

Versos y trazas
(Un recorrido personal por la comedia española)

César Oliva

Universidad de Murcia
2009

Índice

Prólogo	13
Antoni Tordera	
Nota introductoria	19
Parte I. La representación de los clásicos en iglesias, corrales y calles	
Capítulo Primero. Elementos teatrales en primitivas fiestas medievales y renacentistas	25
1.1. El Carnaval desde el principio de los tiempos a la Edad Media	27
1.2. Carnaval y el entorno de la comedia	32
1.3. De los orígenes de las fiestas teatrales en España	38
1.4. Fiesta del Corpus Christi y principales elementos teatrales	41
1.5. Otros juegos y diversiones que incluyen componentes teatrales	51
1.6. Participación pública y participación privada en las fiestas	55
1.7. Una muestra de cumplida teatralidad: el <i>Auto de los Reyes Magos</i>	58
1.8. Espectáculo y teatro en el <i>Misteri d'Elx</i>	65
Capítulo Segundo. Lenguajes de la comedia española	69
2.1. Escena clásica y lugar de representación	70
2.2. La sala como lugar de encuentro y recepción de la comedia	73
2.3. Lenguajes verbales y no verbales de la comedia	76
2.4. La escritura escénica desde el corral	84
2.5. Características escénicas de la comedia española	106
2.6. Funciones de la comedia en relación con el espacio escénico	107
Capítulo Tercero. El lenguaje teatral en comedias mitológicas y autos sacramentales	115
3.1. La escenificación en Calderón	116
3.2. El caso de la comedia mitológica	122
3.3. Escenotecnia de los autos sacramentales	126

Capítulo Cuarto. Sobre la interpretación en el Siglo de Oro	135
4.1. La dificultad de conocer el oficio del actor	135
4.2. El actor del Siglo de Oro y su dependencia del medio	140
4.3. De la tradición interpretativa: una revisión a la luz de actores y actrices del siglo XX	147
4.4. Elementos artísticos en los que se basa la tradición actoral: ejemplos con intérpretes contemporáneos	152
Capítulo Quinto. Sobre la puesta en escena en el Siglo de Oro	159
5.1. La dirección de escena, un oficio sin definir	159
5.2. Un caso de puesta en escena virtual: <i>La dama duende</i>	163
5.3. Hacia un modo de comprobar en los textos de las comedias rasgos de puesta en escena:	171
a) <i>La dama duende</i>	172
b) <i>No hay burlas con el amor</i>	180
c) <i>El encanto sin encanto</i>	185
5.4. Conceptos generales de la puesta en escena en el corral	193
Parte II. De la representación de los clásicos españoles desde 1939	
Capítulo Sexto. La actualización de los clásicos	201
6.1. Aproximación a la adaptación de los poetas del Siglo de Oro	201
6.2. Adaptar, una necesidad para la puesta en escena de los clásicos	205
6.3. Idea de adaptación en los creadores españoles contemporáneos	208
6.4. Clásicos adaptados en la escena española de fin de siglo	211
6.5. Hacia una lectura contemporánea de los textos teatrales clásicos	214
Capítulo Séptimo. Los clásicos en la práctica escénica española (1939-1980)	217
7.1. Teatro nacional y autores clásicos	217
7.2. Itinerario del Teatro Español durante la dictadura	224
7.3. Los clásicos como repertorio nacional	233
7.4. Los clásicos en la transición política	236

Capítulo Octavo. Imágenes contemporáneas de dos personajes clásicos: Celestina y don Juan	239
8.1. Itinerario reciente de Celestina	239
8.2. Medio siglo de Celestina, medio siglo de conceptos escénicos	243
8.3. Don Juan, proyecto dramaturgico	246
8.4. Don Juan expresionista	249
8.5. Un <i>dom Juan</i> francés	256
8.6. Don Juan en el geriátrico	262
8.7. Don Juan italiano	268
8.8. Un Burlador pintoresco	273
8.9. Homenaje postrero a don Juan	280
8.10. Algunas conclusiones elementales sobre el mito	287
8.11. Don Juan en la voz de sus creadores	288
Capítulo noveno. Imágenes contemporáneas de dos poetas: Calderón y Rojas Zorrilla	291
9.1. Calderón en el pensamiento crítico de principios de siglo: la opinión de la generación del 98	292
9.2. Calderón en la escena española del primer tercio del siglo XX	299
9.3. Calderón y la modernidad del 27	302
9.4. Calderón en el III Centenario de su muerte	307
9.5. Calderón en los albores de la Compañía Nacional de Teatro Clásico	314
9.6. Calderón experimental	315
9.7. Calderón al final del siglo XX	317
9.8. Rojas en los escenarios españoles contemporáneos	320
9.9. De <i>Entre bobos anda el juego</i> a <i>Abrir el ojo</i>	325
9.10. Adaptación y estilo de la práctica escénica contemporánea con Rojas Zorrilla	333
Parte III. Del texto a la escena	
Capítulo Décimo. <i>Don Lucas del Cigarral</i>, un figurón	339
10.1. El montaje	339
10.2. El personaje	344
Capítulo Undécimo. <i>El Burlador de Sevilla</i>, un mito	349
Capítulo Duodécimo. <i>Don Gil de las calzas verdes</i>	355

