

*El «Arte nuevo de hacer comedias»
y la escena*

XXXII Jornadas de teatro clásico

Almagro, 7, 8 y 9 de julio de 2009

Edición cuidada por

Felipe B. Pedraza Jiménez,

Rafael González Cañal

y

Elena E. Marcello



2011

INDICE

FELIPE B. PEDRAZA JIMÉNEZ <i>La escena del arte nuevo</i>	7
PROGRAMA.....	11
Experiencias y estudios	
EMILIO GUTIÉRREZ CABA <i>El «Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo». Reflexiones de un actor</i>	17
JESÚS PÉREZ MAGALLÓN <i>Cervantes y Lope: conciencia de escena</i>	27
JOSÉ MARÍA DÍEZ BORQUE <i>Lope de Vega, el «Arte nuevo» y la venalidad de la comedia</i>	49
JAVIER HUERTA CALVO <i>El entremés, la escena y el «Arte nuevo»</i>	71
ROSA NAVARRO DURÁN <i>«El lacayo no trate de cosas altas»: ¿imagen de la verdad?</i>	81
HÉCTOR URZAIZ TORTAJADA <i>Arte nuevo de censurar comedias (en tiempos de Lope): «La corona merecida»</i>	99
XXXII JORNADAS DE TEATRO CLÁSICO. ALMAGRO, 2009	205

MARGARET R. GREER	
<i>El arte nuevo de leer manuscritos y de visualizar el mundo teatral.....</i>	129
FRANCISCO JAVIER DíEZ DE REVENGA	
<i>El «Arte nuevo de hacer comedias» y la Generación del 27: filología y escena.....</i>	151
EMILIO HERNÁNDEZ	
<i>El «Arte nuevo» en la puesta de hoy.....</i>	171
Coloquios	
GEMMA GÓMEZ RUBIO	
<i>Crónica del coloquio sobre el «Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo».....</i>	177
GEMMA GÓMEZ RUBIO	
<i>Crónica del coloquio sobre «¿De cuándo acá nos vino?».....</i>	181
Libros en escena	
MAR ZUBIETA	
<i>Publicaciones de la Compañía Nacional de Teatro Clásico.....</i>	189
TERESA FERRER VALLS	
<i>Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español (DICAT).....</i>	195
MELQUÍADES PRIETO	
<i>Lope de Vega. Pasiones, obra y fortuna del «monstruo de naturaleza».....</i>	199

La escena del arte nuevo

En Almagro tenemos la fortuna de conservar el único teatro comercial del siglo XVII. Gracias a ello, podemos sentir la presencia viva de la escena y palpar el marco material en que se desarrolla la acción de los dramas populares de la edad barroca. Hace tiempo sugerí la conveniencia de trabajar para que se declare patrimonio de la humanidad. Pero no solo a la realidad física del corral de comedias, sino también a la literatura dramática creada para ese espacio: la comedia española, y al texto teórico que la articula y define: el *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*.

Esta singular charla académica trata, como es bien sabido, de la contrucción del drama: es la reflexión de un poeta sobre su propia obra y la de sus coetáneos y discípulos; es una meditación que separa con nitidez el papel del creador literario y el de los que se encargan de la puesta en escena; pero, al mismo tiempo, describe unos textos cuyo destino natural, y en principio único, son las tablas de los corrales. Plantea, quizá por primera vez en la historia, la compleja relación dialéctica entre los tres pilares del teatro moderno occidental: el poeta, el actor (y lo que lo rodea, en especial el autor de comedias y la empresa de los corrales y casas de comedias) y el público, libre e independiente, que acude por propia iniciativa a las representaciones.

Sobre esta fecunda y delicada relación versaron las XXXII Jornadas de teatro clásico de Almagro, y en este libro se sustancian la mayor parte de sus análisis y conclusiones.

Entre los ponentes se cuentan dos hombres de teatro, como Emilio Gutiérrez Caba y Emilio Hernández, que abrieron y cerraron con sus conferencias el encuentro.

Se recoge, además, un selecto abanico de aportaciones históricas y teóricas. Algunas de ellas enmarcan la aparición del *Arte nuevo*. Es el caso de las consideraciones de Jesús Pérez Magallón en torno a la «conciencia de escena» que se observa en los escritos de los dos grandes genios de nuestra literatura: Cervantes y Lope; o la vuelta a un asunto capital en la nueva concepción del teatro, su venalidad, de la mano de un estudioso clásico de la materia: José María Díez Borque. Otras lecciones constituyen

agudos comentarios que glosan y explican algunos de los sintéticos versos del discurso de 1609: sobre el entremés y su significado escénico, desarrollado por un consumado especialista como Javier Huerta Calvo; sobre el v. 286 («el lacayo no trate cosas altas»), en torno al que reflexiona, con pleno dominio de textos y contextos, Rosa Navarro Durán; sobre las alusiones a la censura de los vv. 341-346, a cuya ejemplificación dedica su documentado análisis Héctor Urzaiz.

