



DIRECTORA HELENA PIMENTA

CALDERÓN DE LA BARCA

EN LA VIDA TODO ES VERDAD Y TODO MENTIRA

VERSIÓN Y DIRECCIÓN **ERNESTO CABALLERO**

40 Cuadernos
Pedagógicos



COMPAÑÍA NACIONAL DE TEATRO CLÁSICO

CALDERÓN DE LA BARCA

EN LA VIDA
TODO ES **VERDAD**
Y TODO **MENTIRA**

VERSIÓN Y DIRECCIÓN **ERNESTO CABALLERO**

Textos y edición **Mar Zubieta**

Enero 2012

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte
Secretaría de Estado de Cultura. INAEM

CALDERÓN DE LA BARCA

EN LA VIDA TODO ES VERDAD Y TODO MENTIRA

CUADERNOS PEDAGÓGICOS N.º 40

Primera edición enero 2012

© De la presente edición

Compañía Nacional de Teatro Clásico

Maquetación

Avant Garde Comunicación

Fotos

Ceferino López

Impresión

Imprenta Nacional del Boletín Oficial del Estado

Avda. de Manoteras, 54 - 28050 Madrid

I.S.B.N. 978-84-87075-84-1

N.I.P.O. 035-12-003-4

Dep. Legal M-1708-2012



Ministerio de Educación

COMPAÑÍA NACIONAL DE TEATRO CLÁSICO presenta

CALDERÓN DE LA BARCA

EN LA VIDA TODO ES VERDAD Y TODO MENTIRA

Realización de escenografía Mambo, Sfumato, Dycæ,
Merbau decorados, Carlos del Tronco, Tapicería Luis Florido y Brayda

Realización de vestuario Cornejo, Salvador García, Somotex

Ayudante de vestuario Maika Chamorro

Ayudante de escenografía Laura Ordás

Ayudante de dirección Víctor Velasco

Lucha escénica José Luis Massó

Asesor literario Fernando Doménech

Entrenamiento actoral Lidia Otón

Asesor de verso y palabra Rosario Ruiz

Dirección musical y arreglos Vanesa Martínez

Movimiento escénico Mar Navarro

Iluminación Paco Ariza

Vestuario, utilería y caracterización Curt Allen Wilmer

Escenografía José Luis Raymond

Versión y dirección Ernesto Caballero

Reparto por orden
de intervención

Cintia Carmen del Valle

Focas Ramón Barea

Libia Karina Garantivá

Astolfo José Luis Esteban

Heraclio Iñaki Rikarte

Leonido Jorge Machín

Luquete Paco Ochoa

Sabañón Jorge Basanta

Lisipo Jesús Barranco

Federico Carles Moreu

Dama 1 Miranda Gas

Dama 2 Sandra Arpa

Dama 3 Diana Bernedo

Dama 4 Marta Aledo

Dama 5 Georgina de Yebra

Soldado 1 Borja Luna

Soldado 2 Paco Déniz

Músicos

Percusión Sergey Saprichev

Piano Javier Coble

EN LA VIDA TODO ES VERDAD Y TODO MENTIRA

Directora

Helena Pimenta

Directora adjunta
Chusa Martín

Director técnico
Fernando Ayuste

Coordinación artística
Cris Lozoya

Adjunto a dirección
de producción
Jesús Pérez

Jefa de prensa
M^a Jesús Barroso

Jefa de publicaciones
y actividades culturales
Mar Zubieta

Jefa de sala y taquillas
Graciela Andreu

Adjunto a dirección técnica
Raúl Sánchez

Coordinador de medios
Javier Díez Ena

Secretario de dirección
Juan Antonio Somoza

Gerencia

Elena Lafuente
Mercedes Domínguez
Víctor Sastre
M^a Teresa Martín
Carlos López
Nuria Sánchez

Ayudantes de producción

Esther Frías
Belén Pezuela
María Torrente

Secretaria
de dirección adjunta
Julia Nieto

Oficina técnica
José Luis Martín
Susana Abad
Víctor Navarro
Eduardo Romero
José Manuel Román

Maquinaria

Daniel Suárez
Manuel Camín
Juan Ramón Pérez
Brigido Cerro
Enrique Sánchez
Francisco M. Pozón
Ismael Martínez
Osvaldo Habibi
Francisco José Mayorga
José M^a García
Alberto Vicario
Juan Francisco Guerrero
Eduardo Cubo
Imanol Barrencua

Electricidad

Manuel Luengas
Javier Hernández
Arturo Dosal
Pablo Sesmero
José M^a Herrera

Juan Carlos Pérez
César García

Jorge Juan Hernanz
José Vidal Plaza
José Ramón Bugallo
Santiago Antón

Tomás Pérez
Isabel Pérez

Audiovisuales

Ángel M. Agudo
José Ramón Pérez
Alberto Cano
Ignacio Santamaría
Nefalí Rodríguez

Utería

Pepe Romero
Emilio Sánchez
Adriana Veyrat
Arantza Fernández
Pedro Acosta
Luis Miguel Puerta
Julio Martínez
Paloma Moraleda

Sastrería

Adela Velasco
José M^a González
M^a José Peña
M^a Carmen García
Rosa M^a Sánchez

Peluquería

Petra Domingo
Antonio Román
José Antonio Castillo

Maquillaje

Carmen Martín
Jesús Córdoba
Sofía López
Marta Somolinos

Apuntadora

Blanca Paulino

Regiduría

Rosa Postigo
Dolores de la Torre
Elena Sanz

Oficiales de sala

José Luis Molinero
Rosa M^a Varanda
Rufino Crespo

Taquillas

Julia Vega
Julián Cervera
Carmen Cajigal
Vicente Nomdedeu

Conserjes

José Luis Ahijón
José Luis Martínez
Lucía Ortega

Mantenimiento

José Manuel Martín
Miguel Ángel Muñoz
Instalaciones y tratamientos

Recepción

Cobra servicios auxiliares

Seguridad

Prosecur
compañía de seguridad

ÍNDICE

Cronología	6
• Entorno histórico y cultural	
• Vida y obra de Pedro Calderón de la Barca	
Análisis de <i>En la vida todo es verdad y todo mentira</i>	16
Fernando Doménech	
• Estreno en palacio	
• ¿Un drama histórico?	
• Enseñar aprovechando	
• Sentido emblemático de la comedia	
El montaje producido por la CNTC. Año 2012	24
• Un mundo incierto	
• Síntesis argumental	
• Los personajes	
• Entrevista al director de escena	
• La escenografía	
• El vestuario	
Actividades en clase	64
Bibliografía	67

CRONOLOGÍA

VIDA Y OBRA DE CALDERÓN

ENTORNO HISTÓRICO Y CULTURAL

1598		Muere Felipe II; le sucede Felipe III. Fin de la guerra francoespañola. Paz de Vervins entre España y Francia para aislar a Holanda. Nace Zurbarán.
1599		Se edita el <i>Guzmán de Alfarache</i> , de Mateo Alemán. Nace Velázquez. Gran epidemia de peste bubónica en España. El duque de Lerma se convierte en la persona de confianza de Felipe III.
1600	Nace en Madrid, el 17 de enero.	Se publica en Madrid el <i>Romancero general</i> , en el que Lope de Vega se consagra como gran autor de romances nuevos.
1601		Nacen Baltasar Gracián y Alonso Cano. La Corte se traslada a Valladolid.
1602	Su familia se va a Valladolid, siguiendo a la Corte.	Shakespeare escribe <i>Hamlet</i> .
1603		Muere Isabel I de Inglaterra, y Jacobo I, heredero de los Tudor, comienza un reinado que dura hasta 1625.
1604		España firma la Paz de Londres con Jacobo I de Inglaterra. Segunda parte del <i>Guzmán de Alfarache</i> de Mateo Alemán. Devaluación de la moneda.
1605		Primera parte de <i>El Quijote</i> .
1606	Vuelven a Madrid, con la Corte.	Regreso de la Corte a Madrid. Nacen Rembrandt y Pierre Corneille. Se estrena <i>Orfeo</i> de Monteverdi.

1607		Nace Francisco de Rojas Zorrilla.
1608	Ingresa en el Colegio Imperial de los jesuitas.	Nace Milton. Se publican las primeras ordenanzas sobre teatro.
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. Comienzan a construirse las Reducciones en Paraguay, misiones organizadas por los jesuitas en terrenos cedidos por la Corona para catequizar a los indígenas. Duraron hasta 1767, año en que la orden fue expulsada de España y las colonias. <i>Comentarios reales</i> del Inca Garcilaso de la Vega. Telescopio de Galileo. Kepler: <i>Astronomia Nova</i> . <i>Arte nuevo de hacer comedias</i> , de Lope de Vega.
1610	Muere su madre.	Comienza el reinado de Luis XIII de Francia bajo la regencia de su madre, María de Médicis. El Rey tomará el poder en 1617 y reinará hasta 1643; estará asistido por el cardenal Richelieu desde 1622 hasta la muerte del prelado en 1642. 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> . Claramonte reside en Sevilla entre 1610 y 1620, ya con Compañía propia, que en 1615 pasa a ser una de las doce que tienen privilegio del Rey.
1611		El censo realizado en la ciudad de Potosí (Virreinato del Perú) arroja una cifra de 120.000 habitantes; era la mayor ciudad del Imperio español, por encima de Madrid y muy probablemente de Sevilla. <i>Tesoro de la lengua castellana o española</i> de Sebastián de Covarrubias.

- | | | |
|------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1612 | | Se cierran los teatros por la muerte de la reina Margarita. |
| 1613 | | Muere Leonardo de Argensola. 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. Empieza a cursar Cánones y Derecho en la Universidad de Salamanca. | Cervantes publica la segunda parte de <i>El Quijote</i> y sus <i>Ocho comedias</i> y <i>Ocho entremeses</i> . |
| 1616 | | Mueren Cervantes y Shakespeare. Se editan póstumamente <i>Los trabajos de Persiles y Sigismunda</i> . |
| 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. Se publican <i>Las mocedades del Cid</i> de Guillén de Castro y el <i>Marcos Obregón</i> de Vicente Espinel. Nacen Murillo y Agustín Moreto. |
| 1620 | Participa en el certamen poético que se celebra en Madrid a raíz de la beatificación de San Isidro, organizado por Lope de Vega. | Llega a Plymouth (en la costa oriental de Norteamérica) el <i>Mayflower</i> con los puritanos que iniciarán la historia de Estados Unidos. Bacon publica el <i>Novum organum</i> . Claramonte representa <i>La infelice Dorotea</i> , que firma con su seudónimo habitual, Clarindo. |

- | | | |
|------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1621 | Junto con sus hermanos Diego y José se ve complicado en un lance en el que resulta muerto un hombre. Entra al servicio del condestable Bernardino Fernández de Velasco. | Muere Felipe III y sube al trono Felipe IV. El archiduque Alberto de Austria fallece y la soberanía de los Países Bajos vuelve al rey Felipe IV. Se cierran los corrales de comedias. Aumentan los impuestos y tributos. Tirso de Molina, <i>Cigarrales de Toledo</i> . |
| 1622 | Es premiado en el certamen poético con que se celebra la canonización de San Isidro. | Lope de Vega interviene en las fiestas de canonización de San Isidro y publica <i>La juventud de San Isidro</i> y <i>La niñez de San Isidro</i> . Privanza del conde-duque de Olivares. Nace Molière. |
| 1623 | Estrena en Palacio su primera comedia: <i>Amor, honor y poder</i> . | Urbano VIII es elegido Papa y condena el jansenismo. Nace Blaise Pascal. 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. Holanda se instala, tras luchar con los portugueses, en la ciudad de Bahía y otras posiciones de Brasil. |
| 1625 | | Rendición de Breda. Carlos I, rey de Inglaterra. Los ingleses atacan Cádiz. |
| 1626 | | Se publica <i>El Buscón</i> de Francisco de Quevedo. Claramonte muere en Madrid en la calle del Niño, donde vivía su admirado Góngora. |
| 1627 | Se estrena <i>La cisma de Inglaterra</i> . | <i>Primera parte</i> de las comedias de Tirso de Molina. Muere Luis de Góngora. Se publica su obra y 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> . | Se publica <i>Movimientos del corazón</i> de William Harvey, médico y fisiólogo inglés. Motines en Santarem y Oporto. Captura de la flota española por los suecos en Matanzas (Cuba). |

