

COMPañÍA NACIONAL DE TEATRO CLÁSICO presenta:

el pintor DE SU **deshonra**

CALDERÓN DE LA BARCA

Realización de escenografía Odeón, Pinto´s, Jesús M. Pinto,
Juan Magro, Castells Planas, Jordi Castells, Peroni,
Servicios y suministros Urgao
Pelucas Guadalupe Montero

Realización de vestuario Cornejo, Carlos González,
Patricia Sofía Crispim, Maribel Rh, Esther Moreno,
Ana Lacoma

Máscaras Agusty-Yebra

Fotos de actores y equipo artístico Alberto Nevado/Chicho

Fotos del montaje Chicho

Diseño gráfico Antonio Pasagali

Ayudante de vestuario Vanesa Bajo

Ayudante de escenografía Nieves Garcimartín

Ayudante de dirección Pilar Valenciano

Asesor de verso Vicente Fuentes

Espacio Sonoro Eduardo Vasco

Coreografía Nuria Castejón

Dirección Musical Alba Fresno

Iluminación Miguel Ángel Camacho

Escenografía Carolina González

Vestuario y máscaras Pedro Moreno

Versión Rafael Pérez Sierra

Dirección Eduardo Vasco

Reparto por orden
de intervención

Don Luis Francisco Merino

Don Juan Roca Arturo Querejeta

Porcia Eva Trancón

Juanete José Ramón Iglesias

Julia Savitri Ceballos / Muriel Sánchez

Don Pedro José Vicente Ramos

Flora María Álvarez

Fabio Didier Otaola

Serafina Nuria Mencía

Don Álvaro Daniel Albaladejo

Príncipe de Ursino Fernando Sendino

Celio Ángel Ramón Jiménez

Belardo Sancho Ruiz Somalo

Marinero Álvaro Lizarrondo

Músicos

Viola de gamba Agatha René Bosch

Clave Mª Mercedes Torres

Viola de gamba Alba Fresno

Director
Eduardo Vasco

Directora adjunta

Paloma de Villota

Director de producción

Antonio Díaz Martínez

Director técnico

Miguel Ángel Camacho

Gerente

Jerónimo Herrera

Coordinador de proyectos internacionales

Miguel Ángel Alcántara

Ayudante artístico de la dirección

José Luis Massó

Jefa de prensa

María Jesús Barroso

Jefa de publicaciones

y actividades culturales

Mar Zubieta

Jefa de sala y taquillas

Graciela Andreu

Jefa de patrocinios

Carmen González

Adjunto a dirección técnica

Raúl Sánchez

Coordinador de medios

Javier Díez Ena

Jefa de administración

Mercedes Domínguez

Secretario de dirección

Juan Antonio Somoza

Ayudantes de producción

Miguel Cuervo

Esther Frías

Belén Pezuela

María Torrente

Oficina técnica

José Luis Martín

Susana Abad

Víctor Navarro

Francisco M. Pozón

Eduardo Romero

Administración

Marisa García

Víctor Sastre

Sara Rodríguez

Ayudante de publicaciones y actividades culturales

Ángeles Rodríguez

Documentación e investigación

Yolanda Mancebo

Grupos y espectadores

Carlos Montalvo

Maquinaria

Daniel Suárez

Brígido Cerro

Enrique Sánchez

Ismael Martínez

Osvaldo Habibi

Francisco José Mayorga

José María García

Alberto Vicario

Juan Francisco Guerrero

Juan Ramón Pérez

Eduardo Cubo

Electricidad

Manuel Luengas

Pablo Sesmero

José María Herrera

Juan Carlos Pérez

César García

Jorge Juan Hernanz

José Vidal Plaza

José Ramón Bugallo

Santiago Antón

Alfredo Bustamante

Tomás Pérez

Isabel Pérez

Javier Hernández

Audiovisuales

Ángel M. Agudo

José Ramón Pérez

Alberto Cano

Ignacio Santamaría

Jesús Ramón Tejido

Neftalí Rodríguez

Utillería

Pepe Romero

Emilio Sánchez

Adriana Veyrat

Arantza Fernández

Pedro Acosta

Rafael Tevar

Miguel Ángel Muñoz

Sastrería

Adela Velasco

María José Peña

Rosa María Sánchez

Beatriz Sanz

Peluquería

Antonio Román

Petra Domingo

José Antonio Castillo

Maquillaje

Carmen Martín

Marta Somolinos

Apuntadora

Blanca Paulino

Regiduría

Rosa Postigo

Dolores de la Torre

Elena Sanz

Encargado de almacén

Julián Iglesias

Oficiales de sala

José Luis Molinero

Rosa María Varanda

Rufino Crespo

Taquillas

Julia Vega

Cristina González

Julián Cervera

Conserjes

José Luis Ahijón

José Luis Martínez

Esther Sánchez

Limpieza

Limpietas Crespo S.A.

Recepción

Eset

Mantenimiento

Gesteatral S.L.

José Manuel Martín

Seguridad

Securitas Seguridad España S.A.



ÍNDICE

Cronología	4
Calderón, cronista de su tiempo	16
<i>Un recorrido por su biografía</i>	<i>16</i>
<i>Calderón, el trágico</i>	<i>20</i>
Análisis de <i>El pintor de su deshonra</i>	22
<i>I. Síntesis argumental</i>	<i>22</i>
<i>II. Estructura de la acción: el tiempo y el espacio</i>	<i>26</i>
<i>III. Los personajes: contrastes y paralelismos</i>	<i>30</i>
<i>IV. Interpretación de la obra: ¿Una tragicomedia del honor?</i>	<i>36</i>
El montaje de <i>El pintor de su deshonra</i> de la CNTC.....	40
<i>El director de escena</i>	<i>42</i>
<i>La versión</i>	<i>46</i>
<i>El figurinista</i>	<i>50</i>
<i>La escenografía</i>	<i>54</i>
<i>La dirección musical</i>	<i>58</i>
<i>Los actores</i>	<i>61</i>
Actividades en clase	66
Bibliografía	71

CRONOLOGÍA

VIDA Y OBRA DE CALDERÓN

ENTORNO HISTÓRICO Y CULTURAL

1600	Nace en Madrid, el 17 de enero. Es bautizado el 14 de febrero.	Reina Felipe III. Se publica el <i>Romancero general</i> . Alrededor de esta fecha Shakespeare escribe <i>Hamlet</i> . Muere Giordano Bruno, matemático, filósofo y astrónomo italiano.
1601		La Corte se traslada a Valladolid. Nacen Baltasar Gracián y Alonso Cano.
1602	Su familia se va a Valladolid, siguiendo a la Corte, dado que su padre era secretario del Consejo de Contaduría de su Majestad. Nace su hermano José.	
1603		Muere Isabel I de Inglaterra. Sube al trono Jacobo I. Probable fecha de <i>Otelo</i> de Shakespeare.
1604		España firma la Paz de Londres con Jacobo I de Inglaterra. Devaluación de la moneda. Segunda parte del <i>Guzmán de Alfarache</i> de Mateo Alemán.
1605	Nace su hermana Antonia María, que debió morir al poco tiempo, puesto que sus padres ponen el mismo nombre a otro niña nacida en 1607.	Muerte del papa Clemente VIII. Le suceden León XI y Pablo V, que intenta mediar entre las potencias europeas rivales. Primera parte de <i>El Quijote</i> .
1606	Vuelven a Madrid, con la Corte.	Nacen Rembrandt, Pierre Corneille y Rojas Zorrilla. Se estrena <i>Orfeo</i> de Monteverdi.
1608	Ingresa en el Colegio Imperial de los jesuitas.	Nace Milton. Lope de Vega escribe <i>Peribáñez y el comendador de Ocaña</i> .
1609		Felipe III expulsa a los moriscos de España. Unas 275.000 personas, procedentes en su mayoría de Valencia, tienen que irse del

		país. Tregua de los Doce años con los Países Bajos. Se publica <i>Arte nuevo de hacer comedias</i> de Lope de Vega. Telescopio de Galileo. Kepler: <i>Astronomía nova</i> .
1610	Muere su madre.	Enrique IV, rey de Francia, es asesinado. Sube al trono Luis XIII. Muere Juan de la Cueva. Tiene lugar el proceso más importante de la Inquisición: se quema a seis personas del valle de Zugarramundi en un auto de fe. Galileo publica <i>Siderius mundi</i> .
1611		<i>Tesoro de la lengua</i> de Sebastián de Covarrubias.
1612		Primeras tablas de efemérides realizadas por Galileo Galilei. Se cierran los teatros por la muerte de la reina Margarita.
1613	Muere su abuela materna, doña Inés de Riaño en cuyo testamento funda un patronato de legos a favor de sus nietos.	Miguel III Romanov es elegido zar. Galileo predice la existencia de Neptuno. Posible fecha de la muerte de Mateo Alemán. <i>Novelas ejemplares</i> de Cervantes. Se difunden el <i>Polifemo</i> y las <i>Soledades</i> de Góngora. Lope de Vega escribe <i>La dama boba</i> y, probablemente, <i>El perro del hortelano</i> .
1614	Inicia los cursos de Lógica y Retórica en la Universidad de Alcalá de Henares.	Muere El Greco. <i>El condenado por desconfiado</i> de Tirso de Molina. Quiebran los banqueros de la Corona.
1615	Muere su padre, dejando un testamento conflictivo, en el que conmina a nuestro autor a seguir la carrera eclesiástica. Comienza el pleito con su madrastra, que termina con un fallo contra las pretensiones de los hermanos Calderón, que quedaron en una difícil situación	Cervantes publica la segunda parte de <i>El Quijote</i> y sus <i>Ocho comedias y ocho entremeses nuevos, nunca representados</i> .

económica. Empieza a cursar Cánones y Derecho en la Universidad de Salamanca.

- 1616 Proceso con el Colegio de San Millán por no pagar el alquiler, que termina en 1618, con la excomunión del poeta. No se sabe si terminó los estudios, dado que su nombre no figura entre los matriculados.
- 1617 Muerte del teólogo y jurisconsulto Francisco Suárez. Había sido el representante más destacado de la escolástica española.
- 1618 El duque de Lerma es reemplazado por su hijo, el duque de Uceda, en el favor de Felipe III. Comienza la Guerra de los Treinta Años. Nacen Murillo y Moreto. Se publican *Las mocedades del Cid* de Guillén de Castro y el *Marcos Obregón* de Vicente Espinel.
- 1619 Primeros poemas, todavía en Salamanca, como "A un río helado".
- 1620 Participa en el certamen poético que se celebra en Madrid a raíz de la beatificación de San Isidro.
- 1621 Junto con sus hermanos Diego, José y Pedro, se ve complicado en un lance en el que resulta muerto un hombre. Entra al servicio del Condestable Bernardino Fernández de Velasco.
- El 23 de abril, mueren Cervantes y Shakespeare. Se editan póstumamente *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*.
- Bacon publica el *Novum organum*. Posiblemente, Lope de Vega escribe *El caballero de Olmedo*.
- Empieza la guerra con Holanda. Muere Felipe III y sube al trono Felipe IV. Se cierran los corrales de comedias. Aumentan los impuestos y tributos.

- | | | |
|------|---|---|
| 1622 | Es premiado en el certamen poético con que se celebra la canonización de San Isidro, Santa Teresa, San Ignacio de Loyola, San Francisco Javier y San Felipe Neri. | Privanza del conde-duque de Olivares. Festividades en Madrid. Nace Molière. |
| 1623 | Su hermano Diego se casa y tiene un hijo. El poeta estrena en palacio su primera comedia: <i>Amor, honor y poder</i> , que se representa en palacio el 29 de junio, a cargo de la compañía de J. Acacio Bernal. | El príncipe de Gales, el futuro Carlos I, solicita en vano la mano de la infanta María, hermana del rey; diferencias entre Buckingham y Olivares. Urbano VIII es elegido Papa y condena el jansenismo. Velázquez es nombrado pintor de cámara. |
| 1624 | Posiblemente se alista en el ejército y viaja por Italia y Flandes. | Richelieu es nombrado primer ministro francés. |
| 1625 | <i>La gran Cenobia.</i> | Rendición de Breda. Carlos I, rey de Inglaterra. Los ingleses fracasan en su intento de conquistar Cádiz. |
| 1626 | <i>El sitio de Breda.</i> | Se publica <i>El buscón</i> de Francisco de Quevedo. Llega a la corte Cosme Lotti, escenógrafo italiano. |
| 1627 | Se estrena <i>La cisma de Ingalaterra</i> y <i>La devoción de la cruz</i> . | <i>Primera parte</i> de las comedias de Tirso de Molina. Muere Luis de Góngora. Se publican los <i>Sueños</i> y <i>discursos</i> de Quevedo. |
| 1628 | Se estrenan <i>El purgatorio de San Patricio</i> y <i>Hombre pobre todo es trazas</i> . | Motines en Santarem y Oporto. Captura de la flota española por los suecos en Matanzas (Cuba). Se publica <i>Movimientos de corazón</i> de William Harvey, médico y fisiólogo inglés. El conde-duque de Olivares manda construir el palacio del Buen Retiro. |
| 1629 | Escribe <i>El príncipe constante</i> , <i>La dama duende</i> , <i>Casa con dos puertas mala es</i> | |

de guardar. Calderón se ve envuelto en la persecución a un hombre, por la que penetran en la clausura del convento de las trinitarias, donde profesa Marcela, la hija de Lope. Conflictos con el poeta y con los gongorinos, capitaneados por Paravicino.

- 1630 Comienza una década de gran actividad dramática, aunque tenemos pocos datos de su vida. *La puente de Mantible.*
- 1631
- 1632 La comedia de enredo *El astrólogo fingido.*
- 1633 Escribe *Amar después de la muerte* o *El Tuzaní de la Alpujarra.*
- 1634 Se inaugura el Coliseo del Buen Retiro con *El nuevo palacio del Retiro.* Trabaja con Cosme Lotti. Autos importantes como *La cena del rey Baltasar* y *La hidalga del valle*, de tema mariano.
- 1635 Se le nombra director de las representaciones de palacio. Escribe *La vida es sueño*, *El médico de su honra*
- Motines en Vizcaya. Dieta de Ratisbona. Se inician las obras del palacio del Retiro. Paz con Inglaterra. *El burlador de Sevilla* de Tirso de Molina.
- Fallece Kepler. Mueren Leonardo de Argensola y Guillén de Castro. Lope de Vega escribe *El castigo sin venganza.*
- Cae Gustavo Adolfo y le sucede su hija, Cristina de Suecia, menor de edad. Galileo publica el *Diálogo sobre los dos mayores sistemas.* Nacen Spinoza y Locke.
- Galileo Galilei es condenado por la Inquisición a abjurar a pena perpetua de prisión. Se representan las primeras comedias en el palacio del Buen Retiro, en el parque, utilizando también los jardines y el lago.
- Victoria española de Nördlingen contra los suecos. Quevedo publica *La cuna y la sepultura.* Velázquez pinta *La rendición de Breda.*
- Guerra con Francia. Las tropas españolas luchan en distintos flancos: Países Bajos, el Franco Condado y los Pirineos. Fundación

y *A secreto agravio, secreta venganza*.
El auto de *El gran mercado del mundo*.

