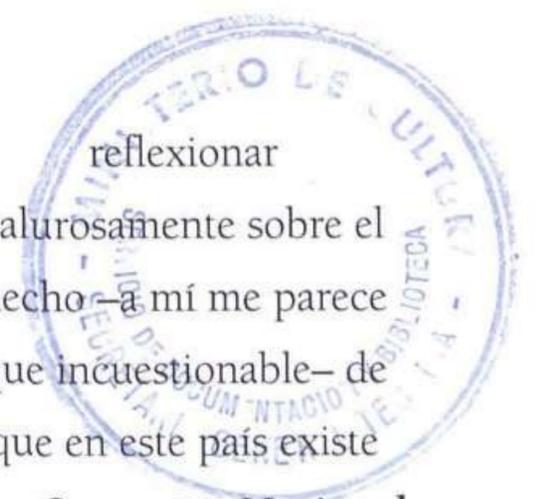
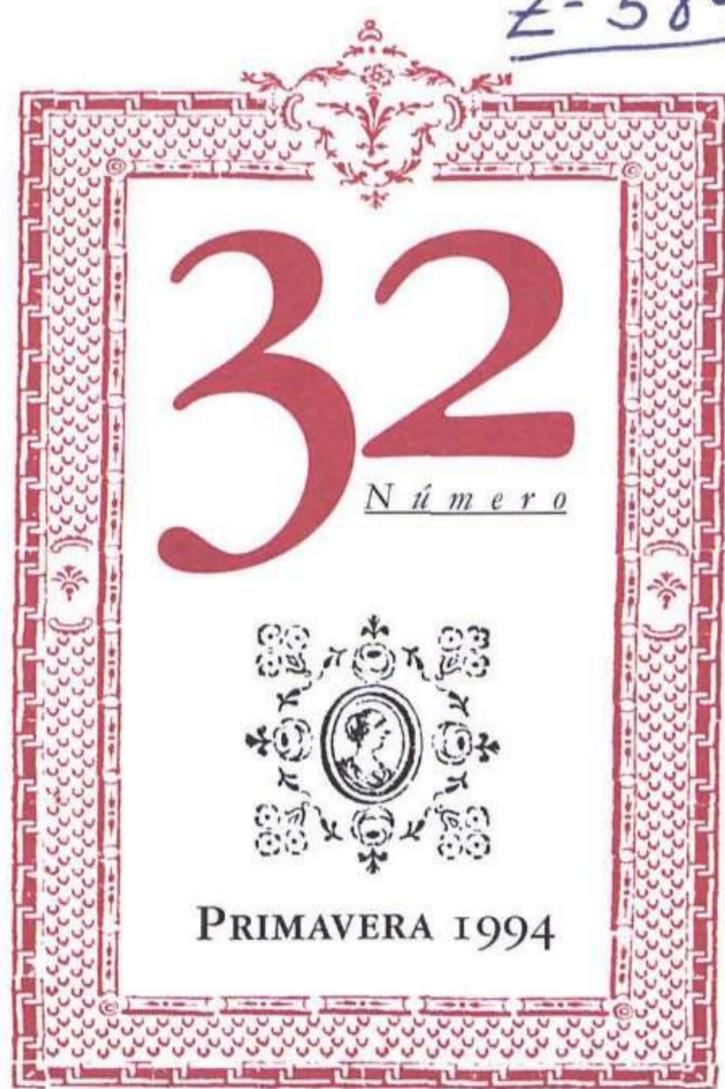


Z-589



Con la reposición en julio de **EL MÉDICO DE SU HONRA**, obra que inaugurara nuestras actividades en 1986, la **COMPAÑÍA NACIONAL DE TEATRO CLÁSICO** habrá concluido un ciclo. El director de la Compañía escribe sobre ello.



reflexionar calurosamente sobre el hecho —a mí me parece que incuestionable— de que en este país existe una **Compañía Nacional de Teatro Clásico** dedicada a interpretar, con una cierta especialización, a los clásicos españoles, entendiéndolo como tales a nuestros autores dramáticos del Siglo de Oro. Se podrá estar de acuerdo o no con la visión —interpretar es un modo de ver las cosas de otra manera— que esta Compañía tiene de los textos clásicos, pero lo que ya empieza a ser difícil de discutir es que esta nueva mirada ha despertado el interés del público invitándole a acercarse a nuestro teatro barroco sin el temor —casi nunca confesable— que produce la palabra cultura unida a la penosa realidad del aburrimiento. Desde el principio, —año 1986— expliqué que no quería hacer de la **Compañía Nacional de Teatro Clásico** un museo y tengo la

