

OBRA
LOPE
GA CAR-



DE
DE VE-
PIO



Z-589

EL ACERO

D E M A D R I D



BOLETÍN

Númº. 34

AÑO 1995

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música

MINISTERIO DE CULTURA

TEATRO
COMPAÑIA NACIONAL
CLASICO

Dirigido por
ADOLFO MARSILLACH

EL TRIUNFO DEL AMOR

POR JOSÉ LUIS CASTRO

DURANTE *seis años* tuve la suerte de dirigir el Teatro Municipal Lope de Vega de Sevilla. En esa etapa muchas compañías pasaron por su escenario para representar otros tantos títulos de la Literatura Universal. Sin embargo, encontrar entre ellos a los autores del Teatro Clásico Español siempre fue tarea muy difícil; cada temporada buscábamos con lupa de entre la producción nacional ese título que a nuestro entender, debería formar parte de la programación habitual de un teatro público.

La



La excepción o el milagro fue, en casi todas las ocasiones, contar con la **Compañía Nacional de Teatro Clásico**. Ella y sus clásicos han sido siempre clamorosamente recibidos por el público sevillano, que en todos los casos agotaba las localidades para las representaciones con anterioridad a su representación.

Por eso, cuando Adolfo Marsillach me invitó a dirigir *El acero de Madrid* con la **Compañía Nacional de Teatro Clásico** sentí un enorme escalofrío, mezcla de satisfacción y responsabilidad al mismo tiempo. Porque como huésped de esta casa me siento en la obligación de respetar y acomodarme al lenguaje que la Compañía ha ido creando a lo largo de estos diez años, así como a su forma de hacer y entender el Teatro Clásico, que le ha proporcionado un sello característico o patrón de marca reconocido ya por el público en general, como viene ocurriendo con el sevillano, y me consta también, con el resto de los aficionados españoles.

Partiendo de esta base comencé a dirigir *El acero de Madrid* de **Lope de Vega**, deliciosa comedia que cuenta una bella historia de amor en medio de la exaltación primaveral. El amor expresado con un fondo musical, traspasado por un excelente lirismo.

Para contar la historia hemos empleado todos los elementos disponibles a nuestro alcance. Así, la luz, la música, la danza y el espacio escénico, cobran en este espectáculo un protagonismo que ayuda a la interpretación y al verso, resaltando de forma esencial el leitmotiv de la obra, que, en definitiva, no es otra cosa que el triunfo del amor.





a presentar a un galeno real, haciéndole participar del enredo que se prepara? La fórmula de **Lope** es frecuentemente empleada por nuestro autor: en sus comedias, el «gracioso» —casi siempre representado en la figura de un criado— será el encargado de dar vida grotesca a la persona que no osa ridiculizar directamente. Para ello no precisa de más elementos que la propia osadía del personaje —aquí nuestro Beltrán— reves-



ción de los enfermos tantas veces utilizará en su actuación ante el enfermo un lenguaje para este arcano. Así debe entenderse, subrayando más y más la sátira, ese latín «macarrónico» empleado por Beltrán, que pone en boca de Gale-



no que cuando acero to-meur, sol in capite non detur, y otras lindezas semejantes.

más. En ese mundo, contrastan dos figuras: la del médico «romanticista», formado prácticamente junto a un médico universitario, y la de éste último, el médico «latino», que para desespera-

De tal modo, entre bromas y veras, los personajes de **El acero de Madrid** muestran al público actual algo que, en su tiempo, **Lope de Vega** tuvo muy claro: en el amor todas las armas son válidas; y no en último término, también la medicina podía ser utilizada a tal fin, al socaire de la opilación, del acero y del médico fingido.



LA *historia que* cuenta esta obra parte de la situación inicial provocada por la protagonista, la joven Belisa, y que va a quedar resumida en una canción que alude a «comer barro» y a las consecuencias, tanto físicas como psicológicas, que producía. La «fiebre blanca», llamada así por la palidez del rostro a que daba lu-



nal recreación de unas estrofas y de un estribillo que, a buen seguro, serían ya de dominio público y fuente temática para otros autores.

Todo, pues, gira alrededor de esa canción. Ahora bien, el espectáculo teatral tiene muy diferentes exigencias y una de ellas es la lucha contra la repetición fatigosa y la monotonía; por ello, co-

ASTUCIAS, AMORES Y CELOS EN EL MADRID DE LOPE

POR ANTONIO ANDRÉS LAPEÑA

gar esa ingestión, como también la melancolía y decaimiento que llevaba consigo, podían curarse, como prescribe uno de los médicos que de ello trata en la época, con «agua o vino donde se hubiere metido un pedazo de hierro ardiente...», es decir, la llamada «agua acerada». Este agua debía tomarse por la mañana en ayunas y completar el tratamiento saliendo después a pasear por las calles y por el campo. La canción, y estos motivos que dan lugar a ella, han sido fundamentales a la hora de plantearnos la adaptación de esta pieza y, de ahí, que rescatemos la copla, para convertirla en uno de los motivos centrales de nuestra visión de la comedia. La canción será un elemento de articulación de las diferentes escenas, haciendo que sea un grupo de músicos populares el que cuenta-canta la historia nacida de la misma, del mismo modo que **Lope** efectuó la ge-

mo complemento a la canción motivo, hemos compuesto otras, recurriendo a diversos materiales, procedentes de la misma

obra



obra y de otras del propio **Lo-pe**, para describir ambientes y anunciar algunos temas, entre ellos el de los celos, que aparece en varias escenas de la segunda parte del espectáculo.