- | | | |
|------|--|--|
| 1636 | Se publica la <i>Primera parte de las comedias de D. Pedro Calderón de la Barca</i> . Recogidas por Don Joseph de la Barca su hermano. En ella se incluyen <i>La dama duende</i> . De esta fecha o de poco antes data <i>No hay burlas con el amor</i> . | de la Academia francesa. Muere Lope de Vega. Calderón lo sucede como dramaturgo de la Corte. |
| 1637 | Entra al servicio del Duque del Infantado. Es nombrado caballero de la Orden de Santiago. Se publica la <i>Segunda parte</i> de sus comedias. Escribe <i>El mágico prodigioso</i> para el Corpus Christie de Yepes (Toledo). | Revueltas en Évora, Portugal. <i>Discurso del método</i> de Descartes. <i>Novelas amorosas y ejemplares</i> de María de Zayas y Sotomayor. |
| 1638 | | Tropas francesas invaden España y ponen sitio a Fuenterrabía, hasta que el Almirante de Castilla levanta el asedio. |
| 1639 | <i>El gran duque de Gandía</i> . | Los holandeses hunden la flota española en el Canal de la Mancha. Nace Jean Racine. Muere Ruiz Alarcón. Quevedo es detenido. |
| 1640 | Participa en la guerra de Cataluña. Escribe <i>El alcalde de Zalamea</i> en los primeros años de esta década. | Portugal y Cataluña se sublevan. El duque de Braganza es proclamado rey con el nombre de Fernando IV. Gracián escribe el <i>Polifemo</i> . El 4 de febrero se inaugura el Coliseo del Buen Retiro. En el salón de comedias del Alcázar o Salón Dorado se abre también al público que paga entrada. |
| 1642 | Se le da licencia para abandonar la campaña y se le concede una pensión | Tropas francesas invaden Cataluña. Derrota española en Lérida. Muere Richelieu y Mazarino |

- | | |
|--|--|
| real de treinta escudos. Auto sacramental
<i>El divino cazador</i> . | asume la dirección política de Francia.
<i>Agudeza y arte de ingenio</i> de Gracián. |
| 1643 Reside en Toledo. | Caída del conde-duque de Olivares. El rey le sustituye por su sobrino, Don Luis de Haro. Victoria decisiva de las tropas francesas en Rocroi. Muere Cosme Lotti. |
| 1644 <i>La humildad coronada de las plantas</i> , firmado en Toledo, el 17 de marzo. | Muere la reina Isabel de Borbón y se prohíbe la representación de las comedias durante un año. La representación de los autos sacramentales se traslada de la Plazuela del Salvador (hoy de la Villa) a la Plaza Mayor. Muerte de Hurtado de Mendoza, Mira de Amescua y Luis Vélez de Guevara. |
| 1645 Entra al servicio del duque de Alba. La muerte de su hermano José le impresiona profundamente. | Muere Francisco de Quevedo. |
| 1646 Traslada su residencia a Alba de Tormes. Muere su hermano Diego. | Muere el príncipe Baltasar Carlos, heredero de Felipe IV, y vuelven a suspenderse las funciones. Levantamientos en Sicilia y Nápoles. En 1648 se restablece el dominio español. |
| 1647 Nace su hijo ilegítimo Pedro José. | Se firma la paz con Holanda. Se permite de modo restringido la representación de autos sacramentales. |
| 1648 Se le encarga que escriba los autos sacramentales que se representarán en Madrid para la fiesta del Corpus. Escribe su primera pieza musical, <i>El jardín de Falerina</i> . Posible fecha para el drama de honor <i>El pintor de su deshonra</i> . | La paz de Westfalia pone fin a la Guerra de los Treinta Años y a la hegemonía española en Europa. Holanda se independiza. Muere Tirso de Molina. Se empiezan a representar dos autos anuales -con cuatro carros cada uno- y, hasta 1665, se le encargan a Calderón. Muerte de Tirso de Molina y Francisco de Rojas Zorrilla. |

- | | | |
|------|---|--|
| 1649 | Estrena <i>El gran teatro del mundo</i> . | Felipe IV casa con Mariana de Austria. Proclamación de la república de Inglaterra; Carlos I es ejecutado. |
| 1650 | Ingresa en la Orden Tercera de San Francisco. Se le adjudica la capellanía de San José fundada por su abuela en San Salvador. | Muere Descartes. Se reanudan las representaciones en el Coliseo del Buen Retiro. Muerte de Luis de Belmonte Bermúdez. |
| 1651 | Se ordena sacerdote. Toma posesión de la casa de la calle de Platerías en Madrid, donde habitará hasta su muerte. Aparece <i>El alcalde de Zalamea</i> con el título <i>El garrote más bien dado</i> . Muere su hijo. | Muerte de Luis Quiñones de Benavente. |
| 1652 | Se representa en el Coliseo del Buen Retiro <i>La fiera, el rayo y la piedra</i> . | Entra Luis XIV triunfante en París. Escocia e Inglaterra se unen. Fin de la sublevación de Cataluña. Baccio del Bianco es llamado a la corte española como sucesor de Cosme Lotti. Permanece en ella hasta su muerte en el año 1657. Muere Luis Antonio Coello. Mejora en estos años de la técnica escenográfica. Fallece el pintor español José Ribera “El Españolito”. |
| 1653 | Obtiene la capellanía de los Reyes Nuevos de Toledo. Se representa en palacio <i>La hija del aire</i> . Escribe <i>No hay más fortuna que Dios</i> . | Felipe IV confirma los privilegios catalanes. Fallece Lucrecia Marinelli, poetisa, filósofa y humanista italiana. |
| 1654 | Pide que se le transfiera a su hijo natural la renta de treinta ducados adjudicados en compensación a sus servicios militares. | |

1655		Cristina de Suecia llega a Roma y se convierte al catolicismo. Alianza de Cromwell y Mazarino contra España. Muere Jerónimo Cáncer y Velasco.
1656		Muley Mohamed, hijo del sultán de Marruecos, se convierte al cristianismo e ingresa en la Compañía de Jesús.
1657	<i>El golfo de las sirenas.</i>	Muere W. Harvey, que descubrió la circulación sanguínea.
1658	<i>Afectos de odio y amo y Los tres afectos de amor</i> , comedias mitológicas.	Muere Francisco López de Zárate, poeta español.
1659	<i>En la vida todo es verdad y mentira.</i>	Francia y España firman la Paz de los Pirineos. Cronwell disuelve el parlamento inglés.
1660	Regresa a Madrid definitivamente. Escribe <i>Celos aun del aire matan</i> , <i>La púrpura de la rosa</i> y <i>Mujer, llora y vencerás</i> .	Muere Velázquez. Luis XIV se casa con María Teresa de Austria, hija de Felipe IV de España. Nace el compositor Alessandro Scarlatti.
1661	Compone los dramas mitológicos <i>Eco y Narciso</i> y <i>El hijo del Sol</i> , <i>Faetón</i> , <i>La hija de Gómez Arias</i> .	
1662		Muere Blas Pascal, filósofo y científico francés.
1663	Es nombrado capellán de honor del Rey y se traslada a la Corte. Ingresas en la Congregación de presbíteros naturales de Madrid. Se publica <i>El mágico prodigioso</i> .	El matemático y mecánico Otto von Guericke inventa la primera máquina para generar electricidad.

1664	Se publica la <i>Tercera parte</i> de sus comedias.	Es asesinado el cuarto virrey de Perú, Diego de Acevedo y Zúñiga, conde de Nieva. Muere Zurbarán. Se funda la Compañía francesa de las Indias.
1665		Muere Felipe IV y se suspenden las representaciones palaciegas hasta 1670. Sube al trono Carlos II. Molière estrena <i>Don Juan o el festín de piedra</i> .
1667		En Francia, Luis XIV conquista los Países Bajos. Finaliza la lucha contra el jansenismo.
1668		Con la Paz de Lisboa España reconoce la independencia de Portugal.
1669		Muere Rembrandt. Creta es conquistada por los turcos. Muerte de Agustín Moreto.
1670	<i>Fieras afemina amor</i> , drama mitológico sobre Hércules.	Se vuelve a representar en el Coliseo del Buen Retiro. El valenciano José Caudí se ocupa del aparato escenotécnico hasta su muerte en 1696.
1671		Nace el escritor francés Jean Baptiste Rousseau.
1672	Se publica la <i>Cuarta parte</i> de sus comedias.	Giovanni Cassini descubre Rhea, el satélite de Saturno.
1673	Versión definitiva del auto sacramental <i>La vida es sueño</i> .	Muere Molière.
1674		Muere el poeta Milton, pobre y olvidado. Se publica el <i>Arte poética</i> de Boileau.

1675		Se funda el observatorio de Greenwich.
1676		Nace Jerónimo Feijoo.
1677	Se publica la <i>Quinta parte</i> de sus comedias. Defensa de la nobleza de la pintura. Publicación de <i>Autos sacramentales, alegóricos e historiales</i> , que recogen 12 piezas con sus loas.	Muere Spinoza, filósofo de ascendencia española.
1678		Francia y Holanda firman la Paz de Nimega. España pierde el Franco Condado y grandes territorios de Flandes. Nace Vivaldi, en Venecia.
1679	Recibe una ración de cámara en especie por su real despensa, para que pueda alimentarse.	Los derechos individuales quedan protegidos en Inglaterra por el Acta de <i>Habeas corpus</i> .
1680	Escribe su última comedia: <i>Hado y divisa de Leonido y Marfisa</i> .	Luis XIV empieza en Cévenne la persecución de los protestantes franceses. Muere el anatomista y zoólogo Jan Swammerdam.
1681	Redacta su último auto sacramental, <i>El cordero de Isaías</i> . Muere el 25 de mayo cuando está escribiendo <i>La divina Filotea</i> .	
1682		Newton formula la Ley de la Gravedad. Rusia proclama zar a Pedro el Grande.





Calderón: cronista de su tiempo

Un recorrido por su biografía

El acercamiento a Calderón se ha visto marcado por los prejuicios de un amplio sector de la crítica, que ha venido repitiendo ciertos tópicos sobre su postura ideológica y artística. Las celebraciones con motivo de los centenarios le han devuelto la gloria que aquellos criterios simplistas le habían robado, pero -traducido hoy en términos políticamente correctos- tampoco le han hecho justicia. No se ha rescatado del todo la dimensión del Calderón múltiple, retrato de las mismas contradicciones que caracterizaron

su tiempo. Libre ya de la etiqueta que lo vinculaba con la España oficial, conservadora y ortodoxa, se le valora como hombre de teatro en un sentido global, pendiente de las publicaciones de su obra y del desarrollo mismo del espectáculo.

Calderón ya no es sólo elregonero de la España contrarreformista, que se empeñaba en mantener su vasto imperio con los alfileres del honor y la limpieza de sangre, del rey y de la Inquisición, sino que conocemos al autor de vodeviles, de parodias que ponen *patas arriba* lo que otras veces encumbraba con extrema sublimidad. A Calderón se le admira, pero todavía

se le siente lejano en algunas piezas, ajeno a la sensibilidad de hoy.

Fue Calderón un viajero reflexivo y lúcido que cruzó el siglo XVII, desde los floridos años de tensa paz con Felipe III, hasta los inciertos años del reinado de Carlos II, pasando por las décadas que vieron desmembrarse paulatinamente el gran imperio español, en tiempos de Felipe IV. A través de ese viaje de ochenta y un años, fue cronista e intérprete de una época, marcada por los descubrimientos científicos y las innovaciones artísticas; contemporáneo de Kepler, Monteverdi, Hobbes, Pascal, Descartes, Spinoza, Velázquez... asistió al anuncio de una nueva época, la del racionalismo ilustrado, al que su formación escolástica en la Compañía de Jesús, le franqueó el paso.

Como testigo de un siglo, **Calderón es un ejemplo de vida vinculada al arte**, que refleja las circunstancias vitales e históricas de modo sutil. Esa sutil impregnación ha servido para considerar la suya “una biografía del silencio”¹, en contraste con el vitalismo, incluso la euforia con que Lope transmitió sus experiencias amorosas. Calderón hizo menos ruido, lo cual no significa que en su vida no existan episodios de notable rebeldía: su vida como soldado en las campañas de Cataluña, el hecho de que no terminara sus estudios en Salamanca y lo excomulgaran por no pagar el alquiler al convento en que vivía;

incluso aquel turbio asunto en que murió un criado del duque de Frías, o el desafortunado episodio en que, por perseguir a un hombre, el poeta y sus hermanos penetraron en la clausura del convento de las trinitarias, donde profesaba la hija de Lope; las desavenencias con Paravicino y los gongorinos... Y es que Calderón también fue un joven impetuoso. Se atribuye estos comportamientos “rebeldes” a un “deseo de vencerse a sí mismo”, a su carácter orgulloso que lo oponía íntimamente a la rigidez de su padre. Tras la muerte del progenitor, los hermanos Calderón, Pedro, Diego y José, que estaban muy unidos, tuvieron que enfrentarse a su madrastra en un pleito por desacuerdos con el testamento, que los dejaba en unas condiciones económicas muy precarias.

En esta primera etapa juvenil, marcada por su participación en algunas campañas bélicas y el servicio al duque de Frías, da **sus primeros pasos como dramaturgo**: *Amor, honor y poder* se estrenó en Madrid en 1623, con motivo de la visita del príncipe de Gales. A esta etapa iniciática pertenecen obras como *La dama duende*, *La devoción de la cruz* o *El príncipe constante*.

Entre 1630 y 1640 -la década de oro de la comedia barroca- escribe Calderón **sus obras más emblemáticas** y comienza su colaboración con la corte; es también la década en la que culminan las contradicciones del Barroco que Calderón plasmó

¹ Así la denomina Valbuena Prat en *Historia del teatro español*, Noguer, Barcelona, 1956.

en obras como *El tuzaní de las Alpujarras* (1633), sobre la intolerancia política, los dramas de honor de 1635 *El médico de su honra*, *A secreto agravio, secreta venganza*, *La vida es sueño* que reflexiona sobre la libertad del hombre y el orden social; *El mágico prodigioso* (1637), que trata el deseo de conocer y alcanzar a Dios frente a las pasiones humanas que lo impiden; *El alcalde de Zalamea*, donde se opone el legitimismo nobiliario y la dignidad personal, etc... En ellas, Calderón reflexiona sobre el lugar que ocupa el hombre en el mundo y las leyes divinas y humanas que lo gobiernan. Como dramaturgo de la corte, exhibe el pensamiento oficial que defiende el orden establecido, pero el vitalismo rebelde de aquellos primeros años juveniles no desaparece del todo; fluye en su continua búsqueda como creador de espectáculos cada vez más complejos y novedosos como los estrenados en el palacio del Buen Retiro, que se inaugura en 1640: *El mayor encanto, Amor*; *Los tres mayores prodigios...* Y la plenitud creadora del poeta se verá recompensada con el hábito de la orden de Santiago en 1636.

En los años cuarenta del setecientos se confirmó **la crisis** del imperio español. La Paz de Westfalia supone la pérdida de Flandes, Cataluña y Portugal se levantan y cae el conde-duque de Olivares. Y a la euforia creativa de Calderón, le sucede otra de crisis también. El poeta participa en la contienda de Cataluña, ve cómo mueren sus hermanos, José y Diego. El nacimiento de su hijo natural, Pedro José, no impide que el dramaturgo viva una

profunda crisis interior, acentuada por el cierre de los teatros como consecuencia de las muertes de la reina y el príncipe heredero. Trabaja como secretario del duque de Frías, para resolver su precaria situación económica y, finalmente, el abastecimiento o quizás también estos problemas monetarios, expliquen su decisión de ordenarse **sacerdote en 1651**.

A partir de esta fecha se abre un nuevo periodo creativo; aparte de *La hija del aire* (sobre la ambición y el poder) o el tardío drama de honor *El pintor de su deshonra* (fechado entre 1648-1650), es la época de sus grandes autos sacramentales (*La vida es sueño*, *Los encantos de la culpa*, *La cena del rey Baltasar...*), y sus comedias mitológicas representadas en palacio con toda suerte de tramoyas y lujo cortesano, de la mano de Bacco del Bianco: *El golfo de las sirenas*, *La púrpura de la rosa*, *Celos aun del aire matan*, *Eco y Narciso*, *El hijo del sol*, *Faetón*; *Psiquis y Cupido...* Calderón domina el espectáculo total: el ritmo dramático, la palabra poética, la narración del conflicto entre el hombre y el mundo, la técnica de todos los géneros dramáticos, desde la propia tragicomedia al entremés, la loa, las moji-gangas, las comedias burlescas como *Céfalo y Pocris*, donde se parodia a sí mismo, y la zarzuela u ópera española. Además conoce los entresijos del aparato teatral, como reflejan sus memorias de apariencias.

Con **la muerte de Felipe IV**, en 1665, vuelven a cerrarse los teatros durante

cinco años. La reapertura coincide con el estreno de la comedia palaciega *Fieras afemina amor*. Sin embargo, la monarquía de los Austrias se desmorona y no parece que el arte pueda devolverle el lustre de tiempos pasados. Calderón ya ha visto publicada casi toda su obra desde 1636; se ha trasladado desde Toledo a la calle Platerías en Madrid -hoy calle Mayor-, y es el único que queda de su generación. Ahora es un anciano lúcido, que todavía se pregunta por la tolerante convivencia del poder y el conocimiento en *La estatua de Prometeo*, metáfora que habla de un posible utópico lugar donde cohabitan poderosos y sabios.

En 1680 escribe su última obra para palacio, *Hado y divisa de Leonido y Marfisa*, que estrena con escenografía de José Caudí. Un año más tarde muere, el 25 de mayo, mientras terminaba su último auto, *La divina Filotea*.

Recorrió, pues, casi todo el siglo XVII y en cada etapa, la misma inquietud reflejada en sus obras: la vida como teatro, la tensión entre lo aparente y lo eterno, entre la libertad del hombre y las leyes del mundo, de cualquier mundo posible. Y a cada paso de ese viaje, vemos un Calderón distinto: el ortodoxo que catequiza con sus autos sacramentales, el heterodoxo que experimenta con su arte o cuestiona sutilmente el orden que defendía. En cualquier caso, **un Calderón, cronista de su tiempo**, espejo de una España que, como el carnaval de *El pintor de su deshonra*, hace del brillo burla y de la burla, llanto.

Etapa juvenil

Hasta 1629

Muerte del padre
Estudios y formación
Episodios "rebeldes"

Amor, honor y poder
La dama duende
La devoción de la cruz

Madurez

1630-40

Poeta de la corte
Éxito
Comedias en palacio

La vida es sueño
El alcalde de Zalamea
El mágico prodigioso
El médico de su honra

Crisis

Sacerdote en 1651

Vive en Toledo
Crisis política
Crisis personal
Autos sacramentales
Zarzuelas

La hija del aire
El pintor de su deshonra

Superación

Reinado Carlos II

Vive en Madrid
Capellán real
Últimas obras

Calderón, el trágico

El conjunto de las tragedias calderonianas está integrado por piezas religiosas, históricas, mitológicas o filosóficas. En todas ellas interviene el azar o la fatalidad que desencadena la ironía trágica y la responsabilidad de los personajes, condenados a la desgracia por los errores propios o ajenos.

