

Este es el número  
*vigésimo octavo*

del **BOLETÍN** de la  
Compañía Nacional de

Teatro Clásico,  
dedicado al estreno  
de la obra cervantina

*La gran*  
*sultana.*

Z-589

**TEATRO**  
COMPANIA NACIONAL  
**CLASICO**

Director:  
Adolfo Marsillach.  
Septiembre–Octubre  
de 1992.

# LA ADAPTACIÓN

ENTRE las causas perdidas que prefiero está la de Bizancio. La del Bizancio histórico que Agustín de Foxá immortalizó en un espléndido poema. La del Bizancio mitológico que, a través de la novela griega que ha dado en llamarse "bizantina" (Heliodoro y Aquiles Tacio), colma el Renacimiento de naufragios, piratas y cautivos, para mayor gloria de la literatura. *La gran sultana*, publicada por primera vez en 1615, es una comedia bizantina: su acción tiene lugar en Constantinopla, la Estambul turca, hacia 1600, y nos refiere, en paralelo, los amores de una prisionera cristiana con el Sultán de la Sublime Puerta, y los de Clara (llamada Zaida) con Zelinda (que es Lamberto disfrazado). Pero no sólo es bizantina por los azares que inte-

rrumpen una y otra vez esos amores, sino por las sutilezas verbales de su gracioso, Madrigal, que supera en facundia y agudeza al sofista

mejor  
dotado  
de l  
Im -  
pe-

rio  
de  
Occi -  
dente.

El motivo histórico de la pieza está desarrollado de una forma a la vez fantástica y costumbrista, narrándose con gran

riqueza de colorido y variedad de episodios la vida del serrallo. La intriga está muy bien trabada. La comedia nos cuenta la historia de Catalina de Oviedo, prisionera española en el palacio del Sultán otomano Amurates III, quien se prenda de la belleza de su esclava y se casa con ella, permitiéndole vestir a la usanza castellana y conservar su religión. Y es que en la cuenca del Mediterráneo, desde la Comedia Nueva de Meandro hasta Plauto y Terencio, desde *La Odisea* de Homero al *Tirant lo*



## Luis Alberto de Cuenca



*Blanc* de Martorell, menudean las altas pasiones, además de los cambios de sexo y las vertiginosas anagnórisis. Altas pasiones que felizmente se ven correspondidas, pues doña Catalina también ama —y hasta desea— al Sultán, lo que constituye un detalle de modernidad y tolerancia en el discurso dramático cervantino: la libertad de amar y de reconocerse en el otro, aunque no sea de su tribu. Por lo demás, no cabe duda de que resultaría muy sexy el severo traje español de la

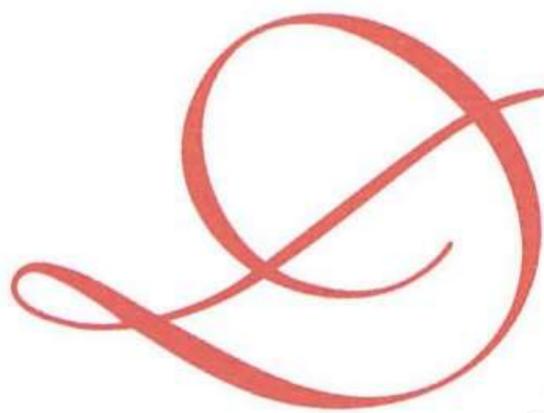
protagonista entre las aburridas gasas y sedas de las muchachas del harén.

