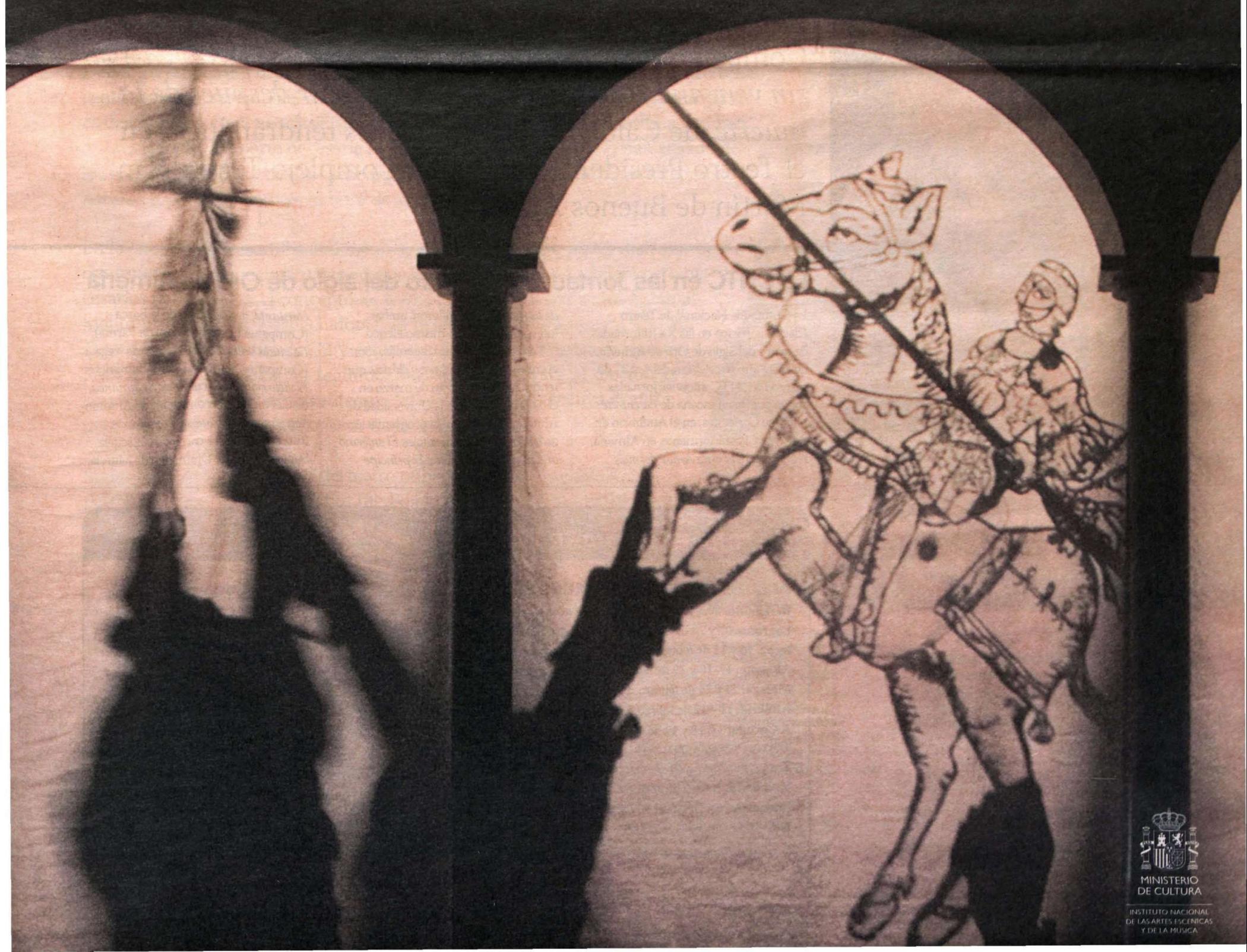




# El Renacimiento

*El Don Duardos de Gil Vicente*  
por JOSÉ CAMÕES

*Andantes y sonantes*  
por PEPE REY



## Novedades editoriales

Acaba de publicarse el número 41 de la colección *Textos de Teatro Clásico*, dedicado a nuestra última producción, *Viaje del Parnaso*, de Miguel de Cervantes. En esta colección editamos la versión del espectáculo, de Ignacio García May, acompañada de los diseños de escenografía, de Juan Sanz y Miguel Ángel Coso, autores también de los figurines y responsables de un *atrezzo* muy especial: títeres y muñecos, que dan cuerpo a los poetas contemporáneos que Cervantes cita y a Cervantes mismo, protagonista del espectáculo. Junto al Texto hemos editado también los ejemplares correspondientes de los *Cuadernos Pedagógicos* y de las *Fichas Didácticas*.

## Hemos publicado

Hemos editado el volumen vigésimo primero de la colección *Cuadernos de Teatro Clásico*, "Cervantes en la Compañía Nacional de Teatro Clásico", que recoge las cuatro experiencias teatrales que la CNTC ha llevado a cabo sobre textos de Cervantes: dos comedias muy diferentes entre sí, *La gran sultana* y *La entretenida*; un espectáculo de entremeses, *Maravillas de Cervantes*, y una adaptación de su único poema extenso, *Viaje del Parnaso*. La edición incluye tanto los textos que acompañaron a los estrenos respectivos como un abundante material gráfico relativo a cada puesta en escena, época, temática y geografía. Todo ello arropado por un estudio crítico del profesor Antonio Rey Hazas, de la Universidad Autónoma de Madrid.

## Nos premian

En la pasada edición de los Premios ADE correspondientes a 2005 dos colaboradores nuestros han obtenido dos premios importantes: el Adriá Gual de Figurinismo fue para Rosa García Andújar por su trabajo en *El castigo sin venganza*, de Lope de Vega; y el Joseph Gaudí de Escenografía para Juan Sanz y Miguel Ángel Coso por su trabajo en *Viaje del Parnaso*. Además, en la IX edición de los Premios Max, tenemos dos nominaciones: Mejor escenografía a Juan Sanz y Miguel Ángel Coso; y Mejor diseño de iluminación a Miguel Ángel Camacho, en ambos casos por *Viaje del Parnaso*.