Hemos querido incorporar también la noticia que nos trae Margaret R. Greer de un nuevo instrumento para el estudio de los textos dramáticos del Siglo de Oro: un minucioso «arte nuevo de leer manuscritos» con el auxilio de las modernas tecnologías informáticas; y hemos dedicado un capítulo, debido a Francisco Javier Díez de Revenga, experto conocedor de las dos épocas, a la proyección del *Arte nuevo* en la Generación del 27.

El volumen se completa con dos secciones habituales en nuestra colección. Por un lado, los coloquios en torno a las representaciones que se vieron en el trascurso de las Jornadas: el excelente y sorprendente *Arte nuevo de hacer comedias* que nos ofreció la compañía Micomicón, y la impecable versión de una poco frecuentada comedia de Lope, *¿De cuándo acá nos vino?*, con que nos deleitó la Compañía Nacional de Teatro Clásico. Por otro lado, «libros en escena» nos permite recorrer las últimas publicaciones de la Compañía, comentadas por Mar Zubieta; y conocer de primera mano el *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español (DICAT)*, guiados por su directora, nuestra querida amiga Teresa Ferrer Valls; y la edición, enteramente renovada en sus aspectos gráficos y en algunos de sus capítulos, de un estudio de conjunto sobre el autor del *Arte nuevo: Lope de Vega. Pasiones, obra y fortuna del «monstruo de naturaleza»*, que comentó Melquíades Prieto en el corral de comedias.

El volumen que el lector tiene entre las manos forma parte de una amplia red de iniciativas con las que algunos apasionados del discurso de Lope nos propusimos celebrar el IV centenario de su publicación. Conseguimos el apoyo de algunas instituciones y la colaboración entusiasta de no pocos colegas de dentro y fuera de España. Cuando aparezca impresa esta nota, dispondremos de numerosos estudios que reconsideran críticamente el *Arte nuevo*... Los más de ellos han nacido de los simposios y jornadas promovidos en torno al centenario. La relación de libros ya publicados de que tengo noticia es la siguiente:

El «Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo» Reflexiones de un actor

Emilio Gutiérrez Caba

ACTOR

Buenos días señoras y señores:

Me siento muy honrado de estar entre ustedes, aquí, en esta Universidad de Castilla-La Mancha que tanto hace por el teatro clásico, por su estudio, por su difusión, por su respeto y por la necesidad de que hablemos de él, de que esté presente en nuestros días, de que hoy, en este Almagro que jamás se imaginó que llegaría a ser una de las sedes europeas más prestigiosas del teatro clásico.

Este año las Jornadas de teatro clásico se dedican a «El *Arte nuevo de hacer comedias y la escena*» y debo agradecer profundamente a Felipe Pedraza esta oportunidad de dirigirme a ustedes, de charlar con ustedes y de compartir un rato que, espero y deseo sea agradable para todos.

Debo advertir que en mi calidad de actor solo puedo opinar con cierto fundamento en aquellas cuestiones que atañen a mi oficio. Por tanto, respecto al *Arte nuevo*, permítanme trazar una línea que separe lo que abordaré desde mis conocimientos como actor del resto de la obra de la que, con mucho gusto, opinaré solo como lector, como amante de la cultura y en modo alguno como erudito o conocedor profundo de Lope o del Siglo de Oro. Aunque algo he podido aprender en estos años, disto mucho del conocimiento que muchos de los presentes poseen sobre Lope y su tiempo y, créanme, les envidio.

He vuelto a leer el *Arte nuevo*. Creo recordar que la primera vez que lo hice fue en una edición de esa colección memorable y magnífica que fue y es la colección Austral

de Espasa Calpe. Una edición sencilla, sin notas, creo; o si las tenía, eran poquísimas. Y junto a la obra que hoy tratamos, figuraba otro texto de Lope, una comedia encantadora: *La discreta enamorada*. Cubiertas grises: color que indicaba los textos clásicos de la mencionada colección. Encontré la numeración del título: 842.

Esta vez aquella sencilla edición ha sido remplazada por la magnífica, a mi entender, de Juana de José Prades en la que se me han despejado muchas dudas con respecto a aquella primera lectura, me ha aumentado la curiosidad acerca de aspectos nuevos que ofrece esta edición y me ha ratificado en la opinión de que este *Arte* es una obra singular, interesantísima y llena de matices muy importantes.

Lope era, sin duda, un hombre complejo, un hombre como deben ser los hombres: lleno de dudas, extraordinariamente sensible a las críticas.

