



segundo asalto **lope** vs **cervantes**

El castigo sin venganza
en la escena

PANORAMA INTERNACIONAL

Estados Unidos / Aires clásicos
en el nuevo continente

AGENDA

Más festivales, congresos y seminarios



noticias

50% de descuento

Antes de cada estreno, la Compañía ofrece cinco funciones previas, con un descuento del 50%, para que el público pueda asistir a nuestras representaciones a un precio muy, muy interesante: sólo 9 euros. También los jueves, día del espectador, mantenemos el precio reducido.

La Entretenida se va de gira

Toledo	Teatro de Rojas	15-16 abril
Córdoba	Gran Teatro	22-23 abril
Alicante	Teatro Principal	29 abril-1 mayo
Logroño	Teatro Bretón	7-8 mayo
Barakaldo	Teatro Barakaldo	13-15 mayo
Segovia	Teatro Juan Bravo	20-21 mayo
Oviedo	Teatro Campoamor	26-28 mayo
Alcalá de Henares	Teatro Cervantes	16-18 junio
Almagro	Hospital de San Juan	1-10 julio



Foto: Chicho

Estaremos en Almagro con tres montajes

Este año acudimos al Festival de Almagro con tres montajes: *La entretenida*, de Cervantes (del 1 al 10 de julio), *El castigo sin venganza*, de Lope de Vega (del 14 al 24 de julio), ambas en el Hospital de San Juan, sede de la CNTC en la ciudad manchega, y *El viaje del Parnaso*, de Cervantes que se estrenará en el Corral de Comedias (del 7 al 10 de julio).

Lope x Lope. El acuerdo de colaboración artística firmado por el INAEM y el Teatre Nacional de Catalunya, dará sus primeros frutos el próximo otoño. *Fuenteovejuna*, de Lope de Vega, dirigida por Ramón Simó y producida por el TNC, inaugurará la temporada 2005/2006 en nuestra sede provisional del Teatro Pavón. Al mismo tiempo, *El Castigo sin Venganza*, otro Lope, producción de la CNTC con dirección de Eduardo Vasco, viajará a Barcelona para inaugurar la temporada en el Teatre Nacional de Catalunya



Novedades Editoriales

Los *Cuadernos de Teatro Clásico* van a volcarse en esta ocasión en Miguel de Cervantes, a quien dedicaremos su próximo número, que hará el número 20 de la colección. Se editará en dos volúmenes, bajo el título común de "El teatro según Cervantes". El primero incluirá los textos que Don Miguel dedica en sus obras al teatro, ya sea en materia de teoría literaria o dramática, sus opiniones sobre Lope de Vega y otros dramaturgos de la época, y sobre la mejor forma de representar, la indumentaria y escenografía apropiadas y acerca de la música y el baile sobre el escenario. Se añade una selección de textos metateatrales del autor, todo ello presentado y planteado por Antonio Rey Hazas, de la Universidad Autónoma de Madrid.

El segundo volumen, que complementará el anterior, lo dedicaremos a las cuatro puestas en escena que la CNTC ha llevado a cabo sobre Cervantes: *La gran sultana*, *Maravillas de Cervantes*, *La entretenida* y *El Viaje del Parnaso*, incluyendo fotografías de cada uno de los montajes.

También está a punto de aparecer, coincidiendo con nuestro estreno de *El castigo sin venganza*, de Lope de Vega, el volumen 39 de los *Textos de Teatro Clásico*, que contendrá la versión empleada en el montaje, con abundante material gráfico de la puesta en escena, figurines y escenografía; estará prologado por Eduardo Vasco, director y autor de la versión, y por José María Díez Borque, catedrático de la Universidad Complutense de Madrid y conocido especialista en el texto de Lope. Finalmente, y conjuntamente con el texto, editaremos el número 16 de los *Cuadernos pedagógicos* y de las *Fichas didácticas*, destinadas a los profesores y alumnos de Enseñanza Secundaria y Bachillerato, y dedicadas igualmente a nuestro próximo estreno.

Once voces contra la barbarie

El pasado 11 de marzo, coincidiendo con el primer aniversario de los atentados de Madrid, la Compañía Nacional de Teatro Clásico, al igual que otras instituciones teatrales, se unió a la iniciativa *Once voces contra la barbarie*, un proyecto de *Dante Teatro*, para celebrar un acto íntimo de recuerdo a las víctimas. En nuestra sede provisional, el Teatro Pavón, se realizaron dos de las once lecturas: *Once de marzo*, de Ignacio Amestoy y *Harira*, de Ana Diosdado.

Finalistas en los Max

El montaje *El caballero de Olmedo*, de Lope de Vega, que el pasado año dirigió José Pascual en la coproducción de la Compañía Nacional de Teatro Clásico y la Fundación Siglo de la Junta de Castilla y León, ha obtenido tres nominaciones en la última edición de los Premios Max: el compositor Luis Delgado, la escenógrafa Ana Garay y la figurinista Rosa García Andújar.

El Viaje del Parnaso: actores, títeres, y música

UN PROYECTO DIFERENTE PARA CONMEMORAR A CERVANTES

El Viaje del Parnaso, de Miguel de Cervantes, tercera producción de la Compañía Nacional de Teatro Clásico para esta temporada 2004/2005, se estrenará en el Corral de Comedias de Almagro, durante la 28 edición de su festival de Teatro Clásico.

Nuestro homenaje a Cervantes en este año de conmemoraciones, es la dramatización de este poema de tintes autobiográficos, que constituye su verdadero testamento literario y espiritual. Un montaje que, abordado desde un ámbito lúdico, inaugura un nuevo tipo de espectáculos de pequeño formato que pretenden acercar a la Compañía a otros circuitos.



Laboratorio de investigación

Bajo la dirección de Vicente Fuentes, la Compañía Nacional de Teatro Clásico acoge el *Laboratorio de Investigación sobre el Verso*. Se trata de un espacio de trabajo

de carácter interno, en el que nuestros elencos, colaborando estrechamente con pedagogos, directores y especialistas del medio, desarrollarán una labor de

experimentación en torno a la precisión en el tratamiento del texto, encaminada hacia el dominio de la estructura energética derivada de la propia palabra.

editorial

Decir el verso

La eterna cuestión. Si hay algo que nosotros debemos intentar, desde una compañía pública que se centra básicamente en un repertorio escrito en verso, es investigar y definir la manera en la que la forma y el contenido, la técnica y la pasión pueden convivir en el escenario.