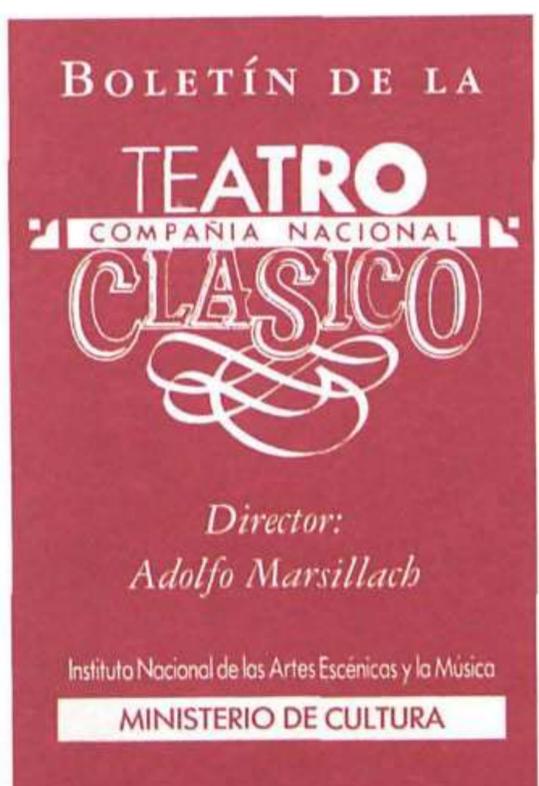
# Caliente reflexión

Adolfo Marsillach



espectáculos, 20. No es que sean muchos. En otros países y en el mismo tiempo —ocho años— una institución teatral parecida a la nuestra puede presumir de haber realizado bastantes más. Es una cuestión sobre todo —como nadie ignora— de presupuesto. Pero algo es algo. No voy a caer en el pecado —venial— de citar nombres de

directores, intérpretes, escritores, músicos y técnicos que han colaborado con nosotros. Tampoco voy a dar el dato —comprobable— del altísimo número de espectadores que nos han apoyado —y animado— con su presencia. Ni siquiera me permitiré el lujo modestísimo de citar los títulos —siempre gloriosos— que hemos representado. No. Sólo quiero



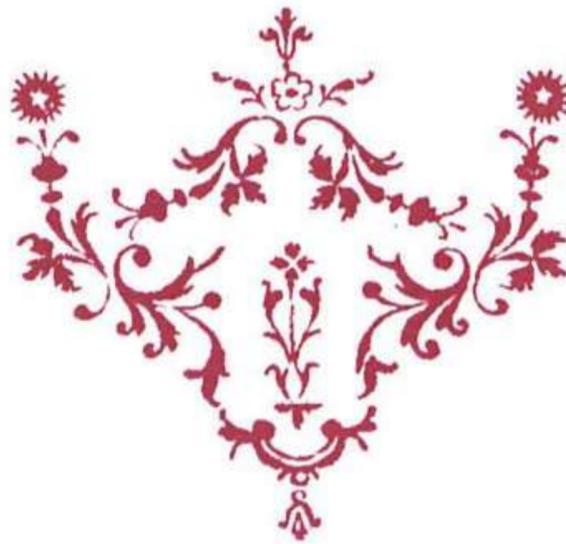
Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música  
MINISTERIO DE CULTURA

impresión de que lo he conseguido. (Y no porque yo esté en contra de los museos, sino, simplemente, porque estoy a favor del teatro.)