- | | | |
|------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1629 | Escribe <i>El príncipe constante</i> , <i>La dama duende</i> y <i>Casa con dos puertas mala es de guardar</i> , y se representa <i>El jardín de Falerina</i> en el Real Sitio de la Zarzuela. | |
| 1630 | Comienza una década de gran actividad dramática. | Motines en Vizcaya. Dieta de Ratisbona. Se inician las obras del palacio del Retiro. Paz con Inglaterra. <i>El burlador de Sevilla</i> de Tirso de Molina. |
| 1631 | | Lope escribe <i>El castigo sin venganza</i> . Mueren Leonardo de Argensola y Guillén de Castro. |
| 1632 | | Galileo publica el <i>Diálogo sobre los dos mayores sistemas</i> . Nacen Spinoza y Locke. |
| 1633 | Escribe <i>Amar después de la muerte</i> o <i>El Tuzaní de la Alpujarra</i> . | |
| 1634 | Se inaugura el Coliseo del Buen Retiro con su obra <i>El nuevo palacio del Retiro</i> . | Victoria española en Nördlingen contra los suecos. Quevedo publica <i>La cuna y la sepultura</i> . Velázquez pinta <i>La rendición de Breda</i> . |
| 1635 | Se le nombra director de las representaciones de palacio. Escribe <i>La vida es sueño</i> y <i>El médico de su honra</i> . | Comienza una guerra con Francia, que durará un cuarto de siglo y estará muy vinculada a las guerras de religión centroeuropeas. Fundación de la Academia francesa. Muere Lope de Vega. |
| 1636 | Se publica la <i>Primera parte</i> de sus comedias. En ella se incluye <i>La dama duende</i> . De esta fecha o de poco antes datan <i>No hay burlas con el amor</i> y <i>La devoción de la cruz</i> . | |
| 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. | 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, Juan Alfonso Enríquez de Cabrera, levanta el asedio.
- 1639 Los holandeses hunden la flota española en el Canal de la Mancha. Nace Jean Racine. Muere Ruiz de Alarcón. Quevedo es detenido.
- 1640 Participa en la guerra de Cataluña. Escribe *El alcalde de Zalamea* en los primeros años de esta década. Escribe *Las manos blancas no ofenden*. Crisis en España: en medio de graves problemas económicos y tras severas derrotas en los Países Bajos, Portugal y Cataluña se sublevan buscando romper con la Corona. Gracián escribe el *Polifemo*, y Diego de Saavedra Fajardo publica la *Idea de un príncipe político cristiano representada en cien empresas*.
- 1642 Se le da licencia para abandonar la campaña y se le concede una pensión real de treinta escudos. *Agudeza y arte de ingenio* de Gracián.
- 1643 Reside en Toledo. Sube al trono de Francia Luis XIV, el Rey Sol, con nueve años, bajo la regencia de su madre, Ana de Austria; gobernó con la ayuda del cardenal Mazarino. Luis XIV tomará el poder en 1661, a la muerte del prelado.
- 1644 Muere la reina Isabel de Borbón y se prohíbe la representación de comedias durante un año.
- 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.

1647	Nace su hijo ilegítimo Pedro José.	Masaniello se rebela contra el virrey español en Nápoles, logrando que se instaure la Serenísima República Napolitana, que durará hasta el año siguiente. Muere el científico italiano Evangelista Torricelli.
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> .	La paz de Westfalia pone fin a la Guerra de los Treinta Años y a la hegemonía española en Europa. Los países Bajos se independizan mediante el tratado de Münster. Muere Tirso de Molina.
1649	Estrena <i>El gran teatro del mundo</i> .	Felipe IV casa con Mariana de Austria.
1650	Ingresa en la Orden Tercera de San Francisco.	Muere Descartes.
1651	Se ordena sacerdote. Se publica <i>El alcalde de Zalamea</i> con el título <i>El garrote más bien dado</i> . Muere su hijo.	
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.
1653	Obtiene la capellanía de los Reyes Nuevos de Toledo. Se representa en palacio <i>La hija del aire</i> .	Felipe IV confirma los privilegios catalanes.
1654		Portugal consigue expulsar de Bahía al poder holandés, pero no recupera Curaçao y la Guayana.
1655		Los oficiales ingleses William Penn y Robert Venables, con la ayuda de la piratería caribeña, arrebatan Jamaica a los españoles.
1658		Los españoles pierden la ciudad de Dunkerque a manos de ingleses y franceses, lo que acelera el fin de la guerra francoespañola.

- | | |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1659 El 23 de febrero, domingo de Carnaval, estrena <i>En la vida todo es verdad y todo mentira</i> , en el Salón Dorado del Alcázar. | Francia y España firman la Paz de los Pirineos. |
| 1660 Escribe <i>Celos aun del aire matan</i> , <i>Céfalo y Pocris</i> y <i>La púrpura de la rosa</i> . | Muere Velázquez. Luis XIV se casa con María Teresa de Austria, hija de Felipe IV de España. |
| 1661 Compone los dramas mitológicos <i>Eco y Narciso</i> y <i>El hijo del Sol, Faetón</i> . | |
| 1663 Es nombrado capellán de honor del rey Felipe IV y se traslada a la Corte. Ingresa en la Congregación de presbíteros naturales de Madrid. | |
| 1664 Se publica la <i>Tercera parte</i> de sus comedias, incluyendo <i>En la vida todo es verdad y todo mentira</i> . | Muere Zurbarán. Se funda la Compañía francesa de las Indias Orientales. |
| 1665 | Muere Felipe IV y se suspenden las representaciones palaciegas hasta 1670. Sube al trono Carlos II. Molière estrena <i>Dom Juan o el festín de piedra</i> . |
| 1666 Es nombrado capellán mayor del nuevo Rey. | |
| 1667 | En Francia, Luis XIV conquista los Países Bajos. Finaliza la lucha contra el jansenismo. |
| 1668 | Independencia de Portugal. Ataques del pirata Henry Morgan a posiciones españolas en el Caribe pese a los acuerdos de no agresión firmados entre España e Inglaterra. En cuatro años saquea Puerto Príncipe, Panamá y Maracaibo. |

1669		Muere Rembrandt. Creta es conquistada por los turcos.
1672	Se publica la <i>Cuarta parte</i> de sus Comedias.	
1673	Versión definitiva del auto sacramental <i>La vida es sueño</i> .	Muere Molière.
1674		Se publica el <i>Arte Poética</i> , de Boileau.
1677	Se publica la <i>Quinta parte</i> de sus Comedias.	
1678		Francia y Holanda firman la paz de Nimega.
1679		Los derechos individuales quedan protegidos en Inglaterra por la Ley 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.
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.



Análisis de *En la vida todo es verdad y todo mentira*

Fernando Doménech



Estrenar en Palacio

El 17 de febrero de 1659 el autor de comedias Diego Osorio declaraba ante un escribano las razones por las que no había representado el domingo 16 en el corral del Príncipe a pesar de tener ensayada una comedia de Calderón, *Afectos de odio y amor*, que iba a representarse ese día. Explicaba el cómico que su compañía y la de Pedro de la Rosa, los dos autores de la Corte, habían sido llamadas a Palacio para representar ante Sus Majestades el rey

Felipe IV y su esposa, Mariana de Austria, en los tres últimos días de Carnaval tres comedias con sus correspondientes loas y entremeses: *En la vida todo es verdad y todo mentira*, de Calderón, *Hipomenes y Atalanta*, de Monteses, y *Todo es menos por servir*, de Francisco Zapata.

Los ensayos se extendieron desde el 15 hasta el 22 de febrero, lapso de tiempo más que considerable para las costumbres de la época, y el día 23, domingo de Carnaval, se produjo la representación

de una de las comedias, con seguridad *En la vida todo es verdad y todo mentira*, ante los reyes en el Salón Dorado del Alcázar. El lunes 24 las representaciones tuvieron que suspenderse porque la reina estaba con jaqueca, y el Marqués de Heliche, que tenía a su cargo la organización de los festejos de Palacio, ordenó que las dos compañías se unieran y ensayasen la comedia que habían de representar al día siguiente, martes de Carnaval, 25 de febrero. Así sucedió, y según la correspondiente certificación notarial, el 25 de febrero las compañías de Pedro de la Rosa y Diego Osorio representaron dos comedias en el Salón del Alcázar de Madrid, probablemente *Hipomenes y Atalanta y Todo es menos por servir*.

Calderón no era nuevo en estas lides de escribir para Palacio. Desde 1633 había entrado en el mundo de las fiestas palaciegas de la mano del conde duque de Olivares, y en 1635 había estrenado con gran magnificencia su comedia mitológica *Los tres mayores prodigios* en el estanque del nuevo palacio del Buen Retiro. Sin embargo, desde la crisis producida por el gran cierre de los teatros de 1644 a 1649, esta actividad cortesana se había convertido en casi exclusiva para Calderón, que se había ordenado sacerdote en 1651, y que solamente compaginaba las comedias para Palacio con la escritura de los autos sacramentales que le encargaba anualmente la Villa de Madrid. En 1653, ya capellán de la capilla de los Reyes Nuevos en la Catedral de Toledo, y ante las críticas recibidas por

el hecho de escribir teatro, escribe: “Honestados a luz de servicio los decoros de mi nuevo estado, sin haber tomado la pluma para otra cosa que no sea fiesta de Su Majestad o fiesta del Santísimo...” Han pasado ya los años de triunfo en los corrales: Calderón no solamente atiende al decoro de su nuevo estado, sino que comprende que el teatro comercial no le puede ofrecer ya el sustento y los días de gloria que debió de ambicionar de joven, cuando disputaba la primacía cómica a Lope de Vega. Atento a asegurarse una vejez segura y con un mediano pasar gracias al beneficio eclesiástico, la corte es el ámbito en que podrá seguir desarrollando su creatividad sin recibir más ataques que los de la envidia y la ignorancia.

Así, hasta su muerte, escribe y estrena en Palacio numerosas obras en los dos géneros fundamentales del teatro cortesano: la comedia mitológica, de la que son ejemplo *La fiera, el rayo y la piedra* (ca.1652), *El golfo de las sirenas* (1657), *La púrpura de la rosa* (1660), *Celos aun del aire matan* (1660), *Eco y Narciso* (1661), *Fieras afemina amor* (1670), *La estatua de Prometeo* (ca.1670), y la comedia caballeresca, género al que pertenecen *El jardín de Falerina* (ca. 1649), *El conde Lucanor* (1656), *Auristela y Lisidante* (1660), *El castillo de Lindabridis* (1661) y su última obra, *Hado y divisa de Leonido y Marfisa* (1680). No había olvidado, sin embargo, su vena burlesca, y con la libertad que le ofrecía el ámbito palaciego escribió donosos entremeses para Juan Rana y la brillantísima

“comedia de disparates” *Céfalo y Pocris* (1660), en donde se burla con gracia inimitable de sus propias obras mitológicas. Las obras escritas para Palacio solían escenificarse de forma magnífica. Se puede comprobar en el precioso manuscrito de *Andrómeda y Perseo* enviado a Viena para dar cuenta de la representación de esta comedia mitológica en el Coliseo del Buen Retiro el 18 de mayo de 1653. Para ella diseñó el escenógrafo Baccio del Bianco diez complejas escenografías, tramoyas que incluían nubes desde las que cantaban los coros de mujeres, carros voladores, caídas vertiginosas, un coloso que sostenía el mundo... Todo un derroche visual que se veía acompañado por la música, anónima, que servía como elemento fundamental en esta zarzuela, cantada y recitada. Calderón no era ajeno a esta explosión visual, ya que a menudo incluye en sus obras instrucciones sobre escenografía, tan fantástica como la de *Andrómeda y Perseo*.

No todas las obras cortesanas, sin embargo, contaban con una escenografía tan compleja, para la que era necesaria la maquinaria y los medios del Coliseo del Buen Retiro. Algunas obras se hacían en el cuarto del rey o de la reina, y no precisaban de un aparato especial. Una situación intermedia es la de las obras que se hacían en el Salón del Alcázar, conocido como Salón Dorado, lugar amplio, que permitía una representación menos doméstica y más cercana a los fastos cortesanos. Para este tipo de fiestas, como debieron de ser las de Carnaval de 1659, se levantaba una caja

de escenario que permitía la utilización de bastidores para crear distintas perspectivas a la italiana, y frente a ella se colocaba una tarima donde se sentaba la familia real. A su alrededor, la Corte contemplaba a la vez la obra y al rey ocupado en la tarea de contemplar la obra. Un fasto modesto para una celebración cortesana, con su elaborado protocolo, sin incurrir en los abultados gastos que suponían las grandes representaciones del Coliseo.

En la vida todo es verdad y todo mentira, ¿un drama histórico?