La tradición nunca se perdió, porque nunca existió. Hablamos de estilos más o menos definidos, vinculados a grandes actores o compañías que no crearon escuela ni se mantuvieron vivos en los escenarios hasta nuestros días. Partimos de un panorama en el que encontramos opiniones sobre la materia para todos los gustos; algo muy habitual en el medio teatral y en el contexto español.

Hemos comenzado un trabajo en varios frentes, destinado a definir nuestra manera de abordar el verso: creando un espacio de investigación, que encabeza Vicente Fuentes y que repercutirá directamente en el trabajo diario de la Compañía, creando talleres monográficos acerca del texto, el autor y la obra concreta que se va a abordar, cuidando la palabra en los ensayos y representaciones para que el planteamiento formal del texto se respete escrupulosamente, y planteando una serie de cursos de iniciación para actores que comenzarán con la temporada que viene y que aproximarán a los nuevos profesionales al verso clásico.

Llevará tiempo y no encontraremos la *manera*, sino *nuestra manera*, y esperamos poder plantársela al espectador a través de nuestro trabajo, dentro y fuera del escenario.

Eduardo Vasco / Director CNTC

**BL
TN 42**

Publicación cuatrimestral de divulgación cultural

**TEATRO
CLÁSICO**

Edita

Compañía nacional de
TEATRO CLÁSICO
Director: Eduardo Vasco

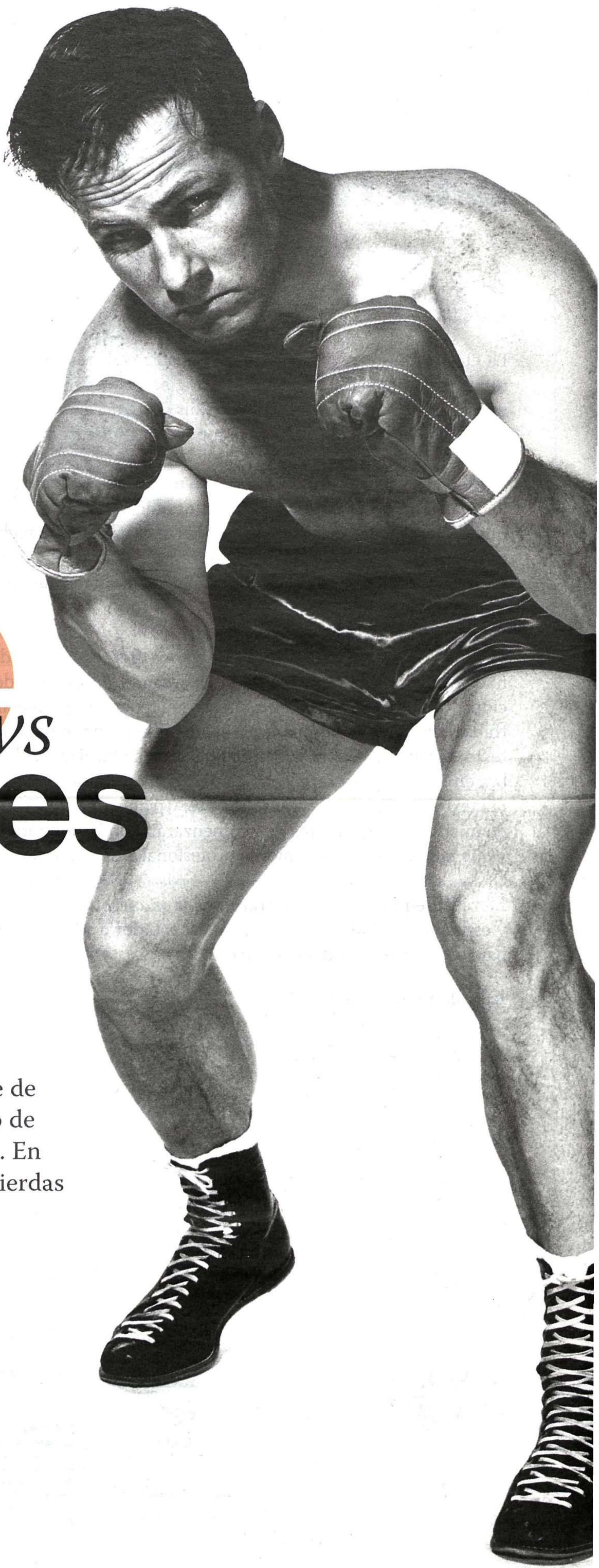
Coordinación editorial
Departamento de Prensa
de la CNTC

**Colaboran
en este número**
Fernando Doménech
Pablo Iglesias Simón
Yolanda Mancebo
José Luis Massó
Felipe Pedraza
Ana Zamora

Diseño
A. Pasagali
Alicia García

Redacción y Administración
c/ Príncipe, 14 - 3º
Madrid 28012
Teléfono: 91 5327928

**Impresión, Producción
Gráfica y Distribución**
Kamipress
Dep. Legal M-53701-2004
NIPO: 556-05-010-7



lope ^{vs} cervantes

(segundo asalto)

**Dos plumas, una pasión
y una diferencia: el teatro**

Dos monstruos de la naturaleza frente a frente de nuevo; en un rincón del cuadrilátero el Manco de Lepanto, del otro lado el Fénix de los Ingenios. En esta ocasión Lope devuelve el golpe... ¡No te pierdas la continuación del combate del siglo!

Lope, Cervantes y la creación de la comedia española

Cuando Lope aparece en el mundo literario, estaba naciendo en las grandes ciudades españolas una nueva realidad artística: el teatro comercial. Un teatro que no depende de la voluntad o el capricho de los aristócratas, ni de los burgueses adinerados, ni de la iglesia, ni de los ayuntamientos, ni de la monarquía. Un teatro que vive de lo que paga cada tarde un público heterogéneo en el que se mezclan todos los grupos sociales. Un teatro que ha dejado de ser un fenómeno ocasional y se ha convertido en algo cotidiano. Se ha creado un sistema de producción y distribución cultural que constituye un negocio del que viven los actores, los empresarios y los poetas, y que sostiene con sus ganancias los hospitales y otras obras benéficas.