No soplan buenos vientos para la cosa pública. Observo a mi alrededor una especie de irreflexivo deseo de encontrar un cómodo culpable para todo, como si fuera muy fácil –y lo es– coincidir en señalar dónde está la culpabilidad aunque luego no se sepa como corregirla. (Hay mucha gente que pretende certificar su inocencia a fuerza de acusar a los demás.) Ahora se dice –alguien lo escribe obsesivamente– que todos los males del teatro español nacen de la obcecada ignorancia de nuestros dirigentes culturales en aviesa complicidad con la estúpida arrogancia de nuestros directores escénicos. (Las víctimas de este insoportable holocausto serían los intérpretes, –¡pobres marionetas!– los autores vivos –¡guillotinado por Lope, Calderón, Tirso, etcétera!– y, naturalmente,

los críticos –¡sujetos a sus butacas como los primeros cristianos a sus cadenas!–.)

Es cierto que hay bastantes tontos administrando los bienes culturales de este país, pero no es verdad que se sea tonto únicamente por realizar tareas administrativas. Los tontos están en todas partes porque son más y porque, encima,



defienden su legítimo derecho a sobrevivir. Escribir que la tontería es exclusiva de los poderes públicos es una forma como cualquier otra de ser racista. No se puede negar –se puede, pero se comete una injusticia– lo que los directores de escena han hecho para transformar –a mejor– el teatro contemporáneo. Y tampoco se puede desconocer –lo dicho: se puede, pero se

comete otra injusticia– lo que los Estados han contribuido para que esto sea posible.

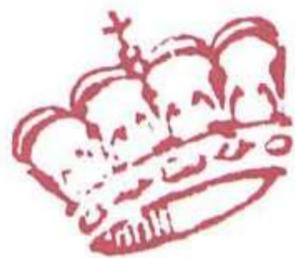
Hoy, cuando la **Compañía Nacional de Teatro Clásico** está afrontando su vigésimo espectáculo, quiero declarar mi fe en el teatro público, que de ningún modo debe interpretarse como un ataque –¡todo lo contrario!– al teatro privado. Me limito a advertir sobre el riesgo de caer en esquematismos propiciados por personas que están empeñadas en convertir sus opiniones en dogmas para sus feligreses. En cualquier caso, con el estreno de *Don Gil de las calzas verdes*, la nueva versión de *El médico de su honra* –nuestro primer espectáculo– y la coproducción con la Generalitat Valenciana de *Los malcasados de Valencia*, creo que se cierra una etapa decisiva en la pequeña historia de esta Compañía. Yo, por mi parte, tengo la conciencia tranquila. Si duermo mal, es por otras razones. 

no único entre los países con un patrimonio teatral semejante al nuestro, lo que, a juzgar por algunas reacciones del momento, no era ni tan necesario, ni tan urgente. No sé explicarme de otra manera la repulsa casi irracional que provocaron el lenguaje y la estética adoptados por la Compañía, ni la inmediata sospecha de que su labor pudiera acabar con otras iniciativas en torno a los clásicos, iniciativas que no siendo demasiado frecuentes, empezaron entonces a florecer, ni esa mala establecida relación entre la escasez de nuevas obras dramáticas, la mala salud de otros sectores teatrales, y el actual, y esperemos que duradero, interés por el teatro de los siglos de oro que sale siempre a relucir como un vago e injustificado reproche.

Pero todo eso, pasados ya algunos años, cuando se piensa volver a poner, o exponer, sobre el escenario precisamente aquella obra que muy pocos podían recordar haber visto, tendrá un sentido bien distinto, si es que tiene alguno, porque

ya hemos recorrido un buen trecho de camino.

De todas maneras, lo que vamos a ver ahora será una experiencia teatral nueva, entre otras cosas, porque el reparto se hace con un criterio completamente distinto de aquel que sirvió para constituir la Compañía. Quedará en pie la misma línea narrativa, clara e intensa, que fue una de las grandes virtudes



des de aquella puesta en escena, y unas imágenes que sólo escandalizarán a los que aún crean de buena fe en una Sevilla de azulejo, ataurique y celosía.

Para saborear mejor esta nueva aparición no he querido volver a leer nada, tan sólo me ha movido la curiosidad la imagen de la puerta señalada con sangre, que, por una razón u otra, era la única que había sido capaz de conservar de una primera lectura. La idea inspiradora está en el pasaje de la décima y definitiva plaga de Egipto, y la señal es la que Yavé ordena hacer con la sangre de una res menor en

todas las puertas de las casas de los hijos de Israel, para librar así a sus primogénitos. Pero hay dos frases que, sin duda, impresionan particularmente a Calderón, y le mueven en las acciones y en la resolución finales. Es la misma voz de Yavé la que parece oírse durante la ronda nocturna del

rey más amenazado de nuestra historia.