La obra estrenada por Calderón en el Alcázar en 1659, que en el manuscrito autógrafa tiene el título de *En la vida todo es verdad y todo es mentira* y en su primera edición de 1664 el de *En esta vida todo es verdad y todo es mentira*, no corresponde a uno de los dos géneros citados típicos del teatro cortesano, la comedia mitológica o la comedia caballeresca. Se trata de un drama histórico de ambientación altomedieval que dramatiza las luchas por el poder en el imperio bizantino.

Focas, el protagonista, fue un personaje histórico, el emperador del Imperio de Oriente Flavio Nicéforo Focas Augusto, que gobernó en Constantinopla del 602 al 610. Hombre de oscuros orígenes, al parecer oriundo de Tracia, era oficial del ejército del Danubio en tiempos del emperador Mauricio, quien se negó a pagar rescate por los soldados capturados por los ávaros, provocando la muerte de todos ellos. El ejército se rebeló y avanzó

hacia Constantinopla bajo el mando de Focas. Ante la imposibilidad de defenderse, Mauricio se refugió con sus hijos en un monasterio en Calcedonia. Focas, proclamado emperador, mandó sacar a la familia imperial de su refugio y matarlos a todos.

Al comienzo, el nuevo emperador fue bien recibido por el pueblo y la Iglesia, pero muy pronto aparecieron discordias civiles, agravadas por nuevos ataques a las fronteras del Imperio. Los persas, bajo el mando de Cosroes II, que había acogido en su Corte a un supuesto hijo de Mauricio, aprovecharon la debilidad de los bizantinos para conquistar amplios territorios en Mesopotamia, Siria y Anatolia. Finalmente, una insurrección del exarca de Cartago y su hijo, ambos llamados Heraclio, consiguió dominar todo el norte de África y Sicilia. Dirigido por Heraclio el joven, el ejército rebelde llegó a las puertas de Constantinopla, donde la guardia personal de Focas se pasó a su bando. Focas fue capturado y Heraclio lo decapitó con su propia espada. El vencedor fue coronado con el nombre de Flavio Heraclio Augusto.

Calderón utiliza esta materia histórica de una forma muy libre. La contienda entre Focas y Heraclio no se desarrolla ante los muros de Constantinopla y en el palacio imperial, sino en una Sicilia fantástica, que recibe su nombre mítico de Trinacria, un lugar fragoso y montaraz dominado por la amenazante presencia del Etna. Heraclio, por otra parte, resulta ser el hijo perdido de Mauricio, de manera que la muerte del

emperador y la toma del poder se convierte en una restauración legítima, que viene avalada por el alto valor moral que la figura de Heraclio va adquiriendo a lo largo de la obra.

Del teatro cortesano se esperaba que tuviera una función educativa, que fuera una muestra de conductas ejemplares de las cuales el rey y toda la Corte pudieran sacar enseñanzas provechosas para el gobierno del reino y la defensa de la religión. Francisco de Bances Candamo, dramaturgo oficial de Carlos II y sucesor de Calderón en este menester, lo expresaba con claridad en *Teatro de los teatros*:

Son las comedias de los Reyes unas historias vivas que, sin hablar con ellos, les han de instruir con tal respeto que sea su misma razón quien de lo que ve tome las advertencias y no el ingenio quien se las diga. Para este decir sin decir, ¿quién dudará sea menester gran arte? [...] Conviene a los príncipes oír los sucesos pasados más que a otros hombres, porque hallan en ellos la verdad que nadie se atreve a decirles.

Gran arte no le faltaba a don Pedro Calderón, y así podía decir sin decir, y hacer oír al Rey los sucesos pasados para instruirlo sobre el presente. Para ello el emperador Heraclio reunía todos los elementos necesarios para convertirse en un modelo de político cristiano: tras su ascensión al trono en 610, tuvo que enfrentarse a los persas, que llegaron a amenazar la capital, y que en el 614 tomaron

Jerusalén, de donde se llevaron la reliquia más importante del cristianismo, la Vera Cruz. Tras años de guerra, y después de sufrir varias derrotas, Heraclio logró llegar al corazón del imperio persa, derrotó a su ejército en la batalla de Nínive (627) y recuperó la Vera Cruz. La leyenda cuenta que, al llevarla a Jerusalén para reponerla en la iglesia de donde la habían robado los persas, un muro cayó impidiendo el paso de la espléndida comitiva imperial. Entendiendo que era una señal del cielo, Heraclio se despojó de sus galas imperiales y descalzo llevó él mismo la sagrada reliquia a la iglesia.

1659 fue un año negro para el imperio español. El año anterior se había producido la decisiva batalla de las Dunas, en donde el ejército francés al mando del duque de Turena derrotó a las tropas españolas que acudían en auxilio de Dunquerque. No quedaba ya ninguna esperanza de seguir la guerra con Francia, que se había convertido en la gran potencia europea. En noviembre de 1659 se firmó la Paz de los Pirineos, que certificaba esta nueva situación.

En estas circunstancias, el ejemplo del emperador Heraclio era todo un emblema del gobernante cristiano, firme en la victoria y en la adversidad, y capaz de un emocionante ejemplo de humildad. La obra de Calderón hace hincapié precisamente en el proceso de mejoramiento moral de Heraclio, quien, desde su aparición como hombre salvaje, ingenuo pero ignorante del mundo que lo rodea, va poco a poco

asumiendo su verdadera identidad y comprendiendo lo ilusorio de las vanas pompas del mundo. Llega así a una senequista afirmación de su propia firmeza y de resignación ante lo que determine el cielo:

Y pues no hay más ambición
en mí, ni deseo más digno
que el de ser quien soy, dejemos
lo demás de mis designios
al cielo, que él volverá
por su causa.

Enseñar aprovechando

Este estoicismo cristiano de Heraclio, que lo lleva a rechazar las galas y pompas cortesanas que, en cambio, acepta su medio hermano Leonido, lo llevarán al triunfo, triunfo que consigue, paradójicamente, gracias a su renuncia a conseguir la corona imperial. Su humildad, su acatamiento de los designios del cielo lo elevan como ser humano capaz de dominar sus apetencias animales y acabará recibiendo el cetro que en justicia le corresponde. Frente a esta actitud la del tirano Focas, dominado por el odio, la venganza y la ira, y la de Leonido, que se deja vencer por la ambición y el ansia de goce, presentan el carácter negativo de quien, a pesar de tener el valor y la gallardía de la nobleza, se deja arrastrar por las humanas pasiones hasta el abismo de su perdición.

Toda esta fábula moral tiene una evidente relación con la literatura emblemática, y muy especialmente con ese tratado

para educación de príncipes que es la *Idea de un príncipe político cristiano representada en cien empresas* (conocido también como *Empresas políticas*) de don Diego de Saavedra Fajardo, publicada en 1640 y dedicada al príncipe Baltasar Carlos. Encontramos en esta obra la misma intención educativa, la misma vocación ejemplar y un mismo sentido estoico de la existencia. Así, la empresa 15, que lleva el lema “Dum luceam peream”, y que expresa la vanidad de las pompas mundanas:

El símbolo de esta empresa quisiera ver en los pechos gloriosos de los príncipes; y que, como los fuegos artificiales arrojados por el aire imitan los astros y lucen desde que salen de la mano hasta que se convierten en cenizas, así en ellos [...] ardiese siempre el deseo de la fama y la antorcha de la gloria, sin reparar en que la actividad es a costa de la materia, y que lo que más arde más presto se acaba, porque, aunque es común con los animales aquella ansia natural de prorrogar la vida, es en ellos su fin la conservación, en el hombre el obrar bien. No está la felicidad en vivir, sino en saber vivir. Ni vive más el que más vive, sino el que mejor vive, porque no mide el tiempo la vida, sino el empleo.

Todo en la comedia tiene un sentido emblemático, desde la imagen del volcán, que representa la traición por esconder bajo su nevada apariencia el fuego destructor, pasando por los riscos y peñas, que convierten el mundo en un laberinto

donde es imposible no perderse, hasta la muerte de Focas que viene precedida por la caída del caballo, imagen calderoniana donde las haya, que simboliza la incapacidad del hombre para dominar sus pasiones.

Sentido emblemático de la comedia

Calderón maneja todo este material simbólico con la facilidad que le proporciona su uso en obras anteriores. Es muy evidente su deuda con *La vida es sueño*, incluso en detalles que revelan que Calderón se citaba a sí mismo con bastante ironía. Cuando Focas despidе al embajador del duque Federico (que resulta ser el mismo Federico), Leonido le propone un medio más expeditivo:

¿No tiene
este palacio ventanas
por donde volando vuelva
más presto?

Propuesta que remite a cualquier espectador a la defenestración perpetrada por Segismundo en su palacio.

Lo que caracteriza a *En la vida todo es verdad y todo mentira* frente a sus modelos calderonianos es una construcción más severa, un rigor geométrico que hace que todo en la comedia tenga su paralelo, de modo que no haya un Segismundo, sino dos, que su educación en el monte sea una repetición de la de Focas, que los encuentros entre Cintia y Heraclio respondan a un mismo patrón, y que las escenas de estos dos tengan un reflejo perfecto en las

de Libia y Leonido... El juego de espejos que es típico de todo el arte barroco encuentra en manos de Calderón uno de sus momentos más perfectos, ya que la idea de la representación en un espejo, que es real, puesto que la vemos, pero que es mentira, puesto que no existe por sí misma, se convierte en el elemento constructivo de toda la obra.

En este sentido, la utilización del recurso del teatro dentro del teatro es el momento culminante de la comedia. Por obra del mago Lisipo, Focas será espectador y a la vez actor de su propia vida en el palacio encantado. Porque la realidad es incomprensible,

inestable, fugaz, llena de signos que no somos capaces de descifrar: sólo su representación puede darnos las claves de nuestra existencia. Del mismo modo que el mago Lisipo despliega sus artes escénicas ante Focas, Calderón las despliega ante el rey Felipe IV en aquel Carnaval de 1659 y ante el espectador actual, para contar la gran verdad que él había tenido ocasión de mostrar en muchas otras ocasiones: el mundo es un gran teatro y cada uno tiene su papel en la comedia de la vida. Una comedia donde todo sucede de verdad mientras se representa, pero que al acabar no deja de ser tela pintada y utilería; una hermosa mentira.





El montaje producido por la CNTC. Año 2012





Un mundo incierto

En la vida todo es verdad y todo mentira, de Pedro Calderón de la Barca se estrenó en el palacio madrileño del Alcazar en 1659, y fue impresa en Madrid en 1664, dentro de la *Tercera Parte* de las comedias del dramaturgo; conservamos de ella, además, un manuscrito autógrafo en la Biblioteca Nacional. Calderón nos cuenta en este texto la historia (en parte real, en parte imaginada), del emperador bizantino Focas (602 al 610), que después de arrebatar el poder al emperador Mauricio y ejercerlo durante treinta años, vuelve a su tierra natal de Trinacria (Sicilia), para encontrar a su hijo y nombrarle heredero del reino y al mismo tiempo matar al hijo de su predecesor, asegurándose así la continuidad de su sangre en la corona.

Es un texto de Calderón enigmático, simbólico, aparentemente muy complejo, pero al mismo tiempo cargado de sugerencias, de poesía y también de humor. Se plantea dentro de un **ámbito metafórico**, inventado; esa isla de Trinacria es un espacio fantástico, con una realidad autónoma que es la del montaje, llena de anacronismos, en la que coexisten con total naturalidad la pólvora con los arcos y las flechas, los jugadores de polo con las Amazonas.

La **dirección de escena**, de **Ernesto Caballero**, no disimula el artificio sino que lo potencia, trabajando un Calderón barroco, fascinante, que escribe pensando en dar una lección moral, pero no con palabras, sino con imágenes. Ernesto se adentra en el Barroco trazando un puente que nos permite asomarnos al mundo del XVII a través de la rendija que nos ofrece Calderón, y ver en él nuestra propia realidad porque, sorprendentemente, hay una gran concomitancia entre el mundo del XVII y este mundo incierto que estamos viviendo hoy.

El montaje se resuelve con un elenco de casi veinte actores, y reúne el verso, la música y la plástica dentro de esa idea de teatro total que estaba ya planteada en nuestros clásicos inequívocamente, con una arquitectura más poética que descriptiva. El **espacio**, de **José Luis Raymond**, es diáfano, para recrear cualquier atmósfera a través de sugerencias. Raymond lo plantea como una nave industrial negra con huecos para entradas y salidas, que romperá toda sensación de realidad convencional mostrándonos unos telones de los que el último representará la chácana del teatro. Mientras transcurre la acción todos se irán levantando, quedando a la

vista el auténtico fondo del escenario; en ese tiempo nos habremos ido alejando de lo cotidiano de la calle y entrando en un ámbito en el que no sabremos ya de cierto qué es verdad y qué es mentira. Nos veremos en una instalación contemporánea que más tarde dejará paso, en un gran contraste, al mundo de la magia y de la representación, materializado en un palacio levantado como por ensalmo, blanco con todo lo que contiene: un sofá chester, una espesa alfombra, una lámpara de cornamentas de ciervo como podría haber en un pabellón de caza, un oso polar “disecado”... Y siempre presente el juego entre apariencia y realidad.