Son muchos los esfuerzos para dar con una fórmula que satisfaga las exigencias de ese mercado antes inexistente. En la década de 1580, en Madrid, Sevilla y Valencia se dibujan simultáneamente dos líneas que persiguen configurar la nueva teatralidad. En una de ellas trabajan fundamentalmente aunque no exclusivamente los poetas nacidos a mitad del siglo XVI: Virués, Juan de la Cueva, Rey de Artieda... Estos dramaturgos de la edad de Cervantes— y el propio Cervantes— intentaban captar la atención del público ensayando la resurrección de la tragedia senequista: dramas de venganza, de horror, de largas reflexiones morales, de elevada retórica... Buscando esa complicidad imprescindible en el teatro popular, acudieron en más de una ocasión a mitos de la historia nacional. No por casualidad, las *Primeras tragedias españolas* (1577) de Jerónimo Bermúdez recrearon la patética figura de Inés de Castro, la aristócrata gallega sacrificada a la razón de estado en la corte portuguesa. Juan de la Cueva evocaba sobre las tablas *La muerte del rey don Sancho y reto de Zamora* o el trágico destino de *Los siete infantes de Lara*. Andrés Rey de Artieda acudía a una leyenda, basada en un cuento de Boccaccio, y fijaba dramáticamente el mito de *Los amantes*, de Teruel. El propio Cervantes contribuye a esa corriente con *El cerco de Numancia*. A pesar de este gancho nacionalista (que se alterna con otros asuntos de la historia

antigua y medieval), este ensayo no llegó a calar en el público, aunque pudo haber un momento en que sus creaciones fueran aceptadas sin resistencia. Eso es lo que parece deducirse del prólogo de *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos nunca representados*: “se vieron en los teatros de Madrid representar *Los tratos de Argel*, que yo compuse; *La destrucción de Numancia* y *La batalla naval* [...]; 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”.

La otra línea se dirige, aunque no sin titubeos, hacia la comedia nueva. Los valencianos (Tárrega, Gaspar de Aguilar) y Lope se dibujan pronto como los representantes de esta tendencia que acabará imponiéndose.

La dramaturgia de Lope y sus coetáneos perfila pronto sus características y fija un molde que ha de servir para la creación en serie del teatro comercial. Antes de que acabe la década de 1580, se ha establecido

que las piezas mayores (las que vertebran el conjunto del espectáculo) tendrán tres actos, estarán escritas en verso, alternarán diversas formas estróficas, contarán siempre con unos personajes-tipo: galanes, damas, viejos, poderosos, graciosos, criadas...; la acción dramática presentará obligatoriamente variaciones tonales en su discurso y se rematará con una suerte de justicia poética que no arroje al espectador a las angustiosas tinieblas del nihilismo.

Como señaló Paz Gago, en la década de 1580 Lope ofrece a los escenarios numerosas piezas que no son, para la percepción estética de hoy, superiores a las que Cervantes pudo crear en las mismas fechas. El contraste entre *La Numancia* y *Los hechos de Garcilaso de la Vega* no justifica a los ojos del lector del siglo XXI el éxito arrollador de Lope. Sin embargo, parece claro que los contemporáneos percibieron que la tragedia cervantina, como las de Virués o Rey de Artieda, a pesar de sus esfuerzos innovadores, no se ajustaba a las exigencias de los espectadores: le faltaba la intriga, la agilidad, la variedad de tonos y estilos, la multiplicidad en los temas y asuntos, la ligereza en la construcción, la rápida caracterización de los personajes... Lope, Tárrega, Gaspar de Aguilar no escribían en mil quinientos ochenta y tantos obras superiores a las de Cervantes, Virués o Rey de Artieda, pero estaban mirando al futuro, estaban formando y dejándose formar por el público de los corrales.

Como es sabido, Lope sufrió a finales de 1587 y principios de 1588 un proceso por los libelos escritos contra la familia de Elena Osorio. Se le condenó a ocho años de destierro de la corte y dos del reino de Castilla. Esta sentencia le obligó a dejar Madrid y dirigirse a Valencia donde entró en contacto con los dramaturgos que en ese momento representaban lo más avanzado y exitoso del nuevo teatro. No es aventurado conjeturar que ese exilio forzoso fue de sumo provecho en la evolución del dramaturgo y el poeta.

Curiosamente, el destierro de Lope vino a coincidir con una larga ausencia de Cervantes del entorno madrileño. En 1587 el antiguo soldado de Lepanto se había empleado

como abastecedor de la Armada Invencible. Durante unos años deambula por pueblos andaluces con la dura comisión, siempre mal recibida, de incautar bienes y provisiones. En 1594 se le encargará el cobro de impuestos atrasados. Esta última comisión se saldó con irregularidades contables que dieron con él en la cárcel en 1597.

A pesar de los paralelismos que puedan verse entre las dos trayectorias, las circunstancias que las rodearon fueron muy distintas para el porvenir literario de los dos escritores. El destierro llevó a Lope a uno de los centros de producción poética, y particularmente dramática,

más relevantes del momento. El ingrato trabajo para la hacienda pública alejó a Cervantes de los medios creativos y, en especial, de los teatrales.

Cuando intentó volver a sus viejas relaciones con el mundo de la farándula, la nueva promoción había impuesto sus gustos. Los auditorios se habían acostumbrado al verso fácil, claro, de ritmo impecable y natural que Lope cultivaba, a las intrigas vivas y emotivas, a la hábil combinación de lo cómico y lo trágico. Las críticas cervantinas, a veces tan feroces e injustas como la contenida en el capítulo XLVIII del *Quijote* de 1605, nada pudieron frente a las predilecciones del público. El intento tardío de ajustarse a los cánones de la comedia nueva tampoco le sirvieron para ganarse el favor de los comediantes ni para crear piezas teatrales a la altura de las que, con inverosímil fecundidad, ofrecía su rival a los escenarios.