**Cumplimos años en Argentina** El próximo mes de abril cumplimos 20 años y lo queremos celebrar en la misma ciudad donde la compañía representó por primera vez: Buenos Aires. En aquella ocasión, abril de 1986, el montaje que se estrenó fue *El médico de su honra*, de Calderón; ahora, veinte años después, la Compañía viaja con dos de sus producciones: *El castigo sin venganza*, de Lope de Vega, y *Amar después de la muerte*, de Calderón. Las funciones tendrán lugar en el Teatro Presidente Alvear del Complejo Teatral San Martín de Buenos Aires.

## La CNTC en las Jornadas del Teatro del siglo de Oro de Almería

La Compañía Nacional de Teatro Clásico participa en las XXIII Jornadas de teatro del Siglo de Oro de Almería, que este año se celebran del 4 al 31 de marzo. La CNTC inicia las Jornadas con la puesta en escena de *La entretenida*, de Cervantes, en el Auditorio de Roquetas. Posteriormente, en Almería, representará la obra *Amar después*

*de la muerte*, de Calderón, ambas interpretadas por el mismo elenco.

La CNTC participa, además, con el curso *Iniciación al verso clásico*, que tendrá lugar del 6 al 10 de marzo en el Aula de Teatro de la Universidad de Almería. Completan la programación de las Jornadas los montajes *El enfermo imaginario*, de Moliere; *El príncipe*

*constante*, de Calderón de la Barca (Compañía Lenz Rífrazoni de Parma); *La viuda valenciana*, de Lope de Vega (Compañía Teatro Balagán); *Entremeses: El viejo celoso y la cueva de Salamanca*, de Cervantes, con dirección de Antonio Serrano y *La verdad sospechosa*, de Ruiz de Alarcón, a cargo de la Escuela Superior de Arte Dramático de Murcia.

**estamos ensayando** El pasado 6 de febrero comenzaron los ensayos de nuestra próxima producción: *Sainetes*, de Ramón de la Cruz. Con esta producción, la CNTC hace una incursión directa en la comedia y en el siglo XVIII, una época hasta ahora nunca incluida en el repertorio de la Compañía. El montaje está dirigido por Ernesto Caballero, que colabora por primera vez con la CNTC. La obra estará en cartel en el teatro Pavón del 16 de abril al 11 de junio.

## EN GIRA ENERO-ABRIL 06

### AMAR DESPUÉS DE LA MUERTE

**Barakaldo.** 20, 21 y 22 de enero. TEATRO BARAKALDO  
**Logroño.** 27 y 28 de enero. TEATRO BRETÓN DE LOS HERREROS  
**Jerez.** 10 y 11 de febrero. TEATRO VILLAMARTA  
**Alicante.** 17, 18 y 19 de febrero. TEATRO PRINCIPAL  
**Málaga.** 24 y 25 de febrero. TEATRO CERVANTES  
**Almería.** 11 y 12 de marzo. AUDITORIO MUNICIPAL  
**A Coruña.** 17, 18 y 19 de marzo. TEATRO ROSALÍA DE CASTRO  
**Zaragoza.** 24, 25 y 26 de marzo. TEATRO PRINCIPAL  
**Valladolid.** 7, 8 y 9 de abril. TEATRO CALDERÓN  
**Buenos Aires.** Del 27 al 30 de abril. TEATRO PRESIDENTE ALVEAR



### VIAJE DEL PARNASO

**Lugo.** 30 de enero. AUDITORIO GUSTAVO FREIRE  
**Zamora.** 2, 3 y 4 de febrero. TEATRO PRINCIPAL

### LA ENTRETENIDA

**Roquetas.** 4 de marzo. TEATRO AUDITORIO MUNICIPAL

### EL CASTIGO SIN VENGANZA

**Buenos Aires.** Del 19 al 23 de abril. TEATRO PRESIDENTE ALVEAR

# editorial

## Cultivando

La considerable calidad y cantidad de nuestro repertorio áureo, fruto de uno de los momentos teatrales más extraordinarios que la humanidad ha vivido, ha centrado de manera casi monográfica el repertorio de la Compañía Nacional de Teatro Clásico desde su creación. Exceptuando la versión de *La Celestina*, *Don Juan Tenorio* y dos obras de Moliere (*Don Juan* y *El misántropo*), la referencia constante, en estos ya casi veinte años, la ha constituido claramente el teatro del Siglo de Oro castellano, encabezado por Lope, Calderón y Tirso. Para la España de mediados de los años ochenta, en los que la difusión de nuestros clásicos era una asignatura pendiente, resultó vital la llegada a escena de una selección de obras, en su mayoría casi desconocidas para el gran público, que llenaron cierto vacío en nuestros escenarios y comenzaron a cultivar nuestra relación con el repertorio barroco.

Pero nuestro teatro clásico es mucho más.

Otra cuestión es si los que hacemos teatro consideramos ese repertorio como posible o si la dinámica actual de producción y distribución lo admite, pero la realidad es que existe una cantidad ingente de obras y autores, antes y después del Siglo de Oro, que tiene, seguramente, una manera propia de ser representado. Esto nos sitúa en un territorio de recuperación que raya en la experimentación, donde podamos enfrentarnos a textos que hoy resultan, sin duda, novedosos y desconocidos para el espectador.

Debemos empezar a desterrar definitivamente ideas como la de que el teatro renacentista es irrepresentable, el del dieciocho no tiene consistencia, el romanticismo es desmesurado o el neoclasicismo excesivamente cerebral. Tópicos que nos han distanciado de una parte necesaria de nuestra historia literaria y la han alejado de los escenarios; el Siglo de Oro debe seguir constituyendo la columna vertebral de nuestro repertorio, pero ya es hora de abrir territorios.

