



*EL SIGLO DE ORO VISTO POR MUJERES DE HOY*

UNA CRÓNICA DEL ENCUENTRO OTRAS MIRADAS  
FESTIVAL DE TEATRO CLÁSICOS EN ALCALÁ 2022



El festival Iberoamericano del Siglo de Oro se celebra en Alcalá de Henares dentro del programa Clásicos en Alcalá, dirigido por Mariano de Paco. Amaranta Osorio ha organizado una jornada celebrada el 20 de junio en torno a los diversos trabajos que mujeres como Laila Ripoll, Natalia Menéndez, Marifé Santiago, Yolanda Pallín, Emma Div, Ana Zamora, Ana Contreras, Carolina Calema o Ainhoa Amestoy han aportado a la escena actual a través de sus experiencias.

El siglo de oro fue en realidad un período más extenso en la historia artística, literaria y teatral en España; es decir que su desarrollo duró más de un siglo, si bien se inicia en una fecha de enormes connotaciones. 1492, como señala Marifé Santiago Bolaños<sup>1</sup>, marca el inicio de la construcción del país que conocemos como España. Tres hitos suceden en este año que marcan los aspectos más destacados en la narrativa de construcción de España. Son, en primer lugar, la lengua común que nos comunica, el castellano y la gramática de Nebrija, que además será la primera gramática de una lengua vulgar que se imprime en Europa. En segundo lugar, la geografía, que constituye un segundo aspecto porque la llegada a América desborda el territorio hasta entonces conocido, ampliando el espacio físico y simbólico, y en donde un tercer elemento, la religión, va a ser el elemento unificador, una vez expulsados de España a los judíos y árabes, cuyo decreto de expulsión es de este año.

El saber situado<sup>2</sup> acerca de la presencia de las mujeres en el Siglo de Oro indica que había muchas artistas y creadoras, pero que se han quedado fuera del relato cultural, invisibilizadas por el canon cultural y teatral patriarcal. Marifé Santiago sostiene que «había muchas mujeres cumpliendo el objetivo que habría dado lugar a que sus nombres se hubieran escrito con letras de oro en el Siglo de Oro como decimos

con naturalidad Lope, Calderón, Tirso o Cervantes». Los tres grandes pilares del mundo grecolatino, la filosofía, el teatro y la democracia, son fundamentales para entender la construcción del honor. El honor se construye de forma semejante y es en el teatro donde se podrá contar y contar-nos todo aquello que no se podía en los libros (recordemos que la mitad de la población era analfabeta) y resto de espacios culturales oficiales.

Sostiene Bolaños que otra de las razones por las que no han integrado el canon teatral más mujeres está relacionado con el honor. Esas mujeres poderosas que aparecen en el Siglo de Oro, que suben a escena y buscan restituir el honor de sus familias porque han perdido su honra, suelen tener un final cerrado. Si una mujer ha perdido su honra es ella la que tiene la obligación de restituir el honor de la familia; se tendrá que casar con su maltratador, violador o captor. Merece la pena revisar a qué llamamos mujeres poderosas, nos sugiere Bolaños: «muchos personajes femeninos tienen mucha voz sobre la escena, pero el *final de fiesta* consiste en que deben casarse por honor».

En los márgenes de ese relato oficial de la España cultural está por ejemplo la filósofa y científica Olivia Sabuco, que forma parte del espacio de los conventos como lugares para el estudio, la formación intelectual y la libertad creativa. En España el convento se convierte en el lugar donde están las mujeres cuya familia tiene que guardar la honra para que sean una buena moneda de cambio a la hora de concertar matrimonios que permitan alianzas económicas, y también están, tanto aquellas mujeres que han perdido su honra y se encuentran expurgando su culpa, como las que eligen el convento para no reproducir el esquema social y familiar que marcan las reglas sociales de la época. En los conventos vivieron mujeres como Santa Teresa de Jesús, Sor Juana Inés de la Cruz o Marcela de San Félix (hija de Lope). Marifé Santiago concluye que la Generación del 27 se encuentra inscrita en la Edad de plata de las letras españolas, y la poesía y escritura dramática de esta generación está atravesada por la ebullición de la modernidad que bebe del Siglo de Oro.