Curiosamente Lope de



Vega hace caminar a Pedro I despreocupadamente por las calles de Sevilla, y entrar en la casa de una bella dama a pedir un vaso de agua, pero eso es en una comedia y a plena luz del día. Aquí, sobre la muerte real cae el presentimiento de la muerte: «Esa noche pasaré yo por la tierra de Egipto». Finalmente, la extraña indulgencia que muestra el rey ante el crimen de don Gutierre podría estar inspirada en la otra frase de Yavé: «Yo veré la sangre y pasaré de largo».

Ahora, junto a los que puedan descubrir *El médico de su honra*, están los que vuelvan sólo para recordar, y eso es mucho más que pedir al tiempo que nos dé la razón. 



¿UÉ se puede pensar de un marido que introduce a

su amante de criado en la casa conyugal?

¿Quién es ese amigo del alma, el que se conserva desde la infancia y con su cara angelical nos depara la agradable sorpresa de querer meterse en la cama con nuestra mujer?

¿Por qué una mujer traicionada, llena de sueños románticos, persevera en una convivencia desastrosa?

¿Cómo un viejo puede pretender satisfacer a cuantas mujeres le rodean y vivir el amor tal cual un adolescente arrebatado?

¿En qué inspira más una mujer travestida de hombre cuando se trata de juegos eróticos? Todas estas y unas decenas más de preguntas son las que plantea Guillén de Castro en su obra *Los malcasados de Valencia*. Pero que nadie piense que se trata de la última página de sucesos ni de algún serial televisivo, sino de todo lo contrario: un tipo de «educación sentimental» cruel, irónica, rabiosamente divertida, con su pequeña dosis de melancolía...

No sin razón. Nuestro autor

# Los malcasados de Valencia

## O AL SIGUIENTE AMANECER

*Luis Blat*



*La COMPAÑÍA NACIONAL DE TEATRO CLÁSICO y los TEATROS de la GENERALITAT VALENCIANA coproducen*

*LOS MALCASADOS DE VALENCIA, de Guillén de Castro. Luis Blat, director escénico de este montaje, escribe para nuestro boletín.*

algo debió de saber de estos sinsabores, él que también fue un «malcasado». Pero si Molière vivió su condición de cornudo ilustre sin dejar

de satirizarla en sus obras, tampoco Guillén deja de burlarse de las heridas del corazón y de las hipócritas convenciones sociales de su época. Es la historia del «día siguiente»; una vez pasado el primer ardor. Luego, las múltiples formas de manifestarse el deseo, que no sabe de límites ni de reglas. Quizás sea éste uno de los aspectos más originales y modernos de la obra: empieza cuando la mayoría de nuestras comedias clásicas acaban, es decir, con la boda de los protagonistas ya celebrada. En fin, que si no fuese por algún pequeño detalle como el estar escritas sus réplicas en perfectos octosílabos y unos trescientos noventa años de diferencia, podríamos pensar que tras Guillén de Castro se esconde algún «negro», digno émulo de Billy Wilder en el arte de dialogar. Por eso, es de agradecer que una coproducción entre los Teatros de la Generalitat Valenciana y la Compañía Nacional de Teatro Clásico se proponga rendir justicia (sólo poética, entiendan bien las almas maliciosas) a un texto y a un autor que tienen aún tanto que contarnos. 



EN un principio –que no es tanto como en el principio– fue

la idea de hacer este extraño y magnífico drama de Calderón. Había surgido de las lecturas y de las preferencias e intenciones de Adolfo Marsillach, director de lo que, entonces, no era más que un proyecto, el hágase de lo que aún no había comenzado a ser.

Nos reunimos en su casa dos o tres personas, no éramos más, ni creo que tuviéramos en aquel momento otro lugar para reunirnos, aparte nuestros domicilios particulares y todos los cafés de Madrid, y comenzó a hablarnos del proyecto que aparecía como una senda intrincada y peligrosa por la que ya habíamos comenzado a adentrarnos.