Si fue escrito porque Lope buscaba la protección del conde de Saldaña sin duda la halló, si fue animado por éste a hacerlo, bendita sea por una vez la nobleza española tan poco amante de la cultura en general y del teatro en particular. Claro que en estos tiempos bobos que vivimos se ha ampliado y aplicado tanto la palabra cultura que ya no sabe uno cuál es la cultura cultura y dónde está el mínimo exigible para considerar a alguien persona culta. Tiempos de confusión premeditada y de transigencia amarilla, lejos de aquellos intransigentes doctos para quienes Lope hizo un verdadero ejercicio demostrativo de erudición y de humildad. Me sorprende este don Diego Gómez de Sandoval, conde de Saldaña, a quien desde aquí agradezco su solicitud a Lope.

El *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* indica, desde luego, la necesidad de dejar bien claro que se está hablando del presente, de ese presente de la primera década del siglo XVII, y de lo que a partir de esos años podía ser considerado nuevo: un tratado teórico, un nuevo tratado teórico-práctico para escritores, autores, actores, gentes del teatro. Va dirigido a personajes doctos, a personajes que piden un arte de comedias que sea del gusto del vulgo de esos tiempos, no el que hasta entonces señalaban los preceptistas antiguos, y se lo piden a Lope que ya ha escrito más de ochocientas comedias como buen conocedor del público al que iban dirigidas. No son las ideas de un teórico sino las de alguien que ha tenido y que tiene que resolver cada día problemas surgidos en cada obra que escribe, en cada obra que se representa. El vulgo de los corrales, ese animal cambiante, inquieto, entusiasta es a quien hay que impresionar, emocionar, convencer con técnica de hoy, con reglas teatrales de hoy. Lope, autodidacta, está perfectamente capacitado para el reto, para el encargo y la exigencia de los doctos.

Hay, desde luego, más razones que mueven a Lope a aceptar el reto: sin duda la ambición de fama, de reconocimiento. Ya dije antes que Lope me parece un hombre lleno de dudas y esto del reconocimiento no hace más que confirmarlo.

Y empieza relatarnos cómo escribe sus comedias:

Y cuando he de escribir una comedia
encierro los preceptos con seis llaves,

saco a Terencio y Plauto de mi estudio,
para que no me den voces, que suele
dar gritos la verdad en libros mudos. (40-44)

Y en esos cinco versos se encierra el espíritu de los nuevos tiempos que el teatro va a tomar en España. Reconoce el valor del pasado pero ya no sirve para lo que él escribe, para lo que desea escribir, para lo que desea transmitir desde el escenario de los corrales. Y arranca con toda brillantez la exposición de para qué escribe, para quién, por qué escribe

Y escribo por el arte que inventaron
los que el vulgar aplauso pretendieron,
porque como las paga el vulgo, es justo
hablarle en necio para darle gusto. (45-48)

No solo hay cinismo, desde luego, en los versos anteriores, sino también una aplastante verdad: el público pagaba y a él había que complacer. No hay nada malo en ello. Si acaso, la necesidad de una reflexión sobre el mundo en general, sobre aquel mundo del siglo XVII, distinto al de hoy, pero con constantes que han variado poco o muy poco. Y lo que hace Lope es constatarlo, lo dice, como lo sabían todos, como todos lo hacían en voz baja, pero él lo escribe, saca a la luz lo que todos saben y algunos critican.

¿Es cierto que Lope escribió un tratado distinto a este *Arte* que conocemos, un tratado extenso como apunta Pérez de Montalbán en su *Para todos* publicado en 1633, es decir 23 años después de que apareciera este *Arte nuevo*?

En el pormenorizado estudio antes citado de doña Juana de José Prades se reproduce la noticia que Pérez de Montalbán anuncia: «No hago aquí memoria de los pasados que las han escrito, príncipes, señores y varones de grande importancia y puesto, así seculares como eclesiásticos, porque fray Lope de Vega Carpio con la gran noticia que en esta parte tiene ha escrito copiosa y científicamente un tratado, solo en abono desde ilustrísimo arte y ejercicio, a cuya edición que saldrá muy presto me remito».

Es apasionante pensar que está solo extraviado, que cualquier día de estos va a aparecer en cualquier archivo o biblioteca del mundo, aportándonos una extensa base de conocimientos que nos permita conocer mejor cómo se hacía y debería hacerse la comedia española del Siglo de Oro. ¡Ojalá nadie haya destruido ese manuscrito! Si existe, aparecerá algún día y ese día será grande para la cultura mundial.

Pero volvamos al texto que sí poseemos. Lope aboga por la elección de temas con plena libertad: se puede escribir hasta sobre los reyes. También acepta la tragicomedia, un nuevo género nacido de lo cómico y lo trágico mezclado.