Existen tres tipos de tragedias:

Las que tratan el conflicto libertad -destino, como *La vida es sueño* o *El mágico prodigioso*.

Las del poder o la ambición: *La hija del aire*, *El alcalde de Zalamea*, *Los cabellos de Absalón*, *La venganza de Tamar*.

Las tragedias del honor como *El médico de su honra*, *A secreto agravio, secreta venganza* y *El pintor de su deshora*.

Se ha cuestionado la existencia del género trágico en una sociedad cristiana, que concede la esperanza de un orden divino y una justicia -al menos poética- tras la muerte. Sin embargo, la acción dramática puede contemplar la destrucción del héroe en términos aristotélicos, que aplican los mecanismos que hemos expuesto arriba. El análisis de estos principios en las tragedias sobre el honor resulta más interesante que los planteamientos ideológicos sobre el código mismo. **En el siglo XVII el honor se concebía como expresión de la limpieza de sangre, como herencia de nacimiento, como vir-**

tud y, finalmente, como opinión, que es el que opera en estas piezas. No equivale a la honra, a la fama como comportamiento virtuoso, sino que atiende a un concepto plenamente barroco: la apariencia. Importa, sobre todo, parecer virtuoso, independientemente de que se sea o no. Y el pilar donde descansa este principio estructurador de la sociedad barroca radica en la virtud de la propia mujer, hermana o hija (destinada a velar por la pureza del apellido familiar). Responde a una dimensión social y filosófica a la vez: el hombre se realiza como ser humano en la medida que cumple con las exigencias legales que velan por el dominio de los sentidos.

¿Tiene el honor vigencia en un mundo tan relativista o permisivo como el nuestro? El conflicto entre las exigencias de la sociedad y los deseos íntimos es universal; hoy día estamos igualmente preocupados por el qué dirán y vemos cómo la violencia de género nos sorprende cada día con más víctimas. Nos escandalizan los asesinatos y, sobre todo, el perdón a los verdugos que defienden estas piezas. En ellas se ha visto no al Calderón trágico, sino al representante de una España cruel y conservadora. El código del honor en el teatro constituye un resorte dramático con enorme potencial expresivo, una metáfora de la opresión, que en *El pintor de su deshonra* se apoya en otra: el arte como reflejo aparente de la realidad. Ni el artista puede plasmar en su lienzo la naturaleza, ni el hombre puede imponerse al mundo. Y este conflicto sigue emocionando, más allá de las referencias históricas.





Análisis del montaje I. Síntesis argumental

Don Pedro, el padre de Serafina, ha decidido casarla con don Juan Roca, hombre maduro y aficionado a la pintura, que hasta conocerla había rechazado las mieles del matrimonio:

después que vio a Serafina
tan del todo se rindió
que aun yo no sé si soy yo.

Sin embargo, la joven ama a su primo don Álvaro, hermano de Porcia, al que cree muerto. Cuando comienza la obra, Serafina, su padre y su esposo acaban de tomar puerto cerca de la quinta de don

Luis, en el reino de Nápoles. El anciano, padre de don Álvaro y Porcia, y gran amigo de don Juan Roca, invita a los viajeros a descansar en su casa, antes de seguir camino de Barcelona. Durante su estancia en la quinta, Serafina relata sus amores desgraciados a Porcia y llora la pérdida de don Álvaro. Ni siquiera los cuentos divertidos del gracioso Juanete, criado de don Juan, consiguen distraer sus inquietudes. La joven recuerda que prometió esperarle bajo palabra de esposa, hasta que la triste noticia de su muerte la llevó a aceptar la voluntad paterna. El dolor le ocasiona un desmayo y, cuando despierta, don Álvaro,

que **ha regresado tras salvarse de un naufragio**, la abraza, creyéndola su esposa. Sin embargo, **ya es demasiado tarde**; Serafina le informa de su compromiso: "Soy quien soy", dice; el honor le impide un comportamiento que ofenda a su padre y a su esposo.

En ese momento llega el Príncipe de Ursino, pretendiente de Porcia, un noble aficionado al juego amoroso. Le acompaña Celio, que templea sus arrebatos y se burla ligeramente de sus excesos, sobre todo cuando, al conocer a Serafina, el poderoso cambia la inclinación de sus afectos. Así se lo confiesa a don Álvaro, que -rojo de celos- pide a don Luis le permita volver a España en alguna galera. Las únicas disponibles son las del Príncipe y -según dice él mismo- las tiene comprometidas, por lo que los huéspedes, entre los que se cuenta Serafina, no podrán irse de inmediato. Los dos jóvenes están condenados a convivir unos días: él, con la esperanza de que regrese a sus brazos; ella, recordándole que su deber está por delante de sus deseos y que su historia de amor ha terminado para siempre:

SERAFINA

Adiós,
don Álvaro.

DON ÁLVARO

Piensa...

SERAFINA

Juzga...

DON ÁLVARO

... que yo he de adorarte siempre

SERAFINA

que yo no he de amarte nunca.

Una vez en Barcelona, vemos a don Juan Roca pintando un retrato a su esposa; reflexiona sobre la imposibilidad de alcanzar la belleza a través del arte, como si éste fuera un tortuoso camino plagado de insatisfacciones:

y así, cuando su grandeza
forma una rara belleza
de perfección singular,
no es fácil de retratar,
porque como su poder
tuvo en ella más que hacer,
da en ella más que imitar.

Serafina lo tranquiliza, mientras Juanete anima la estampa familiar con sus chistosos cuentos (el del sordo que ignoraba su sordera... como el pintor, que "da, sordo, en la locura/de no entender la hermosura/ que el mundo le dice a voces").

Flora anuncia a Serafina que **un marinero la busca; no es otro que don Álvaro**, disfrazado y con el mismo empeño de conseguir el amor de la dama a cualquier precio. Ella vuelve a rechazarlo enérgicamente pero, cuando el joven va a marcharse, don Juan regresa y las mujeres han de esconderlo en un cuarto, como en las comedias de enredo. Serafina finge ante su marido, para favorecer la salida de don Álvaro porque, de otro modo, comprometería su honor. Para ello, en cuanto don Juan le habla de la fiesta de disfraces que se celebra en su honor, aprovecha para sacar a su marido de

la habitación con el pretexto de enseñarle unas telas. Mientras Flora saca a don Álvaro a oscuras, un nuevo inconveniente, propio de los vodeviles que tan bien conocía Calderón, modifica los propósitos de los personajes: Juanete se topa con el "barbado" visitante y lo vocifera a los cuatro vientos. Don Juan Roca, que es confiado y noble de carácter, no sospecha todavía de su esposa, aunque se extraña de lo ocurrido. Sólo después del baile de máscaras y el robo de Serafina atará cabos y será víctima de los celos y consciente de su desdicha.

La escena del enredo se complementa con la que viven el Príncipe y Porcia en el jardín de la dama; la tensión se relaja con las canciones divertidas de la joven y su criada Julia, así como con la actitud distante y desganada de un galán con la cabeza en otra parte.

El color, la música, la fiesta, la parodia de los disfraces irrumpe en la escena: máscaras brillantes danzan en la **celebración del carnaval. Un desconocido pide un baile a Serafina**; el mismo don Juan Roca aconseja a su mujer aceptar "si te conoce, porque /sería descortesía; / y si no, porque sería/ cuidado". Serafina intuye que se trata de don Álvaro, por lo que decide abandonar la fiesta, ante la mirada cada vez más perpleja de su esposo, que pide a Juanete averigüe la identidad del disfrazado. El criado lo sigue hasta el puerto donde don Álvaro va a embarcarse, decidido ya a abandonar su empresa.

Una vez más ocurre un hecho fortuito que cambia el curso de los acontecimientos e,

irónicamente, contradice los objetivos de los personajes: **don Juan deja a Serafina** -que se ha desmayado a consecuencia de un incendio- **en la playa**, al cuidado de los marineros, **y se marcha** a ayudar a los heridos. Cuando regresa, ya no está; el máscara la ha raptado, "que siempre la propia dicha/ está en la ajena desgracia", en la desgracia de don Juan Roca que reconoce haber perdido el honor por un exceso de confianza.

La primera parte del espectáculo, que contiene la primera y segunda jornada del texto de Calderón, termina con el monólogo del pintor:

Es

una desdicha, una rabia,
una afrenta, una deshonra,
tan grande, ¡ay de mí!, tan rara,
que no me atrevo a decirla
hasta después de vengarla.

En la segunda parte, volvemos a Nápoles.

La acción transcurrirá en tres distintos espacios, tres casas de campo próximas entre sí: el pabellón de caza donde don Álvaro tiene retenida a Serafina, la quinta de don Luis y el palacio del Príncipe de Ursino, lugar al que ha llegado **don Juan Roca con una falsa identidad, para trabajar como pintor.**

Don Pedro escribe a don Luis, para hablarle de su preocupación por el paradero de su hija y el de don Juan; el mismo don Luis, que comparte sus inquietudes, se queja a Porcia de la ingratitud de don Álvaro, que

ha desaparecido sin dejar rastro. La joven le disculpa por "la libertad de los años" y logra que su padre lo reciba; en realidad la dama desea que su hermano abandone la casita de campo, para que ella pueda verse allí con su amante. Lo que no sabe Porcia es que en ese lugar se encuentra su amiga y que el Príncipe anda entusiasmado con ella. Efectivamente, Serafina y el de Ursino se ven a solas, porque Porcia ha tenido que marcharse para evitar que don Álvaro la sorprenda con su galán. **El Príncipe pide a su pintor que haga un retrato de la dama** que adora y que no es otra que Serafina, desde un lugar secreto. Don Juan Roca le previene, porque una vez intentó captar la belleza y fracasó. A solas, se queja de las crueles leyes del honor que le obligan a buscar venganza y a vivir escondido hasta limpiar su ofensa:

Pues todos la escrupulosa
condición del honor ven:
¡mal haya el primero, amén,
que hizo ley tan rigurosa!

Cuando se dispone a iniciar su pintura, en medio siempre de sus lamentaciones, **descubre a su esposa, que se despierta sobresaltada**

de un sueño, presagio de su muerte, y **se abraza a don Álvaro** en busca de consuelo. Don Juan comprueba un adulterio que, sin ser real, lo parece. **Dispara y "pinta"** en el lienzo la muerte de los que considera culpables. **Después se entrega** para que lo maten; incluso increpa al público, pidiendo su propia muerte:

Don Juan Roca soy: matadme
todos, pues todos tenéis
vuestras injurias delante.
Tú, don Pedro, pues te vuelvo
triste y sangriento cadáver
una beldad que me diste;
tú, don Luis, pues muerto yace
tu hijo a mis manos; y tú,
Príncipe, pues me mandaste
hacer un retrato que
pinté con su rojo esmalte.

Pero todos le perdonan. El Príncipe da su mano a Porcia, mientras Juanete pone el punto final a la obra, solicitando al público benevolencia y aplauso:

Porque en boda y muerte acabe
el pintor de su deshonra,
perdonad yerros tan grandes.

II. Estructura de la acción: el tiempo y el espacio



La primera parte de *El pintor de su deshonra*, en el espectáculo de la Compañía Nacional de Teatro Clásico, contiene dos jornadas del texto original; la tercera, en la que se resuelve el conflicto honor-amor, se desarrolla tras el descanso. El drama es un ejemplo de la contención y economía propia del estilo calderoniano: el número justo de personajes, todos implicados en el conflicto de la obra; dos acciones interrelacionadas entre sí (la del pintor y Serafina; la de Porcia y el Príncipe), reducción de espacios (quintas de Nápoles, casa de Barcelona, playa, calle) y concentración temporal, para crear una atmósfera claustrofóbica donde cada pieza encaja en un juego propiamente barroco, de paralelismos y contrastes.

La acción viaja, como en las novelas bizantinas, jalonadas de raptos, naufragios y escondites, desde Italia a Barcelona y viceversa. El mar se convierte en el camino por donde crece el conflicto.

Hasta el final de la primera parte, la acción transcurre por aguas en calma, incluso hilvanadas con elementos cómicos: la secuencia

del escondite de don Álvaro en casa de Serafina, cuando Juanete se topa con las barbas del extraño y vocífera que hay gato encerrado o la escena del jardín entre Porcia y el Príncipe de Ursino, que recuerda paródicamente los recitativos de las zarzuelas que cultivaba el poeta. El clímax se alcanza, al final de este acto, con el rapto de Serafina y el monólogo de don Juan Roca, que toma conciencia de la magnitud de su desgracia, y pide a los cielos "o muerte o venganza". Esta tensión se incrementa en la segunda parte -a pesar de que se atenúa en las escenas de Porcia y el Príncipe, cuyas relaciones transitan por el camino de la comedia de enredo. La acción se concentra en la tragedia de don Juan Roca, escindido entre la necesidad de vengar su ofensa y la censura de las leyes "rigurosas" del honor. El punto álgido de estas tensiones culmina con un malentendido desafortunado: el abrazo equívoco de Serafina a don Álvaro ante los ojos de don Juan Roca.

El desarrollo interno de la acción acontece según los siguientes hitos:

PARTE I

Comienzo "in media res". El mar de fondo, siempre.

JORNADA 1

Cuadro único. En una quinta de la ciudad de Gaeta. Espacio cerrado e interior. Terraza al mar y al puerto.

De noche

Conocemos los conflictos de los personajes y las dos líneas dramáticas:

- Don Juan se ha casado en la madurez con una mujer más joven, Serafina.
- La dama quiere a don Álvaro al que cree muerto, pero éste regresa y surge la lucha entre honor y amor. Serafina se inclina por el honor; don Álvaro no se conforma.
- El Príncipe, que amaba a Porcia, conoce a Serafina y cambia de opinión.

JORNADA 2

Viajamos a Barcelona; allí el taller del pintor, las Atarazanas, la plaza de Clos y el puerto otra vez. Nápoles, en una escena.

Otra noche.

Cuadro 1

**Casa de don Juan Roca
Barcelona**

Don Juan Roca expone sus teorías sobre la pintura. Se presagia la tragedia final.

Cuadro 2

**Jardín de don Luis
en Nápoles**

Episodio cómico: en el jardín, Porcia coquetea con su pretendiente, el Príncipe de Ursino. Él sigue pensando en Serafina.

Cuadro 3

**Plaza del Clos
Barcelona**

Carnaval. Don Álvaro se disfraza y coquetea con Serafina en el baile.

Cuadro 4

**Playa-barcos
Barcelona**

La tragedia alcanza el clímax. Por azar, don Juan deja desmayada a su mujer ante unos marineros, entre los que está don Álvaro, y se va a apagar un incendio.

Episodio cómico: llega don Álvaro y han de esconderlo y favorecer su salida ante los ojos del marido.

Escena tragicómica: canciones, parodia y tensión entre los enamorados. Don Juan pide a su criado Juanete que siga al máscara que bailaba tan extrañamente con su mujer.

Don Álvaro aprovecha la ocasión y la rapta. Don Juan jura vengarse o morir.

PARTE II

JORNADA 3

Culminación de la tragedia. En tres quintas de Nápoles.

El mar sigue al fondo.

Otra noche.

Cuadro 1

Quinta de don Luis

Carta de don Pedro, padre de Serafina, en la que lamenta no tener noticias ni de Serafina ni de don Juan Roca, que se tiró al mar tras ella.

Don Luis censura el comportamiento de su hijo, que ha desaparecido sin dejar rastro. Porcia, que sabe dónde está, lo defiende.

Cuadro 2

Pabellón de caza de don Álvaro

La dama insiste en rechazarle y muestra su inquietud por sentir cerca la muerte.

Porcia ha citado al Príncipe a solas, para lo cual ha favorecido una cita entre su padre y su hermano. El regreso fortuito de éste impide la unión de los amantes. Porcia se va.

El Príncipe descubre a Serafina y promete protegerla.

Cuadro 3

Palacio campestre del Príncipe de Ursino

El Príncipe pide al pintor que retrate a una hermosa mujer, Serafina.

El pintor lamenta las leyes rigurosas del honor.

Cuadro 4

Casa de campo de don Luis.

Serafina se abraza a don Álvaro. Malentendido.

Crimen: don Juan los mata.

Todos lo perdonan. Perdón.

Los personajes desafían al público en su defensa de las leyes del honor barroco. Juanete pide benevolencia y cierra la obra. La alternancia del tono trágico y cómico, de los personajes divertidos y frescos con los reflexivos y angustiados, de los espacios abiertos y cerrados que simbolizan las sensaciones de libertad u opresión en que viven los protagonistas; un tiempo concentrado, que recalca en

tres noches entre las que ocurren viajes, naufragios y un sinfín de peripecias, favorecen la agilidad del ritmo escénico. Despuntan dos grandes momentos de tensión situados al final de cada parte: el rapto de Serafina y el dolor de su marido, por un lado; el asesinato y el sorprendente perdón, con que la sociedad acoge al verdugo y que pone punto final al drama.