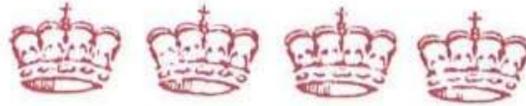
–¿Qué recuerdas de *El médico de su honra* de Calderón? –me preguntó Marsillach que marchaba en cabeza.

–No tengo muy reciente su lectura, pero recuerdo una puerta manchada de sangre, señalada con sangre; es una imagen del antiguo testamento.

Aunque no es mucho,

# Calderón, más cerca

Rafael Pérez  
Sierra



ese es, efectivamente, el efecto dramático del desenlace de la obra, un drama de honor y de celos en el que intervienen, como en otros muchos dramas y comedias de nuestro siglo de oro, el rey Pedro I y su hermano el infante don Enrique. Confesé inmediatamente mi completa incapacidad para recordar cualquier línea argumental, hasta el punto de haber podido ver por segunda vez, y hasta el final, *Asesinato en el Oriente Expres*, sin la más mínima sospecha sobre *quién* pudiera ser el asesino, cosa que resultará peregrina para *quienes*, habiendo leído la novela, o visto la película, pongan tan sólo un poco de interés en recordarlo.

Hablamos de eso precisamente, de la línea argumental o, mejor dicho, de las dos líneas que se entrecruzan para formar una construcción teatral perfecta. Luego vinieron mis re-

lecturas, antes de acometer el trabajo de la versión, y más tarde muchos ensayos y funciones en los que nunca dejaba de asombrarme ante esa poderosa invención calderoniana.

La elección de esta obra para inaugurar una compañía que pretendía acometer una revitalización de los clásicos con carácter permanente, me parecía tan acertada, que nunca llegué a creerme del todo las insinuaciones de un ánimo de provocar a los más débiles, presentando con imágenes tan escandalosamente nuevas un asunto, para ellos, tan escandalosamente anacrónico. Muy pocos cayeron en esa trampa, porque el monólogo de don Gutierre y algún otro pasaje nos abren los ojos sobre sentimientos que no se someten fácilmente a la simplificación previa a su clasificación en un libro de texto.

Fuera como fuere, se había elegido una de las obras más grandes de nuestro teatro, que llevaba casi medio siglo sin representarse; la obra que quizás pudiera ser la más importante de nuestro repertorio, de entre las menos conocidas. Con ello se empezaba a poner remedio a un estado de abando-

*H*ACE ya bastantes

años, y en un libro de esos que se publican muy de vez en cuando para perdurar durante mucho tiempo, Juana de José Prades hacía una tipología de los personajes fundamentales de nuestro teatro clásico, desde el galán hasta el monarca o el gracioso y pasando, naturalmente, por la dama. O, mejor,

por las damas, que a



cientos hay en nuestra escena de los siglos XVI y XVII, aunque, bien es cierto, muchas de ellas sean casi intercambiables entre sí, pues crear mil diferentes Laurencias o Casildas hubiera sido imposible tarea y bastante es que

individualicemos no pocas damas que de las plumas de Lope, Tirso o Calderón, etc. salieron.

Algunas de estas mujeres, algunas de estas jóvenes, se sirven no sólo de los encantos de su propia persona (belleza, discreción, palabra...) sino también son capaces de enfrentarse al mundo que les rodea –padres, familia, sociedad...– con el



disfraz de varón para lograr, con artimañas, engaños, enredos e incluso con la mentira, aquello que pretenden: el hombre al que aman. No pocas son las comedias protagonizadas por esas damas y diferentes autores las firmaron en nuestra época áurea,

teniendo en el recuerdo y como antecedentes inmediatos los *Orlandos* de Boiardo y Ariosto, como también la *Jerusalén* de Tasso o algunas páginas de Bandello. Y de todos nuestros autores dramáticos, Tirso, con *Don Gil de las calzas verdes*, debe ocupar lugar de privilegio, pues esta comedia, además de su calidad, reúne las notas



representar a dos actrices, pero sólo si son casadas y llevan consigo a sus maridos, «con que así mismo no puedan representar sino en hábito y vestido de muger y no de hombre...»

En las Ordenanzas de 1615 se dice en uno de sus

fundamentales que caracterizan el género.