Mi amigo Luciano García Lorenzo, asesor de la Compañía Nacional de Teatro Clásico, pensó que podría gustarme esta comedia de Cervantes que yo no había leído y con la que algunos es-

tudiosos habían arremetido con particular saña. Nada más injusto. *La gran sultana* es una delicia. He trabajado sobre la cuidada edición de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas (Barcelona, Planeta, 1987). Mi adaptación le debe mucho a la visión escénica de Adolfo Marsillach. Vuelve, pues, de su mano don Miguel de Cervantes a los teatros españoles en este año emblemático de 1992, y lo hace con una obra que

no nos habla de sus crueles cautiverios allá en Argel, sino de una brillante y fabulosa Constantinopla donde el amor campea y el humor afila sus dardos





E la obra dramática cervantina que ha llegado hasta nosotros, *La gran sultana*

forma parte —junto con *El trato de Argel*, *Los baños de Argel* y *El gallardo español*— de las llamadas comedias de cautivos. Ahora bien, semejante agrupación tiende a ocultar la originalidad de esta obra, distinta, en muchos conceptos, de las comedias de tema argelino, donde los amores entre moros y cristianos se recortan sobre un trasfondo nutrido de la experiencia personal del autor.

Una de las notas peculiares de *La gran sultana* es su génesis, un tanto oscura, que ha hecho suponer un largo proceso de elaboración. Esta comedia figura entre las que Cervantes publica en 1615, un año antes de su muerte, tras haber intentado en vano abrirse otra vez el camino de los corrales. Si hemos de dar fe a lo que nos dice en el Prólogo que encabeza el volumen, sería una de aquellas obras que compuso en la primera década del siglo XVII, después de sus andanzas por los caminos de Andalucía, “al volver a su antigua ociosidad”. De hecho, de las alusiones a sucesos contemporáneos —como la tercera embajada persa a España— así como del romance en que Madrigal nos cuenta las infancias de Catalina, se infiere que hubo de componerse hacia 1610. Pero ocurre que entre las piezas, hoy perdidas, que hizo re-

presentar después de su cautiverio, o sea entre 1580 y 1587, Cervantes, en la *Adjunta del Parnaso*, menciona *La gran turquesca*. ¿Será entonces una primera versión de nuestra comedia, refundida o retocada a la hora de incluirse en el tomo de 1615? Así lo pensaron varios cervantistas de principios de nuestro siglo. Sin embargo, a falta de datos indiscutibles, y teniendo en cuenta el hecho de que las ocho comedias entre las cuales figura *La gran sultana* se dicen “nunca representadas”, difícil se nos hace admitir sin reticencias semejante hipótesis.

De una primera lectura —un tanto apresurada— de *La gran sultana* puede concluirse que estamos frente a una manera de “opera-buffa”. Si resulta del todo asombroso aquel flechazo del sultán Amurat, embelesado por

# LA GRAN

una cautiva que el eunuco Rustán

Jean Car

mantuvo escondida casi ocho años, el injerto de los amoríos clandestinos de Clara y Lamberto —disfrazado éste de mujer en el harén— se combina con el contrapunto de las gracias del bufón Madrigal para desrealizar aún más el argumento, en una estilización que parece anticipar a Mozart y Rossini. Ahora bien, el mate-

