la recepción escénica actual de *La vida es sueño*. Sergio Adillo lo plantea desde la dicotomía entre el “libreto concebido para determinada escena y el texto fijado por el autor” (p. 1) y saca a colación, asimismo, las correspondientes refundiciones, versiones, adaptaciones y revisiones a las que está expuesto el texto teatral. Para abordar esta problemática se estudian los tres espectáculos producidos por la Compañía Nacional de Teatro Clásico (CNTC) de la obra calderoniana. La última puesta en escena de la compañía sirve como pretexto para entrevistar a Juan Mayorga, en calidad de autor de la última versión de *La vida es sueño* para la CNTC.

El segundo de los capítulos, a cargo de María Bastianes, es un interesante análisis de la vida escénica de *La Celestina* desde 1909, como año en el que aparece la primera puesta en escena moderna registrada de la pieza de Rojas, hasta desembocar en la última de ellas con el grupo de teatro Atalaya (2012). La evolución histórica que trata la autora muestra la frescura y actualidad de esta obra tan polémica como llevada a los escenarios. El análisis de los montajes de *La Celestina* propuestos por diversas compañías teatrales finaliza con una entrevista con Ricardo Iniesta, director del último espectáculo de la obra, que da cuenta de su propia experiencia y su modo específico de entender un texto a las puertas del Renacimiento.

Tras esta revisión de la considerada “madre del teatro castellano”, el libro da un salto adelante en el tiempo y se instala en el Barroco para acometer el estudio de las propuestas escénicas no de un dramaturgo concreto, sino de un director de compañía específico, Eduardo Vasco, responsable de la dirección de la Compañía Nacional de Teatro Clásico entre 2004 y 2011. El capítulo, llevado a cabo por Purificació Mascarell, trata de profundizar en los montajes de diversas obras teatrales del Siglo de Oro realizados por el exdirector de la CNTC, pero también pretende mostrar la metamorfosis de la compañía desde “un centro de producción con actores mercenarios” (p. 93), situación con la que se encuentra Eduardo Vasco a su llegada, hasta convertirse en una institución con su sello personal. El final del capítulo da voz al propio director de Noviembre Compañía de Teatro para relatar su experiencia en la gestión de la CNTC.

El cuarto de los capítulos de *Diálogos en las tablas* se mueve por entre los bastidores de los montajes actuales de Calderón de la Barca realizados por la compañía Teatro Corsario. Gema Cienfuegos subtítulo “osadía y heterodoxia a escena” a esta sección que pretende mostrar al Corsario de Fernando Urdiales y de Jesús Peña. Esta revisión de lo que supusieron las puestas en escena de *El gran teatro del mundo*, *La vida es sueño*, *El mayor hechizo*, *amor* o *El médico de su honra* entre otras, tiene como uno de los propósitos, destacar la modernidad de Calderón, la vigencia actual de los temas tratados en sus obra. En la entrevista que funciona como colofón de esta parte del volumen, Jesús Peña habla como actor y director de Teatro Corsario y manifiesta el anhelo de dar continuidad a la compañía, de no romper con lo que Urdiales les había transmitido como legado.

Con el capítulo quinto, “La justicia está en la mujer”, de Esther Fernández, se fija la atención en dos montajes actuales de *Fuenteovejuna* fuera de las fronteras nacionales. Con las puestas en escena de esta tragedia del Fénix de los Ingenios se pretende ofrecer una mirada de los clásicos desde otro lado del Atlántico, adaptados a la realidad de los países de Latinoamérica, como es el caso concreto de la situación actual de Ciudad

Juárez. Tal es el planteamiento de Lucía Miranda y de Eugenia Cano Puga, con sus respectivos espectáculos basados en la obra de Lope: *De Fuente Ovejuna a Ciudad Juárez* y *Laurencia*. La tragedia es adaptada por ambas dramaturgas contemporáneas para poner sobre las tablas los feminicidios ocurridos en esta localidad del estado de Chihuahua y despertar, así, la conciencia colectiva sobre esta realidad social, que sigue apareciendo en los titulares de la prensa internacional. En este sentido, la entrevista con Lucía Miranda, a modo de epílogo, muestra la universalidad de los temas tratados en *Fuenteovejuna*.

Después de esta momentánea parada en Ciudad Juárez y en Lope de Vega, el capítulo seis regresa a la Península y recupera nuevamente la figura de Calderón de la Barca para detenerse ahora en la historia de la vida escénica de una de sus comedias, recientemente editada por la autora del mismo trabajo, Noelia Iglesias Iglesias. Se trata de *El galán fantasma*, obra con la que se procura ilustrar la trayectoria de los montajes desde 1981 con José Luis Alonso hasta nuestros días con Mariano de Paco. Como novedad, se recoge una doble entrevista, tanto con el responsable del último de los montajes de *El galán fantasma*, Eduardo Galán, como a uno de los actores principales de ella, Patxi Freytez.