Aparte de algunas intervenciones aclaratorias de términos que son ya arcaísmos, alusiones a personajes históricos y mitológicos, a costumbres pasadas o locales y otras referencias de la misma época, la adaptación del texto se ha centrado más en un criterio escénico, por lo que el trabajo, realizado en estrecha relación

con el director, ha buscado superar las dificultades para la puesta en escena. Con ese fin, hemos acortado episodios donde se repetían situaciones ya desarrolladas antes;

hemos «peinado» largas tiradas donde se narraban hechos ya vistos o conocidos por el espectador, y también hemos evitado reiteraciones, todo en aras de permitir la mayor claridad en la exposición, y por tanto, una mejor comprensión de los temas fundamentales: la enfermedad fingida —opilación—, el remedio —el agua acerada— y todo ello como excusa para que el entorno de Madrid se convierta en el centro de la comedia.

Otros temas como el de los celos han tenido un tratamiento más sintético, pues estimamos que se plantean como momentos culminantes de algunas situaciones; así creemos que sucede con la hábil estratagema de Belisa y con las relaciones amorosas de los distintos personajes. Por último, la resolución de las diversas líneas de acción requería su aceleración y eso se ha traducido en la concentración temporal de alguna secuencia o algún incidente de menor importancia, y por tanto, de poca trascendencia para el conjunto del montaje final.





CADA época, nos enseña la historia, padece determinadas enfermedades que pudiéramos llamar «distinguidas». **Lope de Vega**, a caballo entre el Renacimiento y el Barroco, nos ofrece una de ellas «distinguida» y muy femenina: la opilación. Es ésta una obstrucción de determinadas vías que impide el tránsito, a su través, de los fluidos orgánicos con el consiguiente remansamiento de éstos en alguna parte del cuerpo. Así la hidropesía, así sobre todo la amenorrea, la falta de menstruación, con su secuela de anemia, de languidez, de palidez, de molestias imprecisas que hacen definirla a nuestro autor, en **La hermosa aborrecida**, como «un cierto no se qué que se ve y que no se ve».

En decenas de sus comedias, en efecto, las damiselas melindrosas sufren de opilación, precisando para su tratamiento la bebida de agua sometida a la acción del acero, seguida de paseos matutinos, muy de mañana, a prados y zonas arboladas, en la que se solazan en compañía de sus dueñas y ¿cómo no? de sus amorosos caballeros.

Pero a poco que detengamos nuestra atención en el tema, nos daremos cuenta de que éste se presta a una serie de interpretaciones y de enredos que sazonarán a las mil maravillas las peripecias de la trama lopiana. En efecto, lo «distinguido» antes aludido de la

opilación

LA MEDICINA AL SERVICIO DEL AMOR

POR AGUSTÍN ALBARRACÍN TEULÓN

opilación va a hacer que las damas de sus comedias intenten simular sus síntomas mediante la ingestión de barro (reduciendo a polvo trozos de vasijas de arcilla o utilizando la propia masa de confección), de tal modo que podrá decirse en una escena de *El acero de Madrid*, la obra que ahora sube a nuestros escenarios: «Belisa de haber comido / de este barro portugués / sospecho que está opilada». Y de otra parte, ¿qué mejor fórmula para ocultar una preñez fruto de relaciones ardorosas que achacar sus síntomas a la famosa opilación?

Así ha entrado de lleno la medicina en las tablas de nuestra farsa. ¿Y con qué objeto? Fácil es deducirlo: los amores impedidos —casi siempre por un padre dictador que sueña otras nupcias para su retoño o bien buscados ansiosa aunque infructuosamente por la dama— podrán encontrar solución en la fórmula de la opilación simulada por la ingestión de barro. Puesto que la enferma deberá «tomar el acero» con toda su parafernalia de tiempo



y de espacio —determinado número de días, bajada matutina al Prado madrileño, a la Casa de Campo o al Soto del Manzanares—, hallará así ocasión de encontrarse con el galán, de embelesarse con sus requiebros y de retozar amorosamente protegida por las Celestinas de turno, y llegará incluso, como nuestra Belisa, a trocar su opilación simulada por otra real mas no deseada, que en confesión a Teodora sólo desaparecerá cinco meses después, puesto que hace ya cuatro «que pisó las yerbas».

Pero la acción de la comedia precisa de un nuevo elemento para ser verosímil. No es suficiente que la damisela se confiese enferma. Es preciso el testimonio de quien únicamente puede darlo: el médico. Y de nuevo la medicina irrumpe en escena, mostrando sin decirlo el respeto de **Lope** por la clase médica, a la que tan frecuentemente se vió sometido por achaques propios y familiares. Es cierto que en más de una ocasión su pluma hizo chanza de la figura del doctor, siguiendo el sentir de la época; pero ¿cómo atreverse



COMPAÑÍA NACIONAL DE TEATRO CLÁSICO

TEXTOS DE TEATRO CLÁSICO:

El médico de su honra, de Calderón de la Barca. Revisión de texto 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^a 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. Revisión

de texto de José Manuel Caballero Bonald.

El médico de su honra, de Calderón de la Barca. Revisión de texto de Rafael Pérez Sierra.

El acero de Madrid, de Lope de Vega. Adaptación del texto de Antonio Andrés Ballester.

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 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

FOTOGRAFÍAS: ROS RIBAS

DISEÑO: EMILIO TORNÉ

IMPRIME: T.G. FORMA, S.A.

DEP. LEGAL: M-29568-1987

NIPO: 302 92 001 8

edición no venal