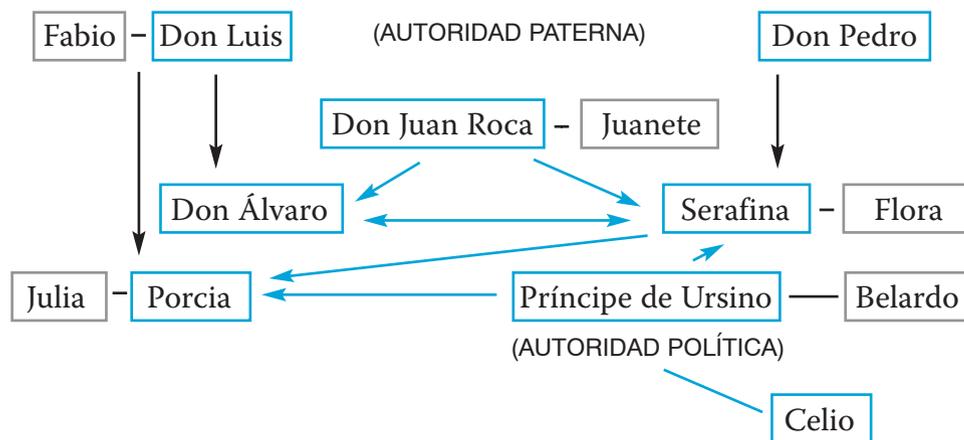


III. Los personajes

El drama se estructura a partir de los **paralelismos y contrastes de situaciones, espacios y personajes**:

- Don Juan Roca, personaje central, el marido engañado y maduro, generacionalmente en medio de los padres y los hijos, se contrapone al joven don Álvaro en su amor por Serafina. La dama forma, a su vez, un triángulo de tono más cómico con el Príncipe y Porcia. El primer conflicto desencadena el drama y el segundo culmina el trágico final, cuando el Príncipe pide a don Juan Roca que pinte un retrato a Serafina.
- Las damas, sujetas a la autoridad paterna representada en las figuras de don Luis y don Pedro, se oponen entre sí, no sólo en la suerte que corren sus respectivos amores, sino en el propio carácter: Porcia, una joven fresca y algo más desenvuelta que Serafina, no duda en engañar a su padre para verse a solas con su enamorado, por ejemplo.
- Los galanes, don Álvaro y el Príncipe, tampoco son intercambiables: el primero vive atormentado por la pérdida de su dama, pero las quejas del Príncipe resultan divertidas, si se tiene en cuenta que ha mudado de afectos súbitamente. La autoridad política que representa sólo se percibe al final de la obra, cuando defiende la legalidad del código del honor y protege a don Juan Roca, una vez ha vengado su ofensa.
- Los criados y acompañantes subrayan este universo de contraposiciones y similitudes que definen a los personajes: Flora y Julia, Fabio y Belardo, y Juanete -el criado "sabio"- y Celio, el amigo razonable e irónico del Príncipe.

El siguiente esquema explica estas complejas relaciones; los criados se enmarcan en color gris, frente al azul de los señores. Las flechas negras determinan los vínculos paternofiliales y las azules muestran los conflictos amorosos desarrollados en el drama:



LA AUTORIDAD PATERNA



Don Luis
Francisco Merino

Don Luis es el padre de Porcia y don Álvaro, primos de Serafina. Generoso y liberal con sus huéspedes, comprende las confidencias de su buen amigo don Juan Roca, que le confiesa haber decidido casarse ya en su madurez. Quiere profundamente a sus dos hijos, disfruta de las canciones de Porcia, que lo entretienen en sus paseos nocturnos, sin atribuirlos a amores escondidos. Reprueba el comportamiento de su hijo, cuando desaparece tras raptar a Serafina e, incluso, acepta de buen grado su muerte a manos del marido engañado: "que aunque a mi hijo me mate/ quien venga su honor, no ofende".

Don Pedro ha comprometido a su hija Serafina en un matrimonio de conveniencia, sin conocer sus verdaderos sentimientos. Defiende las leyes del honor que regían la sociedad del XVII y, como su amigo don Luis, no duda en aplaudir la venganza de don Juan Roca, a pesar del amor por su hija.



Don Pedro
José Vicente Ramos

EL PINTOR DE SU DESHONRA



Don Juan Roca
Arturo Querejeta

Noble aficionado a la pintura, muestra en sus reflexiones el interés de Calderón por este arte y el concepto barroco del mismo. Don Pedro está preocupado por la imposibilidad de captar en su lienzo la belleza de su mujer, a la que adora. Sus afirmaciones se convierten en presagio de lo que va a ocurrir: el pincel no logra atrapar la belleza de Serafina, como él mismo no logra alcanzar su corazón. Generoso, enamorado sinceramente y sinceramente confiado ("Matóme la confianza", dice), le duele más la pérdida de su mujer que la opinión de los otros y lamenta la necesidad legal de vengar su ofensa. Sensible, lúcido y reflexivo, maldice a aquel que inventó una "ley tan rigurosa", en un monólogo que expone claramente una postura crítica ante el rígido código de la honorabilidad barroca:

Que a otro mi honor se sujete
y sea, ¡oh ley traidora!,
la afrenta de quien la llora
y no de quien la comete.
¿Mi fama ha de ser honrosa
cómplice al mal y no al bien?
Mal haya el primero, amén,
que hizo ley tan rigurosa.

Don Juan Roca se refugia en la pintura, cuyo oficio le sirve para esconder su identidad, para ser él mismo una copia de lo que fue. Difiere de otros maridos "engañados" de Calderón: mientras que don Gutierre en *El médico de su honra* planea su venganza y se obstina en acallarla porque sólo decirla supone ya la pérdida del honor, don Juan Roca actúa movido por un impulso irracional, más instintivo, los celos, la rabia que emerge al contemplar lo que parece un adulterio. Si don Gutierre oculta la ofensa, el pintor se oculta a sí mismo, porque sin honor y sin Serafina no es nadie en la sociedad. Sin embargo, la venganza no consuela a don Juan Roca, que al pintar su deshonra, observa cómo su obra sólo le reporta dolor.

LOS GALANES

La pasión amorosa determina cada uno de sus movimientos. En el caso de don Álvaro se vive como una obstinada obsesión por conseguir a Serafina, a la que no se resigna a perder. La estima del honor -sobre el que no reflexiona un instante- está muy por detrás de sus intereses amorosos. Es un carácter sanguíneo, impetuoso, valiente, apasionado, cuya ceguera estriba precisamente en el egoísmo, en el hecho de no pensar sino en sus propios deseos, sin respetar las leyes sociales, que terminan, por ello, castigándolo.

El destino le regala sorpresas inesperadas: un naufragio al que sobrevive, la pérdida de Serafina que, incumpliendo su promesa de esperarlo, encuentra casada con otro; la ocasión de raptarla cuando el mismo don Juan se la entrega desmayada... Sale airoso de todas las situaciones a las que se enfrenta, salvo cuando Serafina responde a su abrazo. Justo cuando ella requiere su protección, irónicamente, se pierde a sí mismo. Don Juan Roca los mata.



Don Álvaro
Daniel Albaladejo



El Príncipe de Ursino
Fernando Sendino

El Príncipe de Ursino simboliza el poder político, aunque en la pieza se trate con cierta ironía. El poderoso de *El pintor de su deshonra* se caracteriza por su carácter festivo, incluso cómico. Vive para el amor; de hecho, parece un galán de comedia de enredo: ama a Porcia con locura, pero conoce a Serafina y cambia de parecer. Por eso, su defensa del amor ante el escéptico Celio resulta irónica y lo convierte en un personaje vano y voluble hasta el final de la pieza, cuando escucha las razones de don Juan Roca, parece estremecerse y reacciona con humana sinceridad, brindando por fin su mano a Porcia.

"LOS CONSEJEROS"

Celio es el compañero de fatigas del Príncipe de Ursino. Como él, aparece en el espectáculo vestido de soldado, aunque sus actividades militares se limitan a exhibir las medallas.



Celio
Ángel Ramón Jiménez



Juanete
José Ramón Iglesias

Más que un gracioso al uso, Juanete es el sirviente letrado de don Juan Roca, que aconseja, comenta y censura a través de sus cuentos ejemplares: el de los huéspedes, el de los matrimonios desiguales que relata a Porcia y a don Luis, a propósito de la boda de don Juan Roca y Serafina, y que, como comida fría y bebida caliente, pueden templarse si se mezclan. Le encanta que le escuchen y le aplaudan, y con eso ya se siente pagado. Como puente entre la acción dramática y el público, se dirige a él para cerrar la obra, pidiéndole que perdonen "yerros tan grandes".

LOS CRIADOS



Belardo
Sancho Ruiz Somalo

Belardo acompaña a Porcia en sus aventuras de caza. En este sentido, le sirve como alcahuete o mediador con el Príncipe; es un criado mercenario, que trabaja por dinero, mientras que Fabio, acompaña en sus aventuras y desventuras a don Álvaro y le sirve con lealtad y discreción, como lo ha hecho con su padre, don Luis.



Fabio
Didier Otaola

En el espectáculo encontramos también marineros ([Álvaro Lizarrondo](#)), el coro de máscaras del carnaval, que está interpretado por el conjunto de estos actores y un terceto musical que contribuye a crear la atmósfera novelesca y trágica de la obra.

LAS DAMAS



Serafina
Nuria Mencía

Si hay un rasgo característico de Serafina es su sentido de la lealtad y el deber, la nobleza de sus sentimientos y su proceder bienintencionado. Ama a don Álvaro pero cuando -por creerlo muerto- acepta el matrimonio que su padre ha pactado, se propone cumplir con su palabra y comportarse dignamente. Sin embargo sus loables propósitos van a torcerse. Los demás la empujan a la tragedia: su propio marido, al dejarla sola en la playa, junto a don Álvaro, y favorecer el rapto; el Príncipe de Ursino, que encarga su retrato a don Juan y la entrega a los celos del marido... Es víctima de las circunstancias, porque Serafina no es culpable. Ni siquiera corresponde a don Álvaro tras su rapto; al contrario, a ese "amor desesperado" sólo responderá con "rigor" y sepultada en "un claustro", única salida posible a su desgracia. Cuando se despierta de una terrible pesadilla, se abraza a don Álvaro, justo en el momento más desafortunado, ante los ojos del pintor. Si a don Juan "le mató la confianza", a Serafina el exceso de lealtad, la prudencia mal entendida, la mala suerte.

Porcia posee otro carácter; es más dicharachera, más fresca, canta, miente a su padre, si es preciso, para verse a solas con su enamorado... Comparte con su hermano, don Álvaro esa tendencia a perseguir sus objetivos. Toma la iniciativa en el amor y logra, finalmente, casarse con el Príncipe de Ursino. Recuerda a las divertidas damas de las comedias de capa y espada de Calderón. Los episodios en los que interviene ponen el toque cómico, casi de vodevil a la pieza. Sobre todo, el del jardín, cuando cantan, a modo de los recitativos operísticos, una paródica canción de amor.



Porcia
Eva Trancón

LAS CRIADAS



Flora
María Álvarez

Flora es la criada de Serafina; intenta ayudarla, por ejemplo, cuando ha de esconder a un don Álvaro, que se ha presentado imprudentemente en su casa, o ha de fingir ante Juanete que "el barbado" que acaba de pellizcar, es ella misma. Exclama, divertida, que en este enredo tan común en las comedias de capa y espada. Julia acompaña a Porcia en sus enredos de amor con el Príncipe. Con ella, canta a la noche y a los celos, escucha -cuando la dejan- y calla.



Julia
Savitri Ceballos

IV. Sentido de *El pintor de su deshonra*: ¿Una tragicomedia del honor?



El pintor de su deshonra constituye junto con *El médico de su honra* y *A secreto agravio, secreta venganza* el tríptico calderoniano de los dramas sobre el honor. Sin embargo, a pesar de los puntos que comparten, nuestra obra presenta unas cualidades -debidas quizás a su condición de tardía- que la convierten **en una pieza original y cercana.**

Por un lado, **los elementos cómicos alternan con los trágicos** como miembros de la misma cadena de acontecimientos:

- El gracioso Juanete anticipa la acción trágica cuando refiere burlescamente la boda desigual entre su señor y Serafina y anuncia la presencia de “un barbado” en casa, abriendo la puerta a la primera sospecha de don Juan.

- El Príncipe es un donjuán que, al enamorarse de Serafina, a pesar de que sigue atendiendo a Porcia, favorece la pintura final del crimen.

La línea de acción principal (Serafina-don Juan Roca-don Álvaro) encuentra en la que genera el Príncipe su absoluto complemento narrativo y formal. Si la comedia barroca es por definición tragicómica (“buen ejemplo nos de Naturaleza/ que por tal variedad tiene belleza”), *El pintor* profundiza en este aspecto del *Arte nuevo de hacer comedias*.

La metáfora, desde el mismo título, como en el auto sacramental homónimo, otorga a la obra un carácter ambiguo que aúna elementos propios del Barroco y del Romanticismo:

- El concepto de la pintura como imitación ideal del mundo, según los principios neoplatónicos heredados del Renacimiento, que asociaban la belleza con la proporción y la simetría (tal y como explica don Juan Roca).
- El mar, como expresión de la libertad y del peligro, del viaje y la aventura. Se vincula a un don Álvaro, hombre de acción, próximo a los galanes románticos, que contrasta con el carácter reflexivo y contradictorio del pintor barroco.

Por otra parte, **su lenguaje** se aleja en gran medida del Calderón más culterano; se abandonan las complejas imágenes por un discurso más natural, que alcanza el lirismo precisamente a través de esa retórica de *la desnudez*. Alternan parlamentos de gran

extensión (como el relato de sus amores por parte de Serafina o el soliloquio de don Juan en la segunda parte) con diálogos breves (la llamada *esticomitia*), compartidos por dos personajes. Calderón reflexiona por boca de don Juan sobre aspectos que le interesaban particularmente y que estaban de plena actualidad en su época (la pintura, el arte, el honor); argumenta, como nos tiene acostumbrados, en los cuentos del gracioso Juanete, en las burlas de Celio... y se quiebra en los diálogos entrecortados donde Serafina y don Álvaro muestran su angustia, en un pulso entre la razón y el instinto. Pero es un Calderón más desnudo; con casi cincuenta años y una gran experiencia teatral, ya ha probado casi todo en las tablas y se permite reinterpretar sus temas recurrentes con el adorno justo. Este alarde de naturalidad nos acerca a la historia y a los personajes.

Se ha estudiado en profundidad **el carácter trágico** de estos dramas de Calderón, en los que opera un esquema básico:

- La boda no deseada, como punto de arranque en lugar de cierre feliz, constituye la primera estación. La dama cree haber perdido a su gran amor y acepta, obligada, un matrimonio de conveniencia. El primer malentendido nace de un desfase temporal; la noticia de que el enamorado vive llega tarde. Las damas tienen plena conciencia de que amor y honor son excluyentes, aunque eso no impide que vivan un combate interior. La renuncia conmueve al espectador, que percibe su humanidad, y comprende mejor las imprudencias que la tensión vivida les hace cometer.

- Tras la boda, el regreso del pasado y la conciencia de la desdicha, comienza el verdadero vía crucis de estas mujeres: la ocultación, el silenciamiento de sus emociones, que lleva al disimulo, al miedo ante el esposo y, finalmente, la sospecha de éste, que va reinterpretando los signos externos de manera equívoca, auspiciado por el azar.

En *El pintor* este camino se recorre sólo parcialmente, porque las imprudencias o equivocaciones de Serafina -frente, por ejemplo- a las de doña Mencía en *El médico de su honra*- son más difusas. Por otra parte, el autor ha concedido a los amantes la oportunidad de despedirse, de explicarse sin peligro, en un lugar neutro, que es la casa de don Luis. Les ha regalado tiempo y este tiempo sitúa al espectador en una posición propicia para reconocer el alcance de la tragedia.

¿En qué medida son héroes trágicos don Juan Roca o don Álvaro? Este último resulta víctima, como Serafina, de los dos malentendidos de la obra: el desfase temporal entre los hechos y la noticia de los mismos, y el abrazo que el pintor malinterpreta. Su carácter apasionado, le conduce a cometer errores que también favorece el azar, como el rapto de la dama, cuando don Juan la deja sola en la playa.

El pintor es una figura trágica por partida doble; en primer lugar, su lucidez y su sensibilidad de artista rechazan las leyes bárbaras del honor. Siente la impotencia de vivir en un laberinto de absurdas obligaciones, pero, al cumplirlas, don Juan Roca

supedita su yo individual al interés colectivo e, irónicamente de nuevo, aunque recupera su entidad como ciudadano histórico, pierde su conciencia como individuo. Por otro lado, don Juan Roca asesina a su esposa y al que cree su amante en un arrebatado de celos; no prepara -como el don Gutierre de *El médico de su honra*- un crimen perverso. Actúa de manera intuitiva e irracional. Así, la pasión y la esclavitud del honor se confabulan para redondear la acción trágica, que no se silencia; se grita a los cuatro vientos. Don Juan Roca llama a padres, amigos y parientes, y se entrega para que lo castiguen, pero el mundo entero lo perdona. Si Calderón aplaudía o no la crueldad del código del honor ha servido para rellenar muchas páginas.

