

TEATRO CALDERONIANO SOBRE EL TABLADO

Calderón y su puesta en escena
a través de los siglos

XIII Coloquio Anglogermano
sobre Calderón
Florencia, 10–14 de julio de 2002

Actas editadas

por

Manfred Tietz

Con un CD-ROM con los materiales audiovisuales y
los índices de los artículos publicados en las
Actas de los Coloquios Anglogermanos sobre Calderón
(Exeter 1969–Florencia 2002)



FRANZ STEINER VERLAG STUTTGART

2003

Índice

Manfred Tietz	
A modo de prólogo.....	7
Dietrich Briesemeister	
<i>Das Einsiedler Welttheater</i> , último retoque alemán del <i>Gran Teatro del Mundo</i> calderoniano.....	9
Catalina Buezo	
La función del ángel en la puesta en escena del auto sacramental calderoniano.....	27
Ysla Campbell	
Aspectos ideológicos en <i>Guárdate del agua mansa</i>	43
Jean Canavaggio	
Una escenografía de <i>El mágico prodigioso</i>	49
José María Díez Borque	
Encuentros escénicos de los dioses en Calderón de la Barca.....	63
Chiara Esseni	
Albert Camus adattatore de <i>La Devoción de la Cruz</i>	85
Santiago Fernández Mosquera	
La tempestad en Calderón: del texto a las tablas.....	97
Susan L. Fischer	
La apropiación de Calderón en escena: <i>El médico de su honra</i> y <i>El alcalde</i> de Zalamea.....	129
Rinaldo Frolidi	
La gran comedia de <i>La hija del aire</i>	145
Ángel María García Gómez	
Contextualización de las primeras puestas en escena de <i>La vida es sueño</i> (1925, 1929) en Inglaterra dentro del marco de la crítica anglo-irlandesa del siglo XIX.....	163
Susana Hernández Araico	
Calderón seduce a Los Angeles: Sus pasiones en la Fundación Bilingüe de las Artes.....	195
Luis Iglesias Feijoo y María Caamaño Rojo	
Calderón, del texto a la escena. Con la noticia de una nueva <i>Segunda Parte</i> de Vera Tassis.....	207
Robert M. Johnston	
El movimiento escénico y las «relaciones proxémicas» en <i>A secreto agravio, secreta venganza</i> y <i>El pintor de su deshonra</i> de Calderón.....	235
A. Robert Lauer	
El planteamiento escénico de <i>El tesoro escondido</i> , auto sacramental histórico calderoniano.....	251
Stephan Leopold	
Calderón y Kleist: <i>Friedrich Prinz von Homburg</i> como transposición hipertextual de <i>La vida es sueño</i>	261

Nelson López	
Multimedia y estilos de actuación en <i>Mañana será otro día</i> en la producción del <i>Teatro Rodante</i>	275
Jesús G. Maestro	
Los límites de una interpretación trágica y contemporánea del teatro calderoniano: <i>El príncipe constante</i>	285
Bárbara Mujica	
Calderón para ateos: La producción de <i>Sueño</i> de José Carrasquillo.....	329
Sebastian Neumeister	
Visualización encantadora: las comedias fantásticas de Calderón.....	343
Yolanda Novo	
Rasgos escenográficos y reconstrucción escénica de <i>La gran Cenobia</i> (1636), una tragedia histórica de la <i>Parte primera</i>	359
Christoph Rodiek	
La adaptación enzensbergeriana (1992) de <i>La hija del aire</i>	391
Lygia Rodrigues Vianna Peres	
La vida es sueño en los tablados de Brasil.....	405
Constance H. Rose	
Otra mirada a Hércules: <i>Fieras afemina amor</i>	413
Francisco Ruiz Ramón	
Calderón dramaturgo: ¿clásico y/o contemporáneo?.....	423
Ángel San Miguel	
<i>El médico de su honra</i> y <i>El gran teatro del mundo</i> en la «Antigua Corte» de Bamberg (1987).....	433
Adrienne Schizzano Mandel	
<i>La vida es sueño</i> : Nuevas interpretaciones escénicas.....	443
Michael Scholz-Hänsel	
Imágenes escénicas al servicio de la propaganda de los Austrias. Pintores y poetas del Siglo de Oro en diálogo.....	455
Juan Luis Suárez	
La ocasión y la representación del tiempo en <i>La vida es sueño</i>	467
Jing Xuan	
Calderón y el cine: <i>La vida es sueño</i> y <i>Abre los ojos</i> de Alejandro Amenábar.....	479
Gero Arnscheidt y Rosamna Pardellas Velay	
Calderón en la escena de habla alemana (1990-2001). Análisis estadístico....	493
Gero Arnscheidt	
Actas de los Coloquios Anglogermanos sobre Calderón. Referencia bibliográfica de los artículos publicados.....	501
Índice onomástico.....	513
Índice de obras literarias.....	525