En los meses que restan hasta final de temporada vamos a poder disfrutar de dos espectáculos que parten de textos atípicos para nuestra cartelera pero necesarios para ampliar el concepto de teatro clásico que manejamos habitualmente profesionales y espectadores. El primero, la *Tragicomedia de Don Duardos*, es la gran obra de Gil Vicente, el gran autor portugués de nuestro renacimiento castellano. El segundo, *Sainetes*, nos llevará al dieciocho, una época de teatro efervescente que refleja de manera efectiva el autor más popular de su momento: Don Ramón de la Cruz.

Sigamos cultivando. Es labor del teatro público ofrecer al espectador un patrimonio que cimenta en gran medida lo que somos, considerando al arte escénico como vehículo de belleza, Historia y pensamiento.

**BL  
TN 45**

FEBRERO 2006  
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**  
José Camões, Pablo Iglesias  
Simón, Pepe Rey y Albert  
Rossich

**Diseño**  
Antonio Pasagali

**Redacción y  
Administración**  
c/ Príncipe, 14- 3º  
Madrid 28012  
Teléfono: 91 532 79 28

**Impresión, Producción  
Gráfica y Distribución**  
Kamipress  
Dep. Legal M- 53701-2004  
NIPO: 556-06-004-1

Gil Vicente desarrolla su labor de dramaturgo en la corte portuguesa entre los años 1502 y 1536, fechas que abarcan dos reinados: el de D. Manuel I y el de D. Juan III. Trabaja sobre todo para los monarcas, cumpliendo sus encargos o presentando propuestas de su invención, tanto en portugués como en castellano. Usa frecuentemente ambas lenguas en una misma obra, particularidad en la que influyó sin duda el hecho de que la corte portuguesa fuera bilingüe en esa época, resultado de los varios casamientos entre las casas reales de Portugal y Castilla. Es el tiempo del apogeo de la corte portuguesa como centro del movimiento europeo de expansión.

# EL DON DUARDOS DE GIL VICENTE

**L**ISBOA se convierte en una ciudad de lujo y de arte, que ofrece las condiciones de desarrollo que el teatro necesitaba y que encontraba solamente en la Península Ibérica o en Italia. En sus primeros años de trabajo en la corte de Manuel el Afortunado, Gil Vicente ve su actividad teatral apoyada y pagada por Leonor, la hermana del rey y viuda del rey anterior, Juan II, una mujer inteligente, pro-

tectora de las artes. Cuando el rey Manuel I muere en 1521, le sucede su hijo, Juan III, que siguiendo los gustos de su padre y de su tía manda que se haga teatro en su palacio y encarga esa tarea a la misma persona que sus antecesores: Gil Vicente. Toda esta actividad se hace en la corte, dirigida a un público muy específico, con gustos teatrales ya formados y una tradición de teatro cortesano de gran aparato y maquinaria, que Gil Vicente sabe integrar de forma inigualable en su teatro.

En el transcurso de 34 años de trabajo artístico, Gil Vicente ocupa con una autoridad singular el espacio teatral ibérico en las tres primeras décadas de Quinientos, manifestando un dominio constante de los materiales de un arte en transformación y consolidando una vastísima producción teatral, sin par en ningún otro dramaturgo portugués, de la que se conocen cerca de 50 títulos. Casi toda la obra teatral de Gil Vicente está compuesta por acciones proyectadas como únicas, irrepetibles. Empezarán por ser representaciones circunstanciales hechas para un determinado espacio y tiempo, pero ciertas obras presentan ya una estructura que permite la repetición, que miran a una intemporalidad que es atributo del Renacimiento. Es esa modernidad la que hace de Gil Vicente un autor clásico, "utilizable" en todos los tiempos.

*Don Duardos* representa un punto de cambio en el trabajo teatral de Gil Vicente. En la carta dedicatoria que antecede al texto en la edición de su obra de 1586, dirigida al rey de Portugal, Juan III, sobrino de la reina viuda Leonor para quien compuso sus primeras obras, el autor hace una especie de apreciación descriptiva de lo que hasta entonces había sido su producción teatral:

Como quiera (excelente príncipe y rey muy poderoso) que las comedias, farsas y moralidades que he compuesto en servicio de la reina vuestra tía (cuanto en caso de amores) fueron figuras baxas, en las cuales no había conveniente retórica que pudiese satisfacer al delicado espíritu de vuestra alteza, conocí que me cumplía meter más velas a mi pobre fusta. Y así con deseo de ganar su contentamiento hallé lo que en extremo deseaba, que fue don Duardos y Flérida, que son tan altas figuras, como su historia recuenta, con tan dulce retórica y escogido estilo, cuanto se puede alcanzar en la humana inteligencia, lo que yo aquí hiciera si pudiera tanto como la mitad del deseo que de servir a vuesa alteza tengo.

Así, los personajes del teatro de Gil Vicente cambian de *figuras baxas* a *altas figuras*, propias de una historia de amor ya conocida del público, cuyo estilo el autor se ve obligado a suplantar, aunque la falsa modestia propia de la *captatio benevolentiae* retórica lo lleve a dudar de sus capacidades para emprender tal aventura. Creo que, efectivamente, de una



## Andantes y sonantes

En cierta ocasión afirmó don Quijote: "Quiero que sepas, Sancho, que todos o los más caballeros andantes de la edad pasada eran grandes trovadores y grandes músicos, que estas dos habilidades, o gracias, por mejor decir, son anexas a los enamorados andantes." Como gran experto que era en la materia caballeresca, no se equivocaba el buen manchego. Ya el prototipo de todos los caballeros, Amadís de Gaula, componía cánticas y se las enseñaba a las doncellas del palacio del rey Perión con su "muy estraña boz y la gran tris-

teza suya gela fazía más dulce y acordada". Puede afirmarse que la música es un factor importante en los avatares de las novelas de caballerías y en las imaginarias biografías de muchos de sus protagonistas, aunque unos más y otros menos. Alguno hay que se pasa media novela disfrazado de doncella y tañendo el arpa para poder estar junto a la princesa de la que está enamorado. Lo habitual es que utilicen algún instrumento de cuerda como el arpa o el laúd para acompañar a la voz, pero los hay que exhiben su habilidad en el órgano

o que, incluso, inventan un nuevo instrumento de nombre sugerente: el Belsón.