La Compañía Nacional de Teatro Clásico se ha preguntado también hacia dónde miraba Calderón en estos dramas. El monólogo de don Juan Roca no deja lugar a dudas: se trata de una ley rigurosa y terrible que anula al individuo, pero que no podía ser esquivada en aquel momento, en todo caso, sólo podía silenciarse. *El pintor de su deshonra* plantea abiertamente el perdón de todos los implicados en la historia. ¿Significa eso que escenificarla, atendiendo a la voz de Calderón, supone ensalzar el crimen o justificarlo? El pintor se entrega al público; los otros le perdonan con esa misma actitud de desafío, que trasladada al patio de butacas el conflicto íntimo de estos personajes, la inquietud con que vivían. Y triunfa la verdad dramática, no la histórica que se censura según los tiempos y las ideologías; aquella que turba el corazón y arranca el aplauso.





El montaje de la CNTC. Año 2008



Entrevista a Eduardo Vasco,

director de escena de El pintor de su deshonra de Calderón de la Barca

Eduardo Vasco es licenciado en Interpretación y Dirección escénica por la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid, centro en el que ha sido profesor y vicedirector. También es músico y especialista en espacio sonoro para teatro, y siempre le ha interesado el teatro clásico de nuestro Siglo de Oro; ha puesto sobre el escenario para su propia compañía títulos como *No son todos ruiseñores*, *La fuerza lastimosa*, *La bella Aurora* de Lope de Vega, y *Don Juan Tenorio* de Zorrilla. Ha dirigido para la Compañía Nacional de Teatro Clásico, *El castigo sin venganza* de Lope de Vega, *Amar después de la muerte* de Calderón de la Barca, *Viaje del Parnaso* de Cervantes, *Romances del Cid*, la versión y dirección de escena de *Don Gil de las calzas verdes* de Tirso de Molina y *Las bizzarrías de Belisa* de Lope de Vega. En esta ocasión dirige *El pintor de su deshonra de Calderón de la Barca*.

1.- ¿Por qué Calderón y por qué este Calderón trágico y tardío?

Habitualmente, cuando pienso en qué reparto vamos a hacer con la Compañía echo la vista atrás para ver qué se ha hecho, qué tenemos en la impronta última del teatro clásico que hemos visto en los últimos años, qué merece la pena revisar. Nosotros siempre nos movemos entre la consolidación de los grandes textos y la revisión de otros que no son tan populares. En ese sentido, a veces hay que plante-

arse hasta la revisión de un autor; nos pasó con *Viaje del Parnaso* de Cervantes y, en cierto modo, *La Belisa* también ha supuesto algo así, volver a encontrarnos con Lope de otra manera. Es un camino que la Compañía tiene andado. Yo creo que era un buen momento porque en el año de Calderón se dio una visión desde el punto de vista de la crítica muy acertada, pero desde el punto de vista del teatro prácticamente aparecieron los mismos títulos de siempre. Interesaba ver otras facetas de Calderón, con lo cual en la temporada presente hemos programado una comedia atípica y un drama de honor o una tragedia no menos atípica, muy citadas y valoradas por la crítica, casi siempre muy bien tratadas, tanto desde el punto de vista de la opinión como del estudio, pero que no se han llevado a las tablas en este siglo y "muy probablemente" tampoco en el XIX, aunque sí en su época. La Compañía empezó con *El médico de su honra* y *El pintor* forma parte de la trilogía que se cita siempre. Tiene unas cualidades que la hacen muy atractiva para escenificar: es una obra novelesca, y yo tengo debilidad por las obras novelescas, en realidad tengo debilidad por las historias que navegan por muchos sitios. Me pasó con *La fuerza lastimosa* que también era una obra muy bizantina, en ese sentido o con cierto aroma bizantino. Por otro lado, me interesaba el Calderón menos formal, el más asequible, que es uno de los valores de esta



obra. Está como decodificado. Además es una historia que humanamente se aprecia de manera directa y el gran tema, el del honor, como se ha repetido hasta la saciedad, reflexiona sobre algo sustancial a sí mismo: todo lo que hace ser tan rígido al ser humano en una sociedad que casi está demandando lo contrario.

Vivimos en un momento en que el maltrato a la mujer está tan al orden del día que encontrarse con una función en que todos están metidos en un engranaje del que no pueden salir y que al final castiga a los amantes, a una mujer que no tiene culpa, era especialmente atractivo, y el hecho de que los padres se vean obligados a perdonar me acabó convenciendo; que una norma social nuestra, que no hace tanto tiempo que ha desaparecido, esté reflejada tan al desnudo, tan cruentamente y que nos hable de nuestra historia sin tapujos; **la ley del honor puesta en discusión y aplicada de la manera más drástica... eso fue lo que acabó de convencerme.** Por ahí podíamos encontrar una vía de contemporaneidad justamente sin tocar el texto para nada.

2.- El espectáculo presenta dos líneas estéticas, la barroca y la romántica. ¿Están en Calderón?

Se sustenta en dos ejes claros; uno es la pasión y el otro es el arte, que es el barroco, el punto de vista de quien quiere contar la realidad y tiene que disfrazarla.

Luego está la pasión, lo que no podemos evitar, los errores que cometemos cuando no somos dueños de nosotros mismos, ect... Yo creo que la vía más eficaz era llevarlo por el camino del Romanticismo, del desatarse. Hay un personaje que se desata y probablemente es uno de los personajes más contenidos de la función, don Álvaro. Le pasan continuamente cosas y toma decisiones erradas, que se le vuelven en contra. Y luego hay un personaje que es más reflexivo, otro tipo de ser humano, que es don Juan Roca y tiene más que ver con el Barroco, como los padres.

3.- ¿No hay una tercera vía en el Príncipe de Ursino, que acentúa los elementos divertidos propios de la tragicomedia?

Calderón plantea una función en la que estamos a ratos en un pseudovodevil y a ratos en una tragedia y a ratos en un melodrama. Con el Príncipe de Ursino me planteé muchas fórmulas. Últimamente tengo la convicción de que hay que trabajar con estos segundos galanes hacia la vía cómica, porque creo que no es funcional que haya dos galanes similares en la comedia. Lo he hecho ya con el conde en *La Belisa*. Casi todas las pistas que da Calderón en el texto nos lleva a un tipo frívolo que se enamora. Había que tratarlo de una manera cómica, sin llegar a convertirlo en un personaje ridículo.

A Porcia le pasa lo mismo. Es una dama al uso que se transforma en un personaje

galáctico, muy atípico, porque hace y dice cosas que son de una frivolidad increíble. Y juega al amor en un contexto que se precipita hacia el horror a pasos agigantados. No estoy tan seguro de haber acentuado los elementos cómicos como de haberlos leído, porque una escena como el jardín, en el que ellas tienen que cantar al Príncipe, tiene elementos cómicos de por sí.

4.- ¿Cómo has intervenido en este espectáculo en la creación del espacio sonoro?

Desde el principio sabía que quería irme a algo que no fuese el XVII; quería buscar un ambiente que reforzara lo novelesco, que no llegara hasta el Romanticismo porque nos íbamos de la historia, pero sí a algo cortesano y a la vez apasionado. Me fui a determinadas piezas de Marin Marais, que tienen todo eso: lo épico, lo romántico, lo profundo... La pieza introductoria, por ejemplo, una de sus oberturas, es como una especie de viaje a la tempestad y es la pieza que abre los actos, y hace viajar a don Juan Roca hacia el disparo final. También hay canciones que ha compuesto Alba Fresno. Yo me he ocupado de la música que tenía que ver con el desarrollo de la historia. Y la música es una especie de intermediario entre el espectador y el intérprete, que ayuda a contar lo que pasa.

Hemos trabajado con ambientes sonoros como el mar, el bosque o los jardines nocturnos (con grillos, etc.) para situar espacialmente y, en ocasiones, dar una pincelada cómica. Efectos como las salvas de los barcos o los disparos, se han mezclado con notas sostenidas de la viola en directo para incorporarlos a la poética de la música y dotarlos de mayor significación.

5.- Tú que admiras profundamente la musicalidad del verso de Lope, ¿cómo has sentido “la melodía” de Calderón?

Ninguna obra de Calderón tiene la musicalidad de un Lope. Para mí Calderón es casi áspero, poco fresco. Esta obra es particularmente natural porque él no se empeña en buscar otras cosas que parece que salen más de su cabeza; ésta parece que sale más de su corazón. Son obras de oficio y se nota la carpintería, la mano de un dramaturgo con solera. Probablemente, sustituye los grandes momentos del arte mayor con los versos compartidos, con los momentos de don Juan Roca donde lo que está diciendo es muy importante, casi desafiante para el momento. Estos versos compartidos, por ejemplo, los hemos tratado de manera muy lírica, para que no fuera artificioso; hemos trabajado con los actores de manera muy potente, para que estuvieran en situación, la música los transportara un poco y ese esquema fluyera de manera más natural. Claro que Calderón no es Lope.

6.- Has trabajado la coherencia estética y textual, a partir de las metáforas del texto. ¿Por qué has preferido subrayar las líneas que se dibujaban en *El pintor*, frente a otros espectáculos que han buscado el contraste, por ejemplo?

Una de las metáforas es la del viaje; tiene el aroma de lo bizantino, por la desaparición en el mar, el rapto, los disfraces... el ajetreo hasta ridículo de ciertas novelas bizantinas que se llenan de sorpresas. Y el carnaval es una metáfora de España, el hombre desgraciado y todos los demás mirándole, como a don Juan Roca. El gran alimento de este país es la envidia.

Además, Calderón lo sirve de manera muy sencilla. En otros Calderones los refuerzos se convierten en redundantes; en este caso, Calderón entiende que su metáfora va a ser comprendida perfectamente. Yo no lo tengo tan claro y he reforzado la metáfora de la pintura. Por eso hemos cargado las tintas en la cuestión del arte, desde la escenografía al retrato. Lo que pinta don Juan no es un retrato al uso tampoco; está pintando algo imposible de por sí, descomunal. Tú no ves lo que el pintor pinta, sólo ves al pintor a través de los cuadros, con lo cual te tienes que imaginar cómo pinta.

7.- ¿Crees que el público va a comprender ese final, sobre todo el público más joven? Los actores se quedan frente al público, casi desafiándolos, después del perdón al verdugo...

Seguro que sí, pero es un hallazgo encontrar una función de hace cuatrocientos años que genera esa polémica, es decir el hecho de que en el patio de butacas se

plantee esa duda sobre si esto está bien o no, es así o no, deberían haberlo dejado tan cual o lo deberían haber transformado... Ese movimiento neuronal que generamos en el patio de butacas es el acertado. Y creo que el público lo va a asimilar a algo. Los dos puntos de agarre en la actualidad son los temas del maltrato, por un lado y, por otro, el chisme. Nadie puede pensar que es apología de la violencia ni del asesinato. Tampoco hemos desmontado la función para que parezca lo contrario. La hemos hecho tal cual y es muy posible que genere un impacto. Podíamos haberle marcado al público las cosas o haberle guiñado el ojo y haberle dicho: "Bueno, esto no es nuestro". Hubo gente el día del estreno que me dijo: "¿Por qué no lo haces más irónico?". ¿Sobre qué vas a ironizar? ¿Cuál es el punto de vista de la ironía? Yo creo que el final es suficientemente turbador ya por sí solo, suficientemente inquietante, porque te plantea muchas cosas, y encontrar una función que te plantee cosas que no sea el final de la fiesta y la boda es un hallazgo.



Entrevista a Rafael Pérez Sierra,

autor de la versión de El pintor de su deshonra de Calderón de la Barca

Licenciado en Derecho por la Universidad de Madrid, comienza su carrera teatral como ayudante de dirección en el Teatro Nacional María Guerrero, cuando era José Luis Alonso director de la Compañía, en la temporada 1964-65. Posteriormente realiza estudios teatrales en el Old Vic de Londres.

Catedrático de Escena Lírica de la Escuela Superior de Canto de Madrid, ha dirigido más de veinte títulos de ópera y estrenado las obras de autores españoles *Selene* de Tomás Marco; *La mona de imitación* de Ángel de Arteaga; y *El poeta* de Federico Moreno Torroba.

Como gestor cultural destacan los puestos de director de la Escuela de Arte Dramático y Danza de Madrid y director general de Teatro y Espectáculos del Ministerio de Cultura, momento en que pone en marcha el Centro Dramático Nacional y el Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro. De este festival, además de fundador, fue director durante cuatro años. Ha dirigido en dos ocasiones la Compañía Nacional de Teatro Clásico (CNTC), a la que ha estado muy vinculado desde su creación en 1985, como asesor literario. Además, ha realizado numerosas versiones, entre otras, las de *El Médico de su honra* y *Antes que todo es mi dama*. En 1992 organiza y firma la versión de los textos de la *Fiesta Barroca*, con motivo de la celebración de Madrid Capital Cultural. En 1996 obtuvo el Goya al mejor guión por el montaje *El perro del hortelano*

de Lope de Vega, llevado al cine por Pilar Miró.

1.- En primer lugar, Rafael, el propio término “versión” es complejo. ¿Cómo defines tú el trabajo de un “versionador” o dramaturgista?

Yo creo que la palabra es “**aclarar**”; es la finalidad de la versión. No cambiar ideas, pero sí aclarar, desde expresiones o palabras hasta conceptos. En ningún caso alterar, en ningún caso decir lo que no haya querido decir el autor.

2.- ¿Supone una mayor complicación versionar a un clásico y, sobre todo, obras tan estructuralmente perfectas como *El pintor de su deshonra*?

No. Nunca se debe alterar al autor. Yo hice la primera versión de esta Compañía, que es precisamente el otro gran drama de honor de Calderón, *El médico de su honra* y vi cuáles eran las dificultades de Calderón y también la gran virtud de Calderón, que es el gran constructor de teatro en nuestro país. Es más fácil hacer una versión de Lope, porque Lope es el gran poeta; es más difícil hacer una versión de Calderón porque alambica más, tiene una estructura perfecta en que no hay que alterar nada, sobre todo cuando se trata de un gran drama como éste de *El pintor de su deshonra* o aquel de *El médico de su honra*. En *El pintor* Serafina crea un lenguaje simbólico muy complicado



en un tramo de la obra y ahí yo he dejado dos imágenes en una, porque me parecía que en una de ellas no podía aclarar al público de hoy el concepto. Quitando eso, a Calderón no se le puede poner “un pero” en cuanto a estructura teatral.

En una conferencia me pregunto “¿Por qué adaptamos a los clásicos?”. Cuando empezamos con esta Compañía habíamos perdido el hábito de los clásicos. No cabe duda de que el Festival de Almagro y la Compañía Nacional de Teatro Clásico han conseguido que los clásicos sean teatro de consumo en el mejor sentido de la palabra. Y yo pensaba: “Llegará algún día en que nos habremos hecho con el lenguaje de los clásicos y, entonces, no será necesaria la versión”. Pero resulta que cada vez se alejan más de nosotros, porque se van separando cada vez más las culturas. Ejemplos. En *El caballero de Olmedo* hay un pasaje en que el caballero lee una carta de su dama y se detiene. El gracioso le pregunta por qué; se lo dice tres veces porque tres veces se detiene. En una de ellas le dice “Hay aquí nueva estación”. Y entonces surgía el problema de qué es “estación”. Pues, para Lope, una estación de vía crucis. ¿Sabemos actualmente lo que es una estación de vía crucis? El equívoco era “la estación de ferrocarril”. En *No hay burlas con el amor* tuve que rehacer una redondilla porque en el Siglo de Oro todo el mundo sabía que santa Inés aparecía en la iconografía con

un cordero, pero hoy, no lo sabemos. En Cervantes, por ejemplo “puesto que” es “aunque”. Dice Lope de Vega en *Fuenteovejuna*: “ya la guerra terminó puesto que nos ha costado muchos amigos”. En una versión tienes que poner “aunque”. En *El perro del hortelano* aparece “jaco”. “Jaco” en el diccionario de la Real Academia, ahora, es “caballo de poca alzada”, algo despectivo. Pues era una armadura de verano, como un peto vegetal. **Vamos a tener que seguir aclarando, porque la cultura barroca está y estará alejada de la nuestra.**

3.- ¿Cuáles han sido los criterios artísticos, dramáticos, gramaticales... en este trabajo?

Yo he dicho que mientras la poesía calderoniana de *El médico* es de “alto voltaje” aquí, más que nada, **la virtud de Calderón, en su poética, es la elocuencia.** Cada vez que veo la representación, la narración que hace Serafina al principio, me emociona, porque no se pueden expresar mejor los sentimientos de una mujer. En cuando al *peinado* del texto, unos pequeños cortes o pulimentos al principio y luego, con Eduardo Vasco, he hecho lo que entre los dos hemos considerado que era necesario para la representación. A veces conviene alterar el texto y otras no. Cuando Calderón o Lope hacen poesía, aunque sea más o menos oscura, no se puede tocar. Simplemente

las aclaraciones son de tipo dramático, para que el espectador siga la trama con claridad, pero cuando el dramaturgo es poeta no se le debe corregir.