El **vestuario**, los **objetos de escena** y la **caracterización** de los personajes son el trabajo de **Curt Allen Wilmer**, que parte también de la realidad escénica propia que supone el montaje. No es por tanto un vestuario costumbrista, de época, sino atemporal, primando siempre la materia (como por ejemplo la piel sintética), y el personaje. La selva se cuenta también con los abrigos de piel, el cuero, los correaes, las plumas, los arcos y las flechas, y el negro. No hay damas, sino Amazonas, y los soldados serán guerreros. El palacio, por el contrario, es un mundo en blanco para todos los personajes, con tocados tipo Ascot para ellas, y cambios fáciles y a la vista, que transformarán las capas en alfombras.

La **composición musical** está a cargo de **Vanesa Martínez**, y la música ha tenido

en el montaje una función primordial: orientar la acción y moverla. Además los actores cantan, organizando una narrativa musical con rima a través de un trabajo de coro que tiene mucho que ver con el concepto de elenco que Ernesto Caballero necesita y que han sido capaces de crear entre todos. Escucharemos canciones con textos de Calderón, música de Tomás de Vitoria y además diversos efectos requeridos por el sistema narrativo, con la interpretación de los grandes músicos que son **Sergey Saprichev** y **Javier Coble**. Vamos a ver, pues, que la sonoridad del espectáculo no se circunscribe a las partes musicales; alcanza la música pero también lo hablado, cuya expresión y tonalidad hay que encontrar en lo físico.

Paco Ariza, con su trabajo de **iluminador**, pone en valor todos los otros aspectos creativos de la puesta en escena, siempre innovador y arriesgado, y **Fernando Doménech**, **asesor de texto del montaje**, ha desentrañado los aspectos más intrincados de un título en el que Calderón se mueve entre la búsqueda de explicaciones racionales y la exploración de lo sensorial. Finalmente, **Rosario Ruiz** y **Mar Navarro** han tenido a su cargo el unificar energías trabajando la palabra y el movimiento en la dirección que Ernesto Caballero ha visto necesaria, rompiendo con la dinámica exterior y creando una interior: **El gesto es palabra, la palabra es movimiento, el movimiento es verso, el verso es acción**, es labor de todo el equipo.

Síntesis argumental del espectáculo



Focas, emperador de Constantinopla, ha conquistado el trono por las armas y ha matado a Mauricio, su predecesor. Tras treinta años de ejercer el poder vuelve a Trinacria (Sicilia), para intentar encontrar a su hijo, al que no conoce, designarle heredero del reino y matar al de Mauricio, instaurando una nueva legitimidad. Gracias al auxilio de Cintia, gobernante de Trinacria, y de Libia, hija del mago Lisipo, hallan a los jóvenes al cuidado de Astolfo, un anciano que les ha criado entre los montes de Trinacria, y que es el único que sabe quién es quién, aunque se niegue a decirlo. Astolfo era el criado de confianza del emperador Mauricio y es consciente de que si habla, uno de esos jóvenes a los que quiere como hijos propios morirá. Focas, obsesionado por la duda, manda

apresar a los tres, entablándose una lucha que sólo detendrá un terremoto que Lisipo provoca con sus artes.

Una vez resguardado en casa de Lisipo, Focas le pregunta también a él por la verdad sobre la identidad de su hijo, pero el mago, presionado por Cintia, no quiere contestarle aunque sí ayudarle. De esta forma, concibe un experimento mágico en el que creará de la nada un palacio magnífico que deslumbrará a los jóvenes, criados de una manera casi salvaje, y en ese ambiente teatral condensará en un día todos los acontecimientos que iban a suceder en un año. Heraclio y Leonido se verán vestidos y recibidos como príncipes, sin poder distinguir lo que les pasa de la realidad, y allí estará también Focas, que observará su comportamiento



tratando de atisbar cuál de ellos es su hijo. Inesperadamente, se cuelan en ese escenario los graciosos Luquete y Sabañón, y aparece también un embajador de Federico, príncipe de Calabria, reclamando la corona del imperio por corresponderle la legitimidad dinástica, advirtiéndole que si no se le entrega la tomará por la fuerza.

La angustia de Focas crece más y más, porque ni el corazón ni la cabeza le proporcionan certezas, y no llega a ninguna conclusión. Finalmente finge dormirse y se duerme realmente; Leonido intenta entonces asesinarlo, y Heraclio se lo impide. Sobresaltado, Focas despierta, y mal aconsejado por su intuición, cree que ha sido Leonido quien le ha querido defender, de forma que le proclama su hijo; Heraclio escapa, y el encantamiento

finaliza. Lisipo revela que, efectivamente, Leonido es hijo de Focas, que le confirma como heredero y destierra a Astolfo y a Heraclio, abandonándolos a su suerte en una barca para que mueran. En el mar y frente a las costas de Trinacria son encontrados por Federico, que les acoge y ampara a Heraclio, revelándole que es pariente suyo y él hijo de Mauricio, y por lo tanto el legítimo heredero de la corona. Comienza una encarnizada lucha entre Focas y Leonido de un lado, y del otro Federico y Heraclio para recuperar el trono. Focas muere tras caer del caballo, y Heraclio, el legítimo heredero, es coronado como emperador, uniéndose en matrimonio a Cintia. Libia intercede por Leonido, y Heraclio, magnánimo, perdona al que ha sido su hermano, que se ofrece como el más leal de sus vasallos.

Los personajes





Focas es el emperador de Constantinopla, poder que ha conquistado por las armas matando a Mauricio, el emperador legítimo. Originario de los montes de Trinacria (antigua Sicilia), lleva en el poder treinta años, y le ha llegado el momento de pensar en un hijo que tuvo en esos mismos montes, hijo del que no ha vuelto a saber nada. Llega a Trinacria buscándolo para nombrarle su heredero y al mismo tiempo intentando localizar para matarlo al hijo de Mauricio. Apresado por las dudas y la inseguridad, la incertidumbre le acompaña siempre, y a pesar de la ayuda mágica que recibe a través de Lisipo, no es capaz de ver ni con la cabeza ni con el corazón cuál de los jóvenes que ha encontrado es su hijo. Finalmente, se decide por Leonido, y manda a Astolfo y a Heraclio a morir indefensos en el mar.





Cintia es la gobernadora de Trinacria. Temerosa de Focas, no puede sino ayudarle a buscar a su hijo. A lo largo de la acción la vemos deslumbrarse primero y conmoverse después ante uno de los jóvenes, Heraclio, y aunque no tiene más camino que luchar al lado de Focas, acabará siendo la esposa del hombre en el que reside la legitimidad del Imperio.



Libia es hija del mago Lisipo. Se siente atraída por Leonido, y la atracción es mutua; ella está pendiente de él, y condiciona la labor de su padre. Libia representa el mundo de lo telúrico, de la magia, y no quiere, como tampoco quiere Cintia, que mueran ninguno de los jóvenes.



Astolfo ha sido el hombre de confianza del emperador Mauricio, que le encomendó el cuidado de su hijo antes de morir a manos de Focas. Astolfo ha criado a Heraclio y Leonido como hermanos e hijos suyos, y los quiere a ambos por igual. Es el único que sabe quién es quién, y no está dispuesto a contárselo a nadie, porque esa verdad será la muerte de uno de ellos.



Leonido y Heraclio son los hijos de Focas y Mauricio; han sido criados por Astolfo como ermitaños en las cavernas de las montañas de Sicilia, mundo del que nunca han salido en su vida, y no conocen otros seres humanos más que a ellos mismos y al hombre al que creen su padre. Diferentes de temperamento, Leonido es más hedonista, dispuesto a disfrutar en todo momento de lo diferente y lo nuevo que le trae la vida sin hacerse muchas preguntas; tiene un gran afán de poder y muchas ganas de heredar el trono. Heraclio es un personaje más heroico; representa el pensamiento moral y recto, y es capaz de renunciar al reino, al poder, para asumir una condición personal mucho más modesta.



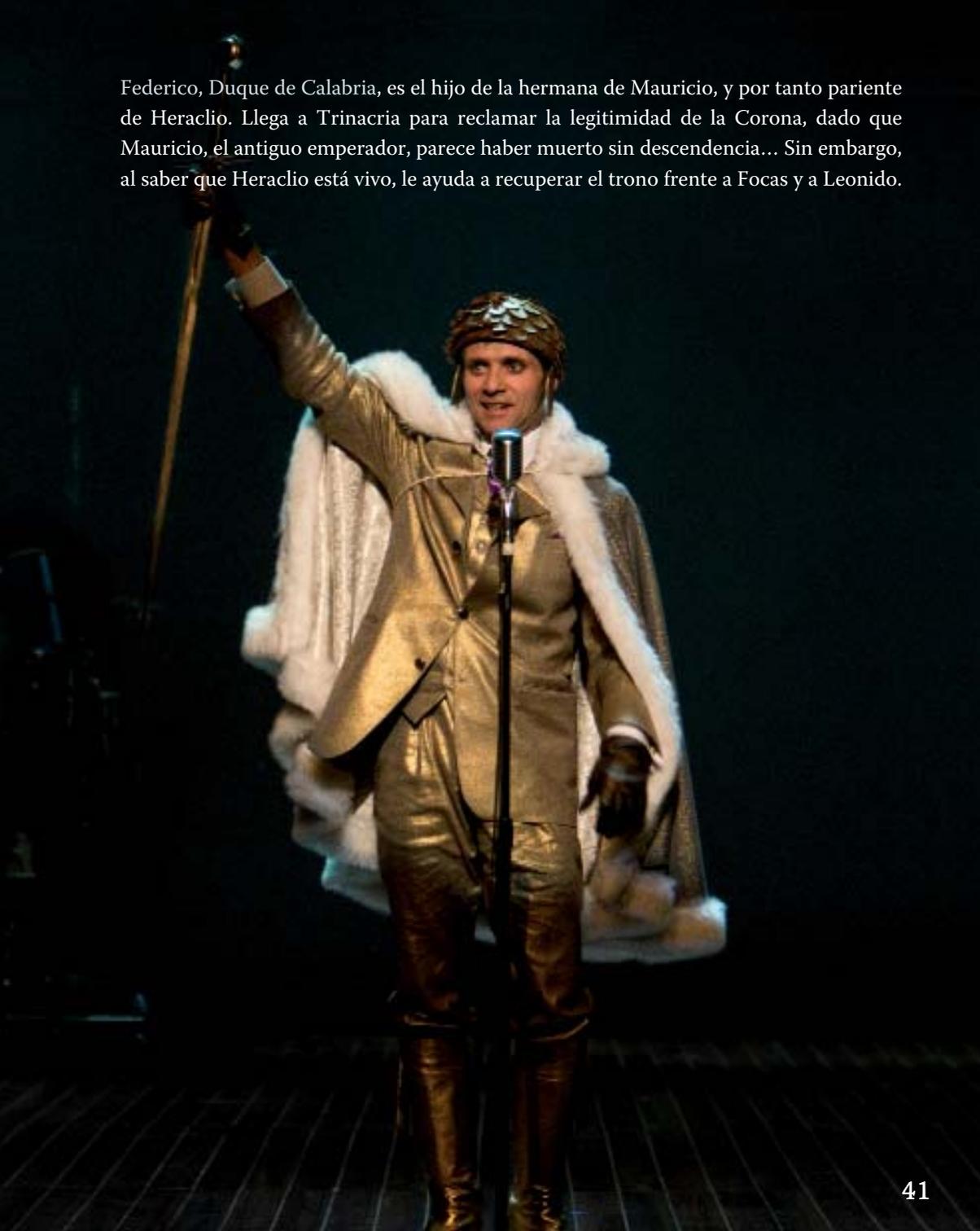




Lisipo es un personaje muy especial; en la obra el mundo de la magia reside en él. Es perfectamente capaz de desencadenar una tormenta y confundir a todos los personajes con oscuridad y ruido, y también de crear un palacio de la nada para ayudar a Focas. Dada su condición de mago, despliega allí todo un mundo de fantasmagorías que no son otra cosa que teatro dentro del teatro, tratando de favorecer en Focas una experiencia que le permita acceder a la verdad de las cosas. Es como un gran director de escena que monta en mitad del bosque una singular representación; su poder es verdaderamente ilimitado.