Si en la *Tragicomedia* de Gil Vicente la música es requerida en numerosas escenas, en la novela anónima *Primaleón* (1512), de la que proviene la historia de don Duardos, hay ocasión y espacio para explicar más ampliamente las situaciones. Por ejemplo, la escena del jardín, en la que las doncellas cantan y tañen para apaciguar las inquietudes de Flérida, presenta en la obra teatral a un don Duardos experto conocedor del re-

aventura se trata, que podríamos calificar hoy como un estreno mundial. Por primera vez, un libro profano iba a ser adaptado al teatro. Hasta entonces, la Biblia y sus derivados eran las únicas fuentes de reinención utilizadas por los autores de teatro.

De hecho, el público estaba familiarizado con la historia que el teatro iba a contar. Había leído o escuchado la lectura del *Libro que trata de los valerosos y esforzados hechos en armas de Primaleón, hijo del Emperador Palmerín, y de su hermano Polendos y de Don Duardos Príncipe de Inglaterra, y de otros preciados caballeros de la corte del Emperador Palmerín*, que conoció varias impresiones desde 1512, con títulos ligeramente distintos. Era el segundo libro del ciclo de los Palmerines, inaugurado con el *Palmerín de Oliva*, en 1511.

El modo teatral que Gil Vicente escoge para presentar esta historia tiene, forzosamente, que ser diferente de los que hasta aquel momento había practicado. No sabemos quien puso

“Con Don Duardos, Gil Vicente parece querer enfatizar que el tiempo de las novelas de caballerías es pasado”

la denominación de *tragicomedia* a la obra, si el autor o sus hijos cuando publicaron la obra del padre, pero se reconoce un cambio formal con respecto a su anterior producción. El término *tragicomedia* parece estar asociado más a un género de espectáculo de escenificaciones de gran envergadura, que exigían una sofisticada maquinaria teatral, que a un género literario. Para su representación se tiene que montar todo un aparato escénico que permita la movilidad de las escenas, los cambios de decorados, la inclusión regular de la música, y, en este caso, la partida de una galera, con su patrón, en escena.

El éxito fue seguramente clamoroso. Por una parte, son varias las ediciones que se hicieron y que testimonian versiones distintas del texto, o sea, hubo trabajo de escritura y de reescritura; por otra, la reutilización del modelo por Gil Vicente

poco tiempo después, en *Amadís de Gaula*, indica que al público le gustó una práctica inédita de transposición al teatro de historias conocidas por las lecturas de novelas de caballerías.

Gil Vicente en ésta fue más allá de la simple refundición de un episodio, cambiando detalles de la historia, recreando personajes en moldes nuevos. Incluyó en la construcción de la pieza la previsible complicidad de saberes entre él y su público, de tal modo que se refiere a figuras y hechos de la ficción caballerescas que no desarrolla en su historia, incluso cuando se puede pensar que son determinantes para la percepción de la trama. Si Flérida comenta un soliloquio de Don Duardos afirmando *Esta noche lo aceché / y dixo que es caballero / y no hortelano*, a pesar de que el caballero nunca en sus soliloquios había revelado su identidad, al público no le resulta extraño, pues en el libro es así. El propio autor estaba seguro de que la excelencia de la materia resistiría a esas pequeñas incongruencias: *yo me confié en la bondad de la historia*, dice en la dedicatoria al rey.

Al aislar de la novela su episodio más rico en temática amorosa, Gil Vicente hace del amor el protagonista de su tragicomedia. En un siglo en que el amor es visto como espejo de virtud, el autor lo escenifica en discursos paralelos explotando diversos motivos, desde el amor palabrero e intelectual que Don Duardos evidencia al discurrir sobre el mismo amor en sus tres soliloquios, hasta la caricatura del ideal de la caballería amorosa representada en la pareja Camilote y Maimonda, pasando por la comedia exaltación del amor conyugal que la pareja de ancianos hortelanos refleja.

Con *Don Duardos*, Gil Vicente parece querer enfatizar que el tiempo de las novelas de caballerías es pasado. Su tiempo es el de la transformación de la propia naturaleza del amor. El amor es atributo del ser y no de su condición. Esto queda demostrado en la valoración que hace de la capacidad de amar de los villanos y en la sátira del amor cortés puesta al descubierto en los versos de Amandria sobre los amadores: *a todos veréis quexar / y ninguno veréis morir / por amores*. En la *Comedia del viudo*, Gil Vicente, años antes, había llevado más lejos la transgresión de todos los códigos que el disfraz de príncipe en villano por amor supone, casando un príncipe con una burguesa plebeya.

La pareja Duardos-Flérida es constantemente puesta a prueba por cada uno de sus integrantes. Don Duardos se despoja de su persona al asumir una nueva identidad de condición social diametralmente opuesta a la suya. La persistencia verdadera con la que Don Duardos intenta alcanzar el amor de Flérida se encuentra simbólicamente duplicada en la falsa

“Integra en sus obras, de forma inigualable, la tradición de teatro cortesano de gran aparato y maquinaria”

persistencia con la que cava la huerta en busca de un tesoro ya encontrado. Eso le anima a exigir de Flérida que se despoje de prejuicios y se le entregue por amor, ignorante de su nombre y linaje real. Flérida, a medida que su amor va creciendo, acompañado de una lucha interior de rechazo y de entrega, por el caballero incógnito y por el humilde, pero discreto, hortelano, se va dando cuenta en el trascurso de la trama que *Al amor y a la fortuna / no hay defensión ninguna*. Y si Don Duardos perdió su identidad para conseguirla, ella la perderá también, quedando sin estado imperial y sin padres, encontrando en la huida un camino hacia la preservación de la honra.

El tono final de la tragicomedia es de alegría armoniosa. La historia que se acaba de contar vuelve a ser enunciada una y otra vez en un romance escuchado por dos veces, primeramente *representado* por los mismos personajes que le habían dado cuerpo(s) antes y, en seguida, cantado por todos (*Este romance se dijo representado y después se volvió a catar, por despedida*), de forma que el público quede esciente de *que contra la muerte y amor / nadie no tiene valía*.