Felipe Pedraza
Universidad de Castilla-La Mancha

El castigo sin venganza en la escena

El castigo sin venganza no ha viajado por muchos escenarios a lo largo de la historia. Se representó un día en el corral con éxito y varias veces en palacio tras la muerte de Lope. Las causas que retrasaron su estreno a mayo de 1632 (o al 3 de febrero de 1633, en opinión de otros investigadores) se debieron a la censura: el tema remitía a la boda de Felipe II con Isabel de Valois, en principio destinada a su hijo Carlos, o podía relacionarse con las andanzas femeninas del propio Felipe IV.



La compañía de Manuel Vallejo asumió el primer montaje de la obra, con Damián Arias en el papel de Federico, María Riquelme en el de Casandra y Salinas, como gracioso. Se dice que sus interpretaciones “movieron” al espectador, y que se utilizaron “los trajes más ricos” que tenían.

La obra desaparece de las carteleras hasta 1877, cuando Luis Muriel pintó “Un jardín con lago”, delante del cual se declamaba el “sin mí, sin vos y sin Dios”. María Guerrero hubo de enfrentarse a las críticas de la casa de Ferrara, lo cual abortó su montaje de la pieza.

El siglo XX ha dado cinco representaciones. En 1901, tenemos noticia de una escenificación, adaptada por Emilio Alvarez, a cargo de Elisa Boldún (una Casandra de casi sesenta años), Donato Jiménez como el Duque de Ferrara y Rafael Calvo en el papel de Federico; el marqués de Gonzaga fue Ricardo Calvo, que en 1919 llevaría al Teatro Español la versión de Benavente, con decorados de Amorós y Blancas, pero esta vez en el papel del Duque. Cayetano Luca de Tena la dirigió en 1943 y José Luis Alonso de Santos, en el 68. En esta ocasión, la Compañía del Teatro de Moratín, a la que pertenecían Luis Prendes, Fernando Guillén y Gemma Cuervo, estrenó en Barcelona el espectáculo, con escenografía de Gustavo Torner; una inmensa pirámide situada delante del tapiz tornasolado, que cambiaba de color según los cuadros.

En el montaje del Teatro Español, durante la temporada de 1985-86, Miguel Narros introdujo el elemento metateatral y el erotismo, así como las tensiones de la contrarforma filipina, con unos personajes que se movían en la asfixiante atmósfera del palacio. Más recientemente, en el festival de Almagro de 2003, Adrián Daumas estrenó la tragedia lopesca, en versión de Rafael Pérez Sierra.

Y en cualquiera de los montajes, la glosa de Federico, además de emocionar al público de todas las épocas, demuestra la plenitud de un Lope último que “cuando quiere, quiere”.

Yolanda Mancebo
Directora de escena

Debe tenerse en cuenta que la historia del teatro en estas tierras, si excluimos de ella el período precolonial, es tan reciente como el país. En este sentido siendo la tragedia *The Prince of Parthia* (1767) de Thomas Godfrey la primera obra de teatro realizada por un norteamericano, no aparecen en un texto ambientes y personajes reconocibles como nacidos en estas tierras hasta 1787, fecha en la que Royall Tyler termina la comedia *The Contrast*. Este extremo tiene dos consecuencias fundamentales: por un lado, que la mayoría de las compañías y teatros que circunscriben su repertorio a los textos clásicos se remitan a textos europeos; por el otro, que en el caso de ponerse en escena como tales se consideren autores clásicos norteamericanos no sólo aquellos que desarrollaron su producción dramática a finales del siglo XVIII o en el siglo XIX sino también aquellos que, como Eugene O'Neill, lo hicieron en la primera mitad del siglo XX.

Entre las distintas instituciones que se dedican principalmente a la exhibición de textos clásicos podemos encontrar un cierto grado de especialización. A este respecto, siendo conscientes de que nos dejamos fuera muchas otras, como por ejemplo las centradas en el teatro clásico francés o irlandés o en la Commedia dell'Arte, hemos decidido de una forma arbitraria ceñir nuestra atención a las que ajustan su producción a textos de corte melodramático o vodevilés, shakespearianos, grecolatinos y del teatro clásico español.

El primer grupo lo forman aquellos teatros que se centran en lo que podría considerarse parte del teatro clásico norteamericano. Estos recintos se dedican a la exhibición de espectáculos que combinan textos de raíces melodramáticas al estilo Boucicault con números de vodevil, ambas formas de entretenimiento que se hicieron muy populares en suelo norteamericano en el siglo XIX. La mayoría de ellos se ha convertido en una suerte de atracción para turistas, adoptando sus espectáculos cierto aire caricaturesco y proliferando los temas del lejano oeste. En estos teatros, en los que se permite comer palomitas durante el espectáculo, se suelen recuperar para las representaciones ciertos usos que recuerdan a los decimonónicos, incluido el viejo sistema de telones y bastidores. Además se invita a los espectadores a que adopten un papel activo en la representación, abucheando al villano y animando al héroe, personajes fundamentales del engranaje melodramático. Entre estos teatros podríamos nombrar el *Diamond Circle Melodrama & Vaudeville* de Durango (Colorado), *The Great American Melodrama & Vaudeville* de Océano (California), *Golden Chain Theatre* de Oakhurst (California), *Pinos Altos Opera House* de Silver City (Nuevo Méjico) o *The Gaslight Theatre* de Tucson (Arizona).