Federico, Duque de Calabria, es el hijo de la hermana de Mauricio, y por tanto pariente de Heraclio. Llega a Trinacria para reclamar la legitimidad de la Corona, dado que Mauricio, el antiguo emperador, parece haber muerto sin descendencia... Sin embargo, al saber que Heraclio está vivo, le ayuda a recuperar el trono frente a Focas y a Leonido.







Luquete y Sabañón son los graciosos de la obra, criados de los protagonistas y enredadores de la acción. Sin que ni Lisipo ni Focas lo esperen caen en mitad de la “representación” palaciega que ha montado el mago, para su asombro. Más curiosos que asustados, asisten a todo el suceso, sin que sepan de cierto qué ha sido verdad y qué mentira...

Entrevista a Ernesto Caballero,

director de escena y autor de la versión de *En la vida todo es verdad y todo mentira*, de Pedro Calderón de la Barca

Autor teatral y director de escena, es además profesor de interpretación de la RESAD. Como director de escena destacan sus montajes *El amor enamorado*, de Lope de Vega; *Eco y Narciso*, *El monstruo de los jardines*, y *La gran Zenobia*, de Calderón de la Barca; *La ciudad, noches y pájaros*, de Alfonso Plou; *Fugadas*, *La noche del oso* y *La mirada del hombre oscuro*, de Ignacio del Moral; *Quien mal anda*, de Alfonso Zurro; *Etiqueta negra*, de Pierrette Brunó; *Querido Ramón*, sobre textos de Gómez de la Serna; *Mirandolina*, de Carlo Goldoni; *Brecht cumple cien años*, sobre textos de Bertold Brecht, *Yo estaba en casa...*, de J.L. Lagarce; *Las amistades Peligrosas*, de Christopher Hampton, *Noches del amor efímero*, de Paloma Pedrero; *He visto dos veces el cometa Halley*; *El señor Ibrahim y las flores del Corán*, de Eric Emmanuel Schmitt. En los últimos años ha dirigido, entre otros, los siguientes títulos: *Presas*, *Las visitas deberían estar prohibidas por el Código Penal*, *La tortuga de Darwin*, *La colmena científica o el café de Negrín* y *Santo* (de la que es autor junto a Ignacio de Moral e Ignacio García May). La mayor parte de sus obras han sido estrenadas y publicadas en España y traducidas a otros idiomas: él mismo ha dirigido algunas de ellas,, destacando *Squash*, *Destino desierto*, *Auto*, *Sol y sombra*, *Rezagados*, *La última escena*, *María Sarmiento*, *Santiago (de Cuba)...*, y *cierra España, Te quiero...*, *muñeca*, *Sentido del deber* y *Tierra de por medio*, entre otras. Ha recibido el Premio José Luis Alonso, concedido por la Asociación de Directores de Escena, por su montaje de la obra *Eco y Narciso*; el Premio de la Crítica Teatral de Madrid al mejor autor de la temporada por sus obras *Auto* y *Rezagados*, y el premio Max 2006, concedido por la SGAE, por la adaptación de la obra *El señor Ibrahim y las flores del Corán*, de Eric-Emmanuel Schimtt. Para la Compañía Nacional de Teatro Clásico ha dirigido *Sainetes* de Ramón de la Cruz y *La comedia nueva* o *El café* de L. F. de Moratín, y ahora *En la vida todo es verdad y todo mentira*, de Calderón de la Barca, y de ello nos va a hablar en esta entrevista.

1.- Ernesto, bienvenido de nuevo a otro montaje de la CNTC. En esta ocasión diriges un texto de Calderón de la Barca. Cuéntanos, por favor, cuál ha sido el punto de partida del proyecto, y por qué has elegido *En la vida todo es verdad y todo mentira*.

Efectivamente, como sabes yo he trabajado ya con la CNTC, pero mis dos colaboraciones

anteriores han sido en obras enmarcadas dentro del contexto del siglo XVIII. Sin embargo, cuando en esta ocasión me llamó Eduardo Vasco, me ofreció hacer un texto propiamente áureo; yo le comenté que tenía devoción por Calderón, algo que él sabía de sobra, y le pareció que era el momento oportuno para poner en escena uno de sus textos. Estuvimos pensando cuál, y yo tenía



éste en la recámara, *En la vida todo es verdad y todo mentira*, un título que en su momento, hace más de veinte años, me descubrió Antonio Regalado, una de las personas que más sabe de Calderón. Es un texto especialmente atractivo, porque en él se dan cita los diversos “calderones” que anidan en el autor, aunque su puesta en escena constituye un gran reto: es una obra compleja, deudora de las convenciones teatrales que había en su momento, pero una vez que se descortezan todo eso, nos encontramos un texto cargado de posibilidades escénicas, porque en él Calderón despliega eso que los alemanes dieron en llamar “teatro total”, donde la música y la imagen son también personajes, y del mismo modo la palabra es escenografía, es imagen. En resumen, es un gran retablo barroco donde están presentes todas las obsesiones de Calderón: la crianza en reclusión, el abuso del poder, la confusión entre apariencia y realidad, el uso de la libertad, la angustia de la incertidumbre... No olvidemos que ésta es también una obra política y filosófica, escéptica, que habla de la imposibilidad de alcanzar la certeza en este mundo, pero lo hace no de una manera doctrinal, sino teatralmente. Es admirable ver cómo, mientras la acción avanza de manera trepidante, Focas el tirano confunde cada vez más el plano de la apariencia y de la realidad, y va cayendo en el abismo de su propia angustia, incapaz de discernir lo que es verdad y lo que no. Hay que tener en cuenta que hablamos de que el hecho de

dudar no es algo cerebral, sino algo casi físico, corporal, y el dolor que provoca pertenece a este ámbito, es intensísimo, y ése es el abismo que aparece en la obra, que asombra y paraliza, que “suspende”. Por eso digo que la obra es filosófica en el buen sentido de la palabra, y política, una obra muy de la época que se escribió y con una función moralizante a modo de “escuela para príncipes”, en la que Calderón quiere decirnos que un imperio no vale una vida. Para destacar su pensamiento, y frente a esa razón de Estado que arrasa con todo, Calderón contrapone la figura de Heraclio, que es el que encarna todas las virtudes del buen gobernante. En definitiva es una obra muy teatral, muy poderosa, porque expone desde un punto de vista muy humano reflexiones que mantienen alerta y estimulan al espectador.

2.- ¿Nos muestra esta obra un Calderón diferente?

En cierto modo, sí. En ella nos encontramos un Calderón desconocido, más humano, que no trata de sermonear sino que se plantea todas esas preguntas que están en el “disco duro” de nuestra especie, porque él era un pensador sobre sí mismo y sobre la condición humana, no un filósofo; no trata de dar recetas sino que se ofrece como banco de pruebas, y vive lo que piensa con honestidad, experimentando. Calderón habla de “concepto imaginado” y de “práctico concepto”, que sería plantear de una manera muy pragmática los temas que le

preocupan en las tablas del escenario; y además es un autor que piensa en imágenes, un hombre de teatro muy imaginativo y muy poético.

3.- Has hecho también la versión del texto. ¿Cuáles han sido las líneas maestras de tu trabajo? ¿Qué nos puedes decir acerca de la métrica de la obra?

Mi labor en una primera fase ha sido como la del restaurador: resumo un poco, evito repeticiones, quito alguna expresión que está en desuso, hago algún cambio, ya sabes, siempre de una forma contenida y respetuosa con el texto. Luego, la verdad es que escénicamente se va imponiendo el espectáculo; y además sucede que yo, como dramaturgo, necesito explicar mucho las cosas porque desconfío, mientras estoy en mi despacho trabajando, de la elocuencia de un silencio o de un gesto, y necesito llevarlo a la palabra. En un tercer momento uno ve que la explicación verbal no es algo tan necesario, e incluso sobra a veces... Es verdad que este texto es muy deudor de los convencionalismos de su época, como por ejemplo el de resumir al principio de cada jornada lo que ha pasado en la anterior, y yo todas esas repeticiones las he eliminado, pero con mucha prudencia. Y en cuanto a las estrofas, en el texto hay redondillas, décimas, silvas y principalmente romance, lo que nos sugiere que Calderón quiso hacer aquí un texto para el escenario, con un ritmo trepidante, muy diferente a la complejidad que emplea en *La vida es sueño*, por ejemplo.

4.- Ernesto, cuéntanos cuál ha sido la manera que has tenido de trabajar el texto con los actores y la importancia

que ha tenido en ello la labor de Fernando Doménech. ¿Qué apoyos han tenido, no sólo a la hora de decir, sino de componer el espectáculo todo?

Mi objetivo como director ha sido evitar los comportamientos estancos, es decir: cada uno de los que intervenimos en esta puesta en escena tiene su responsabilidad, pero es preferible evitar la autocomplacencia, y fomentar lo que yo creo que, en general, es el teatro, una gran maquinaria escénica colectiva de comunicación. Desde ese punto de vista, los actores han trabajado con **Mar Navarro** llevando a cabo un importante labor física en función de unas estructuras textuales, de la misma manera que con **Rosario Ruiz** se han volcado sobre la palabra a partir de la situación dramática y de las propias acciones, y con los mismos criterios han explorado la música con **Vanessa Martínez**. Todo el trabajo ha sido muy coordinado, evitando siempre las parcelas separadas, porque yo siempre busco un actor con punto de vista, que sepa lo que hace, por qué lo hace y que conozca desde donde escribió el autor lo que él está representando, para poder opinar o *criticar* en el buen sentido de la palabra. Ésa ha sido la función de Fernando Doménech pero, una vez que ya hemos bajado a la arena, la idea es que la palabra se encarne, sea acción.

Yo considero que los textos de nuestros clásicos son libros de instrucciones para los actores, es decir, que me preocupa más cómo se actúa el verso que cómo se dice, y ése es el recorrido que hemos llevado a cabo, trabajando por descarte y quitando sólo lo que estorbaba, de forma que, sin abandonar el estilo, hemos tratado de que el

verso no estuviese inflado o hueco, que no hubiera pomposidad, rebajando la retórica para que no se rompa la maquinaria en escena; no obstante, hay expresiones que están como adheridas, hay mucha hojarasca que hay que repensarse y plantearla desde otro lugar, porque el verso puede y debe decirse desde otro lugar en el momento en que uno descubre una situación más verosímil, más humana... Además, Calderón podría haber llamado a su texto *Focas*, como Shakespeare hace con *Ricardo III*, pero no lo hace, y eso ya nos está dando un mensaje desde el primer momento, el de que estamos todos aquí para contar una historia y representar una idea.

5.- Háblanos un poco, a grandes rasgos, de los personajes principales de la obra.

La obra se podría dividir en personajes de la luz y personajes de la oscuridad. En el segundo grupo estaría el tirano Focas, que es el personaje principal junto a los jóvenes Heraclio y Leonido, uno de los cuales es hijo suyo y otro de Mauricio, el emperador al que arrebató el poder. Heraclio y Leonido se han criado juntos creyendo que son hermanos, y representan dos formas diferentes de ser y de actuar; Leonido, el hijo real de Focas, es hedonista, para él el fin justifica los medios y desea el poder por encima de todas las cosas. Heraclio, en cambio, es capaz de renunciar al poder por su propio criterio y sus propios valores, y es el hijo de Mauricio. Ambos tienen a su vez dos álgos femeninos; por un lado está Cintia, que es la virreina de Trinaquia (antigua Sicilia), que de pronto sucumbe ante la fiereza y la inocencia casi *roussoniana* del joven cavernícola Heraclio, y por

otro lado tenemos a Libia, que es la hija del adivino Lisipo y representa a las fuerzas telúricas, a la magia. Vive en el Etna con su padre, que curiosamente desempeña desde su condición de mago el papel de un director de escena, y cuando Focas le pide una *experiencia* para acceder a la verdad de las cosas, a lo que le está oculto, hace aparecer en medio de la selva un palacio, una fantasmagoría que no es más que teatro dentro del teatro para desencadenar un episodio de magia que podrá darle ocasión a Focas de que distinga a través del comportamiento cuál de los dos jóvenes es hijo suyo.

Básicamente estos son los personajes junto a Luquete y Sabañón, los criados graciosos, y el anciano Astolfo, que es quien ha cuidado a los dos jóvenes considerándolos hijos suyos.

6.- ¿Qué les has pedido a José Luis Raymond en la escenografía y a Curt Allen Wilmer en vestuario y caracterización?

