

# Cervantes V Lope

(primer asalto)

además

## el 41

Vuelve el Boletín de la Compañía Nacional de Teatro Clásico para estrechar el contacto del mundo de los clásicos con su público.

Entrevista a Alonso Zamora Vicente  
Panorama internacional: Reino Unido  
Festivales, congresos y seminarios

# noticias

## También en la red

Queremos que el nuevo formato de la web <http://teatroclasico.mcu.es> se convierta en un enlace dinámico, donde el usuario de la red tenga acceso a la actualidad de la Compañía, con información de cartelera, giras, cursos, enlaces, etc.. Nuestro objetivo es crear un banco de información con textos digitalizados y material útil, ampliando el concepto de servicio y convirtiendo nuestra página en una referencia inevitable del teatro clásico.

## Abonos agotados

Los abonos que ha puesto en marcha la CNTC para los tres próximos montajes *La entretenida*, *El viaje del Parnaso* y *El castigo sin venganza*, han tenido gran éxito y en solo dos semanas se han agotado. El abono daba derecho a una localidad para cada uno de estos espectáculos al precio de 26 €, lo que supone una considerable reducción en el importe de las localidades. La Compañía dispondrá de un servicio de abonados (teléfono 91.5396443) para futura reserva de localidades.



Foto: Chicho

## nos vamos de gira

*La entretenida* inicia la gira el próximo 15 de abril y finaliza en Oviedo el 28 de mayo. Por ahora se han cerrado seis plazas. Los teatros que visitará la CNTC son: el Rojas de Toledo, el Gran Teatro de Córdoba, el Principal de Alicante, el Bretón de los Herreros de Logroño, el Barakaldo y el Teatro Campoamor de Oviedo.

## Nos dan premios

El montaje *La celosa de sí misma* ha obtenido este año reconocimientos importantes. Primero se alzó con los premios a la mejor dirección escénica a Luis Olmos y al mejor espectáculo de la temporada del Teatro Rojas de Toledo, que este año celebraban la XII edición de sus premios. Después, la protagonista, Pepa Pedroche, obtuvo el premio de interpretación femenina "María Guerrero", que concede el Ayuntamiento de Madrid. Por su parte, Israel Elejalde, protagonista de *El caballero de Olmedo*, obtuvo el Premio de Teatro Ojo Crítico, que



Foto: Chicho

anualmente concede el programa de Radio Nacional de España. Este montaje estuvo nominado, en la última edición de los premios ADE, por la creación del vestuario de Rosa García Andújar.

## Estamos ensayando

Nuestro próximo estreno se ultima en el Cine Río, el equipo que ensaya *La entretenida* prepara un montaje que ofrecerá un punto de vista muy especial sobre esta comedia de Cervantes de pasiones ácidas y melancólicas. Los ensayos que dirige Helena Pimenta tocarán a su fin el 27 de Enero, y se abrirán sesiones previas, a precios reducidos, en el teatro Pavón hasta el día del estreno.

## Hemos publicado

La CNTC estuvo presente en el V Salón Internacional del Libro Teatral, que la Asociación de Autores de Teatro convoca todos los años para que autores, editores y librerías oferten sus publicaciones teatrales. La Compañía presentó el último número de la colección *Cuadernos de Teatro Clásico*, dedicado a Tirso de Molina y más concretamente a sus obras *La celosa de sí misma* y *El burlador de Sevilla*. El volumen, dirigido por Ignacio García Lorenzo, Blanca Oteiza, Ignacio Arellano, Laura Dolfi, Felipe Pedraza, José María Ruano de Haza y Marc Vitse, además de entrevistas a los responsables de los montajes de la CNTC: Miguel Narros, que dirigió *El burlador de Sevilla*, y Luis Olmos y Bernardo Sánchez, director y autor de la versión de *La Celosa de sí misma*.



## Novedades Editoriales

Está en prensa el volumen nº 19 de la colección *Cuadernos de Teatro Clásico*, titulada "Seis caminos hacia el mito de don Juan" dirigido por César Oliva, de la Universidad de Murcia. Contendrá material con respecto a las seis puestas en escena llevadas a cabo desde 2000 al 2004 tanto por la CNTC como el CDN, y como es habitual, interesantes colaboraciones en torno al tema de destacados investigadores y profesores universitarios.