El capítulo séptimo de la monografía se centra en otro de los autores clave del Siglo de Oro español, Agustín de Moreto, y en la puesta en escena de una de sus comedias, *El lindo don Diego*. Este artículo de Francisco Sáez Raposo, además de centrarse en la pieza en diálogo con las tablas, analiza detalladamente la comedia que dejó escrita el dramaturgo y afronta la cuestión del plagio, la reescritura y la *imitatio* que siempre le han rodeado. Se cierra este apartado con una extensa y variada entrevista con Carles Alfaro, director de escena de *El lindo don Diego* para la temporada 2012/2013 de la Compañía Nacional de Teatro Clásico, empresa con la que dicha institución “ha saldado en 2013 una deuda que tenía contraída con Agustín Moreto” (p. 189).

Con el octavo de los capítulos se reanuda el vuelo hacia las puertas del teatro renacentista para continuar con la andadura del drama castellano después de *La Celestina*. En esta ocasión, Julio Vélez estudia la consideración de “*teatro primitivo a primer teatro clásico*” reflejado en el título del trabajo y aplicado a las representaciones teatrales actuales de Lucas Fernández y Gil Vicente. Este capítulo dedicado a Ana Zamora y Nao d’amores muestra el esfuerzo de la directora por poner sobre las tablas el mal denominado “teatro primitivo” o “prebarroco” y por recuperar a los clásicos “menores”. La entrevista con Ana Zamora ilustra la voluntad de representar una “dramaturgia no canónica y, en gran medida, fuera de los circuitos tradicionales del teatro clásico hasta el momento” (p. 239).

Este primer bloque de *Diálogos en las tablas. Últimas tendencias de la puesta en escena del teatro clásico español* concluye con el estudio de Jonathan Thacker, que revisa a vuelo de pájaro la trayectoria histórica de nuestros dramaturgos barrocos en los escenarios de Gran Bretaña, constituyendo este capítulo final uno de los puntos fuertes y novedosos de la monografía. El autor plantea un estado de la cuestión sobre el conocimiento del teatro áureo en la escena inglesa y muestra el camino realizado y lo mucho que queda por lograr para representar a los clásicos españoles. Despliega, después, una nómina de los autores y obras más escenificados en territorio anglosajón y la manera de abordarlos con el fin de salvar la separación cultural de ambos países. Para completar esta revisión por los dramaturgos y obras en este contexto trasnacional, se entrevista a Laurence Boswell, director que ha llevado a la escena del Reino Unido obras de Lope como *Fuente Ovejuna* o *El Perro del hortelano*.

Considerando este primer bloque en conjunto, cabe destacar la importancia de la diversidad de obras, épocas, géneros, dramaturgos y sobre todo de compañías, que

intenta plasmar, a modo de caleidoscopio, la realidad escénica de los clásicos en la actualidad. Desde *La Celestina* hasta Agustín Moreto, pasando por Gil Vicente, Lucas Fernández, y haciendo grandes calas en Calderón de la Barca y Lope de Vega, el libro incorpora voces tan dispares como Ricardo Iniesta, Ana Zamora, Lucía Miranda, Juan Mayorga, Jesús Peña, Eduardo Galán, Patxi Freytez, Carles Alfaro, Eduardo Vasco o Laurence Boswell, dirigidas bajo la batuta de investigadores del hecho teatral tanto *junior* como *senior*.

A este respecto, todos estos modos de entender, de poner sobre las tablas y de interpretar a los clásicos podrían haber sido ordenados de manera cronológica, en lugar de secuenciar cada capítulo por orden alfabético, a fin de aprehender mejor la continuidad y los derroteros de nuestro complejo mundo teatral desde el primer teatro renacentista hasta llegar al cénit del Siglo de Oro. El criterio de ordenación elegido, totalmente objetivo y entendible por otra parte, obliga al lector a dar saltos en el tiempo, ya que se inicia el análisis en el siglo XVII con *La vida es sueño*, y se abandona en seguida para detenerse en *La Celestina*, después en Calderón, Lope de Vega y en Agustín de Moreto, y se regresa al Renacimiento de Lucas Fernández y Gil Vicente, para finalizar con un recorrido por los dramaturgos del XVII en Gran Bretaña. También se viaja de dramaturgo en dramaturgo, ya que los capítulos de análisis de Calderón se hayan diseminados en el capítulo primero, cuarto, sexto y parcialmente en el tercero, y por el medio nos encontramos con Lope de Vega y Agustín de Moreto.