Lo primero que les he pedido es que trabajen en equipo, que abran vasos comunicantes; como decíamos antes, que el vestuario sea la escenografía y la escenografía vestuario, el vestuario palabra, la palabra, música. Les he pedido su disposición a colaborar, a fundir esfuerzos, a estar todos en lo mismo. Con respecto a la plástica, estuvimos barajando muchas ideas, pero lo que queríamos era un espacio de representación en el que se potenciara ese mundo simbólico y mental al que hemos aludido, y que estuviera también muy destacado todo ese juego de apariencia-realidad. En ese sentido, hay recursos y alusiones simbólicas, fundamentalmente expresados a través de los cuerpos

de los actores. Tengo que decir, porque sería injusto si lo eludo, que hay un personaje fundamental, un coro compuesto por un grupo de actores y actrices que desarrolla un trabajo corporal importantísimo, proteico, que se va transformando para recrear a veces los animales, otras las plantas, los autómatas, las apariencias..., y también cantan. Son escenografía viva e intervienen como figuras activas, especialmente en todas las representaciones de Lisipo, con un trabajo de presencia escénica permanente en el que han colaborado coordinadamente Mar Navarro, Rosario Ruiz y Vanesa Martínez. Al margen de esto, **José Luis Raymond** ha hecho una especie de “caja mágica”, que integra telones que llevan dibujos inspirados en los diseños de Athanasius Kircher¹, telones que se van levantando para dar paso a la casa de Lisipo el hechicero, que nos puede recordar un teatro vacío y que es donde se desarrolla toda la acción, surgiendo después en él un palacio mágico, blanco, según los deseos de Focas. Y **Curt Allen Wilmer** ha hecho un trabajo hermosísimo y muy funcional con res-

pecto al vestuario basado en el uso de las pieles, (piel humana *versus* piel animal), con el que ha jugado magníficamente junto a una caracterización de los personajes provocadora y sorprendente.

7.- **¿Qué nos puedes decir de la música? ¿Es composición nueva o por el contrario tiene que ver con los textos de Calderón? ¿Cantan los actores?**

La base de la música es el mundo barroco, con un acercamiento humilde y honesto. Le pedí a Vanesa que partiera de una música del Barroco y, si podía ser, de música de Calderón. Así lo hizo, y una parte de lo que se escucha son partituras de época, obviamente arregladas y trabajadas en función de la escena, cantadas por todos, especialmente por esa especie de “coro” de actores del que hemos hablado. Además de las canciones, el aspecto musical del espectáculo consta también de un ámbito sonoro lleno de sutilezas, atmósfera muy en sintonía con la propuesta escénica, creado por **Vanesa Martínez, Javier Coble** y **Serguei Saprichev**, unos músicos

¹ Athanasius Kircher fue el “inventor” de un antecedente de la cámara fotográfica, la “cámara oscura”, un artefacto cuadrado bastante grande en el que se permitía la entrada de la luz por uno de sus lados consiguiéndose así, gracias a las leyes de la refracción, la proyección en la pared contraria de objetos invertidos, con una gran nitidez. El físico y matemático musulmán Alhacén, en el 965, argumenta que los rayos luminosos van de los objetos al ojo que los observa y no al contrario, como afirmaban Aristóteles y Euclides, y parece que fue el primero que construyó un objeto de estas características. Roger Bacon, en el siglo XIII, también hace referencia al fenómeno, y Leonardo da Vinci y Durero la conocen y la emplean durante el Renacimiento como instrumento auxiliar para el dibujo y la pintura. Un físico napolitano del XVI, Giovanni Battista della Porta colocó sobre el orificio por el que pasaba la luz una lupa (lente biconvexa), aumentando la luminosidad y nitidez de la imagen y anticipando lo que luego serían las cámaras de fotos. En 1646 Kircher la describe en su *Ars magna lucis et umbrae*, como “Cámara oscura portátil”; en ese momento alcanza las dimensiones de una habitación, en la que el pintor se introducía por una trampilla en el suelo para poder dibujar desde el interior sobre la imagen invertida que le proporcionaba el fenómeno de la refracción.

fantásticos que tienen no sólo “oído” musical sino también teatral, y que han sido un fantástico descubrimiento.

8.- La iluminación es de Paco Ariza, gran colaborador tuyo. ¿Cómo ha “enfocado” su trabajo?

Ariza tiene una idea muy audaz sobre la iluminación, que es lo que esta obra necesita. Tenemos distintos planos e incluso distintos tiempos que se mezclan en el escenario y eso requiere de una iluminación diferenciada, y esto es lo que ha hecho, estupendamente, además; crear esas zonas de claroscuros, apariencias y contrastes; desde ahí hemos estado trabajando.

9.- En cuanto al fondo del espectáculo, que debe estar siendo un trabajo interesante y complejo a la vez, ¿qué tema te parece fundamental?

En el mundo que vivimos de saturación de información, la pregunta de qué es verdad y qué es mentira tiene muchísimo sentido, y éste es, a grandes rasgos, el tema fundamental planteado aquí, junto a otro más. Calderón explora también los límites de la razón de Estado, un tema muy de actualidad en nuestros días. ¿El fin justifica siempre los medios? ¿Se debe poner coto o no a ese tipo de actuaciones? En estos momentos en los que parece que existe un gran objetivo consistente en superar la actual crisis económica, parece interesante plantearse si hay, y dónde están, los límites a esa finalidad. Evidentemente, estos temas están tratados de una manera poética y a través de un relato humano, que es el de Focas.

10.- ¿Qué puede aportar este Calderón barroco, preocupado por el ser humano, a nuestro incierto mundo de hoy? ¿Son sus imágenes las nuestras? ¿Tiene la magia y lo prodigioso sitio en el siglo XXI?

En la obra hay una nostalgia de lo asombroso, del milagro. Yo creo que el milagro engancha, pero hoy en día el milagro es creer en el milagro. El milagro desapareció a partir del siglo XVIII: el mundo se quedó sin milagros y esta obra vuelve a despertar el asombro de lo cotidiano. Los personajes se abisman descubriendo lo que tienen más cercano, viviendo experiencias extraordinarias a partir de su reencuentro con lo más próximo. Eso además creo que es la función que tiene el teatro: hacer que lo más cotidiano sea extraño y lo más lejano, como esta obra del siglo XVII, lo más próximo.

11.- ¿Crees que la gente joven se enganchará al espectáculo?

Yo confío mucho en que será así. Al público joven le va a llegar esta obra porque nosotros, cuando estamos tratando con todo este material precisamente las referencias que nos vienen a la mente son películas como *Avatar*, *Matrix*, o incluso los videojuegos; la obra está muy próxima a una sensibilidad de juego de rol, del avatar, de *Second Life*. Sin ir más lejos, la referencia cinematográfica que yo he utilizado para el personaje del mago Lisipo es el Cristoff de *El show de Truman*, el gran realizador capaz de poner en marcha una tempestad, o que anochezca en un momento. En definitiva, yo creo que la gente joven está en condiciones de entender esta obra mucho mejor que el resto de los espectadores.

12.- Los protagonistas de esta obra son, precisamente, dos jóvenes ante los que se abre un mundo distinto, con preocupaciones existenciales, incertidumbres, angustias, etc., ante las que ellos reaccionan de forma muy diferente. Igual que Calderón educaba príncipes, aquí pueden verse distintas pistas, para tomarlas o dejarlas, ¿no?

Sí, porque los dos jóvenes representan distintas formas de ser. Leonido es más hedonista, vive más el momento, y el otro, Heraclio, tiene un anhelo más elevado, es más heroico y representa la satisfacción de la renuncia, pues deja un reino por sus propias convicciones; sus actitudes, tan distintas, son igualmente reconocibles en el mundo de hoy. M.Z.





Entrevista a José Luis Raymond,

escenógrafo de *En la vida todo es verdad y todo mentira*, de Pedro Calderón de la Barca

Inicia su formación artística en la Facultad de Bellas Artes del País Vasco, cursando estudios de postgrado sobre Escultura y Espacio escénico en Varsovia y Ámsterdam. En la actualidad es profesor titular de Espacio Escénico de la Real Escuela Superior de Arte Dramático. Como pintor y escultor ha realizado numerosas exposiciones individuales y colectivas, y tiene obra en colecciones y museos en Polonia, Holanda, Alemania, Suiza y España. En 1981 funda y dirige la Compañía de teatro Intervalo Teatro Studio de Bilbao, y en 1983 la Escuela de Teatro de Getxo. Ha sido director de escena de *La traición oral*, de Mauricio Kagel; *La raya en el agua*, de J.L. Turina; *El teatro musical*, de Tomás Marco; *Grita, un espectáculo en tiempos de sida*, y *La cama o tumba del sueño*, de José Bergamín. Ha realizado la escenografía de *El señor Ibrahim y las flores del Corán*, para el CDN, con versión y dirección de Ernesto Caballero; *Don Quijote en la niebla*, de Antonio del Álamo, dirigido por Jesús Cracio; *Los motivos de Anselmo Fuentes*, de Yolanda Pallín, con dirección de Eduardo Vasco; *Rey Negro*, de Ignacio del Moral, con dirección de Eduardo Vasco (Premio de Escenografía de la ADE); *El examen de maridos*, de Ruiz de Alarcón, con dirección de Vicente Fuentes, producida por la RESAD y la CNTC; *Sueño de una noche de verano*, de Shakespeare, con dirección de Helena Pimenta (Finalista al premio Caudí de escenografía de la ADE); *Travesía* y *Ello dispara*, ambas de Fermín Cabal. Sus últimos trabajos como escenógrafo han sido para los siguientes montajes: *Arizona*, *El guía del Hermitage*, *Las visitas deberían estar prohibidas por el Código Penal*, *La tortuga de Darwin*, *Presas* y *Silencio...*, *vivimos*. Con la CNTC ha trabajado en *Sainetes* y en *La comedia nueva* o *El café*, ambos montajes dirigidos por Ernesto Caballero.

1.- José Luis, vuelves a la CNTC a trabajar con Ernesto Caballero. ¿Cómo ha sido en esta ocasión la manera de iniciar vuestro proyecto?

Ernesto había elegido *En la vida todo es verdad y todo mentira*, y cuando me lo contó yo sentí un gran interés por el texto desde la primera lectura, ya que Calderón nos plantea aquí un argumento mucho más abstracto que lo habitual en el teatro del Siglo de Oro, y a mí me interesa mucho ese

juego de la abstracción. A partir de ese primer acercamiento tuvimos una serie de reuniones y fuimos poco a poco decidiendo lo que queríamos hacer; pronto tuve claro que la obra parte de esas ideas tan barrocas y tan contemporáneas de que nada es lo que parece, que todo es verdad y todo es mentira a un tiempo, y de que en esta vida todo puede cambiar radicalmente en un segundo. A partir de ahí continuamos viéndonos para delimitar el proceso, Ernesto



Caballero se aseguró de lo que quería hacer para esta obra y lo que he hecho yo ha sido traducir plásticamente lo que él quería contar. En el proceso de creación nos han surgido muchos caminos que nos interesaban y diferentes propuestas, pero al final no queda más remedio que elegir una y trabajarla hasta el final.

2.- ¿De qué punto de partida te has servido para hacer el diseño de esta escenografía?

Nos fijamos en el mundo poético del XVI y en las ideas de un jesuita, filósofo y aventurero llamado Athanasius Kircher,¹ que fue de los primeros en relacionar el arte y la ciencia. A partir de ahí empezamos a ver el mundo de sus grabados y sus diseños y encontramos referencias para hacer, por ejemplo, los telones que se van a ver en la obra.

3.- ¿El director te dio algunas pautas concretas comunes al resto de los creativos a la hora de plantear la escenografía?

Ernesto me dijo que quería recrear un mundo relacionado con la montaña, que es donde Calderón hace transcurrir esta obra,

en las montañas de Trinacria, la antigua Sicilia; por eso el escenario no está plano, porque en mi opinión el espacio plano no representa a la montaña, de forma que lo he planteado en pendiente, en un plano inclinado. Incluso desde el punto de vista psicológico la línea inclinada, al representar a la pendiente y suponer un mundo de subidas y de bajadas, puede verse como un obstáculo para llegar a lo deseado.

4.- ¿Has distinguido de alguna manera con el espacio escénico los diferentes espacios de la obra?