José Camões

Centro de Estudios de Teatro de la Universidad de Lisboa

**La historia** se resume en pocas palabras. De las distintas historias y de las pequeñas y grandes aventuras que se entretajan en la novela, a Gil Vicente le interesó la que cuenta los amores entre Don Duardos y Flérida, y, aun así, en su parte más lírica, antes que épica. Don Duardos, príncipe de Inglaterra, llega de incógnito a la corte del emperador de Constantinopla para desafiar a Primaleón, el hijo del emperador, y de ese modo desagaviar a Gridonia, una doncella a quien servía. El combate es breve y se interrumpe con la intervención de la conciliadora princesa Flérida, por quien Don Duardos inmediatamente queda preso de amores. Bajo el pretexto de cobrar fama en tierras lejanas, parte sin revelar su identidad. En sus andaduras, consulta a Olimba, una infanta árabe con poderes mágicos que le entrega una copa encantada que hará que Flérida, al beber en ella, se enamore de Don Duardos. Para ello, tendrá que renunciar a su condición y trajes de príncipe, disfrazándose de hortelano para poder fingir que busca un tesoro de monedas de oro que repartirá con una pareja de hortelanos ingenuamente cómplices. Y es de este villano y de sus viles trajes, no conformes a su discurso amoroso, del que Flérida y sus doncellas se ríen cuando lo encuentran en la huerta. Sin embargo, la princesa poco a poco se deja cautivar por el falso hortelano que pasa los días cavando en la huerta y las noches en largos soliloquios suspirados. Su enamoramiento se vuelve irreversible al beber en la copa mágica y Flérida acaba por ceder, no al alto linaje del príncipe de Inglaterra sino a la propia expresión del amor espejada en aquel hombre locuaz y hermoso. Abandonando estado y honra, seguirá ese amor, en una galera, al sonido de un romance que resume su historia.



pertorio lírico cortesano. La novela va más allá y describe cómo el príncipe inglés, “que sabía mucho de aquel menester”, “fizo muy prestamente una canción y tomó una harpa a una donzella y començó de tañer y cantar.” Admirada la infanta de tales cualidades, le preguntó: “Agora quiero que me digas adónde dependiste a tañer tan bien y esta canción tan sabrosa”. A lo que Duardos respondió: “Mi señora, el tañer me mostró un gran maestro; la canción nunca la oí, mas el corazón atormentado da fuerças para sa-

ber dezir y quexar su mal.” O sea, es el amor quien excita la inspiración del caballero, como afirmara don Quijote y como ya habían dicho antes muchos otros: “Amors me fait commencier une chanson nouvelle” (Teobaldo IV de Champagne, rey de Navarra). Resultan francamente curiosos estos personajes andantes que igual degüellan sin piedad y por deporte a un contrincante que caen desvanecidos al escuchar una canción. Son una caricatura bastante real del ideal del caballero al que “la pluma no embota el fierro”.

En un montaje anterior de esta compañía la acción se desarrollaba en una “galera de versos” llena de música. El *Don Duardos* de Gil Vicente finaliza con música “al son de los dulces remos” de una galera y con la recomendación de que “en la mar siempre se cante”. Pero hace mucho tiempo que en la mar se dejó de cantar; casi tanto como desde que dejaron de existir los caballeros andantes.

Pepe Rey  
Musicólogo



# Francia

## CLÁSICOS A LA FRANCESA

Después de nuestro viaje hasta los confines del globo, regresamos a Europa para detenernos en un país vecino: Francia. Este país comparte con los que ya hemos visitado la existencia de diversas compañías que se ocupan de poner en escena textos clásicos pero, a diferencia del mundo anglosajón, aquí el autor predilecto no es Shakespeare sino Molière.

A la hora de hablar de compañías francesas la primera que a cualquier aficionado al teatro se le viene a la mente es, sin duda, la Comédie Française. Esta ilustre entidad, que cuenta con más de tres siglos de existencia, pone en escena hoy en día textos tanto clásicos como contemporáneos y de autores tanto franceses como extranjeros. Uno de los muchos esfuerzos que realiza para la conservación y promoción del patrimonio dramático clásico francés es escenificar como norma todas las temporadas una obra de Molière, siendo *El tartufo*, *El avaro*, *El misántropo*, *El médico a palos* y *El enfermo imaginario* las más representadas desde la creación de la compañía. Tras Molière, los autores que la compañía más ha presentado a lo largo de su larga existencia también ocupan un lugar de primer orden dentro del teatro clásico francés. Así, Racine, Corneille, Musset y Marivaux completan el quinteto de los autores que más veladas ha llevado la compañía a los escenarios, siendo respectivamente *Andrómaca*, *El Cid*, *Un capricho* y *Las falsas confidencias* sus obras predilectas.

Si exploramos aún más el territorio teatral de Francia, descubrimos que existen otras compañías más modestas que también manifiestan un cierto interés por el teatro clásico. No obstante, como veremos a continuación, en ninguna de ellas se manifestará una adhesión exclusiva al repertorio clásico, y todas ellas se enfrentarán, con mayor o menor asiduidad, a dramaturgias contemporáneas.

La Compagnie Colette Roumanoff tiene dos líneas de trabajo fundamentales: por un lado se dedica a crear espectáculos para niños, algunos de ellos basados en cuentos de Perrault, y por el otro pone en escena textos clásicos franceses. Además ha publicado algunos de éstos últimos en Editions Bordas junto con las fotografías de sus correspondientes montajes. Actualmente tiene en repertorio los textos de Molière *Los enredos de Scapin*, *El avaro*, *La escuela de mujeres*, *El médico a palos*, *El burgués gentilhomme* y *Don Juan* y el conocido texto de Beaumarchais, *Las bodas de Fígaro*. En febrero de este año tienen previsto enriquecer su repertorio con *El enfermo imaginario*.

