

**ESPACIOS DE REPRESENTACIÓN, ESPACIOS REPRESENTADOS:  
LA PUESTA EN ESCENA EN EL TEATRO CLÁSICO ESPAÑOL  
IV SEMINARIO DE ESTUDIOS LITERARIOS DE PROLOPE<sup>1</sup>**

**LEONARDO ESPITIA**

EL TEXTO escrito por un dramaturgo puede entenderse como uno de aquellos elementos que conforman un espectáculo teatral, tanto en las obras contemporáneas como en aquellas que se representaban en los corrales y en la corte durante los siglos XVI y XVII en España. No obstante, partiendo de este postulado, y teniéndolo siempre en cuenta, el Grupo de Investigación PROLOPE, bajo la dirección de Alberto Blecuá y Guillermo Serés, y la coordinación de Francisco Sáez Raposo, reunió en Barcelona a investigadores y profesionales del teatro clásico español con la intención de mostrar, desde distintas disciplinas –la decoración escénica, el vestuario, la música y la representación– aquellos otros elementos que además del texto implican la puesta en escena de una obra, tanto en el momento de su producción como en la actualidad.

Las conferencias presentadas en el Seminario fueron esencialmente de dos tipos. En primer lugar, y con un carácter más académico, profesores especialistas en el teatro del Siglo de Oro como Javier Huerta Calvo, Héctor Urzáiz, Miguel Zugasti, Felipe Pedraza, Abraham Madroñal, María Luisa Lobato y Margaret Rich Greer, se refirieron específicamente a los espacios representados en las obras dramáticas –espacios textuales–. Que sirvan como ejemplos, la exposición del profesor Zugasti, quien propuso cómo incluso desde *La Celestina* el «jardín» cumple un papel significativo en el comportamiento mismo de los personajes de Rojas; o la sugerencia de la profesora Rich Greer de que el espacio geográfico que rodeaba a los corrales de comedias puede adquirir una significación tanto dramática como social; incluso la comparación que propone entre los espacios geográficos españoles y los de la Londres del Globe Theatre, no deja de sugerir un interesante campo de investigación. Lo mismo ocurre con los espacios y el conjunto de símbolos semióticos que caracterizaron las «fiestas» o mascaradas durante el teatro áureo español, o las co-

---

<sup>1</sup> Universitat Autònoma de Barcelona y Real Academia de Buenas Letras de Barcelona, 22, 23 y 24 de abril de 2010.

medias hagiográficas, como bien lo expusieron la profesora María Luisa Lobato y la investigadora Natalia Fernández.

Quisiera enmarcar el segundo tipo de conferencias dentro de un problema que sin duda requiere atención. El profesor Felipe Pedraza se preguntaba en su intervención por la distancia que existe entre la fijación crítica de los textos del teatro clásico y la interpretación que de ellos se hace al ser representados en la actualidad. ¿Cómo es posible –se cuestiona Pedraza, por ejemplo– que, para modernizar una obra, en lugar de espadas se utilicen raquetas de tenis en un encuentro entre caballeros? ¿Dónde están los límites de la interpretación? Tal vez nos estamos encontrando con un problema de primer orden, que no es otro que el de la comprensión del sentido de los textos.

Baste recordar a este respecto la experiencia que tuvieron el director de escena Juan Sanz y el escenógrafo Miguel Ángel Coso en su trabajo sobre el auto sacramental de Pedro Calderón de la Barca *La Paz Universal o El Lirio y la Azucena*. Sin duda durante su exposición lograron ejemplificar perfectamente en qué medida los recursos técnicos y escénicos deben estar inscritos en el sentido del texto del autor: el marco de enormes dimensiones que utilizaron divide en dos espacios distintos la escena, logrando con ello plantear la dualidad que define la obra: dos cortes con sus dos ejércitos, dos coros, dos cónyuges, dos dinastías, dos personajes alegóricos –la Paz y la Guerra–, dos niveles temporales, pasado y presente, etc.

También debemos recordar con agrado la intervención de Alicia Sánchez, una actriz para quien la «asunción del verso», esto es, la apropiación del verso durante sus representaciones, se convirtió en un reto personal. Como ella misma expuso, utilizar el verso no ha sido un trabajo fácil, sobre todo por el riesgo de que al hacerlo se pierda la naturalidad y el público alcance a percibir cierto artificio.

Finalmente quisiera resaltar dos exposiciones con las que de alguna manera se ejemplifica este carácter interdisciplinario del Seminario. En primer lugar, la intervención de Lorenzo Caprile, dedicada al vestuario utilizado en la representación de *Don Gil de las calzas verdes* de Tirso de Molina, en la que, una vez más, un recurso extratextual se convierte en significativo durante la representación; no sólo por el traslado histórico que supone utilizar la moda francesa que circuló en el período del reinado de Felipe IV, sino por las sugerencias significativas dirigidas al público a través de los colores –el verde, ante todo– utilizados por el modista madrileño. Y en segundo lugar, el musicólogo Antoni Rossell i Mayo, quien por fortuna para todos los asistentes al Seminario, en lugar de compartir un libro o

una rosa, interpretó en la tarde de la Díada de sant Jordi algunas obras de Juan del Encina y algunos apartes del *Cantar de Mio Cid*. Por supuesto, acompañado por una guitarra y una zanfona o viola de rueda, y con la pertinente aclaración: durante la Edad Media e incluso durante el Renacimiento, nunca se canta mientras se toca.