## EL SIGLO DE ORO, UNO DE LOS MÁS GRANDES HOMENAJES AL TEATRO

La carrera de la actriz, directora y gestora cultural Natalia Menéndez está íntimamente conectada con el teatro en verso. Para ella los clásicos fueron muy atrevidos y esto lo dice desde un conocimiento que viene de la experiencia más temprana. En su infancia estaban Quevedo y Góngora porque su padre, el actor Juanjo Menéndez los recitaba en casa. Así descubrió que eso se llamaba Siglo de Oro y que «había más gente» que fue llegando a su vida. En la RESAD tuvo de maestra a Josefina García Aráez que escribió el manual *Teatro y Verso* (Fundamentos), que sabía cómo motivar con el verso y a la que pidió tomar clases particulares. Fue entonces cuando se dio cuenta de que parte de su carrera como actriz iba a estar unida al verso. Eduardo Vasco, director de la Compañía Nacional de Teatro Clásico, le ofreció a dirigir una obra del repertorio del Siglo de Oro y leyendo se encontró con *El curioso impertinente*, de Guillén de Castro, estrenada en 2007. Es esta una obra llena de apartes en los tres ámbitos desde el punto de vista actoral (consigo mismo/a, con el otro/la otra y con el público) lo que la hacía muy interesante desde el punto de vista de Menéndez. Además, estaba el tema del feminicidio -llamado antes celos, y el abuso del poder, en un viaje, el de un personaje protagonista como es Camila, que expresa lo bien que el autor conocía a la mujer. Antes, había trabajado como actriz con Miguel Narros en *La discreta enamorada* y con Gerardo Malla en *El desdén con el desdén*.

Dirigir el Festival Internacional de teatro clásico de Almagro le hizo hacerse preguntas como por qué Tirso de Molina es uno de los tres supuestos magníficos autores, pero poco representado. Ello le llevó a investigar en su obra dramática y sobre todo a las mujeres de una enorme originalidad. En 2020 dirige para la CNTC *El vergonzoso en palacio* en versión de Yolanda Pallín. Además de su interés en los temas de la vergüenza y el narcisismo, dirigir la obra le permite trazar unos dibujos de personajes femeninos cercanos, según ella, a los dibujos animados, a los cómics y a los video juegos. Su dirección de la zarzuela *La villana*, basada en *Peribáñez y el comendador de Ocaña* de Lope de Vega, también supuso una ocasión de entrar en otro código, ahora la música, para contar otra historia de abuso de poder, una historia en la que el villano se enfrenta al poderoso en aras de su dignidad. En octubre de 2021 dirigió *La vida es sueño* de Calderón en Moscú, en la traducción de Natalia Van Hanen que además incorporaba fragmentos de otros autores. Al tener

doble reparto tuvo la oportunidad de plantear un Clarín masculino y otro femenino, y probar. El teatro clásico te escupe lo que no quiere, es como un niño. Explica, «cuando los actores me preguntan cómo interpretar a los clásicos, yo les digo, el niño pasa de la risa al llanto, a querer comer, a subirse al trampolín y no hay puentes». Natalia Menéndez dijo que cuanto más conoces el Siglo de Oro más te enamoras, porque como sostiene, es un gran homenaje al teatro donde todo es juego.