A modo de prólogo

En la ya larga historia de los *Coloquios Anglogermanos sobre Calderón* el decimotercer encuentro representó una novedad. Por primera vez el congreso se celebró fuera de los dos territorios nacionales a los que deben su nombre. Gracias a la incansable amabilidad, hospitalidad y a la insuperable competencia de nuestra colega Maria Grazia Profeti el coloquio tuvo lugar en Florencia, donde se desarrolló del 10 al 14 de julio de 2002 en los edificios de la Universidad. Todos los participantes guardarán el más grato recuerdo de este encuentro, cuya ubicación en Italia corresponde perfectamente a la vocación internacional de los *Coloquios Anglogermanos* que – a pesar de su nombre tradicional, convertido desde hace mucho en una seña de identidad inalterable – casi desde su primer momento se había abierto a los calderonistas de todos los países.

El *Decimotercer Coloquio Anglogermano* fue, además, el primer encuentro internacional después de las numerosísimas actividades desplegadas en el año 2000 con ocasión del cuarto centenario del nacimiento de Calderón. No obstante, fueron no menos numerosos los participantes del Coloquio de Florencia, lo que es, sin ninguna duda una muy positiva señal de la pervivencia y actualidad de la obra calderoniana. Al nuevo enfoque de Calderón que se manifestó también en las fiestas con ocasión de su aniversario, una percepción cada vez más intensa del «Calderón dramaturgo», se debe también la temática del decimotercer *Coloquio Anglogermano*: «Calderón sobre el tablado», que dio lugar a una revisión crítica tanto de las implicaciones teatrales de los textos calderonianos como de sus representaciones más actuales por parte de un gran número de calderonistas.

Sin embargo, quedó por lamentar la ausencia prácticamente total de los calderonistas ingleses. La razón se debe, según una observación muy atinada de una de nuestras colegas inglesas, al hecho de que, por razones de política universitaria, el número de los especialistas ingleses del Siglo de Oro se reduce cada vez más, y que esto no les deja suficientes libertades para poder tratar temáticas que no corresponden directamente a su especialización y sus investigaciones particulares. Debido a esta situación que, como es de suponer, no existe tan sólo entre los calderonistas ingleses, los *Coloquios Anglogermanos sobre Calderón*, si bien seguirán manteniendo la idea iniciada en Passau en 1993 de crear un marco temático para cada uno de los encuentros, tendrán, al mismo tiempo, una sección de «campo abierto» para aportaciones de actualidad. De esta forma los *Coloquios Anglogermanos* serán, tal y como lo fueron en el pasado, la plataforma permanente para todos los calderonistas, sea cual sea el enfoque de su investigaciones.

El grueso volumen de las actas del Coloquio de Florencia da fe de que las numerosas actividades celebradas con ocasión del centenario no ha agotado, ni mucho

menos, el interés por Calderón y su obra. Los calderonistas presentes en Florencia tomaron la decisión de seguir con el ritmo trienal de los Coloquios. Un decimocuarto Coloquio Anglogermano sobre Calderón se celebrará en 2004 en Heidelberg. El núcleo temático de este encuentro se referirá a la ubicación del teatro calderoniano en el panorama de la cultura religiosa de la España católica de Felipe IV y Carlos II y, evidentemente existirá la sección de «Campo abierto» para aportaciones no referidas a este tema, como ya he dicho.

Por parte del equipo de Bochum se aprovechó la reunión de tantos hispanistas para presentar un proyecto de gran envergadura, la elaboración de una *Enciclopedia calderoniana* (en tres tomos) y para la constitución de un grupo editorial. Dentro de su finalidad general, la *Enciclopedia calderoniana* presentará también la posibilidad de recoger y aprovechar de forma sistemática aquel rico fondo de informaciones, elaboradas y recogidas en las actas de los coloquios, publicados desde la celebración del primer *Coloquio* en Exeter en 1970.