Nuestros antepasados de los siglos XVI y XVII gozaban, pues, con este tipo de comedias, pero parece que, sobre todo, a nuestros teóricos y moralistas de la época no les hacía ninguna gracia que a escena salieran las actrices disfrazadas de varón. Ya en 1587 se da en Madrid licencia para

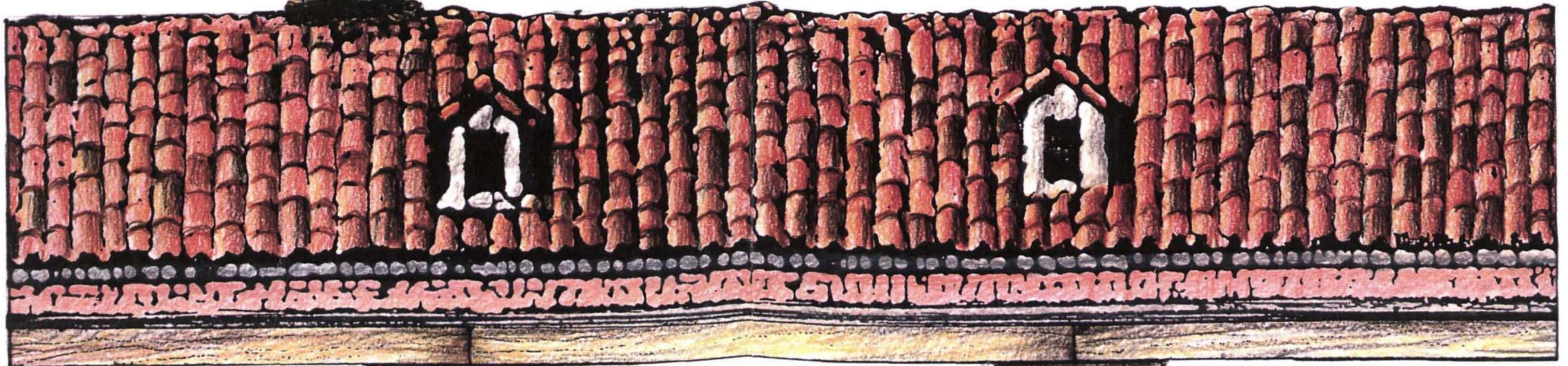
puntos: «Que las

mugeres representen en hábito decente de mugeres, y no salgan a representar en faldellín sólo, sino que por lo menos lleven sobre él ropa, baquero o basquiña suelta o



# Las damas vestidas de hombre...

Los enredos planteados por Tirso de Molina en su comedia Don Gil de las calzas verdes serán los protagonistas de la última producción de la **Compañía Nacional de Teatro Clásico**. Los bocetos que acompañan estas líneas son obra de Carlos Cytrynowski, quien también firma la escenografía y la iluminación.



enfaldada, y no representen en hábito de hombres, ni hagan personajes de tales...»

Años antes (1601), el Padre José de Jesús María había escrito: «Fuerte cosa es

que a un Rey cristiano y tan justo le pidan que permita una cosa tan vedada y detestable por leyes divinas y humanas, como es que la mujer se vista en traje de hombre. Si representar

*Texto:* LUCIANO GARCÍA LORENZO.  
*Bocetos:* CARLOS CYTRYNOWSKI.

la mujer en su propio hábito pone en tanto peligro la castidad de los que la miran, ¿qué hará

si representa en traje de hombre, siendo uso tan lascivo y ocasionado para encender los

corazones en mortal concupiscencia?...» A finales de siglo, las censuras continuaban en el mismo tono y el Padre Camargo afirmaba en 1689:

«Y lo que es cosa usada en las comedias y no menos inmodesta, las mugeres se visten de hombres, lo cual (fuera de estar prohibido en el *Deutoronomio* donde dice Dios que es abominable a sus ojos quien lo hace...)

es cosa de suyo mala,  
como enseña el Doctor  
Angélico, y que provoca a



lascivia, cuanto más tales  
mugeres y en aquel sitio.  
¿Qué cosa más torpe y  
provocativa que ver a una  
muger de esta calidad  
que estaba ahora en el  
tablado dama hermosa  
afeitada, salir dentro de  
un instante vestida de  
galán airoso, ofreciendo

al registro de los ojos de  
tantos hombres todo el  
cuerpo que la naturaleza  
misma quiso que  
estuviese siempre casi  
todo retirado de la vista?  
¿Pues que sería si en ese  
traje danzase como lo  
hacen muchas veces?  
¿Cuál estarán los  
corazones de muchos  
infelices que las  
miraron antes y con  
cuidado en su  
traje de  
mugeres?