#### INFLUENCIA DE JOSEFINA ARÁEZ EN LAILA RIPOLL

Por su parte, Laila Ripoll, actriz, dramaturga y directora de escena, coincidió en alabar el enorme talento pedagógico para enseñar el verso de Josefina Aráez en la RESAD: «*Josefina era la facilidad, la pasión y la belleza*». Para ella hubo un antes y un después, sobre todo, su trabajo con *La Numancia* de Cervantes, en la que se basó la escritura de su primera obra, *La ciudad sitiada* (1996). Desde entonces, Josefina formó parte de la vida de Laila: es la asesora de verso en el montaje de 4<sup>º</sup> en la RESAD *El infamado*, de Juan de la Cueva y es maestra de verso en la escuela de la Compañía Nacional de Teatro Clásico (lo que es ahora la Joven) en donde representará *El jardín de Falerina* de Calderón, con dirección de Guillermo Heras. A partir de entonces se generó un vínculo por el que Josefina asistía a todos los estrenos de Micomicón, «*íbamos a merendar a su casa, veíamos libros, no daba un paso sin consultar a Josefina y se convirtió en alguien imprescindible en mi vida*». Y María Jesús Valdés, otra influencia importante en el conocimiento del verso, que apartada tantos años de la escena, lo primero que hacía cuando daba clases era descalzarse «*y se hacía unos carrerones enorme en las medias porque se subía al escenario y la veías como una niña pequeña, jugando con nosotros*». Era una manera de entender la vida, el teatro y el oficio que se nos quedó para siempre dentro.

Toda esta experiencia en la que también influyó trabajar con Francisco Nieva en la escenografía de *La cortesía de España* de Lope de Vega, a partir de un cuadro de Monet, en un montaje dirigido por Juanjo Granda, forma un saber hacer que Laila siempre comienza por la escucha sensorial de los aspectos sonoros y plásticos que le suscita la obra. «*Cuando me pongo delante de un clásico, lo veo en colores y lo escucho en sonidos; lo primero que hago es hacerme una playlist y buscar una paleta de colores*».

## MICOMICIÓN Y LOS CLÁSICOS

Al terminar la escuela y con las ganas de hacer más, se crea Micomición<sup>3</sup>: «Abrimos al azar *El Quijote*, primero salió el vocablo que (no íbamos a llamarnos así), así que volvimos a abrir el libro y salió Micomic<sup>4</sup>». Su idea era el abordar los clásicos desde un punto de vista más contemporáneo. Abordan *Los melindres de Belisa* de Lope de Vega, con versión y dirección de Susana Cantero y luego, *El acero de Madrid*. «Mi socio José Luis Patiño me dijo ¿por qué no lo diriges tú?, yo me asusté pero dije ¿quién dijo miedo?, así pasé de la interpretación a la dirección de escena, hice la versión y lo dirigí.» Después vendrían *El bastardo Mudarra*, *La dama boba*, *Los cabellos de Absalón*, *Jocoserias*, un espectáculo sobre entremeses, tres versiones de *Fuenteovejuna*. En 1996 reciben la propuesta del Ministerio de Cultura para realizar una serie de talleres sobre teatro clásico español en El Salvador y Honduras, a lo largo de tres meses, a lo que suman la gira de *El bastardo Mudarra* y un texto de Sanchis Sinisterra, desde Panamá hasta Guatemala. «Esa experiencia me cambia la vida, me da la vuelta como un calcetín», explica. Fue descubrir la vigencia de estos textos en otros contextos, cómo temas y sucesos resonaban en las personas que asistían a los talleres; cómo, por ejemplo, el ultraje violento que sufre hija de *El alcalde de Zalamea*, lo han sufrido actrices asistentes o en *Fuenteovejuna*, exactamente lo mismo, cuenta Ripoll. El último día de muestra de los trabajos no llegó uno de los jóvenes que hacía unas escenas de *El caballero de Olmedo*, un amigo contaría que no podía venir porque estaba buscando a su hermana que había llevado a sus hijos (sobrinos del chico) a ahogarlos al mar, y él andaba buscando a su hermana para matarla. Todo esto lo contaban desde la plena naturalidad de vivir aquello. En un festival de Susichoto (El Salvador), en una antigua casa colonial en ruinas por la guerra civil, nos invitaron a hacer algo teatral y José Luis Patiño, Santiago Nogales, Mariano Llorente y yo hicimos un recital de poesía del Siglo de Oro, *Ande yo caliente, de amor y humor en el Siglo de Oro*. Alrededor estaban sentados en los bancos indígenas y mestizos, mujeres que daban de mamar a sus hijos, «yo nunca había sentido una energía como aquella, fue una comunión tal que aquello me cambió mi manera de ver los clásicos y el teatro para siempre», explica.