El grupo de instituciones dedicadas a la exhibición de textos clásicos que hace girar su producción en torno a la obra shakespeariana es el más numeroso, contando con más de cien entre sus filas. Estos teatros y compañías, muchos de los cuales se han agrupado dentro de la *Shakespeare Theatre Association of America*, tienen un repertorio de lo más variado que va desde la exclusividad en la producción de textos del genio inglés, hasta un abanico más extenso que les lleva a montar textos de autores como Ibsen o Chéjov, e incluso obras contemporáneas que tienen alguna relación con el ámbito clásico. Además existen diversas instituciones como el *Shakespeare Globe Centre USA* que se dedican, desde el terreno exclusivamente académico e investigador, a difundir los usos escénicos isabelinos e incentivar montajes inspirados en los mismos. Siendo múltiples este tipo de compañías e instituciones hemos decidido limitarnos a nombrar, conscientes de que con ello obviamos las que quizás son más importantes, aquellas que nos han parecido más peculiares y que, en general, giran en torno a la defensa de colectivos tradicionalmente discriminados. En este sentido, cabe mencionar en primer lugar las compañías integradas exclusivamente

por mujeres tales como *Los Angeles Women's Shakespeare Company* que ha representado con elencos exclusivamente femeninos textos tales como *Ricardo III* o *Romeo y Julieta*; o al otro lado del continente la neoyorquina *Women's Shakespeare Company*, que con la misma filosofía se ha atrevido con *Otello*, *Medida por Medida*, una actualización y conversión en musical de *Lástima que sea una puta* de John Ford o la contemporánea *Rosencrantz y Guildenstern han muerto* de Tom Stoppard. Además, también existen compañías integradas exclusivamente por actores afroamericanos como la *African-American Shakespeare Company*, instalada en San Francisco, que esta temporada representará *Mucho ruido y pocas nueces* y *Ricardo III*; o en Nueva York *The Classical Theatre of Harlem* que se embarca en montajes clásicos, en el más amplio sentido de la palabra, presentando textos de Shakespeare, Aristófanes, Eurípides e incluso Brecht, Ionesco o Genet. Como reflejo de la diversidad cultural del país, también hay teatros exclusivamente integrados por profesionales asiáticos como *The National Asian American Theatre Company* que aunque no circunscribe su repertorio a textos clásicos ha producido montajes de textos de Shakespeare y Molière e incluso puso en escena en el 2002 *Fuenteovejuna* de

Lope de Vega. También podemos encontrar en Estados Unidos diversas réplicas más o menos fieles del edificio teatral shakespeariano por antonomasia como *The Globe of the Great Southwest* o *The Old Globe* en las que se realizan montajes de textos de toda época y condición. La última compañía peculiar a la que haremos alusión es la *Semi-Spontaneous Shakespeare Society* que invita en sus representaciones en tabladillos improvisados a que el público se sume al espectáculo, facilitando a los intrépidos el texto para cada papel en cuestión, su vestuario y las indicaciones escénicas pertinentes.

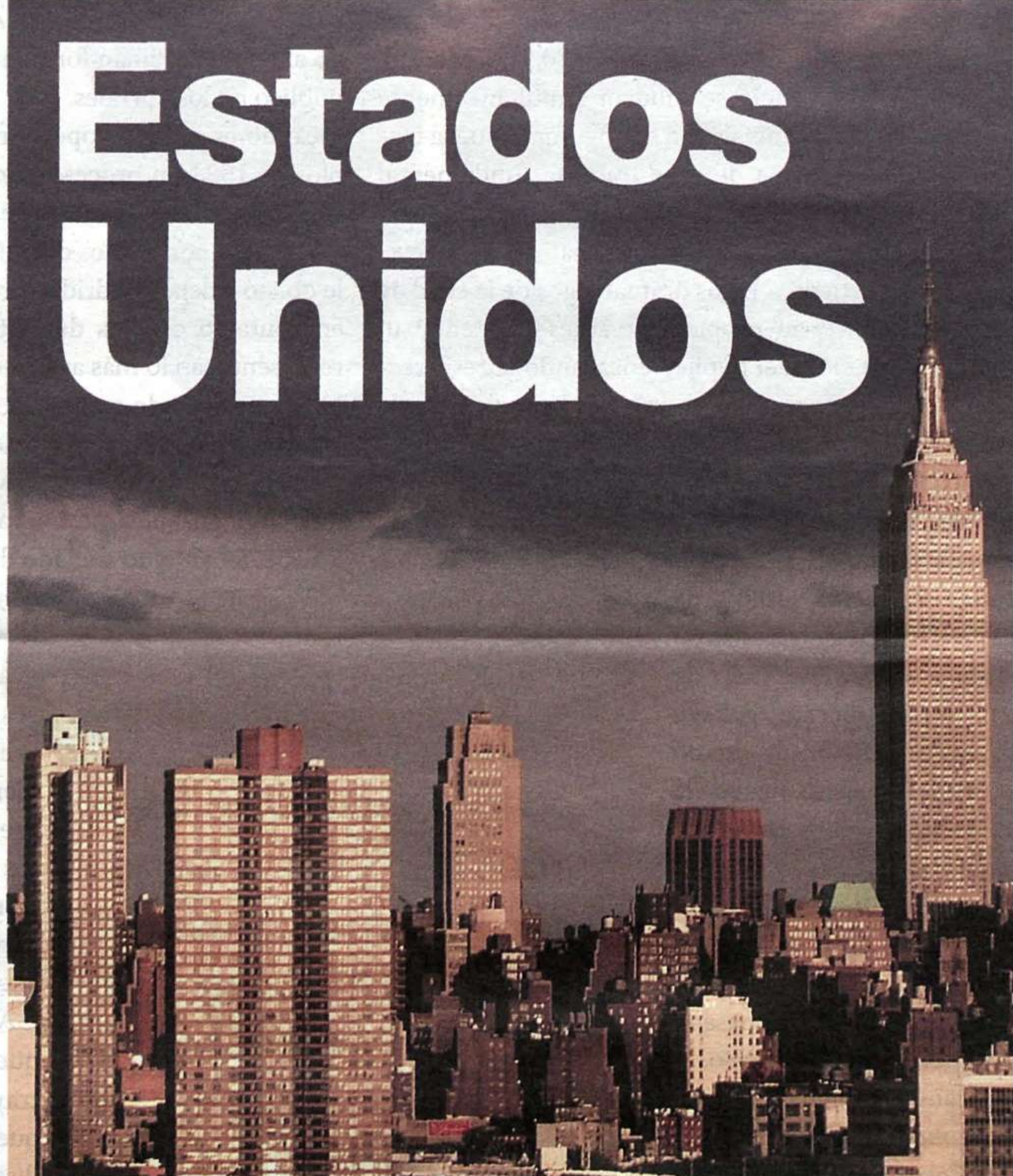
En relación al teatro grecolatino podemos destacar, entre otros, el *Classic Greek Theatre of Oregon*, que ha puesto en escena textos de autores griegos como Esquilo, Aristófanes, Sófocles o Eurípides; y el *Theater Ludicrum* que se decanta por el teatro romano con montajes de Plauto.