Otra compañía que también presta especial atención al autor francés por excelencia es Eclat Théâtre. Afincada en París y bajo la dirección artística de Christian Graustef, sin renunciar entre sus objetivos a poner en escena textos contemporáneos, tiene en su repertorio actual una abundante presencia de textos clásicos. Entre ellos se encuentran obras de Molière como *El burgués gentilhomme*, *El avaro*, *El médico a palos* y *Los enredos de Scapin* y otros textos teñidos de cierto clasicismo tales como una adaptación para la escena del relato de Alphonse Daudet *Cartas desde mi molino* y el montaje *El retorno de Ulises* realizado a partir de textos de Homero.

“ La Comédie Française, para garantizar la conservación y promoción del patrimonio dramático francés, escenifica todas las temporadas una obra de Molière. ”

Siguiendo esta misma línea, la compañía y escuela de teatro Le Vale de Coeur, fundada y dirigida por Marie-Françoise Savary y Jean-Yves Lenoir, desde 1996 ha presentado en casi todas las temporadas alguno de estos tres textos de Molière: *El doctor enamorado*, *Jorge Dandin* y *El avaro*. Sin declinar poner en escena textos de autores vivos como Pinter o el propio Lenoir, esta agrupación se ha atrevido con otros autores del siglo XVII francés como Dufresny o con clásicos más contemporáneos como Renard, Ionesco o Mishima.

Cambiando de tercio, la Compagnie Dies Irae, fundada en 1994 en Burdeos por Matthieu Boisset, se interesa por una dramaturgia clásica no francófona. Esta agrupación busca a través de sus montajes descubrir nuevas formas de enfrentarse hoy en día al universo trágico. Esta línea de investigación se traduce en la escritura y puesta en escena de textos originales basados en materiales textuales clásicos. Siguiendo esta filosofía presentaron en 1994 *Senex Blues*, basada en textos de Séneca; en 1995 *Le Sang de Duke*, en torno a textos de Shakespeare y Marlowe; en 1999 *Trafic*, una reescritura del *Eduardo II* de Marlowe; y en febrero de este mismo año presentarán *Médée-concert*, basada en la versión de Séneca del mito clásico.

La Compagnie de Sablier, por su parte, centra sus intereses en otro de los grandes ámbitos del teatro clásico: la *Commedia dell'Arte*. Desde su creación en 1986 esta compañía afincada en pleno corazón de Borgoña ha creado veinticinco espectáculos inspirados en los personajes y las técnicas de la *Commedia dell'Arte*. En este sentido una de sus máximas es la incorporación de las reacciones del público al desarrollo de la acción escénica que, a partir de ciertos esquemas preestablecidos, está abierta a la improvisación. Además, la compañía se caracteriza por mostrar sus creaciones en los lugares más variopintos, tales como una galería de arte en Lyon, un tren o un autobús, y se atreve incluso a realizar espectáculos “a la carta”.

Para concluir con nuestra particular recorrido por algunas de las compañías francesas que se interesan por el teatro clásico cabría mencionar Les Festes de Thalie integrada por actores, músicos y bailarines y que confecciona espectáculos en los que se combinan textos, composiciones musicales y coreografías del siglo de las luces.

Aquí concluimos nuestra apresurada visita a Francia, disculpándonos como siempre por aquellas imperdonables omisiones que hayamos podido cometer y esperando haberles podido mostrar qué clásicos se cocinan hoy en día a la francesa.

**Pablo Iglesias Simón**  
Director de escena

# crónicas de época

Juan Ferrer, un jesuita catalán nacido en Tremp, publicó en 1618, con el nombre de Fructuoso Bisbe y Vidal, el *Tratado de las comedias en el qual se declara si son lícitas. Y si hablando en todo rigor sera pecado mortal el representarlas, el verlas y el consentirlas. ¡Incluso las comedias devotas encierran peligros!*

A una viuda devota y sierva de Dios le persuadían unas amigas suyas que fuese á la farsa de la conversión de la Magdalena, que por entender á cuantas lágrimas y ternura movía, determinaban ellas de ir á ver, y no pudiéndola persuadir, al fin con largas razones alcanzaron della que fuese en su compañía una hija suya de poca edad. Vió la muchacha representar la comedia, y llorando con la demás gente, tal relación dieron á la buena madre, que dió licencia para verla otra vez. Cuenten, señores, como quisieren, que la devoción que sacó de la farsa aquella muchacha fué enamorarse allí del Jesús, digo, del que representaba al Jesús, y encendióse en amor en tan gran extremo que saliendo de noche de casa de su madre se fué al mesón del representante á declarar sus torpes deseos. Y como de suyo no sean ellos gente escrupulosa, admitió-

la y la tuvo encerrada hasta que se fueron de aquella ciudad, diciéndole entonces que se diese cobro. Ella la cuidada no osando parecer delante de su madre, puso por intercesoras aquellas amigas que fueron causa de su perdición. Y en el entretanto que se negociaba con la triste madre, llegó la rapaza a tal desventura que teniendo noticia de que estaba el representante en Madrid puso haldas en cinta y se fué tras él. He aquí, señores, la devoción que suelen causar las farsas de los santos. Colijan agora á qué grave peligro meten á sus mujeres y hijas quien las lleva á ellas.



## CALENDARIO

El IV Festival alternativo de Teatro y Danza, organizado por el Ayuntamiento de Vigo, reunirá en el Auditorio Municipal compañías de teatro y danza de ámbito nacional e internacional. La cita es del 1 al 15 de marzo en la ciudad gallega.

El Instituto de Teatro Grecolatino organiza, del 18 al 24 de abril, el Festival Juvenil Europeo de Teatro Grecolatino en Santiponce (Sevilla). El festival programa actuaciones de grupos de teatro aficionado procedentes de institutos de bachillerato y del mundo universitario. Su objetivo es ofrecer una visión nueva del teatro y la cultura, además de proporcionar a los alumnos un mayor interés por el mundo grecorromano.

Curso de producción, gestión y distribución de espectáculos. La fundación Autor, en colaboración con el Área de Cultura y Euskera del Ayuntamiento de Bilbao, ha programado este curso, que tendrá lugar del 21 de febrero al 23 de mayo, destinado a gestores culturales, alumnos de escuelas de formación escénica, miembros de compañías de danza y teatro, directores e intérpretes.