En el transcurso de la escena que hacían de *La Numancia*, en la que la madre inmola a sus hijos para no pasen hambre y no sean convertidos en esclavos ante la entrada inminente de los romanos en la ciudad, aquellas

otras madres reales dando que mamar a sus hijos, empezaron a llorar, todo el mundo lloraba.

La vuelta de aquel viaje por Centroamérica, con las guerras civiles en El Salvador y Guatemala tan presentes, coincide así mismo con el inicio de la guerra de los Balcanes y despierta en Laila los recuerdos de la Guerra Civil que sus abuelas, una en Madrid, la otra en Alicante, le habían contado. «*Me di cuenta de que yo y la gente de mi generación teníamos una familiaridad con el horror, una cicatriz muy gorda con la guerra, la posguerra y la represión*», que da paso a la escritura de *La ciudad sitiada*, una reinterpretación de *La Numancia* de Cervantes, con la que Micomicón volverá a El Salvador, Nicaragua, al festival de Manizales en Colombia y Venezuela. Pronto veremos su dirección de *Mañanas de abril y mayo*, la comedia de Calderón, en versión de Carolina África, en el teatro Fernando Fernán Gómez.

#### MIRADAS CONSOLIDADAS

Ana Zamora dirige Nao d'Amores<sup>5</sup>, creada en la ciudad de Segovia, «una especie de filial de Noviembre Teatro, apadrinada, por Yolanda Pallín y Eduardo Vasco» que lleva a escena obras del teatro tardo medieval, renacentista y pre barroco. Se trata de una compañía de repertorio consolidada con veintiún años de trayectoria. Zamora se encarga de explicar cómo las elecciones y decisiones acerca de los materiales y la forma de llevarlos a la escena, ha condicionado el que las mujeres ocupen un espacio central en su estética. *El auto de la Sibila Casandra* (2003) de Gil Vicente, escrito en 1562, es el segundo espectáculo de la compañía y que nace en paralelo a *La fuerza lastimosa* de Lope de Vega, con dirección de Eduardo Vasco, con el mismo elenco. Ana Zamora lo define como «una joya, no del teatro pre barroco, sino del teatro», considerada la primera obra feminista del teatro peninsular en la que un personaje femenino sale a escena a reivindicar su propio destino. La pastora Casandra dice que no se quiere casar ante el ofrecimiento del pastor Salomón, articulando una serie de ideas de enorme modernidad para la época, como expresa en esta canción:

Dizen quo me case yo:  
no quiero marido, no.

Más quiero bivar segura  
 en esta sierra a mi soltura,  
 que no estar en ventura  
 si casaré bien o no.  
 Dizen que me case yo:  
 no quiero marido, no.  
 Madre, no seré casada  
 por no ver vida cansada,  
 o quizá mal empleada  
 la gracia que Dios me dio -  
 Dizen que me case yo:  
 no quiero marido, no.  
 No será ni es nacido  
 tal para ser mi marido;  
 y pues que tengo sabido  
 que la flor yo me la so,  
 dizen que me case yo:  
 no quiero marido, no.

*El Misterio del cristo de los Gascones* (2007) es emblemático en la trayectoria de Nao d'Amores y se sigue representando, abriendo la Semana Santa segoviana en la iglesia de San Justo. Ana Zamora partió del cristo articulado románico existente en esta iglesia, en torno al que se celebraba una ceremonia litúrgica en tiempos medievales a cargo de la cofradía de gascones. El espectáculo recrea libremente aquella liturgia, centrada ahora en los *plantus mariae* o lamentaciones al pie de la cruz de la virgen procedentes de los apócrifos. El foco no está en el cristo sino en la virgen como corifeo, que quiere evitar el final trágico del hijo entre un dios y una humana, que acepta el destino trágico que le es encomendado, a su pesar. Cuenta Zamora la experiencia de esta representación en Cali (Colombia), cuando doscientas mujeres bajaron de las lomas a ver teatro, probablemente por primera vez en su vida, y se encontraron con estos lamentos de una madre que tanto les resonaban ante su propia realidad de hijos, padres y maridos desaparecidos y con la que se identificaban plenamente.