Creo que ha sido fácil este trabajo porque el vocabulario no presentaba tampoco grandes dificultades y la métrica era muy sencilla, comparada con *El médico* que tiene octavas reales complicadísimas, sobre todo, para el actor. Aquí hay fundamentalmente redondillas, mucho romance, una silva pareada con libertad, incluso con un verso suelto y muy pocas décimas. El problema para un versionador serían los tercetos; menos mal que en nuestro teatro hay muy pocos. Lope de Vega, como es el gran poeta, se atreve de vez en cuando, pero un terceto no se puede cortar nunca porque es como una cadenaeta. **Sea cual sea el criterio de una versión, el mío, además de aclarar, es no alterar nunca las composiciones métricas.** Para mí la musicalidad es esencial. Yo puedo aclarar, pero lo que no puedo es dejar una octava real coja o una décima incompleta.

4.- Háblanos de la interpretación de la obra. ¿Es una tragicomedia?

El médico de su honra presenta un ambiente medieval, casi siempre de noche, con la historia de don Pedro el Cruel y esos sueños, esa premonición de lo que va a ocurrir. Todo eso tiene una carga de drama desde el principio, desde que el infante cae del caballo. Sin embargo, aquí hay muchos episodios de comedia. En la invención del teatro español está claro: como en la

vida ocurre, lo cómico con lo trágico. Distingamos. *El pintor* es más tragedia que *El médico* porque Serafina ha sido, es, la heroína más fiel (doña Mencía cita al infante), más víctima, menos culpable que ninguna de las heroínas de los dramas de honor de Calderón y, al final, ocurre algo que es pura tragedia, un malentendido. Ella lleva mucho tiempo en esa prisión y todo eso mezclado con la angustia y el sueño, siempre en Calderón el sueño, y en esa tempestad se agarra a lo más próximo que tiene. Dramáticamente es menos unitaria que *El médico* porque tiene elementos de comedia, también el paisaje tiene muchos más contrastes; *el médico* está siempre en Sevilla, en aquella quinta; *El pintor* es una comedia viajera y, sin embargo, es como si Calderón estuviera pensando en esconder el final y dar un golpe de teatro sorprendente por inesperado. El puro azar, porque Serafina, que es inocente, en un solo gesto del que ella no es dueña, parece culpable. Calderón siempre nos pone en la pista de lo que va a ocurrir con una figura poética; así, en *El médico*, la caída del caballo te está diciendo: esto va a acabar mal porque si el caballo es la pasión, el jinete es la razón, el caballo ha derribado al jinete... Aquí hay una única imagen poética originalísima. El pintor intenta captar la belleza de su mujer y se considera incapaz: no va a dominar la situación, no se ha dedicado nunca a esto, siempre ha estado en el mundo ideal. Hay una idea muy barroca de la imitación que no se corresponde con la historia de la pintura, porque si hay algún pintor metafísico ese es Velázquez, contemporáneo de Calderón.

5.- Y el honor... ¿se censura esa “ley rigurosa” en *El pintor de su deshonra*?

Se censura más que nunca. También aquí hay un contraste. **Don Juan Roca se resiste a cumplir con las normas del honor, le repugna y eso Calderón lo hace más explícito que en ninguna otra obra**, más que en *El médico*, donde está más mezclado con los celos. Sin embargo, aquí hay una reprobación explícita, la más explícita de todas. Probablemente en el teatro español no hay una reprobación tan explícita como ésta. Eso por una parte; sin embargo, el final es muy crudo y la crudeza está en que los padres de las víctimas, sin pesatañar, aprueban el código del honor, se someten a él. En *El médico* no hay tal porque el rey don Pedro es mucho más ambiguo. La legislación obliga a matar a los dos; don Gutierre no mata al infante porque es infante. Hace trampa. Don Juan Roca, a pesar de la repugnancia, cumple mejor con el código del honor; lo más duro aquí es que los padres dicen que no tiene que huir de nadie, que ha hecho lo que debía. Don Juan Roca ha sufrido mucho porque ha perdido a Serafina, se la han raptado en un episodio terrible. Está en una situación degradada, escondido bajo un oficio, porque la pintura era un oficio nada más y Velázquez iba a los toros con los barberos. Don Juan Roca se rebaja socialmente y ha perdido a su mujer; en cambio don Gutierre la tiene ahí y está un infante de España por medio. Entonces, tiene que recurrir a un ardid muy rebuscado: la sangría. Otro problema cultural; hoy la gente no sabe qué es una sangría y para qué. El atractivo de la distancia esté-

tica hay que cuidarlo mucho. Eso no se puede eliminar.

6.- ¿El público de hoy, sobre todo el más joven, sentirá al Calderón de *El pintor de su deshonra* cercano o ajeno a su sensibilidad?

Les va a chocar a los jóvenes. ¿Esta obra es actual? Somos seres históricos y comprendemos todas las situaciones humanas habidas y por haber. Sin embargo, va a chocar como chocó *El médico* en su día. El problema es metabolizar esto con inteligencia; el espectador tiene derecho a que se produzca un choque ante sus ojos y ante su mentalidad en ese final, pero tiene la obligación de comprenderlo artísticamente. El arte es un ente que está fuera de lo cotidiano. Comprendemos los bufones de Velázquez, esa cara del Niño de Vallecas. ¿Nos debe producir repugnancia o debemos metabolizarlo artísticamente y sacar belleza de esa deformidad? Tendremos que poner por encima de los valores sociales de nuestra época, los valores artísticos de la obra. Además, también ahora matamos.

El problema del honor no queda justificado por la violencia de género, porque ahora no justificamos la violencia, la rechazamos y la situamos en esos ámbitos de machismo. Lo difícil aquí no es un individuo que mata, sino una sociedad que lo aprueba; la dificultad para metabolizarlo depende del nivel cultural y de los prejuicios sociales del espectador. Y ahora solamente los obcecados de lo políticamente correcto pueden hacer una enmienda a este tipo de función.

Entrevista a Pedro Moreno,

figurinista de El pintor de su deshonra de Calderón de la Barca

En la Compañía Nacional de Teatro Clásico ha realizado los trabajos de escenografía y vestuario de los montajes *La dama duende* y *El alcalde de Zalamea*, ambos con dirección de José Luis Alonso; *No hay burlas con el amor*, dirigido por Denis Rafter; *Entre bobos anda el juego*, dirigido por Gerardo Malla; y el vestuario de *El acero de Madrid*, dirigido por José Luis Castro.

Con otras compañías ha participado en los últimos años en las obras *El lindo don Diego* de Moreto, dirigido por Denis Rafter; *Don Juan Tenorio*, recreación de la versión de Salvador Dalí, con dirección de Ángel Fernández Montesinos; *Solas* de Benito Zambrano y *Fedra* de Juan Mayorga, ambas dirigidas por José Carlos Plaza.

A lo largo de su trayectoria profesional ha intervenido, además, en montajes de ópera, ballet y cine. Destacan sus trabajos en *Carmen* de Bizet, dirigida por Carlos Saura; *La pasión según san Juan* de J.S. Bach; *Hernani* de Verdi; *La dolores* de Tomás Bretón y *La vida breve* y *Goyescas*, todas ellas dirigidas por José Carlos Plaza. En ballet sus principales trabajos de vestuario han sido en las obras *Fuenteovejuna* de Antonio Gades y *El sur* de Víctor Ullate. En 1996 obtuvo el premio Goya al mejor vestuario por *El perro del hortelano*, película dirigida por Pilar Miró; y en el 2000 por *Goya en Burdeos*, dirigida por Carlos Saura.

1.- ¿Cuáles han sido las pautas de trabajo para la elaboración del vestuario?

He trabajado con gran libertad. No quería hacer un clásico con vestidos de época, porque lo había hecho muchas veces. Me apetecía arriesgarme, **siguiendo el espíritu de Calderón, que fue precursor del Romanticismo en su momento** y hace un relato que tiene mucho que ver con lo que es el *leitmotiv* de la literatura romántica, de aventuras, de ocasiones extremas, de situaciones límite. Y todo esto me llevó a darle un aire mixto entre Clasicismo y Romanticismo. Hay algunos personajes que están por completo en la onda romántica, sobre todo los dos protagonistas. Quería un tipo de soldado vistoso, no precisamente desde el punto de vista de un guerrero, sino de la corte. Como es un príncipe, nos vamos a la iconografía rococó: uniformes con los colores blanco, rojo y azul, llenos de condecoraciones. Me parecen superteatrales. El criado es un personaje que nunca habla como lo que se espera de él; cuenta lo que oye y debe haber leído, así que le pusimos unos quevedos muy barrocos.

Hay una línea un poco difusa entre tragedia y comedia que hace la función particularmente difícil y me pareció asombrosa la habilidad con que lo ha resuelto el director. Es la lectura que se hace de un clásico desde hoy. Habrá gente a la que le guste y gente que lo abomine, pero desde luego es el terreno en el que ahora me muevo con



más agrado. Desde la escenografía, el vestuario, la música, la interpretación se hace una lectura y siempre hay un riesgo, pero prefiero el riesgo a esa especie de seguridad pacata. No se puede hacer el mismo vestuario en verso que en prosa. Con permiso de Lope, el de Calderón me gusta más, aunque sea más abrupto.

2.- ¿Cuál ha sido la elección de texturas, líneas y colores?

El mar siempre está presente en los volantes de las damas; las ondas son jaretas, las mujeres están llenas de jaretas, que tienen una lectura de algo distinto de lo contundente, de algo quebradizo y frágil. **Los colores remiten a los caracteres de los personajes; son colores en conflicto.** Los dos protagonistas llevan colores más cálidos, más soleados; Serafina va en malvas, verdes tiernos, rosas muertos, salvo el efecto final, cuando la secuestran y se produce la tragedia, lleva lo mismo del día del Carnaval, algo más amoratado, y don Álvaro, colores como de cuero, como de caballo y uniformado de marinero en una ocasión. Y luego está Porcia, con colores de bosque, verdes con morados y azules. Yo no quería que las criadas fueran folclóricas, que llevaran trajes regionales de aragonesas o castellanas. Todo lo contrario; parecen casi austriacas, por los escotes y los colores en tonos marrones o azules. Todos los personajes mayores van prácticamente de la época barroca: don Pedro y

don Luis, que es más sofisticado porque vive en Italia. Siempre que hay una situación descontrolada, historias no ortodoxas... las sacan de España. Aquí es Nápoles. En *El castigo sin venganza* de Lope de Vega era Mantua; en *El perro del hortelano*, la dama se enamora de un secretario en Portugal. En Valladolid esto no podía pasar.

3.- ¿Cómo se ha reflejado el mundo de la pintura en el trabajo con el vestuario?

El mundo de la pintura se ve desde la primera escena, cuando se quedan solas las dos amigas, con el decorado; como si se hubieran escapado de un cuadro. Son trajes coherentes con la escenografía; todos los colores que yo he usado están en armonía con los del decorado. La luz difusa, lechosa, los rosas de Velázquez, la pintura de esa época.

Las referencias históricas me las da el entorno, que remite a un cuadro napolitano y, alegóricamente, la trasgresión de lo que significa el carnaval.

4.- En la función irrumpe el carnaval con sus colores sorprendentes y sus máscaras. ¿Qué significa en el conjunto de la función este vestuario tan espectacular y sugerente?

El carnaval es hacer justamente lo que no se puede hacer en la vida. He intentado poner un montón de cosas que no tengan referencia al Siglo de Oro, sino que recuer-

dan más a la España de Solana, de Goya; una España muy bronca, muy áspera. Tiene a la vez algo de festivo y jocoso. El carnaval es el triunfo del color de manera arbitraria; estamos fuera de lo común.

Es la explosión de todas las cosas que están guardadas, una especie de puñetazo al buen gusto. Las máscaras están inspiradas en personajes populares que extraje de la España profunda.

5.- ¿En qué medida puede llegar este espectáculo, con esa imagen tan poderosa de colores y formas, al público de hoy?

En el teatro la imagen nunca debe contradecir al texto y si lo hace, mal asunto. La gente más joven es bastante lista y ha leído el cómic. Yo soy también un gran lector de comics y nunca hay incoherencias. **El discurso estético tiene que ver con el ético y eso se ha perseguido en la función.** Al público más joven le va a gustar. Es un montaje muy claro y muy interesante, con un mensaje moderno. La vida siempre es igual, ahora o en el Siglo de Oro, y a la gente le pasa lo mismo; se mueve por odios, por amores, por decepciones. Y en

cada momento hay que darle la lectura que corresponde. A la gente joven le va a gustar o la van a aborrecer, pero jamás les dejará indiferentes.



Antonio Maura



Entrevista a Carolina González,

escenógrafa de *El pintor de su deshonra* de Calderón de la Barca

Ha realizado la escenografía de *Don Gil de las calzas verdes* de Tirso de Molina y *Las bizzarrias de Belisa* de Lope de Vega, ambos montajes dirigidos por Eduardo Vasco para la CNTC. Es colaboradora de la CNTC desde 2004, tras participar como ayudante de escenografía de José Tomé en *La entretenida* de Miguel de Cervantes, dirigida por Helena Pimenta. Desde entonces ha desempeñado esta labor como ayudante de José Hernández, en *El castigo sin venganza* de Lope de Vega y en *Amar después de la muerte* de Calderón de la Barca, ambas con dirección de Eduardo Vasco; también como ayudante de Richard Cenier en *Tragicomedia de Don Duardos* de Gil Vicente, dirigida por Ana Zamora y como ayudante de José Luis Raymond en *Sainetes* de Ramón de la Cruz, dirigida por Ernesto Caballero.

Es diseñadora de interiores y ha cursado estudios de escenografía en la RESAD. Sus primeros trabajos en teatro son los realizados para la obra *Las mariposas son libres* de Leonard Gershe, que en 2002 dirigió Ramón Ballesteros. Posteriormente proyectó el espacio escénico de *Versos de hierro*, dirigido por Carlos Menéndez; el vestuario para *Evoché* (sobre *Las Bacantes* de Eurípides) y la escenografía de *El rufián en la escalera* de Orton y *Morgana le Fay*, ambas dirigidas por Vanesa Martínez.

1. Carolina, ¿cuál ha sido el punto de partida que has seguido para abordar esta puesta en escena?

Empezamos trabajando el mundo del mar, de la náutica, de los barcos, porque la acción se desarrolla en tres puertos y, por lo tanto, el mar está muy presente. Primero fui al Museo Naval para empaparme bien de la estética de lo náutico. Y después, por supuesto, la pintura. Hay dos cuadros que fueron punto de partida: *El taller del pintor* de Courbet y *El pintor en su estudio* de Rembrandt. Esos dos cuadros tienen mucho que ver con la escenografía. El resultado ha sido la fusión de esos dos mundos: por un lado, el estudio, el taller del pintor; y por otro, el mar, el puerto, los barcos... Por ejemplo, la tarima está precedida por tres caballetes volcados, los mástiles son los pies de apoyo de los caballetes que van girando. Son el estudio de un pintor, pero evocan el mundo del mar.

También estuve en distintos museos de Nápoles viendo las escuelas de pintura paisajística, que me ha ayudado muchísimo para seleccionar fragmentos de pintura, y vi la exposición que hubo en Madrid, en la Fundación Juan March, de paisajes del Romanticismo a la abstracción.

2. ¿Qué materiales has utilizado para los telones?

Es tela escenográfica pintada. Aunque hoy en día podemos serigrafar las telas, el resultado no es el mismo; evidentemente,



es mucho más rica una pintura a la antigua, un telón pintado que serigrafado. Hemos utilizado distintas calidades de telas, algunas más ligeras para hacer la transparencia, otras son gasas, y luego la tela escenográfica, que es como algodón y equivaldría al lino que utilizan los pintores. El segundo cambio se abre con el estudio del pintor en Barcelona; hay un bastidor enorme que está tratado de manera que parezca la trasiega del viento. El proceso de pintura ha sido muy interesante. Como curiosidad, te puedo decir que, al igual que la acción de la obra se desarrolló en tres puertos, las telas también han sido pintadas en tres ciudades con puerto, en Valencia, en Barcelona y en Roma. Estoy muy contenta con el resultado.

3. ¿Qué tiene de barroca y qué tiene de romántica la escenografía de *El pintor de su deshonra*?

Creo que hay dos líneas en la escenografía que también se ven muy bien en el vestuario, una línea más barroca y otra más romántica. En el lienzo hay un punto de desequilibrio **que representa muy bien el mundo de asimetrías del Barroco, un mundo que se tambalea y se cae, y por otro lado están los cuadros en los se percibe el prerromanticismo, con naturalezas muy agresivas, los paisajes...**

Los encuadres no son gratuitos; esa inclinación en el taller, desviada, pero tiene que

ser así. Todo estaba buscado; el hecho de que los telones bajen y se inclinen era fundamental, no podían ser telones que se quedaran rectos. Teníamos que transmitir con la escenografía esa inquietud, para que ayudara a crear el conflicto de la obra.

4. ¿Qué espacios interiores y exteriores se muestran en la obra?