El I Congreso de literatura y culturas áureas y virreinales se celebra por primera vez este año del 24 al 26 de abril, en la Ciudad de México bajo la dirección de la Universidad Autónoma Metropolitana - Iztapalapa, Cuerpo Académico en Literatura y cultura medievales, de los Siglos de Oro y teatro novohispano.

Más información en: Universidad Autónoma Metropolitana - Iztapalapa San Rafael Atlixco, 186. Col. Vicentina. 09340. Ciudad de México. México o en <http://investigacion.izt.uam.mx>

La Asociación Cultural TIA. ofrece a los autores de obras teatrales inéditas una oportunidad de ver su texto publicado. La colección Nuevos Autores cuenta con 19 títulos.

Para ampliar la información: [jmpob@teleline.es](mailto:jmpob@teleline.es)

Los premios Buero de Teatro Joven se convocan en su tercera edición. Los grupos de teatro, tanto de centros escolares como de centros culturales, pueden presentar sus puestas en escena en este concurso nacional. Patrocina estos premios los ministerios de Educación, de Cultura y la Fundación Coca-Cola España. Con ellos se pretende promover el gusto y la afición de los jóvenes por el teatro, y estimular su creatividad artística.

Más información: [www.conocecocacola.com](http://www.conocecocacola.com), [www.inaem.es](http://www.inaem.es) y [www.mec.es](http://www.mec.es)

La asociación francesa Auteurs de l'ombre (Autores en la sombra) está ultimando su programa de actividades con motivo de la celebración del Día Mundial del Teatro. La cita será en Marsella la semana del 24 al 29 de marzo. Participarán profesionales del teatro (autores, actores, directores...) de diversos países del mundo en los debates, lecturas de obras y dramatizaciones. La organización corresponde al presidente de la asociación, Fabrice Raina.

La programación puede consultarse en [www.auteursdelombre.org](http://www.auteursdelombre.org) y por correo electrónico: [fabrice-raina@wanadoo.fr](mailto:fabrice-raina@wanadoo.fr)

El Centro de Documentación Teatral ha actualizado el catálogo de grabaciones de teatro en vídeo y DVD, que se puede consultar en la Web: <http://documentacionteatral.mcu.es>. Estas grabaciones están disponibles para préstamo y también se pueden visionar en la sala de usuarios del Centro, en horario de 9,00 a 14,00 y de 15,00 a 17,30, de lunes a jueves, y los viernes de 9,00 a 14,00h (previa cita por teléfono: 91 353 13 76 - ext. 115). Centro Documentación Teatral - C/ Torregalindo, 10, 3ª planta., 28016 Madrid

El Instituto Riva-Agüero, en colaboración con el Grupo de Investigación de Siglo de Oro (GRISO) de la Universidad de Navarra, organiza el Congreso Internacional Teatro y sociedad en la Hispanoamérica colonial (siglos XVI-XVIII) que tendrá lugar en Lima del 5 a 7 de abril. En el congreso se debatirá sobre el impacto y las condiciones del teatro en las sociedades coloniales hispanoamericanas de los siglos XVI-XVIII y se reflexionará en torno al teatro como vehículo evangelizador en la América hispana; la escenificación en los corrales de comedias americanos; el teatro como práctica de poder en el espacio de las cortes virreinales de Lima y México; el teatro en lenguas indígenas durante el período colonial; el teatro en los colegios y universidades en la Hispanoamérica colonial; el corpus textual y los modelos y propuestas de aproximación a los textos teatrales.

## otros clásicos

FRANCESC FONTANELLA Poeta y autor de dos obras *Amor, feresa i porfía* y *Lo desengany*, partiendo de un espíritu renacentista sigue las tendencias dominantes de la literatura y el teatro de su tiempo.

Les propongo como argumento de una obra de teatro clásico el siguiente: dos pastores enamorados, pero desdenados por sus damas, caminan entre selvas agrestes para dar con un mago célebre que, con encantamientos o medicinas, pueda curarles de su melancolía. Pero el mago trastoca la acción dramática de modo inesperado al hacer visible en aquel lugar perdido un fantástico escenario: «No puedo ofreceros pócimas mágicas ni recetas milagrosas», viene a decir, «porque el mal de amores tan sólo se acaba cuando llega el olvido. Si os obstináis a vivir en el recuerdo no hay solución a vuestro problema, pero si participáis en la representación que va a tener lugar aquí hallaréis el remedio que tanto anheláis».

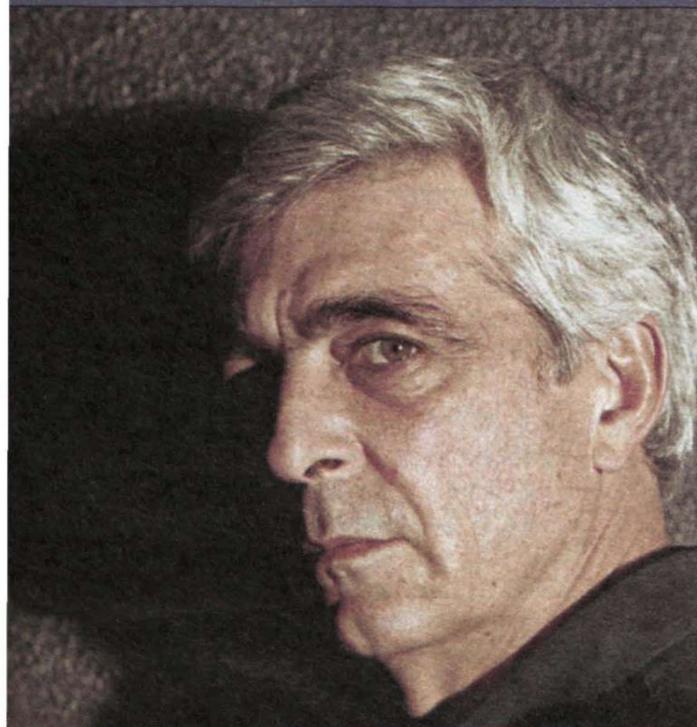
La escenificación prosigue con un recurso dramático siempre efectivo: el teatro dentro del teatro. En la pieza introducida por el mago se van a representar las bodas de Venus y Vulcano, con la consiguiente desesperación de Marte, que pretendía a la diosa más bella del Olimpo. Pero el final no es el que podíamos esperar. Ni Marte obtendrá los favores de Venus, ni Venus podrá escapar de un casamiento que detesta, ni Vulcano vivirá placenteramente su nueva condición. El amor es vencido. La lección que sacamos de todo ello es que la solución de las penas amorosas no puede ser sino el resultado de asumir el desengaño (el des-engaño) como valor positivo, como instrumento superador del engaño en que se fundamenta siempre todo enamoramiento.

