

THE ASSOCIATION OF HISPANIC CLASSICAL THEATER CONFERENCE EL
PASO, TX MARCH 8-10, 2012

“La vida en el teatro y el teatro en la vida de la Península Ibérica y Latinoamérica”

Chair: Sharon Voros, United States Naval Academy

Propuesta de panel

El presente panel tiene como objeto el mostrar la manera como el teatro del Siglo de Oro se nutre de acontecimientos religiosos, artísticos, musicales o culturales que circularon tanto por la Península Ibérica como por Latinoamérica. Al mismo tiempo trata de explicar cómo la actividad y los modos teatrales podían afectar o influir en las formas de vida de los siglos XVI y XVII, tanto en las clases bajas como en las altas, especialmente en el pueblo sencillo, en los reos, en la nobleza, la monarquía y la inquisición.

En primer lugar, Elena del Río Parra diserta en torno a cómo los procesos judiciales, desde el mismo momento de su formalización, se apoyan en disciplinas como la retórica y la oratoria, dotándose de una dimensión teatral propia no ajena a los reos, quienes adoptan determinados modos teatrales para convencer a los jueces u otros presos. A continuación, Manuel Delgado analiza el “modus orandi” de Gil Vicente, tratando de demostrar no solo el parentesco del concepto de oración de Gil Vicente con el de autores como Savonarola, Erasmo y Fray Luis de Granada, sino los detalles específicos de su modo de rezar que llevaron a la Inquisición portuguesa a poner sus obras en Índice de libros prohibidos. Por último, Yuri Porras analiza el uso de la música de Gil Vicente, comparándolo con otros autores como Juan del Encina y Lucas Fernández. Según él, Gil Vicente trata a la música como un efecto especial, flexible, práctico y efectivo en apoyo de la estructura dramática y del desarrollo de los personajes.

1. Elena del Río Parra
Georgia State University

“Teatralidad alternativa en documentos inquisitoriales novohispanos”

Los procesos judiciales, desde el mismo momento de su formalización, se apoyan en disciplinas como la retórica y la oratoria, dotándose de una dimensión teatral propia no ajena a los reos, quienes adoptan determinados modos teatrales para convencer a los jueces u otros presos. Un repaso a tratados políticos áureos arroja constantes quejas con un denominador común: pícaros, saludadores y delincuentes en general representan y fingen, montan teatros de mentiras para engañar. Esta teatralidad (oral y gestual) puede ser rastreada también en su origen, al haber dejado su impronta en los archivos inquisitoriales novohispanos. En ellos han quedado recogidas muestras de teatralidad empleadas por los reos para persuadir a su audiencia.

2. Manuel Delgado

Bucknell University

“El teatro de Gil Vicente y la sospechosa cuestión de la oración mental en la Europa del siglo XVI”

Uno de los recursos teatrales que más se repiten en el teatro religioso de Gil Vicente es el de la oración, ya sea que este siguiera las pautas que le ofrecían las celebraciones litúrgicas más destacadas del año, ya sea mediante el uso de villancicos, ya por la plegaria espontánea de muchos de sus personajes, ya por la instrucción explícita de alguno de sus personajes de que cuál es el modo de rezar más apropiado.

Si bien el lector y el espectador modernos muestran o pueden mostrar cierta indiferencia o incluso cierta insensibilidad al tema y a los matices de la oración y al discurso literario o religioso en torno a la misma, la cuestión de la oración, tanto en la Península Ibérica como en la Europa renacentista, adquirió una relevancia extremadamente destacada, ya que a partir de Savonarola y Erasmo empezaron a proliferar los tratados de oración.

De acuerdo con ello, en el presente ensayo me propongo analizar el “modus orandi” de Gil Vicente, modo o tendencia que se relaciona estrechamente no solo con las obras de Savonarola sobre el “Miserere” y el “Pater noster”, sino también con el *Modus orandi* de Erasmo y con obras similares de Francisco de Osuna y Fray Luis de Granada. Con el análisis detenido de obras como el *Auto de la cananea* y el *Miserere* pretendo demostrar no solo el parentesco del concepto de oración de Gil Vicente con los autores citados, sino los detalles específicos de su modo de rezar que llevaron a la Inquisición portuguesa a poner sus obras en Índice de libros prohibidos. Aspectos todos ellos de suma importancia porque nos ayudan a perfilar adecuadamente el ambiente renacentista de Gil Vicente y a no verlo exclusivamente como un escritor anclado en la Edad Media.

George Yuri Porras

Texas State University

“The Function of Music in Gil Vicente’s Theater Written in Castilian”

Scholars have long known the fact that Spanish Golden Age theatrical works were filled with musical references that contributed to the overall success of the plays. This practice, however, was not isolated to seventeenth-century plays since early, so-called pre-Comedia dramatists from Gómez Manrique, Juan del Encina (1468-1530?), Fernán López de Yanguas (1487-?), Bartolomé de Torres Naharro (1485-1530) to Lucas Fernández (1474-1542) and Diego Sánchez de Bajadoz (d. 1549) all interpolated songs, dances, and instruments on stage, and all did so not just at the end but within the action of the drama. In line with Renaissance education principles of balance and symmetry, literary figures studied many art forms, including music. Some of the aforementioned dramatists were even accomplished professional musicians –the prolific Juan del Encina, or Lucas Fernández, for instance, the latter who beat out Encina for the Choirmaster post at Salamanca Cathedral. All of these playwrights applied musical knowledge and technique in their dramatic works. The Portuguese Gil Vicente (1465-1537) was no exception since many of his plays feature his own musical compositions.

Though not as prolific as Juan del Encina, Gil Vicente incorporates songs and dances that alternate with spoken lines as an essential part of the action. My presentation, therefore, will focus on showing why Vicente should be included among those playwrights who helped shape how music would be implemented in the Comedia and beyond. As did Encina and Fernández, Gil Vicente treats music as a flexible, practical, and effective special effect in support of dramatic structure, technique, and character development. This paper is part of a larger project which aims at re-connecting plays from the sixteenth century to those of the Comedia, not merely for scholars to fill gaps in the latter's evolution and trajectory, but, through informed performance, to make these period pieces more accessible to today's audiences.