Por último en lo que respecta al teatro clásico español podemos mencionar la *Association for Hispanic Classical Theater* que se encarga de promover el estudio y la producción de obras de teatro del Siglo de Oro español o a la *Bilingual Foundation of the Arts* que presenta

Aires clásicos en el nuevo continente

A pesar de la corta historia como nación de los Estados Unidos de Norteamérica, los textos clásicos están muy presentes en la mayoría de teatros y compañías, que combinan el montaje de éstos con el de los totalmente contemporáneos. En cuanto a las instituciones dedicadas especialmente a la exhibición y difusión de la dramaturgia clásica se calcula que existen más de doscientas repartidas por los cincuenta estados.

Estados Unidos



obras bilingües, en español y en inglés, tanto clásicas como contemporáneas. Además en el *Chamizal National Theater* de El Paso (Tejas) se organiza todos los años el *Siglo de Oro Drama Festival* al que acuden compañías estadounidenses, iberoamericanas y españolas para representar textos de nuestra época áurea. Existen asimismo algunos teatros dedicados a la exhibición de montajes de obras escritas por dramaturgos hispanohablantes, como el *Repertorio Español* de Nueva York, donde en esta temporada se pueden ver montajes de *El Perro del Hortelano* de Lope de Vega o *La verdad sospechosa* de Juan Ruiz de Alarcón, interpretadas en español por compañías invitadas.

De este modo, llegamos a la conclusión de este examen apresurado de la vigencia del teatro clásico en los Estados Unidos de Norteamérica, disculpándonos por todas aquellas omisiones imperdonables en las que hayamos podido incurrir por la imposibilidad de abarcar en una sola página un país tan extenso y variado.

Pablo Iglesias Simón
Director de escena

crónicas

de época

Los ensayos de las funciones son vistos por algunos autores del XVII como ocasión propicia para la provocación y la

lujuria. Pedro Fomperosa y Quintana, jesuita nacido en Madrid en 1639, autor de comedias y director de la es-

na del Colegio Imperial tiene ciertos reparos con la profesión de cómico y sus hábitos. ¿Tanto hemos cambiado?

de aquí

nace que la razón del peligro de pecar que tienen las comedias, para los oyentes es mucho más estrecha por ser mucho más estrecho el peligro en los comediantes. Este se puede reconocer por el trato que entre sí tienen y los empleos de cada día que lleva consigo el arte como hoy se ejercita. Estos se reducen a tomar de memoria por la mayor parte versos amorosos, ocupando con estas especies los entendimientos. A las mujeres muchas veces se los leen los hombres, unas por no saber leer, otras por abreviar en este ejercicio con lo que han de tomar de memoria. Ensayan luego todos juntos, siéntanse promiscuamente, míranse y háblanse cara a cara sin reparo, ni nota, ni miedo. A estos ensayos, como son de cada día, es preciso estar las mujeres como de casa y medio desnudas. Concurren de todas edades, mozos, galanes y desahogados, y ellas muchas veces hermosas, agradadas y no menos libres. Vense cada día ejercitar sus habilidades, no con descuido ni con medianía, sino con todo estudio y muchos primores, representar, cantar, bailar, tocar. [...] En estas juntas de los ensayos es imposible que asistan siempre los maridos a sus mujeres, con que quedan estas acompañadas de otros, fuera de que en este ejercicio, según la común reputación de los hombres, ni el temor de Dios, ni el punto ni la vergüenza son guardas tan seguras como en las demás profesiones.

Pasan luego estas fiestas al tablado, donde se renuevan todos estos ejercicios vestidos de la gala y acompañados del cuidado de parecer bien, y por eso más atractivos. Representanse allí aquellos amores que saben de memoria y pasan muchas veces a la voluntad. Cada palabra de alguna de

aquellas mujeres suele ser un dardo de fuego que atraviesa los corazones distantes; ¿qué hará en los cercanos? Entran y salen a cada paso, rozándose ellos y ellas. El vestuario es común. Allí se peinan, se visten, se desnudan a vista unos de otros, y muchas veces la prisa de mudar vestidos obliga a que hombres ayuden a desnudar y vestir mujeres, y al contrario [...]

De aquí se forman dos razones propias de la vida de esta gente. La una de su peligro, y la otra del escándalo que dan. La del peligro se forma así. Vida que por el ordinario ejercicio de cada día trae consigo y de suyo tan frecuentes las ocasiones de pecar que es moralmente cierto el caer e imposible moralmente el evitarlos, es vida de pecado; tal es la vida de los comediantes. La del escándalo así: poner a otros, especialmente a gente de pocos años a manifiesto peligro de lujuria con palabras, cantares, acciones que de suyo son provocativas es pecado de escándalo; esto hacen los comediantes representando versos amorosos compuestos, persuasivos, eficaces, cantando letrillas amorosas de la misma calidad y en los sainetes muchas veces declaradamente torpes, con dulzura y primores halagüeños, abrazándose en la comedia, prendiéndose las manos en los bailes y haciendo otras acciones mímicas indecentes: a que se añade el vestirse de hombres las mujeres contra el recato y la modestia del sexo, y esto delante de todo género de personas y edades frágiles: todo lo cual es de suyo provocativo a la lujuria, de tal suerte que es moralmente imposible dejen de seguirse de allí muchos pecados...

Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España. Emilio Cotarelo y Mori. Estudio preliminar/índice José Luis Suárez García. Universidad de Granada. Granada, 1997. Páginas 267 y 268

otros clásicos

MARTA LA ROMARANTINA
Tuvo un éxito popular tan clamoroso que a lo largo de un siglo consiguió convertirse en una saga de seis entregas. Una comedia de delirante inverosimilitud que en nuestros días es una gran desconocida.