# SULTANA

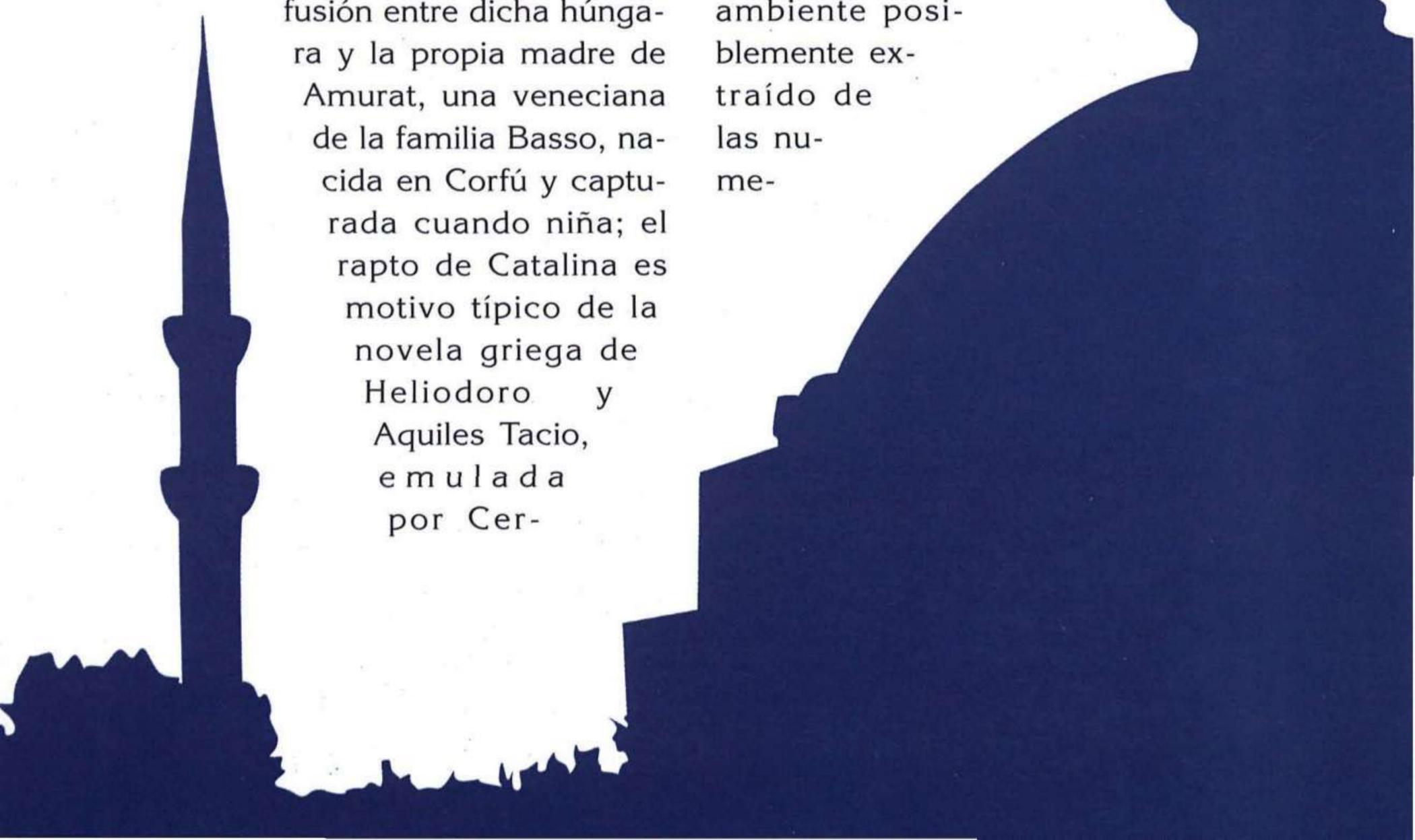
vaggio

fábula procede de lo que el propio Cervantes llamaba “la verdad de la historia”, respaldada por el testimonio de los embajadores de Venecia en Constantinopla: concretamente, los amores del sultán Amurat III (1574-1595) con una esclava húngara que tenía fama de gran bailadora. Pero, en la transmutación cervantina de aquel hecho real, se evidencia la mediación de todo un conjunto de derivaciones novelescas: la figura de la sultana procede de una confusión entre dicha húngara y la propia madre de Amurat, una veneciana de la familia Basso, nacida en Corfú y capturada cuando niña; el rapto de Catalina es motivo típico de la novela griega de Heliodoro y Aquiles Tacio, emulada por Cer-

rial aprovechado en la construcción de esta

vantes en el *Persiles*; la pasión del Turco por una cristiana es tópico de los *novellieri* italianos, entre otros Bandello; la intriga protagonizada por Clara y Lamberto, motivo frecuente en el *Decamerón*, se difunde profusamente en la comedia lopesca, durante los años que transcurren entre *La gran turquesca* y *La gran sultana*.