Al principio, cuando empiezas a trabajar el texto, te haces un esquema de las escenas que transcurren en el interior y las que pasan en el exterior, palacio, jardín... eso te lo da la obra. Los mástiles daban muchísimo juego, las telas son como velas del barco que se cruzan, la posición de los mástiles van creando los espacios: son el apoyo de los cuadros o por ejemplo, cuando el pintor ha acabado de pintar el cuadro, los mástiles aparecen rectos, en una posición más simétrica, que da la impresión de orden, de que el mundo vuelve a su lugar. La escenografía va acompañando todo el tiempo a la acción, subrayando dramáticamente lo que está pasando en la obra, además de que estéticamente queda muy bonito la alusión a la pintura.

5. ¿Qué materiales y colores has utilizado?

En todo momento pensaba en el estudio de un pintor del siglo XVII, con los tonos cálidos de la pintura barroca. A mí generalmente me gusta trabajar con el figuri-

nista; si él quiere un vestuario muy colorido, yo tiendo a apagar un poco los colores, a matizar. En este caso fue al revés, porque Pedro empezó a trabajar desde la escenografía. Creo que se complementan muy bien la escenografía y el vestuario.

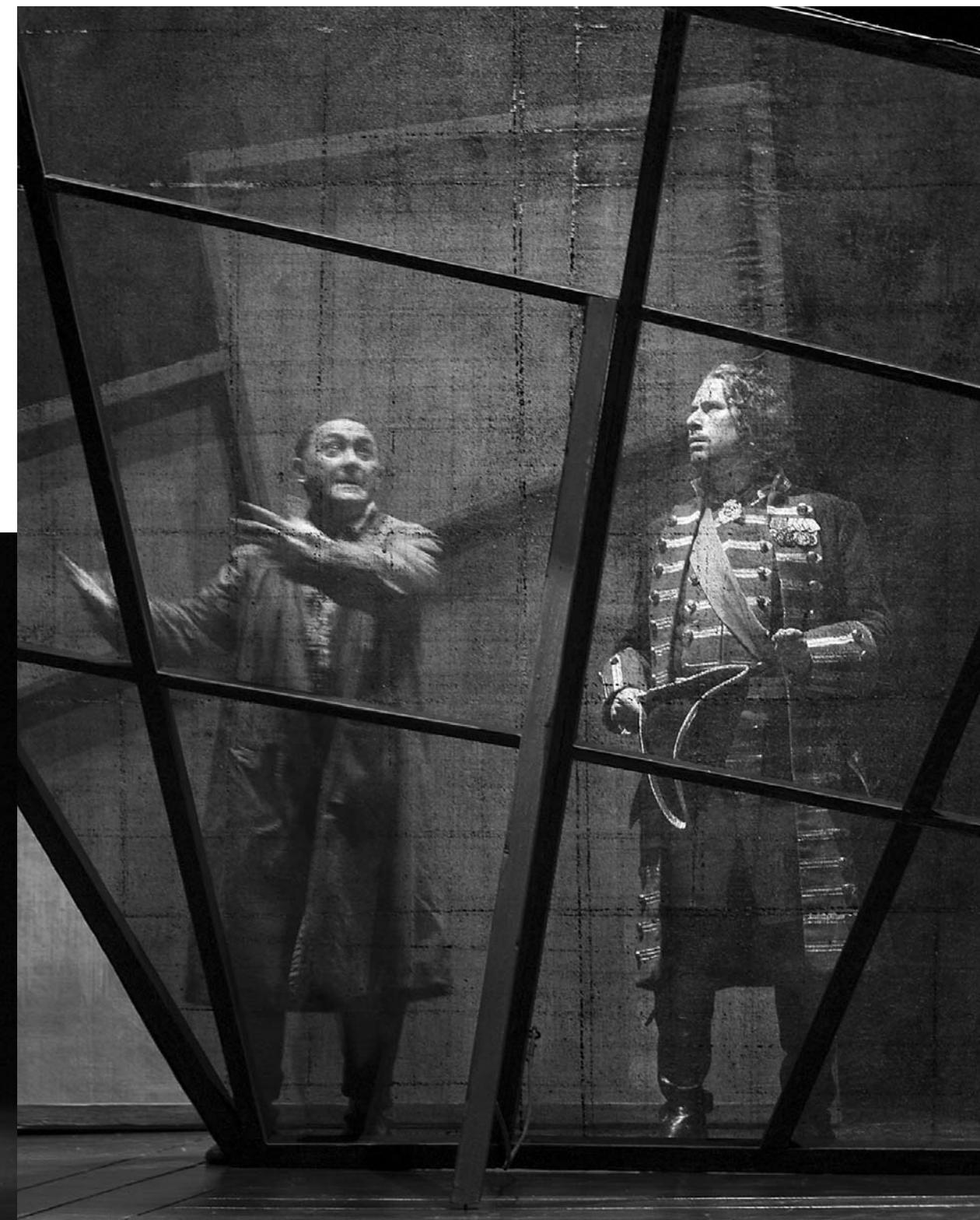
6. Carolina, la escenografía de *El pintor de su deshonra* es abstracta y muy poética, con muy pocos elementos. ¿Crees que el público más joven va a entender este tipo de propuesta?

Sí, solo hay dos sillas, un candelabro, las maletas, el arcabuz y la balaustrada, un elemento muy interesante que apareció según

fue montando la función Eduardo. Al principio yo no lo veía claro, pero ahora pienso que da mucho más juego y está muy bien, además remite al cuadro del principio.

Creo que la gente joven lo puede entender perfectamente, porque en cierto modo se mueven en un mundo lleno de abstracciones, en el mundo contemporáneo es muy habitual el minimalismo. La gente joven no busca una escenografía preciosista. Además, pienso que no puedes dar todo hecho, la gente tiene que pensar un poquito, por qué este encuadre, por qué de esta forma, por qué tan sólo eso. Que los espectadores en general sean más activos.





Entrevista a Alba Fresno,

dirección musical, composición y arreglos

de El pintor de su deshonra de Calderón de la Barca

Alba Fresno estudió violonchelo con María Macedo. Se inicia en la viola de gamba con Pere Ros y se especializa en Roma con Paolo Pandolfo, completando su formación en la Schola Cantorum Basiliensis (1991-97).

Actualmente forma parte de diversos grupos: L'amoroso, dirigido por Guido Balestracci, con el que ha realizado grabaciones centradas en el repertorio del Renacimiento italiano; Capilla Jerónimo de Carrión, dirigida por Alicia Lázaro y Albicastro Ensemble Suisse, dirigido por Jorge Fresno. Además, ha colaborado con distintas formaciones entre las que destacan: Meister Consort, Orphenica Lyra, Alia Música, Laberinto y SEMA. Ha trabajado en montajes teatrales dirigidos por Miguel Narros, Kiti Manver o Gustavo Tambascio.

Con la Compañía Nacional de Teatro Clásico ha colaborado en las obras: *Viaje del Parnaso* de Cervantes y *Romances del Cid*, dirigidas por Eduardo Vasco, y *Tragicomedia de Don Duardos* de Gil Vicente, dirigida por Ana Zamora.

1.- Alba, ¿cuál es el papel que desempeña la música en este espectáculo, *El pintor de su deshonra* de Calderón?

Como ya sabes, Eduardo da mucha importancia a la música en todos sus espectáculos y, en esta ocasión, desempeña varios papeles: por un lado, está la música de fondo que enfatiza cada momento, funda-

mentalmente aquellos más melancólicos; por otro lado, como efecto rítmico, la música apoya los movimientos de los actores.

También he utilizado la música como efecto sonoro, identificando una nota repetida de la viola de gamba o del clave con un personaje determinado. Por ejemplo, en algunos momentos se utiliza música más vigorosa y alegre con los personajes más cómicos como Juanete o Porcia, o notas sueltas del clave acentuando la “conciencia” del Príncipe, o las notas de la viola de gamba que hace lo mismo con el personaje del pintor.

En los momentos de transición, los cambios de escena, el papel de la música es muy importante; **se convierte en un personaje más de la función que potencia las emociones, sobre todo en los momentos más románticos y tristes.**

Luego están las canciones, utilizadas como medio de comunicación entre dos personajes, Porcia y el Príncipe. También, aunque no llega a ser un estilo recitativo, el texto adquiere más importancia y se resalta con una melodía a dos voces entre Porcia y su criada.

Hay escenas donde se utiliza el “pizzicato”, es decir, tocar la viola sin el arco, “pizzicando” la cuerda que le da una sensación de misterio, como en la escena del final de carnaval o para acompañar de manera más dulce algunos momentos de la obra.



Por último, en la escena del carnaval, cantan y bailan un *Rugiero*, baile popular italiano, lento y tranquilo.

Hay un ambiente musical lleno de contrastes. La música ayuda a cambiar en un momento el estado de ánimo, de una escena trágica a otra más cómica.

2.- ¿Cuál ha sido la selección musical y los autores elegidos? ¿Qué instrumentos has elegido para este montaje? ¿Cómo ha sido el trabajo de composición, fundamentalmente en la escena del carnaval?

La música elegida es francesa, del gran compositor para viola de gamba Marian Marais, en concreto piezas sueltas de varios libros escritos en torno a 1711.

Los instrumentos que hemos elegido son dos violas de gamba y un clave. Con un viola de gamba se toca la melodía y la otra viola y el clave realizan el bajo continuo.

Pensamos que tenía que haber una música que aunque no fuera española ni la utilizada por Calderón, permitiera desarrollar los recursos que utilizaba en sus obras: una música dulce en los momentos dulces, que pudiese cautivar al espectador, y también vivaz en los momentos de transición, como ya se hacía en su época, para que el público no perdiera la atención en los cambios de decorado, y que también se pudiera identificar con determinadas situaciones y personajes, como es el caso

de “La Plainte” un lamento que se escucha en momentos de amor y desolación entre Serafina y Don Álvaro, o el “Preludio” que transmite una sensación de “oleaje” en el momento del naufragio y que se identifica con la inestabilidad de Don Juan Roca ante su desesperación.

3.- Se ha comparado a Calderón con una fuga barroca por su artificio y complejidad. ¿Crees que *El pintor de su deshonra* es una pieza barroca en ese sentido textual y musical?

En la obra de Calderón la música tiene una importancia excepcional; se utiliza para resaltar el texto y llenar, sobre todo, las escenas dramáticas. **No hay que olvidar que Calderón fue el gran precursor de la zarzuela**, donde la poesía y la música se alternan; canciones y texto hablado forman un todo. Es un espectáculo donde se unen todas las artes.

4.- ¿Crees que la música del espectáculo puede acercar al público de hoy, sobre todo a nuestro público más joven, a la narración dramática, o crees que puede sentirla como algo lejano, antiguo?

Creo que en este caso la música está tan implicada en la escena que es indisoluble de la acción, no es música para ser escuchada aisladamente sino con el propio texto, incluso con la voz de cada persona-



je, como un todo, un conjunto que pueda llegar al espectador.

Con los jóvenes lo interesante es que aprecien y se den cuenta de la sonoridad que se consigue con los instrumentos barrocos, que tienen unos sonidos muy particulares. El clave como forma, puede parecer un piano, pero el sistema de funcionamiento no es igual; el piano percute, mientras que el clave “pizzica” la nota con plectros y la viola de gamba, que puede recordar con su sonoridad a un violonchelo, en realidad proviene de la vihuela, antigua guitarra, con sus trastes y la gran variedad de sonidos agudos, graves, conocida como el instrumento más parecido a la voz humana...

Creo que es muy interesante que puedan apreciar las diferentes maneras de aplicar la música al teatro con todo tipo de instrumentos y de épocas diversas.

5. Y por último, ¿qué crees que puede contar este montaje al espectador de hoy, especialmente a nuestro público más joven?

En la obra *El pintor de su deshonra*, vemos primero las pasiones del amor: el amor correspondido, las inseguridades ante la belleza, cómo el amor se le va escapando de las manos, y, finalmente, cómo Don Juan Roca acaba pintando su propio destino, un destino donde el honor siempre tiene la última palabra.

Entrevista a los actores

ARTURO QUEREJETA, EL PINTOR

¿Qué es *El pintor de su deshonra* desde el punto de vista del honor calderoniano en la figura de tu personaje, don Juan Roca?

Hay algo que me interesa mucho desde el punto de vista del espectador actual, que es cómo una persona que se supone que es un artista y hasta una edad proveya no se ha casado, toma una decisión tan trágica. Hablamos del honor; de cómo la presión social, la humillación, el estar en boca de todo el mundo hace que, en un momento determinado, este hombre llegue a perder la cabeza tanto que sospeche de su mujer y la mate. Él, que es la persona más lejana a la violencia. Y entramos en la disquisición famosa de la honra y del honor. La honra es connatural a la persona y el honor viene desde fuera; es la consideración que se tiene desde los estamentos sociales y que te obliga a tomar decisiones porque, si no, eres el hazmerreír de la gente. ¿Cómo puedes trasladar esto a nuestros días? Hay como un vestigio atávico en las sociedades mediterráneas, por el cual alguien mata a la pareja por celos... Yo creo que Calderón estaba totalmente en contra del honor; si no, no habría puesto en mis labios, en los de don Juan, ese monólogo: “cómo bárbaro consiente /el mundo este infame rito”. El que ha cometido la afrenta sale libre, incluso se le aplaude y el que ha sido afrentado sufre las humillaciones y ser mancillado por los demás.

El pintor es una función muy difícil porque participa de muchos estilos y de muchas incógnitas que tienes que ir resolviendo paso a paso. El personaje de don Juan Roca no está redondeado. Por ejemplo, ¿por qué le pide a Juanete, el criado, que le prepare dos pistolas cuando va a ir a pintar a Serafina en el segundo acto? Yo lo he justificado de manera que pintar a una mujer desconocida en casa de otro era entrometerse en el honor de una familia. Estaba penado: “A hurto la debéis pintar”, dice el Príncipe, que saldrá valedor suyo, si hay algún peligro. Puedes pensar que es por ahí, pero también hay *un fatum* que se está desencadenando desde antes, desde la mascarada. El pintor está dibujado como a brochazos, nunca mejor dicho, y tienes que ir uniendo ese pincel que no tiene continuidad; es un personaje que, en el momento culminante, actúa movido por los celos, por un arrebato emocional. **Por eso digo que lo que más me interesa, desde los ojos del espectador de hoy, es cómo se siente uno con un arranque de pasión, hasta el punto de considerar a la pareja como algo propio, de lo que se puede disponer.** En aquella época los padres, por las leyes del honor, dicen que no tienen nada que reprocharle a este señor. Es canalla. Don Juan Roca ve el mundo de otra manera, con ojos de artista. En el segundo acto hace una disquisición filosófica sobre la pintura, sobre cómo se pinta la hermosura. Él quiere captar la belleza de Serafina y no puede;

de algún modo te está diciendo que no puede conseguir a esa mujer. Ahí está Velázquez. Velázquez y Calderón se conocieron en la corte de Felipe IV y se supone que tuvieron algún tipo de relación laboral en las fiestas que organizaba Calderón. Me preocupa quién es este pintor, lo que el personaje siente, que es un ingenuo. “Matóme mi confianza. Soy un hombre que no me he enterado de la vida”. Y la vida le da una bofetada en el tercer acto. Alguien tan angustiado que se ha convertido en un monstruo. Vemos las noticias y oímos que una persona era muy agradable por la escalera, pero ha tenido un arrebato. A mí me interesaba lo que hay por debajo del arrebato, el atavismo. Al igual que el actor tiene sus incógnitas con esta función es bueno que el público tenga las suyas.

NURIA MENCÍA, SERAFINA. LA VÍCTIMA

Nuria, ¿cómo es Serafina y qué puede aportar al público de hoy este personaje tan auténtico?

A pesar de la fama de católico radical que tiene, Calderón toma partido a favor de la dignidad de la mujer y arremete contra las normas sociales que obligan a defender el honor masculino con el asesinato de las esposas presuntamente adúlteras. El honor del hombre dependía -y todavía ocurre en la actualidad- de la pureza sexual de su esposa. Es una tragedia porque Serafina no elige su vida y su destino; le viene impuesto por las circunstancias. Es una víctima inocente y representa a las mujeres víctimas de todas las épocas. Me

ha sido difícil abordar este personaje, porque tiene claras sus decisiones desde el principio y duda poco. Su arco de crecimiento no es tan amplio como el de otros personajes que he representado. Por eso, de la mano de Eduardo Vasco, he intentado crear una mujer de carne y hueso, íntegra y sincera. Se mantiene fiel al concepto del honor, aunque le obliga a renunciar a su gran amor, don Álvaro. **Está llena de sentimientos de ternura, de nostalgia, pero siempre contenidos, como un volcán a punto de estallar que nunca estalla.** Su relación con don Álvaro es muy romántica: difieren de los otros personajes en que ellos dos se tratan y expresan como amigos verdaderos y se cuidan a pesar de lo difícil de su situación. Yo creo que puede conectar con el público, porque habla del vacío de una vida sin amor, de lo que implica el engaño de una aparente felicidad, de lo que supone ser una misma en una sociedad que obliga a la mujer a seguir un camino que no desea.