Marta nunca será un clásico. De poco le vale haber alegrado los ocios del público español durante un siglo, ni haber sido la salvación de los cómicos en las terribles épocas de patios y cazuelas vacíos. De nada le sirve el haber dado pie a que se escribieran y se estrenaran con notable éxito seis continuaciones hasta formar una saga que produciría la envidia del mismo George Lucas. Marta nunca será un clásico.

Corría el año 1716 cuando el fiscal de comedias José de Cañizares estrenó *El asombro de la Francia*, Marta la Romarantina. En una España que acababa de salir de una guerra civil la historia de una muchacha francesa capaz de obrar todo tipo de prodigios gracias a la magia, incluyendo el de derribar murallas y acabar con la rebelión de Nantes en nombre del rey Enrique, impresionó profundamente al público madrileño que había acudido al Corral de la Cruz para asistir a las andanzas de este *Asombro de la Francia*. Y no es que le faltasen al público otras oportunidades de tener sensaciones fuertes, porque Marta tenía que competir con otros magos que habían triunfado ya en la escena, y muy especialmente con el *Mágico de Salerno*, Pedro Vayalarde, que el censor de comedias Juan Salvo y Vela había estrenado un año antes. Pero, a pesar de esta competencia, que se mantuvo durante todo el siglo, la Romarantina no dejó nunca de ocupar el primer lugar de la monarquía cómica.

Marta la Romarantina es una comedia de delirante inverosimilitud, que acumula escenas de gran espectáculo, conseguidas gracias a las tramoyas, dentro de una trama amorosa donde se pone en escena el triángulo más sorprendente y morboso de toda la historia del teatro español. Y es que Marta tiene dos enamorados, y a ambos dedica sus finezas: el mortal barón de Heseing, enemigo de su rey, y el duende Garzón, ser diabólico con quien le une una pasión amorosa que viene desde que la niña Marta cumplió nueve años. En medio de los dos camina Marta sobre el filo de la navaja, debatiéndose entre lo permitido y lo prohibido, entre el acatamiento de su condición mujeril y el placer insano que la lleva directa a la condenación eterna. La solución que ofrece Cañizares al final de esta primera *Marta* no es para ser contada, pero hay que decir que habría hecho las delicias de Sigmund Freud.

Marta nunca entrará en el Parnaso de los clásicos. El desdén que le ha merecido siempre a los estudiosos desde que los neoclásicos abominaron de ese género absurdo que es la comedia de magia, le tienen vedada la entrada en el canon de la literatura dramática digna de estudio. Pero hoy, en un mundo donde las multitudes asisten embobadas a simplezas del estilo de *El señor de los anillos*, donde los filósofos canonizan *La guerra de las galaxias*, podría ser el momento en que Marta, con todas las posibilidades que ofrecen las nuevas tecnologías para construir tramoyas aún más espectaculares que aquéllas de 1716, suba de nuevo a los escenarios para asombrar y hechizar a niños y mayores con sus encantos.

Fernando Doménech Rico
Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid



TEATRO CLÁSICO

festivales, congresos y seminarios

■ ¿Qué mejor manera de acercarse a Shakespeare, que viajar a la ciudad donde nació y murió, para asistir a la **Royal Shakespeare Summer School**? Una gran oportunidad para escuchar conferencias sobre el mítico autor y hacer prácticas sobre su teatro. Participan críticos, actores, directores, académicos, etc... Se celebra del 19 al 27 de agosto en el Shakespeare Institute de Stratford upon Avon. Puedes obtener más información en: summer@rsc.org.uk

■ Alcalá de Henares, ciudad incomparable repleta de escenarios emblemáticos, acogerá una cita anual imprescindible: *Clásicos en Alcalá*. Representaciones tea-

trales, música, mesas redondas y talleres, componen la programación de la quinta edición de este evento organizado por la Fundación Colegio del Rey, que se desarrollará del 16 al 26 de junio.

■ Pero además, Alcalá de Henares, está de enhorabuena: el **Corral de Comedias**, considerado el más antiguo de sus características, que se conserva íntegro y en funcionamiento desde el siglo XVII, entra en una nueva etapa de su historia. Lo hace de la mano del *Teatro de la Abadía*, a quien la Comunidad de Madrid ha encargado el funcionamiento de la nueva era de éste emblemático espacio, conocido también como *Corral de Zapateros*.

■ El **XVI Festival de Teatro Clásico de Cáceres** reúne la exhibición de una amplia muestra de teatro medieval y del Siglo de Oro. Los espectáculos se realizan al aire libre, promoviendo el acercamiento del público a los clásicos. La cita es del 16 al 26 de junio.

■ El **Robinson Collage**, de la Universidad de Cambridge tiene previsto celebrar, del 18 al 22 de julio de 2005, el **VII congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO)**, en el que se darán conferencias plenarias, sesiones paralelas de comunicación y cuatro encuentros de investigadores.

■ Historiadores, filólogos, teólogos, historiadores de arte y filó-

sofos se reunirán en la universidad más antigua de Alemania, a orillas del río Neckar, para trabajar sobre *Calderón y el pensamiento ideológico y cultural de su época*. Es el XIV Coloquio Anglogermánico, que se celebrará en Heidelberg del 24 al 28 de julio. Puedes obtener más información en: Catedra.Tietz@rub.de

■ El **Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro**, celebrará su XXVIII edición del 29 de junio al 24 de julio, bajo la nueva dirección de Emilio Hernández. Coincidiendo con la inauguración del festival, se entregará el premio *Corral de Comedias de Almagro 2005*, que

en esta ocasión, ha sido concedido a Michel Piccoli. También en el marco almagraño, del 12 al 14 de julio, se celebrarán las **XXVIII Jornadas de la Universidad de Castilla-La Mancha**, que este año se centran en *La comedia de caballerías*. ¡Pero aún hay más! La Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro en colaboración con el propio Festival y la Universidad convocan, del 15 al 17 de julio, en el Palacio de los condes de Valparaíso, el congreso *Locos, figurones y qui-jotes en el teatro del Siglo de Oro* sumándose así a las celebraciones del IV Centenario del Quijote.

entrevista

María Jesús Valdés

GRAN MUJER, GRAN ACTRIZ



Si tuviera que elegir un autor entre todos nuestros clásicos, ¿con cuál se quedaría?