En *Europa* (2017), basada en *El discurso de Europa* escrito en 1543 por el humanista y médico Andrés Laguna, traducido del latín y estrenado en colaboración con el festival de Alcalá, observamos el potencial

dramático de los discursos. El protagonista del discurso interpretado por el actor Juan Meseguer y que defiende la unidad de Europa, se transmuta en mujer. *Nise, la tragedia de Inés de Castro* (2019) es la adaptación de los textos de Jerónimo de Bermúdez, *Nise Lastimosa* y *Nise Laureada*. En la versión de Ana Zamora llama la atención la perspectiva compleja de Inés de Castro «*alejada de la idea de la Julieta portuguesa a la que estamos acostumbrados*», con una construcción mucho más política. En la tradición del teatro conectado con la Comedia del Arte, Nao d'Amores ha llevado a escena *El retablillo de Don Cristobal* (2021), una obra que parte de toda una tradición de teatro popular y donde la mujer está en el centro del imaginario lorquiano.

Llegamos a la *Numancia* de Cervantes, un espectáculo estrenado en esta edición del festival, donde destaca la transmutación de lo masculino a lo femenino en las mujeres que marcan el momento de inflexión de lo que va a pasar con los numantinos. Las imágenes plásticas como el coro de mujeres beben del pintor Zuloaga: «*esas mujeres son las brujas de San Millán de Segovia y de alguna forma, son los numantinos convertidos en sus propias mujeres*», explica Zamora.

La dramaturga Yolanda Pallín es una de las firmas de adaptaciones de obras del Siglo de Oro más importantes en el teatro contemporáneo. Ha realizado las versiones de *No son todos ruiseñores* de Lope de Vega, *Don Juan Tenorio* de Zorrilla, *La fuerza lastimosa* de Lope de Vega, *La entretenida* de Cervantes, *Noche de reyes* de Shakespeare, *Peribañez y el Comendador de Ocaña* de Lope de Vega, *Entre bobos anda del juego* de Rojas Zorrilla, dirigidas todas ellas por Eduardo Vasco; y *El vergonzoso en Palacio de Tirso de Molina*, con dirección de Natalia Menéndez. Sabe de lo que hablar cuando señala: «*soy la que tiene la osadía de meter la mano en los sacrosantos textos de los autores del Siglo de Oro*»; intervenir los textos clásicos supone también el derecho a cuestionar verdades absolutas. Desde su experiencia, recuerda algunos momentos fundacionales que han definido su dedicación al oficio y a esta especialidad de las adaptación o versión teatral; y como niña del Puente de Vallecas que ha sido, «*la perspectiva de género y la perspectiva de clase están íntimamente relacionadas*».

A los Estudios 1 en TVE asoció el primer recuerdo sobre el sentido de la adaptación. Se trataba de dos escenas diferentes de la misma escena original de la obra shakespeariana *Romeo y Julieta*, la escena del balcón: «*una montada canónicamente (vestimenta, escenografía, etc) y la otra, en la que los personajes van con zapatillas deportivas, Julieta con un can can, tipo años*