DANIEL ALBALADEJO, DON ÁLVARO. EL OTRO

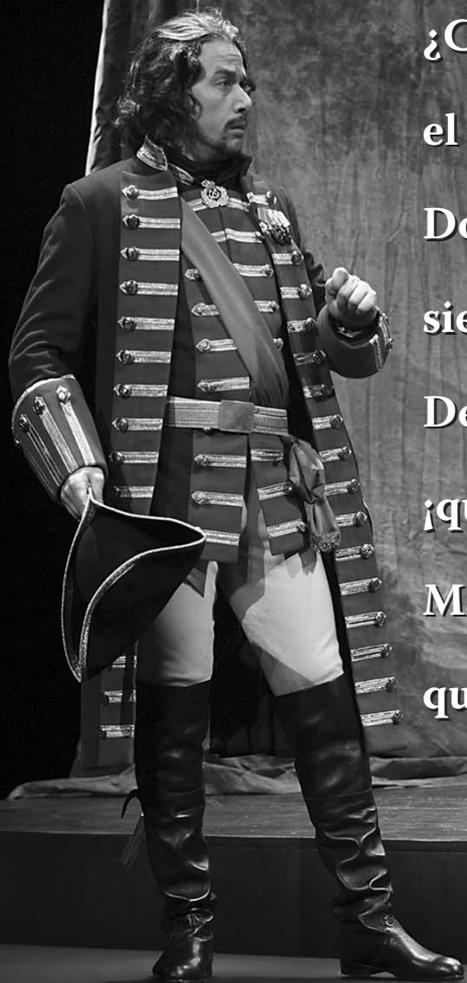
Daniel, háblanos de tu personaje. ¿Cómo has abordado la interpretación de este culpable-víctima?

La finalidad de don Álvaro, en su tránsito por el espectáculo, es recuperar el amor perdido de su amada. Calderón lo presenta como un joven de alta posición social. Tiene sus negocios en Barcelona de los cuales hace partícipe a su padre. Descubrimos un personaje romántico, llevado más por la pasión que por la razón, aunque sólo un momento se deja arrastrar

por ella, cuando la situación se desboca de tal manera, que en un acto irracional rapta a Serafina y se la lleva a la casa que tiene su padre en el monte. En el comienzo de la segunda parte, encontramos a un don Álvaro abatido por la displicencia de Serafina y consumido por la culpa del rapto, aunque su empeño de amarla le hace sobreponerse hasta el trágico final de los dos. **Representa esa obstinación de la rebeldía en la juventud.** No le importa la reconocida “ley del honor” que imperaba esa sociedad, por la cual el afrentado debía matar a los dos amantes. Su propósito y su obstinación le llevan a su trágico final y ocasionan de una forma desafortunada el de su amada. Entiendo que no es consciente de hacia dónde lleva a Serafina, aunque ésta le advierte. O tal vez sí. **En cuanto a la interpretación del personaje,** después de las oportunas charlas con Eduardo Vasco, elegimos una interpretación sobria y precisa. Quiero decir que los sentimientos, las emociones, la introspección, la dirección de las palabras y pensamientos de don Álvaro están sujetos a la razón. Quizá lo difícil, el reto, tanto para Eduardo como director como para mí como actor, era dotar a don Álva-

ro de una emoción controlada. También era muy importante que el personaje “no cayera mal” a los espectadores. Con un personaje de estas características, por lo que ocurre en el espectáculo, es fácil que esto se produzca. O más bien que a dicho personaje no lo “aguante” el espectador desde el principio, no entienda cuáles son sus principios y sus motivaciones para hacer lo que hace. Ponerse en la piel de Don Álvaro no es plato agradable. Por ese motivo yo, como actor, creo que es el personaje que más me ha costado construir e interpretar. No lo creo, lo afirmo.

En todas las sociedades y tiempos ocurren hechos similares y se repiten con más o menos frecuencia y más o menos similitud. El machismo, la violencia de género, el adulterio, el crimen... Creo que esta a la orden del día. Nuestro trabajo tiene que caminar junto al del público. Nosotros representamos y ellos “traducen” lo que están viendo y escuchando. Necesitamos educarnos mutuamente. En ese sentido, espero que el público más joven disfrute, con todas las letras, de este espectáculo. Lo aproxime a su forma de ver la vida y desde ahí, le resultará más entendible de lo que ellos imaginan.



¿Cómo bárbaro consiente
el mundo este infame rito?

Donde no hay culpa, ¿hay delito,
siendo otro el delincuente?

De su malicia afrentosa,
¿que a mí el castigo me den!

Mal haya el primero, amén,
que hizo ley tan rigurosa.





Actividades en clase

Con el apoyo del Cuaderno Pedagógico de *El pintor de su deshonra* y el texto de la versión y del espectáculo, proponemos reflexionar y debatir en clase sobre los aspectos relacionados a continuación, para que el alumno pueda comprender y disfrutar mejor el espectáculo.

Actividades individuales

- ¿Cuál es el **tema principal** de *El pintor de su deshonra*? Los alumnos deben reflexionar sobre el **sentido del honor** en el siglo XVII y compararlo con el concepto de honorabilidad, honra o dignidad personal de su tiempo.
- ¿A qué **género** pertenece la obra? Diferenciar términos como “tragedia”, “drama de honor”, “tragicomedia”. Sería de gran interés para el alumno bus-

car información sobre aspectos generales de la tragedia como “anagnórisis”, “catarsis”, “peripecia” o “hamartía” y comprobar si aparecen en la obra que han visto.

- **Los personajes.**

Establece un cuadro de relaciones entre los personajes de la obra. ¿Existen ciertos paralelismos entre ellos? ¿Dónde están los contrastes que los diferencian?

¿Qué piensa el alumno sobre el comportamiento de don Juan Roca? ¿Le parece cruel? Fíjate en su monólogo. ¿Por qué insiste en maldecir a “quien inventó una ley tan rigurosa” como el honor?

¿Consideran que Serafina actúa lealmente? ¿En qué se equivoca? ¿Qué provoca su desgracia?

¿Qué diferencia a este personaje de la otra dama de la obra, Porcia?

¿Es don Álvaro merecedor del afecto de Serafina? ¿Qué es censurable de su modo de proceder?

¿Te parece divertido el personaje del Príncipe de Ursino? ¿Por qué?

¿Qué papel desempeñan cada uno de los criados, Belardo y Fabio?

¿Y las criadas Flora y Julia?

¿Qué sentido tienen los cuentos de Juanete? Resume el tema de cada uno de ellos y explica por qué los narra en esas escenas.

Este criado actúa, además, como intermediario entre la historia dramática y el público. ¿Dónde se ve?

• **Métrica.** Identifica las estrofas de la versión o del texto e intenta justificar el uso de cada una de ellas. ¿Existe algún soneto? ¿Qué función tienen, por ejemplo, las silvas pareadas? ¿Por qué hay un fragmento en prosa?

A debate

• Una vez vista la función, y con ayuda de un moderador, se abrirá un coloquio para analizar diversos aspectos de interés. Conviene establecer qué le ha gustado a cada uno, argumentando siempre los juicios que se emitan. El alumno analizará la interpretación actoral, la escenografía, el

vestuario, la música y la iluminación, intentando explicar a sus compañeros qué significado atribuye a cada una de estas artes.

• Se leerán en clase las entrevistas de los creadores del espectáculo. Se señalarán los fragmentos más interesantes de cada una de sus intervenciones y se comentarán en clase:

¿Piensan los alumnos que es una versión actual y fácil de entender?

¿Ha conseguido el director los objetivos que se ha planteado?

La escenografía insiste en la metáfora de la pintura. ¿En qué sentido crees que está presente?

¿La música ayuda a la comprensión del espectáculo? ¿Por qué la ha elegido el director?

El vestuario presenta varias líneas o estilos. Intenta descubrirlos, si es preciso, con ayuda de una enciclopedia... ¿Crees que los colores tienen una simbología especial?

• ¿Crees que el tema de esta obra puede trasladarse a nuestra época? El problema de la violencia de género, tan preocupante en nuestra sociedad, ¿guarda algún tipo de relación con la visión calderoniana de *El pintor de su deshonra*?

• ¿Considera el alumno que el teatro puede contribuir de algún modo a modificar comportamientos socialmente anómalos y a educar a los espectadores?

Comentario de texto

Los alumnos, en grupo o individualmente, realizarán un comentario pormenorizado de la escena propuesta. Partirán del texto y, una vez respondidas las cuestiones, analizarán el modo como se ha representado sobre el escenario.

Cuestiones para el comentario

- Tema de la escena. ¿Cuál es el conflicto dramático, el problema que determina la diferencia de opiniones entre los personajes que intervienen? Ponle un título, que contenga la idea esencial.
- ¿Cuántas partes diferencias en ella? ¿De qué trata cada una de ellas?
- Analiza los personajes: ¿Qué ocultan y qué dicen? ¿Mienten? ¿Por qué se comportan de ese modo? ¿Cuál es el papel de Porcia?
- ¿Cuándo tiene lugar la acción? ¿Puede deducirse de este fragmento?
- ¿Dónde crees que tiene lugar la acción? Estudia la métrica con detalle. ¿Qué estrofa o estrofas se han elegido?
- Hay dos tipos de diálogo en la escena: uno más extenso y otro de frases entrecortadas. ¿Qué efecto produce el contraste de ambos?
- Señala las palabras y expresiones gramaticales hoy en desuso.
- Explica las imágenes literarias que se han subrayado.

Escena

SERAFINA

Pues si he de escuchar por fuerza, antes que empieces, escucha: don Álvaro, yo te amé cuando imaginé ser tuya; y pasando mi esperanza desde perdida a difunta, me casé. Ahora soy quien soy, sobre esto tus quejas funda.

DON ÁLVARO

¿Qué he de decir si tú lloras?

SERAFINA

Engañaste, si así juzgas; si lloran, mienten mis ojos.

DON ÁLVARO

¿Es posible que reduzcas tan fácilmente a ser iras ya las ternezas? ¿Tan tuyas son tus pasiones que puedes, cuando de un rendido triunfas, llorar y no llorar? ¿Son las lágrimas, por ventura, tan bien mandadas que saben obedecer? Pues si alguna fineza has de hacer por mí, sea enseñarme cómo usas de las lágrimas, si a un tiempo las viertes y las enjugas.

SERAFINA

Cuando me acuerdo quién fui, el corazón las tributa, cuando me acuerdo quién soy, él mismo me las rehúsa; y así, entre estos dos afectos,

entrando ambos en pugna,
las vierte al dolor, y al mismo
tiempo el honor me las hurta,
porque no pueda el dolor
decir que del honor triunfa.

DON ÁLVARO
En fin, ¿sientes...

SERAFINA
No lo niego.

DON ÁLVARO
... no ser mía?

SERAFINA
¿Quién lo duda?

DON ÁLVARO
Luego...

SERAFINA
No hagas consecuencias.

DON ÁLVARO
... podré desde hoy...

SERAFINA
No arguyas.

DON ÁLVARO
... fiado de tu llanto...

SERAFINA
¿En qué llanto?

DON ÁLVARO
... esperar...

SERAFINA
Será locura.

DON ÁLVARO
... que algún día...

SERAFINA
No es posible.

DON ÁLVARO
... se enmiende...

SERAFINA
No ha de ser nunca.

DON ÁLVARO
... mi desdicha...

SERAFINA
Soy quien soy.

DON ÁLVARO
... restituyendo...

SERAFINA
¡Qué injuria!

DON ÁLVARO
... mi perdido bien...

SERAFINA
¡Qué engaño!

DON ÁLVARO
... a mis brazos?

SERAFINA:
¿Tal pronuncias?

DON ÁLVARO

Sí; y a este efecto...

SERAFINA

¡Qué pena!

DON ÁLVARO

... tras ti...

SERAFINA

Tu peligro buscas.

DON ÁLVARO

... tengo de ir...

SERAFINA

Mi muerte intentas.

DON ÁLVARO

... a España.

SERAFINA

Mucho aventuras.

DON ÁLVARO

... donde...

SERAFINA

Me hallarás ajena.

DON ÁLVARO

Serás mía.

SERAFINA

¿Yo ser tuya?

Disparan dentro. Sale PORCIA

PORCIA

Mirad que la pieza ya
de leva el partir anuncia;
y viene por ti tu padre
y tu esposo.

DON ÁLVARO

¡Suerte dura!

SERAFINA

¡Grave pena!

PORCIA

No te vean
con las dos.

DON ÁLVARO

¡Sentencia injusta!
Adiós, Serafina.

SERAFINA

Adiós,
don Álvaro.

DON ÁLVARO

Piensa...

SERAFINA

Juzga...

DON ÁLVARO

... que yo he de adorarte siempre.

SERAFINA

... que yo no he de amarte nunca.

Bibliografía

ALCALÁ ZAMORA, J. y DEL LLANO, Q.: *Estudios calderonianos*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2000.

AMADEI PULICE, M. A.: *Calderón y el barroco: exaltación y engaño de los sentidos*, Amsterdam, John Benjamins, 1990.

APARICIO MAYDEU, J.: *Calderón y la máquina barroca: escenografía, religión y cultura*, Amsterdam, Rodopi, 1999.

Calderón y su escuela dramática, Madrid, Laberinto, 2001.

CASTRO, A.: *Semblanzas y estudios españoles*, Nueva York, Princeton, 1956. Artículo citado: "Algunas observaciones acerca del concepto del honor en los siglos XVI y XVII", pp. 319-383.

COTARELO Y MORI, E.: *Ensayo sobre la vida y obras de D. Pedro Calderón de la Barca*, Madrid, Iberoamericana, 2001. Edición facsimilar a cargo de Ignacio Arellano y J. Manuel Escudero.

DÍEZ BORQUE, J. M.: *Calderón de la Barca. Verso e imagen*, Madrid, Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid, 2002.

DURÁN, M y ECHEVARRÍA, R. G., ed.: *Calderón y la crítica. Historia y antología*, Madrid, Gredos, 1976, 2 vols.

HERNÁNDEZ-ARAICO, S.: *Ironía y tragedia en Calderón*, Maryland, Scripta Humanistica, 1986.

MARAVALL, J. A.: *Poder, honor y élites en el siglo XVII*, Madrid, Siglo XXI, 1989.

MENÉNDEZ PELAYO, M.: *Calderón y su teatro*, Buenos Aires, Emecé S.A., 1946.

MORÓN ARROYO, C.: *Calderón. Pensamiento y teatro*, Santander, Sociedad Menéndez Pelayo, 2000.

PARKER, J. H. y FOX, A. M.: *Calderón de la Barca. Studies (1951-1969)*. Toronto, University of Toronto, 1971.

PEDRAZA JIMÉNEZ, F.: *Calderón. Vida y teatro*, Madrid, Alianza Editorial, 2000.

REGALADO GARCÍA, A.: *Calderón: orígenes de la modernidad en la España del siglo XVII*, Barcelona, Destino, 1995.

REICHENBERGER, K. y R.: *Manual bibliográfico calderoniano*, Kassel, Verlag Thiele and Schwarz, 1979-2003, 3 vols.

RUIZ RAMÓN, F.: *Calderón y la tragedia*, Madrid, Alhambra, 1984.

VALBUENA BRIONES, A.: *Calderón y la comedia nueva*, Madrid, Espasa-Calpe, 1977.
Perspectiva crítica de los dramas de Calderón, Madrid, Rialp, 1967.

ESTUDIOS ESPECÍFICOS SOBRE *EL PINTOR DE SU DESHONRA*

ARELLANO, I.: *La dramaturgia de Calderón: técnicas y estructuras*, Navarra, Universidad de Navarra-Iberoamericana Vervuert, 2006. Artículos citados:

Úrsula Aszyk: “La figura del pintor en la comedia y el auto de *El pintor de su deshonra*”: de la alegoría de la Pintura a la alegoría de la Creación”, pp. 65-81.

Felipe Pedraza: “El estatuto genérico de *El pintor de su deshonra*”, pp. 341-357.

PATERSON, A.: “The comic and tragic melancholy of Juan Roca: A study of Calderón’s *El pintor de su deshonra*”, *FMLS*, V, 1969, pp. 244-261.

“Juan Roca’s northern ancestry: A study of art theory in Calderón’s *El pintor de su deshonra*”, *FMLS*, VII, 1970, pp. 195-210.

SERRANO GARCÍA, V.: “La función de la mujer en la estructura de los tres dramas de honor del siglo XVII”, en *Estudios literarios dedicados al profesor Mariano Baquero Goyanes*, Murcia, Universidad, 1974.

EDICIONES DE LA OBRA

El pintor de su deshonra, Edición de Manuel Ruiz Lagos. Madrid, Ediciones Alcalá, 1969.

Tragedias, Edición de Francisco Ruiz Ramón. Madrid, Alianza Editorial, 1968.

El pintor de su deshonra, Dueñas (Palencia), Simancas, Colección “El Panasillo”. 2007.

El pintor de su deshonra, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 2000. Reproduce el manuscrito.

Dramas de honor, Edición, prólogo y notas de Ángel Valvueda Briones. Madrid, Espasa-Calpe, 1970.

El pintor de su deshonra, versión de Rafael Pérez Sierra, colección Textos de Teatro Clásico nº 49, INAEM-CNTC, Madrid, 2008.