Efectivamente, en la escenografía hay varios espacios claramente diferenciados. Como hemos visto, se parte del mundo del clasicismo, con los telones de Athanasius Kircher, que muestran volcanes y el mundo de las montañas, ya que la primera parte de la obra se desarrolla en el mundo de las cavernas. Dentro de esa idea de continuo cambio, después estos telones desaparecen y se pasa a una especie de nave industrial, y finalmente, cuando ya el espectador ha asumido toda esa contemporaneidad, se ve al fondo del

¹ Athanasius Kircher, alemán, vivió de 1602 a 1680. Tuvo una muy buena educación en la Compañía de Jesús, donde profesó como sacerdote en 1628. Se especializó en Humanidades, Lenguas clásicas y orientales, Ciencias naturales y Matemáticas. Vivió en Roma desde 1635 estudiando el vulcanismo del Etna, el Stromboli y la terrible erupción del Vesubio de 1630, y sobre todo ello escribió en 1664 *El mundo subterráneo*. Además investigó el magnetismo, la luz y los fenómenos físicos asociados, como la óptica, las lentes, los espejos, la refracción y la linterna mágica, inventando el modelo más perfecto de esta máquina. Otras obras suyas son *China monumentis, qua sacris qua profanis*, de 1667, *Organum mathematicum*, de 1668, *Ars magna lucis et umbrae*, de 1671, *Arca Noë*, de 1675, y *Physiologia kircheriana experimentalis*, de 1680.

escenario una chácena, la caja del teatro, que luego se transforma en un palacio, dejando claro que todo es falso pero que al mismo tiempo todo tiene su propia realidad.

5.- ¿Cómo se transforma una nave industrial contemporánea en un palacio? ¿Se utilizan las calles?

Pues esa transformación se consigue simplemente con unos elementos que cambian de color, que son muy cotidianos y se pueden referenciar a la época actual. De repente tenemos objetos como un sillón chester blanco, un oso blanco disecado y una lámpara de cuernos también blanca, que quieren representar el mundo de las cacerías con animales muertos convertidos en un elemento decorativo. Las paredes no cambian y siguen siendo negras, quedando los tres muros para enmarcar ese palacio en un mundo conceptual contemporáneo.

En cuanto a las calles, la nave industrial tiene entradas y salidas, además de unos ventanales enormes por donde entran las luces. Es una nave muy particular; de esta forma la escenografía ayuda también a distinguir los dos grandes bloques en los que transcurre el espectáculo: el negro de una realidad, y el blanco del palacio, la otra realidad.

6.- ¿Hay varios telones? ¿Representan alguna referencia concreta desde el punto de vista geográfico o temporal?

Hay varios, sí. El telón de boca representa un laberinto, inspirado también en un grabado de Kircher, y nos sirve para el cambio de escena. Y al fondo tenemos el telón del volcán, que también está basado en los estudios de Athanasius Kircher y que representa

el mundo telúrico, de la fuerza primitiva y de las propias cavidades de los personajes, y de sus pasiones no confesadas... El volcán es el único elemento concreto que lleva incluso el título en el propio telón porque a mi me gusta que aparezcan los textos grabados en el dibujo, dentro de una idea conceptual, pero no hay en la obra ninguna referencia concreta al tiempo o al espacio en el que transcurre la representación; el campo es muy abierto.

7.- ¿Tú dirías que éste ha sido un proyecto complejo? ¿Con quién habéis trabajado en esta ocasión para poner en marcha la escenografía?

Desde el momento en el que quieres poner en pie una obra con casi veinte actores, más los músicos y todo el personal que trabaja desde dentro, es necesariamente un proyecto complejo. Y para mí la complejidad está implícita en todo el proyecto, tanto cuando se plantea y hay que decidir por dónde se quiere ir, como después, a la hora de desarrollar las ideas con una resolución técnica. Con respecto a la construcción de la escenografía, hemos trabajado con Mambo y con Sfumato para los acabados de telones, de los materiales, etc. En los dos casos, el resultado ha sido excelente, como siempre que hemos colaborado.

8.- Desde tu punto de vista, ¿qué tipo de acogida crees que tendrá este montaje entre la gente joven?

Yo creo que les va a gustar, porque la apuesta es arriesgada; aunque no sea un espectáculo al uso, sí hay mucho movimiento en el escenario, y eso puede captar

y retener su interés. Cambia también la plástica y los personajes, que tan pronto son soldados como son animales, pertenecen a un mundo o a otro, porque los propios actores forman parte de la escenografía.

Ernesto da siempre ese valor al cuerpo en el espacio como un elemento visual, para que en algunos casos se siga transmitiendo desde ahí lo que el texto a veces no dice o no puede decir explícitamente. **M.Z.**







Entrevista a Curt Allen Wilmer,

diseñador de vestuario en *En la vida todo es verdad y todo mentira*, de Pedro Calderón de la Barca

Licenciado en la especialidad de Escenografía y vestuario en la Academia de Bellas Artes de Munich, Alemania. En 1991 se traslada a Madrid, y en 1994 comienza a trabajar como director técnico del Teatro de la Abadía, ocupándose del diseño de escenografía de numerosos montajes: *El retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte*, dirigido por Jose Luis Gómez; *El señor Puntilla y su criado Matti*, dirigido por Rosario Ruiz o *La noche XII*, con dirección de Gerardo Vera. Otros diseños de escenografía suyos son: *Estrellado*, montaje dirigido por Carlos Vides; *Carmen*, dirigido por Alfonso Zurro, *La colmena científica o El café de Negrín*, *La fiesta de los jueces* y *Mirandolina*, dirigidos por Ernesto Caballero; *Tartufo*, dirigido por Fernando Romo en 2010 y por Jesús Salgado en 1998; *A solas con Marilyn*, dirigido por Andrés Lima; *Un rato, un minuto un siglo...*, dirigido por José Samano; *Tiempo muerto*, dirigido por Pepe Ortega; *Mercedes*, con dirección de Friedehelm Roth. También se hizo cargo de la escenografía de *Por mis muertos*, montaje que incluía cinco obras de teatro diferentes de los dramaturgos Bernardo Atxaga, Pepe Ortega, Sergi Belbel, Alfonso Zurro y Ernesto Caballero, dirigidas por Alfonso Zurro, Ramón Barea, Pepe Ortega, Ernesto Caballero y Andrés Lima. Su primer trabajo para la CNTC es *En la vida todo es verdad y todo mentira*, dirigido por Ernesto Caballero, y de él nos habla en esta entrevista.

1.- Curt, bienvenido a la Compañía Nacional de Teatro Clásico. Sabemos que has trabajado con Ernesto Caballero en otras ocasiones, pero nos gustaría que nos hablaras un poco de cuál ha sido tu trayectoria profesional hasta el momento.

Verás; yo empecé en el teatro de La Abadía y estuve cuatro años como director técnico junto a José Luis Gómez. Allí hice varios montajes con directores como el propio José Luis, y también Gerardo Vera, Andrés Lima, Alfonso Zurro; con ellos estoy volviendo a contactar ahora, porque después de esa etapa teatral me dediqué durante prácticamente una década

a hacer trabajos para museos, exposiciones universales, parques temáticos, etc., tanto en España como en extranjero. Pero como para mí el teatro es una pasión, regreso a ella, y entre los directores que han vuelto a contar conmigo está Ernesto Caballero, el director de esta obra.

2.- Y, ¿cómo surgió este proyecto con Ernesto?

Realmente ha surgido a raíz de los últimos proyectos que hemos hecho juntos. Yo le llamé en su día diciéndole que estaba otra vez en el mundo del teatro y como nos entendemos bien y tenemos la misma



manera de entender el teatro y el mismo lenguaje, pues hemos empezado a colaborar de nuevo; hemos hecho juntos muy recientemente el clásico alemán *La fiesta de los jueces* de Heinrich von Kleist, que es un autor que no se ha estrenado mucho en España, pero clásicos españoles no hemos hecho juntos, si exceptuamos este Calderón.

3.- ¿Qué claves del montaje han sido para ti las más interesantes a la hora de inspirarte para hacer tu trabajo?

Lo primero ha sido el texto, que me dejó perplejo. Esta obra tiene muchos puntos de contacto con *La vida es sueño* e incluso creo que en mi opinión la supera en algunos momentos. El sistema de trabajo de Ernesto Caballero es reunir al equipo creativo, de manera que cada uno podamos poner sobre la mesa nuestras propias ideas al respecto del montaje y discutir las; y el núcleo de toda la parte plástica se decide conjuntamente con él. Luego hay que ver donde nos lleva cada elemento, que a veces no sirve para nada y hay que buscar otro, siempre a través de los actores y en los ensayos. Por eso es preferible partir de pocos elementos, y luego ir ampliando si se da el caso; no me gusta restringirme a una cosa porque sí, porque está así concebida desde el principio, sino ver si funciona, aunque lógicamente siempre ha de haber un marco del que no debemos salirnos para no hacer el montaje imposible. No es sencillo trabajar así, por-

que siempre hay tiempos de diseño, tiempos de entrega, presupuestos, pero hay que tensar el arco hasta donde se pueda, para progresar desde el texto al espectáculo. Para *En la vida todo es verdad y todo mentira*, Ernesto me dio desde el principio una clave muy interesante, que fue acceder a otra dimensión a través de algo, o lo que es lo mismo, la transformación de la realidad, y después el propio vestuario nos ha ido también llevando a encontrar pautas para acercarnos a ese concepto.

4.- Las apariencias mentirosas, la transformación de la realidad, la búsqueda desesperada de la certeza, son conceptos muy barrocos, que aparecen continuamente en esta obra. ¿Tú cuál destacarías?

Estoy de acuerdo con Ernesto Caballero en que la transformación de la realidad es un concepto básico. Uno a veces toma posiciones en la vida y cree realmente que eso es la realidad, pero todo puede darse la vuelta en un momento dado. Hay una especie de equilibrio inestable. En este sentido, esta obra es muy actual porque recoge esa “esencia” del ser humano de querer buscar esa “verdad” que luego no es real.

5.- ¿Cuál crees tú que es el cometido del figurinista o diseñador de vestuario dentro del montaje teatral, Curt?

Pues es una parte del todo que es la puesta en escena, en la que hay varios creativos

implicados, y donde lo básico es no improvisar, sino entenderse todos entre sí y llevar el concepto del que parte la función a todos los aspectos: la plástica, la iluminación y también la actuación, dentro de la visión de Ernesto de “teatro total”. Muchas veces tienes que hacer incluso de psicólogo para convencer al actor que el espacio en el que se encuentra o lo que lleva puesto es lo que realmente pide su personaje y que no es una cosa externa que alguien ha decidido ponerle o colocar allí. El actor es un elemento escénico más y debe estar al servicio de una puesta en escena, no al revés; si no, empiezan los problemas. Y también saber que, si el actor no se encuentra cómodo con lo que lleva, el montaje perderá, así que hay que solucionarlo.

6.- Tu trabajo en esta obra se centra no sólo en el diseño de vestuario, sino también en la utilería y complementos, que da la impresión de que van a ser bastantes.

Pues en realidad no van a ser tantos como parece. Muchas veces entendemos que la utilería va relacionada con la escenografía, pero como todos trabajamos en conjunto, en este caso Raymond, el escenógrafo, se ha ocupado de todo el mobiliario más grande en base a la idea común que ha salido de nuestras reuniones, y ahí también decidimos que yo me hiciera

cargo del diseño de toda la utilería más ligera porque tiene más que ver con el movimiento del actor y está muy cercana al vestuario. La utilería no va a ser mucha realmente, ya que como decíamos antes, nos estamos basando en pocos elementos. Uno es el arco, que tiene que ver con la caza, y quizá las flechas, y también algún casco, elementos que signifiquen lucha, en definitiva, aunque no he querido caer en la estética de “museo de cera”. Al igual que el vestuario de la obra, que no marca una época en ninguno de los patrones, nos han interesado más los personajes y su atmósfera porque aportan mucho más.

7.- ¿Qué tejidos y materiales has empleado para el vestuario y por qué has utilizado éstos y no otros?

Calderón es totalmente atemporal en este texto; por un lado muestra a personajes bizantinos cercanos al año 600, y por otro hace salir a Federico de Calabria. Es un “anacrónico total” en este caso y como él ya da esa pauta, nosotros nos hemos sentido libres para poder combinar materiales como la piel sintética, los cueros y las plumas. Hay que tener en cuenta que estamos hablando de un ambiente de selva, de montaña, de caza, que es una actividad muy arcaica, y de ahí la utilización de las

pieles. En este vestuario yo he tratado de juntar mucho la piel humana con la piel animal, como un símbolo.

8.- Te has servido de los colores para marcar pautas en el vestuario, ¿no es así?