Por otra parte, en esta primera parte de *Diálogos en las tablas* se conjugan alternativamente palabra e imagen, teoría y práctica, texto literario y texto espectacular, de forma muy cuidada por parte de las editoras. Ciertamente las imágenes cedidas por el Centro de Documentación Teatral, así como las facilitadas por las propias compañías teatrales de cuyos montajes se dialoga, son un valioso documento para el lector, que obtiene información de la realidad escénica de forma dual, mediante el discurso y lo icónico. La inclusión de fotografías de los montajes de la Compañía Nacional de Teatro Clásico, Nao d'amores, Teatro Corsario –incluidos bocetos del propio Fernando Urdiales–, Atalaya, Cross Border Project, Teatro Kalipatos o Ustinov Studio Company no son un mero adorno sino que se entrelazan con el texto y ofrecen un componente teatral muy potente a los ojos del que lee.

A pesar de ello, y a mi modo de ver, el hecho de que el material visual insertado a lo largo de las páginas esté en blanco y negro supone un pequeño defecto a la hora de apreciar los matices y la riqueza que podrían ofrecer las fotografías en color, máxime cuando se habla de bellos juegos cromáticos en el montaje que realizó la CNTC de *Don Gil de las calzas verdes* y se retrata esta como una “comedia de vivos tonos: por alegre y por colorida. Una explosión versallesca de diversión en rojos, azules y morados. Y verde, cómo no, a quintales” (p. 78) o se describe la presencia de Eva Rufo en el papel de la protagonista de *Las bizarrías de Belisa* de la Joven Compañía “luciendo deslumbrantes vestidos color dorado en contraposición a los tonos plata característicos de su antagonista Lucinda” (p. 83). ¡Una verdadera lástima no poder visualizar dichas tonalidades en las imágenes intercaladas!

Una vez concluido este conjunto de estudios sobre “las últimas tendencias de la puesta en escena del teatro clásico español” y tras conceder la palabra a Luciano García Lorenzo para presentar la segunda sección del libro, “Diálogos en las tablas. Entrevistas breves”, se relevan una cuarentena de voces diferentes relacionadas con el universo teatral que responden preguntas concernientes a su papel dentro de la puesta escénica de los clásicos del Siglo de Oro. En este espacio ordenado alfabéticamente, se suceden personas relacionadas con el mundo académico, dramaturgos, actores y actrices, directores de escena españoles e ingleses, adaptadores, especialistas de la voz y el verso,

y demás profesionales vinculados a la práctica escénica, desde iluminadores hasta figurinistas y modistas pasando por escenógrafos y musicólogos. En palabras de Luciano García, “son todos los que están, pero no están todos los que son” (p. 272).

Tomándolo en su conjunto, *Diálogos en las tablas. Últimas tendencias de la puesta en escena del teatro clásico español* constituye todo un hito en los estudios de la parte más espectacular del género teatral. En verdad, era necesaria la creación de un volumen de esta categoría que atendiera a los clásicos desde las tablas y no desde la literatura, de manera que se muestre el complejo indisoluble que es el estudio de los textos teatrales y la práctica escénica. Como reza la contraportada del libro, este es “un trabajo que se funda en el diálogo –tan arduo como necesario– entre la academia y la escena”. Aunque, si bien es cierto que el libro supone todo un avance en los estudios de la puesta en escena del teatro clásico español, se echa en falta una mirada más profunda y detenida al primer teatro renacentista, constituyendo los estudios acerca de *La Celestina*, Lucas Fernández y Gil Vicente solo dos de las nueve contribuciones que integran la primera parte del libro.

Concluyendo, los variados y novedosos aspectos tratados le prestan al libro “un cierto aire de manifiesto” (p. IX). *Diálogos en las tablas* es, ciertamente, un diálogo, una conversación en y sobre las tablas del teatro clásico actual. En definitiva, la monografía se erige como un ente ecléctico que aúna entre sus páginas palabra, imagen y voces de diversas personalidades del teatro que se suceden en un conglomerado de visiones y revisiones del teatro del Siglo de Oro para ofrecer una mirada múltiple, heterogénea, plural y poliédrica de nuestro patrimonio teatral clásico.

(Este trabajo ha sido cofinanciado por la Junta de Castilla y León y por el Fondo Social Europeo).

[Artículo siguiente](#) [Volver al sumario](#)



Sánchez Hernández, Sara (2016), «Las tablas y las letras» (reseña a *Diálogos en las tablas. Últimas tendencias de la puesta en escena del teatro clásico español*), *Leer Teatro*, nº 7, Asociación de Autores de Teatro (AAT), ISSN 2255-4513, <http://www.aat.es/elkioscoteatral/leer-teatro/n-o-7-mejor-pensarlo-dos-veces-5-1-ensayo/>.