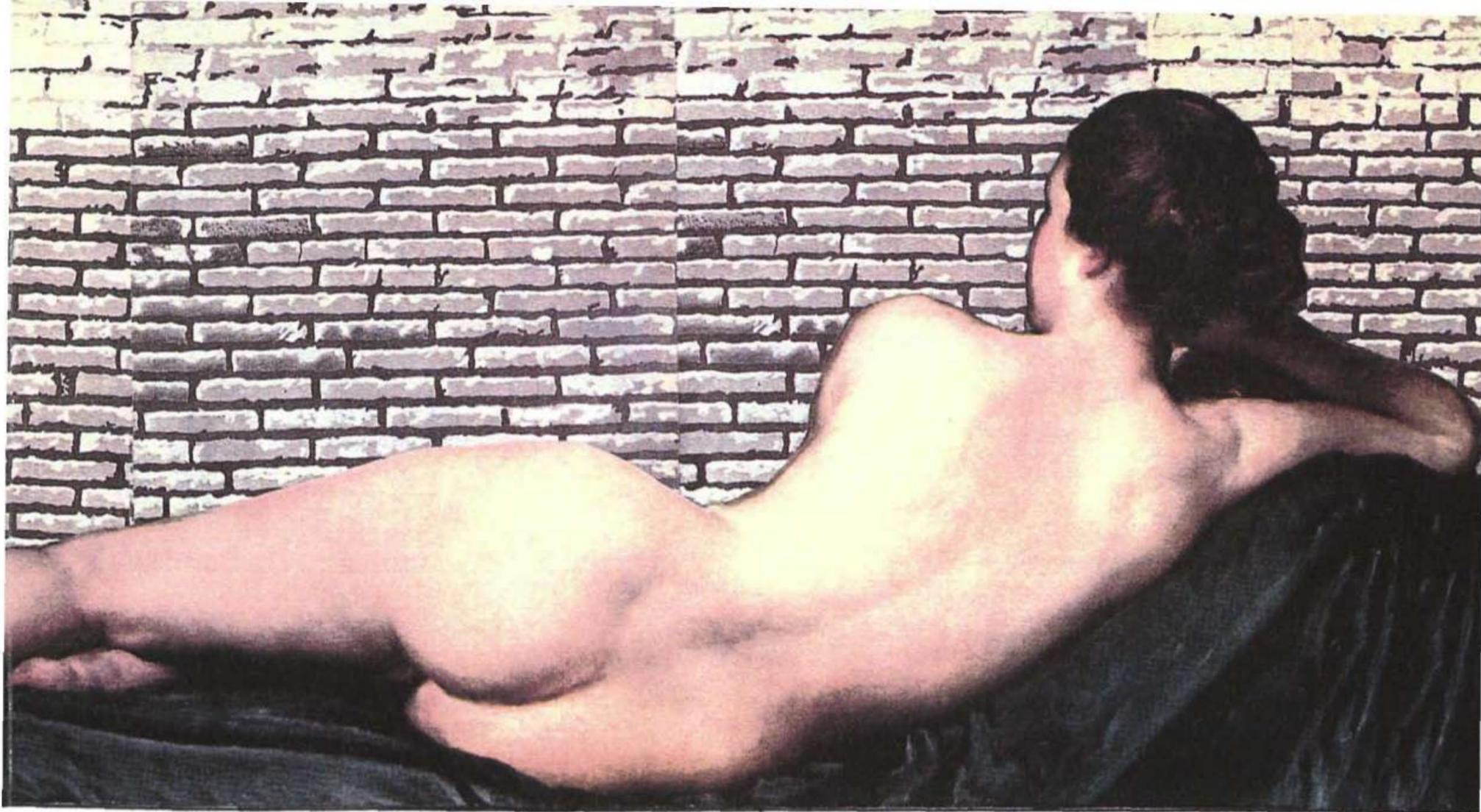
Verdaderamente  
que esta gente vil y  
soez pierde el respeto  
indignamente a la gente  
grave y seria que compra  
su deleite a costa de su  
desprecio...»