Claramente sí. De hecho la pauta ha sido trabajar con la inmersión en el blanco y en el negro sugerida por los dibujos de Kircher, utilizándola como una especie de simbología; a mí me parece que funciona, y no tengo ningún problema en aplicarla de una manera tajante. Blanco y negro son dos caras de una misma moneda, que en realidad resulta que es una moneda con más de dos caras, porque cada vez que la das la vuelta a esa moneda aparece una cara nueva. Lo que creemos que es el fondo del teatro de repente se sube y no es el fondo del teatro; colores oscuros, colores claros y otra vez colores oscuros, el juego del blanco y el negro. Solo aparece un personaje con un color distinto: el dorado. Y la transformación de la realidad siempre presente, de forma que el vestuario cambia de color muy rápidamente a la vista del público: las faldas pueden transformarse en capas o en alfombras, y si se le añade al vestuario femenino algún complemento, como por ejemplo un tocado de plumas estilo Ascot, esa misma ropa evoca un mundo totalmente distinto, que acompaña en el palacio a la

ropa blanca semejante a la de jugadores de polo que llevan los personajes de Heraclio y Leonido. En el fondo ése es el reto, porque ése es el mundo del teatro.

9.- ¿Qué te ha resultado más gratificante en tu trabajo?

Me lo he pasado muy bien en la fase de creación, pero lo bonito de esta profesión es que uno empieza trabajando solo, y a medida que se va pasando el tiempo y se van cumpliendo fases en el proceso, tenemos que ir trabajando con un equipo cada vez más grande de personas, hasta llegar al día del estreno con el público. La verdad es que he disfrutado mucho todo el recorrido.

10.- Y hablando de público, ¿qué crees tú que puede interesar más de este montaje al espectador joven?

Yo creo que es un montaje muy fresco, y que una de las labores del teatro es acercar los clásicos a la gente joven. Este montaje está muy dirigido a que se disfrute realmente del texto de Calderón por parte de todo el mundo, y creo que la juventud se va a sentir muy atraída por el contenido de la obra, y que es muy buena labor la que hace la Compañía Nacional de Teatro Clásico, desmontando prejuicios y preocupándose por conectar a este sector de público con sus montajes. **M.Z.**







Actividades en clase

Con el apoyo del Cuaderno Pedagógico de *En la vida todo es verdad y todo mentira* y el texto de la versión, proponemos reflexionar y debatir en clase sobre los aspectos relacionados a continuación, como preparación al espectáculo que se va a ver o después de haber asistido a la representación.

- ◆ Identificar el tema principal de la obra y descubrir si hay otros temas secundarios y en qué medida se relacionan con el primero. ¿Cómo se sintetiza en el desenlace del espectáculo?

- ◆ ¿Cómo se desarrolla argumentalmente la temática de la obra? Puede dividirse el espectáculo en partes o jornadas, para resumir mejor el argumento de cada una de ellas.

- ◆ Desbrozar lo que hay de histórico y de imaginado en este texto de Calderón, tanto con respecto a los personajes como a los hechos que se describen. ¿Quién fue Focas, en realidad? ¿Y Heraclio? ¿Lucharon entre sí? Investigar posibles vínculos que pueda haber entre la historia ficticia escrita por

Calderón y la realidad española del XVII. ¿Se puede calificar este texto como realista?

◆ En este drama descubrimos un Calderón preocupado por los grandes temas del Barroco español y universal: la razón de Estado y el abuso de poder, la crianza en reclusión, la confusión entre apariencia y realidad, el uso de la libertad, la angustia de la incertidumbre... Encontrar fragmentos del texto en los que se traten expresamente a través de lo que dicen o les pasa a los personajes.

◆ No olvidemos que ésta es también una obra política y filosófica, escéptica, que habla de la imposibilidad de alcanzar la certeza en este mundo, pero lo hace no de una manera doctrinal, sino teatralmente. ¿En que personaje podemos apreciarlo mejor?

◆ Comparar *En la vida...* con otras obras que se conozcan de Calderón –*La vida es sueño*, *El gran teatro del mundo*, *La dama duende...*– y valorar si son más o menos realistas o abstractas unas obras que otras. ¿Por qué?

◆ Se leerá la entrevista con Ernesto Caballero, director de escena y autor de la versión. ¿Cuál ha sido su enfoque a la hora de dirigir este título de Calderón? ¿Qué argumentos da a la hora de justificar la oportunidad de ponerlo en pie?

◆ La obra transcurre en diferentes espacios: la selva, el monte, la casa de Lisipo, el palacio... La escenografía de José Luis

Raymond ha creado para el espectáculo un espacio de representación poco convencional, que por una parte alude a las preocupaciones filosóficas y simbólicas de Calderón y por otro al permanente juego entre apariencia y realidad. ¿Con qué elementos físicos se cuentan estos diferentes espacios?

◆ La caja teatral que contiene la escenografía se trata como una nave industrial, con paredes de ladrillo negro y grandes ventanales; una nave que estuviera dedicada a usos diversos. En realidad, esto sucede muy frecuentemente en las ciudades con grandes fábricas o espacios industriales construidos en el siglo XIX, restaurados y empleados con finalidades muy diferentes, como sucede en Madrid con la fábrica de cervezas El Águila, hoy Biblioteca Municipal Joaquín Leguina; la estación de Príncipe Pío, hoy centro comercial; la de Atocha, que se ha ampliado con usos sociales; las naves del Matadero en Legazpi y el Museo de Arte Contemporáneo Reina Sofía, un antiguo hospital para enfermedades infecciosas. Una buena actividad puede ser pasear por Madrid o por la ciudad propia, localizando estos edificios u otros parecidos, y fotografiarlos, para luego mostrarlos en clase.

◆ El vestuario, en palabras del figurinista, Curt Allen Wilmer, expresa también la indicación del director de escena de mantener la atemporalidad y la abstracción en el montaje. Salvajes, soldados, jugadores de polo, amazonas, animales... ¿Cómo lo ha logrado? ¿Qué influencia tiene el uso del color en los trajes para preservar el

espíritu del montaje? ¿Qué puede decirse del uso de determinados materiales, como la piel?

- ◆ La iluminación juega en cualquier función un papel muy relevante. Estudiar los elementos y técnicas que se han utilizado en este caso para iluminar la escena, identificando los distintos espacios y describiendo las diferentes atmósferas que se recrean con la luz.

- ◆ La música se interpreta encima del escenario. Además de las voces de los actores, se pueden ver distintos instrumentos, fuente no sólo de canciones, sino de todo tipo de sonoridad. Reflexionar sobre la función que cumplen estos instrumentos en la acción, a qué personajes se asocian y qué estados emocionales sugieren o acompañan.

- ◆ Caracterizar a cada personaje: Focas, Lisipo y Astolfo, Heraclio y Leonido, Cintia y Libia, Luquete y Sabañón. ¿Qué relación une a cada grupo? ¿Y a cada uno de ellos con los demás? ¿Son personajes-tipo del teatro del Siglo de Oro? ¿Cuáles son sus objetivos al iniciarse la obra, y qué cambios sufren con la acción?

- ◆ Realizar un taller teatral a partir de *En la vida todo es verdad y todo mentira*. Puede hacerse en dos grupos, primero

preparando cada uno de ellos una escena de la obra, trabajando con rigor el verso y la interpretación, y mostrándola al resto de los compañeros. Después, un tercer grupo creará a partir de las sugerencias del espectáculo una reelaboración de la obra original, incluyendo una visión contemporánea del conflicto con un nuevo texto y una nueva visión plástica.

- ◆ Buscar en la web información diversa sobre distintos aspectos:

Material sobre aspectos relevantes del espectáculo, como las investigaciones realizadas en torno a la “cámara negra”, de Kircher por él mismo y por otros autores.

Otros trabajos teatrales de los creativos implicados en el espectáculo: Ernesto Caballero, el director de escena, José Luis Raymond, el escenógrafo, y Curt Allen Wilmer, el figurinista.

Diferentes compañías dedicadas en España y en el extranjero a la recuperación de nuestros clásicos del XVII, indagando sobre los autores más representados en cada país, el tipo de montajes, las ciudades y escenarios en los que se representan y su importancia en la escena nacional.

La utilización de los recursos tecnológicos para acercarnos al arte del Siglo de Oro.

Bibliografía

ARELLANO, Ignacio, *Historia del teatro español del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1995.

BANCES CANDAMO, *Teatro de los theatros de los passados y presentes siglos*. Prólogo, edición y notas de Duncan W. Moir, London, Tamesis Books, 1970.

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Andrómeda y Perseo. Fábula [Escénica]. [Escenotecnia] de Baccio del Bianco. [Estrenada en el Coliseo del Buen Retiro el día 18 de mayo de 1653]*. Edición filológica, crítica y escenotécnica de Rafael Maestre, Almagro, Museo Nacional del Teatro, 1994.

En la vida / todo es verdad, y todo mentira. Manuscrito autógrafo conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid, (Ms. Res. 87). Facsímil en el Portal “Clásicos en la Biblioteca Nacional” de la Biblioteca virtual Miguel de Cervantes.

Famosa comedia, En esta vida todo es verdad, y todo mentira, en *Tercera parte de comedias de D.---*, *Caballero de la Orden de Santiago*, Madrid, Domingo García Morras, 1664, hs. 1-26.

Comedia famosa, En esta vida todo es verdad, y todo mentira, Fiesta que se representó a sus Majestades en el Salón Real de Palacio, en *Tercera parte de comedias del célebre poeta español D.---*, *Caballero de la Orden de Santiago, Capellán de Honor de Su Majestad, y de los señores Reyes Nuevos en la Santa Iglesia de Toledo; que nuevamente corregidas publica D. Juan de Vera Tassis y Villarroel, su mayor amigo*. Madrid, Francisco Sanz, 1687.

En la vida todo es verdad, y todo mentira, en *Calderón de la Barca. Obras completas*, Tomo II, Dramas, Edición, prólogo y notas de Ángel Valbuena, Madrid, Aguilar, 1969, 2ª reimpresión 1987.

En la vida todo es verdad, y todo mentira, en *Pedro Calderón de la Barca, Comedias, III*, Edición de D. W. Cruickshank, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 2007.

En la vida todo es verdad, y todo mentira, versión de Ernesto Caballero, edición de Mar Zubieta, *Textos de Teatro Clásico nº 62*, Madrid, INAEM/Compañía Nacional de Teatro Clásico, 2012.

- COTARELO Y MORI, Emilio**, *Ensayo sobre la vida y obras de don Pedro Calderón de la Barca*. Edición facsímil, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2001.
- DÍEZ BORQUE, José María (Dir.)**, *Teatro cortesano en la España de los Austrias*, Madrid, Compañía Nacional de Teatro Clásico, 1998 (Cuadernos de Teatro Clásico, nº 10).
- FERRER VALLS, Teresa (Dir.)**, *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español (DICAT)*. Edición digital, Kassel, Reichenberger, 2008.
- HUERTA CALVO, Javier, y Héctor URZÁIZ TORTAJADA (Coords.)**, *Diccionario de personajes de Calderón*, Madrid, Pliegos, 2002.
- REGALADO, Antonio**, *Calderón. Los orígenes de la modernidad en la España del Siglo de Oro*, 2 vol., Barcelona, Destino, 1995.
- RIPA, Cesare**, *Iconología*, 2 vol., Madrid, Akal, 2007.
- RODRÍGUEZ CUADROS, Evangelina**, *Calderón*, Madrid, Síntesis, 2002.
- RUIZ RAMÓN, Francisco**, *Calderón y la tragedia*, Madrid, Alhambra, 1984.
- , *Calderón, nuestro contemporáneo. El escenario imaginario. Ensayo sinóptico*, Madrid, Castalia, 2000.
- SAAVEDRA FAJARDO, Diego de**, *Empresas políticas*. Edición, introducción y notas de Francisco Javier Díez de Revenga, Barcelona, Planeta, 1988.
- URZÁIZ TORTAJADA, Héctor**, *Catálogo de autores teatrales del siglo XVII*, 2 vol., Madrid, FUE, 2002.
- VALBUENA BRIONES, Ángel**, *Calderón y la comedia nueva*, Madrid, Austral, Espasa Calpe, 1977.





Teatro de la Comedia

(Cerrado por reforma integral del edificio)

Dirección artística y gestión

Calle Príncipe 14 (Metro Sevilla y Sol)

28012 Madrid

Teléfono: 91 532 79 28

Fax: 91 522 46 90

<http://teatroclasico.mcu.es>

Representaciones y taquilla

Sede temporal de la Compañía: Teatro Pavón

Calle Embajadores 9

(Metro La Latina y Tirso de Molina)

Teléfono: 91 528 28 19

COMPAÑÍA NACIONAL DE TEATRO CLÁSICO
DIRECTORA HELENA PIMENTA