Finalmente, quiero cumplir con un deber particularmente grato. Quisiera dar otra vez las más cordiales gracias a Maria Grazia Profeti que se hizo cargo de la organización local y que, con su inmensa generosidad, incluso nos abrió su propia casa para que estuviéramos a gusto en su ciudad de Florencia. Incluyo en este agradecimiento a la Università degli Studi di Firenze, a la Biblioteca Marucelliana de Florencia, a la directora del Museo degli Argenti di Palazzo Pitti, la Sra. Marilena Mosco, así como al grupo de estudiantes del departamento hispánico que representó con enorme garbo y profesionalidad dos piezas del teatro menor calderoniano en exclusividad para los congresistas, en concreto *El dragoncillo* y *El pésame de la viuda*.

Ya que los nuevos medios audiovisuales ofrecen la posibilidad de presentar al lector toda la documentación teatral y pictórica manejada por los autores, el tomo va acompañado por un CD-ROM. La estructura de éste sigue el orden alfabético de los nombres de aquellos autores que han hecho uso de esta posibilidad. Tanto en el texto como en las notas a pie de página se remite al CD con el icono «Ⓞ», una sigla del nombre del autor y el número correspondiente del documento. El diseño del CD se debe a Thomas Wibbeling.

La realización de las actas se debe exclusivamente a Gero Arnscheidt y a Rosanna Pardellas Velay. Los índices del volumen fueron elaborados por Sina Schmidt y Lourdes Campagna. A todos ellos va mi profundo agradecimiento y mi respeto por sus conocimientos tanto hispanísticos como técnicos.

Los fondos indispensables para la publicación de las actas fueron proporcionados por el *Dipartimento di Lingue e Letterature Neolatine dell'Università di Firenze*, en el marco del proyecto del MIUR «Teatri del Mediterraneo» y por la Universidad del Ruhr de Bochum. Agradezco a las dos entidades su generosa ayuda.

Das Einsiedler Welttheater, último retoque alemán del *Gran Teatro del Mundo* calderoniano

Dietrich Briesemeister

Salvo error u omisión, nada menos que 16 traducciones, adaptaciones y refundiciones del auto sacramental *El Gran Teatro del Mundo* dan testimonio de la singular predilección por esta obra de Calderón en tierras de habla alemana. En 1846, Joseph Freiherr von Eichendorff, en pleno auge de la Restauración intimista de Biedermeier, publicó la primera versión. Su carácter poético y su libertad expresiva determinarían la trayectoria y recepción de la obra a través de reediciones y adaptaciones escénicas hasta tiempos recientes. Así, todas las ediciones posteriores emulan la versión de Eichendorff, fruto maduro del fervor calderonista de los románticos alemanes. A partir de 1856, el canónigo Franz Lorinser, de Breslau, empezó a editar sus versiones de todos los Autos sacramentales, ahora bajo el título genérico de *Geistliche Festspiele* y no *Schauspiele* como los había designado Eichendorff. No por casualidad, la serie se inaugura con *Das große Theater der Welt* o *Das Leben ein Schauspiel*, presentado, a modo de introducción programática, como suma y cifra del teatro teológico calderoniano. El empleo disyuntivo del subtítulo insinúa un vínculo emblemático entre el auto y la famosa comedia *La vida es sueño*, la otra pieza clave del calderonismo alemán. Con su traducción pedestre Lorinser persigue expresamente el propósito apologético de reconciliar el arte y la poesía con la teología, considerando los autos sacramentales no como un «sermón puesto en verso», sino como una especie de epopeya dramática de la Salvación. En este sentido es muy significativo el hecho de que no sólo al *Gran Teatro del Mundo*, sino también a otros autos sacramentales, a partir de la Restauración conservadora del siglo XIX, se les haya atribuido la función de modelos de renovación espiritual del mundo en épocas de profunda crisis socio-cultural, política e ideológica. En el mismo momento en que se pone en duda, o, incluso, se va perdiendo el sentido metafísico cristiano del concepto *theatrum mundi* («Weltschaubühne» era el término utilizado por el historiador Leopold von Ranke, Goethe hablaba del «Weltschauplatz») la metáfora cambia también radicalmente con su contenido ideológico, convirtiéndose no sin matiz irónico y pesimista, en el gran teatro de títeres, el juego de fantoches, la mascarada grotesca hasta ser sustituida por nuevos giros metafóricos como circo, carnaval, feria o manicomio. Para el poeta judío Heinrich Heine, Dios llegó a ser el «director de un teatro en quiebra», el mundo en pleno proceso de desmoronamiento. Hay que tener presentes tales alteraciones semánticas para valorar debidamente el arraigo que adquiere el concepto de «Welttheater» desde la segunda mitad del siglo XIX y el *Kulturkampf* (la lucha entre la Iglesia católica y el Estado imperial) en Alemania. No es un mero juego de palabras que Thomas Hürlimann, en su adaptación del *Gran Tea-*