Sin llegar a conferirle un valor documental de “comedia a noticia”, el contrapeso con que Cervantes lastra su fabulación es el ambiente costumbrista en el cual sitúa las peripecias de la acción, un ambiente posiblemente extraído de las nu-



rosas descripciones que corrían por aquellos años de Constantinopla: además de los comentarios italianos de Spandugino, Menavino y Bassano, cabe destacar, a este respecto, la *Historia de la origen y guerras que han tenido los Turcos*, publicada en 1556 por el valenciano Vicente Roca. Por gracia de este costumbrismo de buena ley, aquella fábula, del todo inverosímil, se acrisola en el marco de un mundo extraordinario, cuyo poder de seducción aún a un sabor de vida exótica con el irrepresible encanto de las quimeras.

Tanto vale decir que *La gran sultana* nos lleva mucho más allá de lo que sería una “turquerie avant la lettre”. Es posible que aquel idilio del Sultán de los Turcos con una muchacha asturiana viniera a ser la respuesta de Cervantes, entre irónica y desengañada, al abandono definitivo de la conquista de Argel y al derrumbe de los sueños nacidos en Lepanto: al afirmarse la vocación atlántica del imperio español, el Mediterráneo ha salido —¿quién sabe si para siempre?— de la “gran historia”. Pero, más que este sentir de época, lo que nos atrae y fascina en esta obra es la inesperada convivencia de dos fes y de dos culturas que se decían antagónicas, en una lección de tolerancia que contrasta con la visión algo maniquea de tantas comedias al uso, salidas del taller de Lope: una lección que la España de Felipe III no quiso —o no pudo— meditar y que, envuelta en su ropaje bufonesco, resulta más actual que nunca.





*esto es verdad que no se me puede contradecir, y aquí entra el salir yo de los límites de mi llaneza; que se vieron en los teatros de Madrid representar El trato de Argel, que yo compuse; La destrucción de Numancia y La batalla naval, donde me atreví a reducir las comedias a tres jornadas, de cinco que tenían; mostré, o, por mejor decir, fui el primero que representase las imaginaciones y los pensamientos escondidos del alma, sacando figuras morales a teatro, con general y gustoso aplauso de los oyentes; compuse en este tiempo hasta veinte comedias o treinta, que todas ellas se recitaron sin que se les ofreciese ofrenda de pepinos ni de otra cosa arrojadiza; corrieron su carrera sin silbos, gritas ni barahúndas. Tuve otras cosas en que ocuparme; dejé la pluma y las comedias, y entró luego el monstruo de naturaleza, el gran Lope de Vega, y alzóse con la monarquía cómica. Avasalló y puso debajo de su jurisdicción a todos los farsantes; llenó el mundo de comedias propias, felices y bien sazonadas, y tantas, que pasan de diez mil pliegos los que tiene escritos, y todas, que es una de las mayores cosas que puede decirse, las ha visto representar u oído decir por lo menos que se han representado...*

*M. de Cervantes, del "Prólogo" a sus Ocho comedias y ocho entremeses..., 1615.*

**TEXTOS DE  
TEATRO CLÁSICO:**

*El burlador de Sevilla,*  
de Tirso de Molina.  
Versión e introducción de  
Carmen Martín Gaité.

*No puede ser ...,*  
*el guardar una mujer,*  
de Agustín Moreto.  
Versión de Alonso de Santos.

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

Publicaciones de la  
**COMPAÑÍA NACIONAL  
DE TEATRO CLÁSICO**

*(Ediciones no agotadas)*

*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.

**CUADERNOS DE  
TEATRO CLÁSICO:**

Nº 2:  
El mito de Don Juan.

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.

**BOLETÍN**  
de la **Compañía Nacional de**  
**Teatro Clásico**  
(Director: Adolfo Marsillach)  
Publicación bimestral  
Diseño: Emilio Torné  
Imprime: T. G. Forma, S.A.  
Dep. Legal: M-29568-1987  
NIPO 302 90 002 4

Si desea recibir nuestro boletín...

NOMBRE.....

DIRECCIÓN.....

CIUDAD.....

Por favor, escriba a máquina o en mayúsculas y envíelo a:

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