Yo soy una gran amante de Calderón de la Barca. Me gustan todos, Lope de Vega me encanta, pero Calderón me resulta impresionante. Hay que tener en cuenta que ha sido el espejo de grandes literatos, de grandes pensadores, de grandes músicos. Es una raíz importantísima en el teatro. Me admira pensar que en Alemania Calderón es una asignatura, y me llena de orgullo. Me da mucha pena ver cómo todavía hay gente que piensa que nuestros clásicos son unos libros que están en las bibliotecas llenos de polvo y aburridísimos. Yo tengo la experiencia, con Adolfo Marsillach y Amparo Rivelles en el espectáculo *Una noche con los clásicos*, de ver a una juventud muerta de risa con Quevedo y sentir, al mismo tiempo, el dramatismo de los clásicos en su respiración. El público joven es la gran esperanza.

He tenido la suerte de tener profesores como Gerardo Diego o Rafael Blanco Caro que me hicieron enamorarme del Siglo de Oro. Hay que mostrar y enseñar a los jóvenes los clásicos... porque además les entusiasman.

Una obra imprescindible

Un texto imprescindible para mí es sin duda *La vida es sueño*. Es una obra que va mucho más allá, creo que tiene una universalidad importantísima. No nos hemos dado cuenta todavía de lo que son nuestros clásicos.

A lo largo de su carrera, ¿ha sentido una evolución en la manera de interpretar y de poner en escena a los clásicos?

La vida avanza, lógicamente no se interpreta como en el siglo XIX, que no es mi siglo, aunque... ¡soy del siglo pasado! (risas).

Sí, ha habido una evolución clara, pero para eso hay

que tener talento, para romper. Mientras se respete el texto, lo demás es tener... un poquito de talento. Yo he sido muy rompedora, una vez interpreté el *Volpone*, de Ben Jonson batiéndome a daga, tirándome desde gran altura al escenario. ¡Una mujer haciendo de hombre!

Siempre me han gustado los retos. El teatro es un reto. El hecho de salir a escena y no caerte muerto de miedo delante de seiscientas personas, es un reto y hasta una osadía. Yo me considero muy joven por dentro, con más o menos arrugas pero joven, y siempre he buscado algo cambiante, divertido, nuevo. Recuerdo que hicimos *La feria de Cuernicabra*, de Alfredo Mañas con escenografía de Guinovart y trajes de tela de saco, algo muy moderno para entonces. También recuerdo cuando trabajé con José Luis Alonso en mi compañía haciendo *El mejor alcalde el rey*, de Lope y ya la forma de decir el verso era muy rompedora, es verdad que los jóvenes teníamos unos referentes que eran magníficos, figuras como Manuel Dicenta, o como Carlos Lemos.

Conocí a Ricardo Calvo muy viejecito y ya era un hombre absolutamente moderno, recitaba de una forma moderna, "decía" el verso, no lo recitaba ni lo engolaba, lo "decía" con su musicalidad.

Usted fue profesora de verso en la escuela que creó Adolfo Marsillach. ¿Cómo fue esta experiencia?

Aquella experiencia es lo que seguramente hizo que yo volviera al teatro. Si, Adolfo me dijo: "esto no supone que tú te sientas comprometida como actriz, pero quién sabe si subiendo y bajando las escaleras del escenario te vuelve ese gusanillo". Y... me volví.

Me encantó, me entusiasmo estar al lado de gente joven y trabajar con ellos nuestro repertorio clásico, que es único, porque el verso cuando está bien escrito sale solo, sin dificultad. Primero hay que descifrar lo

que significa, casi traducirlo, y luego... pues nada, decirlo. En este sentido creo que estamos dando pasos definitivos en el teatro clásico. Actualmente veo lo que se está haciendo, la continuación del trabajo riguroso de la Compañía, modernizándose más, con ilusión, algo imprescindible. Curiosidad e ilusión.

Seguro que recuerda alguna anécdota que le haya sucedido en su extensa trayectoria profesional

Uff... Tengo muchísimas... a ver... bueno esta es muy simple: Haciendo a Doña Inés en el Español había una cola tremenda para sacar las entradas, yo pasé para entrar al teatro como todas las tardes y un señor me agarró del brazo y me dijo: "Señora, por favor, sea usted un poquito más educada y aguarde la cola como todos". Tuve que avisar a un acomodador porque me dio mucha vergüenza decir quien era.

En otra ocasión, actuando con Fernando Delgado en *La moza del cántaro*, compartíamos una escena en la que yo le tenía que decir "arre allá con treinta erres" y darle una bofetada. Yo no quería pegarle y le decía, "bueno... ya en el estreno te pegaré", él me decía que lo ensayásemos y yo que no, que cómo te voy a pegar, pobrecito, que ya lo haría en el estreno. Pues el día del estreno "arre allá con treinta erres" y... ¡plaf! Le di tal bofetón con los nervios que le dejé la mano marcada. Todo hay que ensayarlo bien. Desde aquel día me da cuenta: ¡hasta para pegarse hay que ensayar!

¿Qué tienen los clásicos?

Una magia especial. Te enamoran... y para enamorarse hay que conocer bien al amante.

Los clásicos son totalmente cercanos y totalmente modernos, por eso son geniales. Son... ¡Clásicos!

TEATRO
COMPAÑIA NACIONAL
CLASICO

el castigo sin venganza

LOPE DE VEGA



la
entretendida

MIGUEL DE CERVANTES

se va de gira

Toledo (Teatro de Rojas) 15-16 abril
Córdoba (Gran Teatro) 22-23 abril
Alicante (Teatro Principal) 29 abril-1 mayo
Logroño (Teatro Bretón) 7-8 mayo
Barakaldo (Teatro Barakaldo) 13-15 mayo

Segovia (Teatro Juan Bravo) 20-21 mayo
Oviedo (Teatro Campoamor) 26-28 mayo
Alcalá de Henares (Teatro Cervantes) 16-18 junio
Almagro (Hospital de San Juan) 1-10 julio