Pues bien, este es el tema de *Lo desengany*, de Francesc Fontanella, una obra dramática escrita en catalán hacia 1650. Al servicio de su tesis, Fontanella mezcla elementos bucólicos y mitológicos, trágicos y cómicos, sofisticados y groseros. El caso es que no estamos solamente ante una obra de pastores enamorados, ni frente a una simple comedia burlesca de tema mitológico. Ni es tampoco una tragedia. Esta pieza es, entre otras cosas, una reflexión sobre el sentido del amor, al mismo tiempo que una exploración hacia nuevos horizontes teatrales. Al final, el tema del desengaño que nosotros, herederos al fin y al cabo del romanticismo, tendemos a considerar desde una perspectiva desgraciada, toma aquí una valoración paradójicamente optimista.

No; el talento de Fontanella no merece el olvido en que se le tiene. Un olvido perceptible incluso en Cataluña, donde están vigentes todavía los prejuicios contra la literatura barroca, considerada una mera imitación de la literatura castellana de su tiempo que no deja espacio para la originalidad ni la ambición. Juzguen ustedes, pues. ¿No creen que ya es hora de leer estas obras sin ideas preconcebidas para poder admirar, intacta, su capacidad de seducción?

Albert Rossich  
Universitat de Girona

# Luis Miguel Cintra



Actor, director, tremendo hombre de teatro lusitano. Recientemente acaba de recibir en su país el premio Pessoa, el galardón portugués más importante para las artes y las ciencias, por su vida dedicada al cine y al teatro.

**Si tuviera que elegir un autor entre los clásicos, ¿con cual se quedaría?**

Shakespeare. En él está la vida entera, toda al mismo tiempo. Sin compartimentos. El mundo que se representa en sus textos es todo política, ningún teatro habla tan bien de cómo vivimos unos con otros. Amores, amistades, guerras, crímenes, sueños, locuras, ambiciones, envidias, venganzas, mentiras, fantasía, todo tiene la dimensión de las relaciones humanas y todo presupone una dimensión inmensa, generosa, que el hombre contemporáneo ya olvidó, o de la que ya no es capaz. Siempre que he representado o dirigido un texto de Shakespeare he pensado que no necesitaba a ningún otro autor. No existe mejor material para los actores. Cada texto de Shakespeare es una experiencia de vida.

En la península, Calderón. Por la experiencia de la pasión a través del placer del verso. Por el placer de convertir nuestro pobre cuerpo de actor en materia de gloria, en perfecto espectáculo barroco. Para los actores es la experiencia de una respiración mayor que la vida.

En Portugal, mi casa, Gil Vicente, pequeño gran autor de juegos teatrales con la capacidad de, sin grandes jerarquías, transformar cualquier tema en el más simple y vital placer lúdico, todo envuelto en una lusitana y humana dulzura.

**Una obra imprescindible**

*La tempestad* y *La vida es sueño*. Porque es imprescindible, para nuestra pequeña experiencia de vida, una verdadera experiencia de la Palabra. Y para nuestro pensamiento, es fundamental la experiencia de, por lo menos, dos momentos geniales de síntesis.

**¿Cree que valoramos suficientemente a los clásicos?**

No. Porque estamos apartando la conciencia histórica, la memoria. Nuestro diálogo con los clásicos, su análisis y representación por mentes contemporáneas, es un diálogo imprescindible con el pasado que nos ha inventado,

indispensable para cualquier progreso verdadero. Pero no es un problema solamente del teatro. Es un problema de la cultura, de la educación. Es un problema político.

**¿Cómo aprendió usted a valorar a los clásicos?**

Tuve, felizmente, una educación excepcional. Soy hijo de un historiador del idioma. Y, por contradictorio que parezca, gracias a un pésimo sistema elitista de educación, tuve la suerte de estar integrado en el liceo en promociones de excepción a las que se destinaban los mejores profesores. Y frecuenté una carrera de letras en la Universidad, en la que aun existían grandes maestros de Humanidades capaces de relacionar todas las áreas del conocimiento humano, antes de la época de las especializaciones técnicas. Aprendí porque me enseñaron bien. Se me quedó para toda la vida.

**¿Y la representación de los clásicos?**

La representación de los clásicos, a mi entender, es la capacidad para poner sobre un escenario nuestra lectura personal y moderna de los textos antiguos. Todo es posible. Lo que interesa es la densidad del pensamiento, la calidad de la lectura crítica que después se transformará en espectáculo. Además se necesita tener osadía, alguna imaginación escénica y ningún miedo. No se si se aprende. La creación escénica ya no será clásica. Y no es una técnica. Es nuestra parte del progreso.

**¿Qué tienen los clásicos?**

Los clásicos nos confrontan con otras formas antiguas de vivir, de pensar, de sentir. Nos hacen dialogar con la historia de la humanidad, abren espacios a nuestra imaginación, crean perspectivas críticas de nuestro presente. Cuando son representados en un escenario, donde todo vuelve a la vida, nos dan la alegría de sentir físicamente una experiencia más vasta del hombre que aquella que nos pueden ofrecer nuestras pequeñas democracias capitalistas.

# VIAJE DEL PARNASO

MIGUEL DE CERVANTES

VERSIÓN  
Ignacio García May

DIRECCIÓN  
Eduardo Vasco