En fin, quizás una de  
las claves fundamentales  
de esta aversión de  
muchos de nuestros  
moralistas al disfraz de  
varón en las damas del



teatro esté en esas  
palabras del P. Juan  
Ferrer, el cual, en 1613,  
achaca a las comedias el  
que algunas mugeres  
anden por las  
calles y en las  
casas con  
vestido de  
varón: «Otro  
daño es  
también el  
atrevimiento  
y





desvergüenza que en nuestros tiempos se ha visto en muchas, y es andar algunas mujeres disimuladas en hábito de hombres por las calles y por las casas, con tanto daño de sus almas y de las ajenas. Claro es que en tiempos atrás no había de esto tanto, con



mucho, como en nuestros tiempos se ha visto y por nuestros pecados se ve, sino que el verse cada día en las comedias mujeres representar en hábito de hombres, ha hecho perder el miedo y la vergüenza a cosa en que tanta la

había de tener de buena razón». Vida y teatro, una vez más, se han unido, aunque a muchos les pesara.



**TEXTOS DE TEATRO CLÁSICO:**

*El médico de su honra*, de Calderón de la Barca. Versión e introducción de Rafael Pérez Sierra. (Edición agotada)

*Los locos de Valencia*, de Lope de Vega. Versión de Juan Germán Schroeder. Introducción de Luciano García Lorenzo. (Edición agotada)

*No puede ser... el guardar una mujer*, de Agustín Moreto. Versión de Alonso de Santos. Introducción de M<sup>a</sup> del Pilar Palomo.

*Antes que todo es mi dama*, de Calderón de la Barca. Versión de Rafael Pérez Sierra. Introducción de José María Díez Borque. (Edición agotada)

*La Celestina*, de Fernando de Rojas. Adaptación e introducción de Gonzalo Torrente Ballester. (Edición agotada)

*El burlador de Sevilla (y convidado de piedra)*, de Tirso de Molina. Versión e introducción de Carmen Martín Gaité.

*El alcalde de Zalamea*, de Calderón de la Barca. Adaptación e introducción de Francisco Brines. (Edición agotada)

*El vergonzoso en palacio*, de Tirso de Molina. Adaptación e introducción de Francisco Ayala. (Edición agotada)

*La dama duende*, de Calderón de la Barca. Adaptación e introducción de Luis Antonio de Villena. (Edición agotada)

*El caballero de Olmedo*, de Lope de Vega. Versión e introducción de Francisco Rico.

*El desdén, con el desdén*, de Agustín Moreto. Versión e introducción de Francisco Nieva.

*La verdad sospechosa*, de Juan Ruiz de Alarcón. Adaptación e introducción de Claudio Rodríguez.

*La gran sultana*, de Miguel de Cervantes. Adaptación de Luis Alberto de Cuenca. (Edición agotada)

*Fuente Ovejuna*, de Lope de Vega. Adaptación de Carlos Bousoño. (Edición agotada)

*Don Gil de las calzas verdes*, de Tirso de Molina. Adaptación de José Manuel Caballero Bonald.

**CUADERNOS DE TEATRO CLÁSICO:**

Nº 1: *La comedia de capa y espada*. (Edición agotada)

Nº 2: *El mito de Don Juan*. (Edición agotada)

Nº 3: *Música y teatro*. (Edición agotada)

Nº 4: *Traducir a los clásicos*.

Nº 5: *Clásicos después de los clásicos*.

Nº 6: *Teatros del Siglo de Oro: Corrales y Coliseos en la Península Ibérica*. (Edición agotada)

Nº 7: *Cervantes y el teatro*

Si desea recibir nuestro boletín, por favor escriba a máquina o en mayúsculas indicando su nombre, dirección, código postal y ciudad, a la

**COMPañÍA NACIONAL DE TEATRO CLÁSICO.**

C/ Príncipe, 14, 3º Izqda.  
28012 MADRID.

**BOLETÍN**  
de la **COMPañÍA NACIONAL DE TEATRO CLÁSICO**

Director: Adolfo Marsillach

Diseño: Emilio Torné

Imprime: T.G. Forma, S.A.

Dep. Legal: M-29568-1987

NIPO 302 93 001 2