50 y con un manejo de los cuerpos diferentes». El segundo vendrá de ver *Trono de sangre* de Kurosawa, basada en *Macbeth*. Se da cuenta de que los clásicos no suponen una verdad absoluta y que se puede hacer un teatro vivo de ellos, en otros contextos. Luego llegarán aquellas pequeñas obras que hacía con sus amigas, a partir de chistes y de gags físicos humorísticos, que desde la perspectiva actual, están relacionadas con los *canovaccios* y los *lazzis* de la Comedia del Arte que contienen la mayor parte de las comedias de enredo del Siglo de Oro. Otro de sus recuerdos proviene de su deseo que actuar en la misa del colegio -de monjas- dramatizando alguna escena religiosa; pues la Pallín hizo de María Magdalena que lavaba los pies de Jesús (una compañera) con sus cabellos... «*me desmelené, literalmente*» y claro, aquello fue breve (una representación), ante la censura de las monjas. En otro recuerdo, su padre ferroviario le leía todas las noches una versión escolar de Aguilar de *El Quijote*, que conserva en su casa como un tesoro. Y un planteamiento de examen maravilloso. Su profesora Elena Catena, en la facultad de filología, que les pidió «*contadme una novela de María de Zayas para que quien la lea, tenga muchas ganas de ir corriendo a leerla*».

Todo ello constituye un bagaje que la lleva a entender a los clásicos desde una visión personal. Al terminar los estudios de filología y de dramaturgia en la RESAD, estrena junto a Vasco una adaptación para la escena de *El Quijote* que se estrena en Alcalá. Vendrá luego el *canovaccio El falso príncipe*, cuya escritura provenía de las improvisaciones con los actores (con Fernando Sendino, sobre todo) y una escena en la que introducían cosas de la actualidad del pueblo donde representaban. En esta obra hice algunos cambios: «*había una chica vestida de niño, porque había sufrido desde muy pequeña un ataque al barco en el que viajaba y para evitar un abuso o violación, la habían hecho pasar por chico. Y había un chico que iba a ser su pareja, al que habían vestido de chica porque solo podía haber un heredero varón en ese reino*». Estamos ante la trama que Shakesperare titulará *Noche de reyes*.

Trabajar con textos del pasado para hablar del presente es algo que ya los griegos hacían y «*los clásicos del Siglo de Oro son máquinas en reciclar todo tipo de materiales para las necesidades de su tiempo*», explica Pallín, añadiendo que «*el trabajo con esos textos es una forma de empoderamiento*», porque «*si hay relatos intocables no podemos cambiar el orden de las cosas*». Termina explicando dos tipos de intervenciones en los textos. Unas, para acercar el texto al receptor para que lo entienda; no solo desde el punto de vista de las palabras, sino también de las acciones, espacios y mundos

conceptuales. Señala Pallín que «con esta actualización debemos tener cuidado porque puede ser más o menos epidérmica». Otras, deconstruccionistas, «tiene que ver con mirar los textos al bies, con leer entre líneas». Y siempre respetando el verso, porque el verso siempre es la música que crea comunidad, como dice Pallín, «que nos entona, te entonas con el de al lado de forma no racional».

Ana Contreras por su parte, traza el dibujo de un mapa en el que está presente sus estudios de las místicas. Participó en el dramaturgismo y dirección de *Mujeres ejemplares. El coloquio de las perras*, un encargo a Beatriz Santiago para celebrar las jornadas cervantinas, con la intervención de las asociaciones de Mujeres amas de casa de Alcalá y de Antiguas alumnas de la Escuela de Adultos. La primera intervención opera en el título, que cambia el significado de porqué pueden hablar o no pueden hablar si son perras o perros los personajes, y además se introducen relatos autobiográficos de las mujeres que intervienen, como si fueran los relatos de las mujeres cervantinas encerradas y enclaustradas. El espectáculo incluía una parte de teatro foro, «se montó un escándalo tremendo porque había mujeres entre el público que decían, a mí me ha pasado lo mismo», cuenta Contreras. Había maridos que se llevaban a sus mujeres tirando del brazo fuera del Corral de Comedias de Alcalá, añade. Aprendió que el relato femenino es escandaloso: «no nos escandaliza oír hablar o ver en escena, una y otra vez, feminicidios y violaciones, pero contar el relato desde el punto de vista femenino, contar la sexualidad y el placer o una violación desde el punto de vista femenino es un escándalo». A partir de los ejercicios que elabora para la creación contemporánea con Beatriz Santiago en el laboratorio de *La lavadora*, a través de la vía mística para el autoconocimiento estético, se creó el espectáculo *Las siete moradas*. Su entreno se inserta en el teatro comunitario realizado en el huerto popular de Manoteras y de nuevo llega el escándalo, las mujeres cuentan a los espectadores sus experiencias, desde cómo una señora se liga a un chico y lo lleva a un motel a pasar la noche, a cómo una mujer se deleita con el descubrimiento del placer lésbico.