tro del Mundo (2000), hable de manera joco-seria de «teatro mundial» que no significa ni «mundano» ni «de Mundo».

El resurgimiento del teatro sacro en Europa en la primera mitad del siglo XX

El éxito formidable del *Gran Teatro del Mundo* en territorios alemanes se sitúa en el contexto europeo de un impulso de renovación espiritual y artística que se manifiesta, entre otras cosas, en el resurgimiento del teatro religioso (seudo-) litúrgico y de los festivales de teatro sacro antes y después de la Primera Guerra Mundial. Un estímulo poderoso ejerció en ese movimiento antiseccularizador la concepción wagneriana del teatro como lugar sagrado de culto. La definición genérica «*Bühnenweihfestspiel*» que lleva el drama musical *Parsival* (1882) constituye a la vez una forma de la nueva «*Kunstreligion*» (religión del arte/ arte como religión). Al lado del proyecto ideológico de Richard Wagner continúa existiendo una larga tradición popular de espectáculos piadosos organizados por cofradías, sobre todo en Austria, Baviera y Suiza (como, por ejemplo, hasta hoy día en Oberammergau). En la literatura europea surgen casi simultáneamente tentativas de llevar a la escena temas y figuras bíblicas o sagradas en funciones dramáticas que rescatan formas y modelos del teatro medieval, como el misterio, el milagro, el auto o la moralidad. A principios del siglo XX apareció en Inglaterra el *Church Drama Movement*, y en 1929 se inauguró en Canterbury un festival del drama religioso cuyo representante más conocido fue Christopher Fry. En Francia, Paul Claudel escribió entre 1919 y 1924 una «acción española en cuatro jornadas», *Le soulier de satin*, otro gran teatro del mundo. Henri Ghéon fundó el grupo Les Compagnons de Nôtre Dame y compuso más de sesenta misterios o milagros hagiográficos (entre otros *Le pauvre sous l'escalier*, 1911; *Sainte Claire d'Assise*, 1924; *La mort de Lazare*, 1931). En 1913, se estrenó *Miguel Mañara, mystère en six tableaux* de Oscar Venceslas Milosz que celebra la conversión de Don Juan en un fraile santo. En Austria, Max Mell, amigo de Hugo von Hofmannsthal, se orienta en la misma línea con piezas como *Das Apostelspiel* (1923), *Das Schutzengelenspiel* (1923), *Das Nachfolge Christi-Spiel* (1927). Dentro de la iglesia católica el Movimiento Litúrgico (*Liturgische Bewegung*) que procede de monasterios benedictinos en Francia y Alemania, abrió paso al redescubrimiento de la liturgia como celebración de un drama sacro con el amplio repertorio de textos, ceremonias y gestos rituales, imágenes y símbolos que se despliegan en los sagrarios en interacción cultural con los feligreses.

Los lugares más famosos relacionados, incluso en la actualidad, con el nuevo culto teatral en los países de lengua alemana son Salisburgo (Austria, desde 1917) y Einsiedeln (Suiza, en el cantón Schwyz, cuna del país y lugar de peregrinación nacional). Coincide el auge fenomenal de la idea del festival con las circunstancias agitadas que contribuían al derrumbamiento del viejo orden europeo (La Revolución rusa, la catástrofe de la Primera Guerra Mundial, la desintegración del Imperio austro-húngaro y el brote del fascismo). La Europa conservadora vivía un ansia metafísica e intelectual que desembocó en tentativas y tendencias muy heterogéneas, tales