Capítulo Decimotercero. <i>El anzueto de Fenisa</i>	363
13.1. Una mirada inicial sobre la comedia: el punto de partida de la adaptación	363
13.2. Apuntes para una adaptación	370
13.3. Del texto al espectáculo	375
13.4. Personajes, roles, significación profunda	376
13.5. Observaciones finales	380
Capítulo Decimocuarto. <i>La dama boba</i>	383
14.1. Entidad y originalidad de la comedia	383
14.2. El punto de partida del texto dramático	385
14.3. El proceso de adaptación	388
14.4. Los personajes de la comedia	392
14.5. Consideraciones finales de una mirada clásica y, a la vez, moderna	394
Capítulo Decimoquinto. <i>El encanto sin encanto</i>	397
15.1. <i>El encanto sin encanto</i> , punto y aparte	397
15.2. Fases de la adaptación escénica de un texto clásico	399
15.3. Fases de adaptación de <i>El encanto sin encanto</i>	401
15.4. El texto original al texto adaptado	404
15.5. Consideraciones finales sobre la adaptación y su aplicación a la puesta en escena	414
Parte IV. Personajes de comedia	
Capítulo Decimosexto. Galanes y damas	421
16.1. El juego amoroso de la comedia, entre la sociología y el teatro	421
16.2. Ajustes y desajustes en la conclusión de las comedias	426
16.3. Galanes más que galanes	431
Capítulo Decimoséptimo. Un galán singular	435
17.1. Itinerario incompleto del Burlador en los escenarios españoles	435
17.2. Carácter iconoclasta de un mito	442
17.3. Estructura escénica y moral del Burlador	446

Capítulo Decimoctavo. El Rey	451
18.1. La máscara de los reyes españoles	451
18.2. La historia como referente	453
18.3. El paradigma del rey	455
18.4. Reyes protagonistas	457
18.5. Reyes de reparto	465
18.6. Un personaje de categoría actoral	471
Capítulo Decimonoveno. El gracioso	473
19.1. El gracioso en el escenario y en el texto	473
19.2. Identidad y variedad en los graciosos áureos	475
19.3. Actor cómico y creación literaria	486
19.4. Actores-graciosos contemporáneos	490
19.5. Recursos del actor cómico	493
Parte. V. Tres adelantados de la comedia: Lope de Rueda, Timoneda y Cervantes	
Capítulo Vigésimo. Tipología de los <i>lazzi</i> en los pasos de Lope de Rueda	503
20.1. Proyección de la escena italiana en la escena española del siglo XVI	503
20.2. La dramaturgia de Lope de Rueda	506
20.3. El paso y su función dentro de la comedia	507
20.4. Características de los <i>lazzi</i>	510
20.5. Catálogo de los <i>lazzi</i> españoles de Lope de Rueda	512
20.6. Hacia una lectura escénica de los <i>lazzi</i>	516
Capítulo Vigésimo primero. El oficio de dramaturgo de Joan Timoneda	519
21.1. Timoneda a la sombra de Lope de Rueda	519
21.2. Adaptación dramática y narrativa de Timoneda	522
21.3. Técnica escénica de Timoneda	525
Capítulo Vigésimo segundo. La acción dramática de los <i>Entremeses</i> de Cervantes	531
22.1. A vueltas con la teatralidad	531
22.2. Entremés frente a novela ejemplar	533
22.3. Los espacios dramáticos en los entremeses	534
22.4. La descripción como elemento teatral	535

22.5. El personaje dramático entremesístico	536
22.6. Procedimientos escénicos para los entremeses	537
22.7. Elementos dramáticos en los entremeses cervantinos	539
22.8. Un ejemplo de dramaticidad pura: La cueva de Salamanca	541
Capítulo Vigésimo tercero. Don Quijote en el teatro, el teatro en don Quijote	543
23.1. <i>El Quijote</i> como teatro	543
23.2. Idea de la teoría teatral en la novela cervantina	545
23.3. Presencia del teatro en <i>El Quijote</i>	551
Referencias bibliográficas	559