El encargo de Carlos Aladro, director de Clásicos de Alcalá para montar *Santa Juana de la Cruz* en la edición de 2017, entronca con la investigación de la trilogía de la Santa Juana de Tirso de Molina, que Contreras se encuentra realizando. Juana de la Cruz es una mística castellana que hacía teatro a finales del siglo XV, que escribió su autobiografía «y lo que hace Tirso es ponerla en verso, hace una dramaturgia a partir del

*texto original de Santa Juana*». Ana Contreras recoge en su *Libro de lumbres*<sup>6</sup> reflexiones acerca de la estética y la espiritualidad, cómo se construye la teología mística tardomedieval. De esa representación y todo el interés que suscita, nace el proyecto del festival Místicas, que tomó algunos conventos de Madrid como espacios teatrales y que revela y pone en valor el trabajo teatral o de escritura literaria de las mujeres místicas que habían vivido en conventos o beaterios.

La investigación de Contreras sobre las comedias de magia en el siglo XVIII<sup>7</sup> explica por qué es un período teatral del que sabemos poco y lo relaciona desde el punto de vista femenino, con el teatro barroco. El canon ideológico de la época excluyó muchas expresiones artísticas de mujeres que en las obras teatrales, zarzuelas y dramas armónicas, serán protagonistas después de casarse, explica Ana, «*encontramos mujeres madres, mujeres que van a la batalla, mujeres que son sabias; en el teatro del Siglo de Oro la historia de las mujeres termina cuando se van a casar, aquí no, aquí son protagonistas después*», concluye.

#### EL SIGLO DE ORO IBEROAMERICANO

«*El teatro del Siglo de Oro es de todos, desde Lima hasta Sevilla*», señala Lucía Beviá, moderadora de la mesa con Carolina Calema (Argentina), Emma Dib (México) y la española Ainhoa Amestoy.

La presentación de la actriz y directora de escena Emma Dib, programada en el festival con su dirección escénica de la obra de Juan Ruiz de Alarcón, *La culpa busca la pena y el agravio la venganza*, consistió en la lectura de una carta a Sor Juana Inés de la Cruz. Ante la pregunta ¿cómo aproximarse a los clásicos del Siglo de Oro?, lanzada a una cómplice Juana Inés de la Cruz (podríamos verla como un *alter ego* de la propia Emma Dib en un juego de espejos barroco), sostiene que «*sin estudio detallado no es posible; sin imaginación e inteligencia, tampoco, puesto que van de la mano en el teatro; sin apelar a la percepción sensorial quedaríamos cojos; sin jugar, caeríamos en una solemnidad insoportable; y sin tener algo que decir, sería un despropósito*». Además Dib le cuenta cómo ve en la adaptación de los textos la herramienta para transformar algunos elementos misóginos y reformular propuestas. Como ejemplo, cabe observar su planteamiento escénico de la obra de Ruíz de Alarcón con final distinto a el propuesto

por el autor, que revaloriza la figura femenina en el contexto actual y pone énfasis en la inclusión y la igualdad de género.

Carolina Calema planteó su admiración por el teatro clásico, porque combina una enorme cantidad de elementos diversos destacando el trabajo físico de influencia de la Comedia del arte, el clown y los bufones y la palabra en verso. Un teatro que cuenta con dramaturgas como María de Zayas, Ana Caro de Mallén o Sor Juana Inés de la Cruz, mujeres muy reconocidas en su época pero de las que sabemos poco, señala. Ha interpretado *La Celestina*, en *Querrela de Lope y las mujeres*, encarnó a Laura, la vengadora de las mujeres, a Fenisa, la buscona, a Aurora, la bella ninfa, a la villana, a la boba, y a Laurencia. Dirigió *Don Juan, el burlador*, a partir de unas cuantas versiones (el *canovaccio* de la Comedia del arte, Tirso, Moliere y Goldoni). De nuevo sale la reflexión que atraviesa esta crónica, sobre el sentido profundo que el teatro clásico tiene en Latinoamérica, esta vez, fruto de una experiencia en La Habana: «cuando *Celestina* dice en escena que no es pobre el que tiene poco sino el que mucho quiere, lo entendían tan bien los cubanos, que quizá fue el momento en que comprendí plenamente su sentido». Y en Ecuador, viendo la respuesta de las mujeres que asistían a la *Querrela de Lope y las mujeres* de Yolanda Pallín, pensaba que este teatro es necesario.

La experiencia de la directora de escena Ainhoa Amestoy con los clásicos proviene de su osadía, que su vez, explicó, proviene de la formación que tuvo en la RESAD y sus estudios de literatura comparada en la Universidad Complutense; pero no solo; también de ver en las tablas a Natalia Menéndez o a Alicia Hermida; aprender de los montajes de Miguel Narros y Adolfo Marsillach; o ver *El perro del hortelano* de Pilar Miró. En 2005 Fanny Rubio, investigadora y profesora en la Universidad Complutense la invita a participar en un trabajo sobre las mujeres de *El Quijote* y escribe y estrena *Quijote. Femenino. Plural. Sanchica, princesa de Barataria*, siendo este el punto de arranque de su carrera con Estival Producciones. Entre sus últimas direcciones escénicas destacan *Desengaños amorosos*, una versión libre de las novelas de María de Zayas a cargo de Nando López y *Lope y sus doroteas*, de su padre Ignacio Amestoy.

Destaca como estímulos a la hora de elegir textos, el sumergirse en lo desconocido, desentrañar aquello que no se conoce del Siglo de Oro; descubrir temas como la reivindicación de la amistad por encima de la familia, en María de Zayas; cómo llevar a escena hoy la poética áurea; o tratar autores como Jacinto Benavente, que tiene un teatro fantástico

modernista maravilloso, que escribió *Mucho ruido y pocas nueces*, y de la que hizo una versión a partir de su texto y el de Shakespeare. Y es que «tenemos un gran teatro que debemos cuidar y reivindicar. A mí en ocasiones los programadores me dicen «es que tengo mucho Lope», ¿y qué? Es que así debiera ser. A nadie en Londres se le ocurre decir es que tengo mucho Shakespeare», señala. Acaba de estrenar en el festival *Que de noche lo mataron*, versión de *El caballero de Olmedo* de Lope de Vega que entrecruza la historia clásica con una contemporánea, que refleja el tema de las enfermedades mentales y una reflexión sobre la aceleración: «nos interesaba trabajar el concepto de aceleración en el teatro, que es un tema central en nuestra sociedad; así que mientras el caballero clásico va a caballo, el actual va en moto». Ainhoa Amestoy cierra señalando cómo existe una generación teatral actual interesada en preguntarse y experimentar en cómo llevar los clásicos a la escena, como Ron Lalá, Peris Mencheta o Alfredo Sanzol.

Nieves Mateo

## NOTAS

- <sup>1</sup> Autora de *El honor. A partir de recetas apócrifas de Celestina* (2022). Inst. Nacional de artes escénicas y de teatro.
- <sup>2</sup> <https://es-academic.com/dic.nsf/eswiki/1284020>
- <sup>3</sup> <https://www.micomiconteatro.com/>
- <sup>4</sup> Reino fabuloso imaginado por Cervantes en su novela *Don Quijote de la Mancha*.
- <sup>5</sup> <https://www.naodamores.com>
- <sup>6</sup> <https://www.husoeditorial.es/libros/libro-de-lumbres/>
- <sup>7</sup> *Asombros y encantos. La escenificación de la comedia de magia en el siglo XVIII*. (2019). Ed. Fundamentos.