Tenemos además en preparación el vigésimo volumen de la misma colección, dedicado a Cervantes, y que llevará por título *Cervantes y el teatro* y estará dirigido por Antonio Rey Hazas, de la Universidad Autónoma de Madrid. (En la página 5 de este número se publica un resumen del libro).

Continuamos con la edición del volumen 38 de la colección *Textos de teatro clásico*, y el nº 15 de los *Cuadernos pedagógicos* dedicados ambos a *La entretenida* de Cervantes, próxima producción de la CNTC.

## La tienda del Clásico

Vuelve la tienda del Clásico, instalada en el Teatro Pavón y disponible en todas nuestras representaciones en gira. En ella se puede encontrar cada una de las colecciones publicadas por la CNTC: *Textos de Teatro Clásico* (edición de versión y fotografías de nuestros montajes), *Cuadernos de Teatro Clásico* (orientados fundamentalmente al mundo académico y a estudiosos e interesados en la práctica escénica), *Cuadernos Pedagógicos* (expresamente dirigidos a los estudiantes que acuden a las representaciones), así como toda la nueva línea de artículos de la Compañía: camisetas, paraguas, relojes, maletines, bolígrafos, linternas de teatro, etc.



## ¡Cosas del teatro!

El pasado 2 de Diciembre, Chema Ruiz, actor de *El caballero de Olmedo*, sufrió un ataque de apendicitis poco antes de la función. La compañía reaccionó con la suficien-

te rapidez y encontró una solución para levantar telón a tiempo. Alberto Mateo, apoyado por sus compañeros, interpretó aquella tarde a *Don Fernando* y salvó una

función muy especial. Mientras esperamos la pronta recuperación de Chema, Gabriel Garbisu interpretará el personaje de *Don Fernando*.



# editorial

## el 41

El primer boletín de la CNTC apareció en octubre de 1987, cuando la compañía llevaba más de un año de actividad. Para muchos de los que comenzábamos a acercarnos al teatro en aquellos años, el boletín era una manera de sentirse dentro del teatro, dentro de la propia Compañía. A través de aquella publicación uno disfrutaba de una vertiente inusitada desde una institución así; ilusionante y fresca, atrevida y, por qué no, culta. Los clásicos perdían la rigidez que a veces impone lo indiscutible y parecían algo más cercanos a lo que realmente eran: populares. ¿Acaso no lo fueron? No debemos olvidar de donde vienen casi todos nuestros grandes textos teatrales, de una combinación de gusto popular, herencia literaria y usos escénicos.

La labor que ha realizado la CNTC hasta la fecha ha dejado beneficios palpables en el ámbito teatral, en su público y en sus profesionales. Ha cambiado, desde entonces, la forma en que nos acercamos a los clásicos para escenificarlos, se abordan mayor número de títulos, instituciones como la universidad han contribuido activamente a que los conozcamos y entendamos mejor, se han multiplicado los festivales y el público responde con interés, y con su asistencia, a la oferta teatral del teatro clásico. Aquella publicación desplegable transmitía parte de ese espíritu de renovación, y constituía un instrumento directo y eficaz para mantener el contacto entre la Compañía y los aficionados.

Hemos planteado la recuperación del boletín allí donde se quedó, en el número 41. Si ustedes lo quieren considerar una cuestión romántica no andarán, probablemente, tan equivocados. Tienen en sus manos un boletín distinto, evidentemente, a aquel del año 87. Más ajustado, creemos, a una situación que poco tiene que ver con la de entonces, aunque el propósito sea básicamente el mismo; siéntanse ustedes dentro de la Compañía, entren al mundo de los clásicos y permitan que les contemos historias de otros tiempos, en estos nuestros. Verán como, en definitiva, no resultan tan distintos.

Eduardo Vasco



**BL**  
**TN** 41

Esta publicación, de periodicidad cuatrimestral, tiene una tirada de 100.000 ejemplares que se distribuyen en Madrid, Barcelona, Valencia, Bilbao y Sevilla.

**TEATRO**  
**CLASICO**

**Edita**

Compañía Nacional  
de Teatro Clásico  
**DIRECTOR**  
Eduardo Vasco

**Redacción**

Departamento de Prensa de  
la CNTC

**Colaboran**

**en este número**  
Mercedes de los Reyes,  
Jesús García Maestro, Pablo  
Iglesias, Antonio Rey Hazas  
y Ana Zamora

**Diseño**

Antonio Pasagali, Alicia  
García

**Redacción y  
Administración**

c/ Príncipe, 14- 3º  
Madrid 28012  
Teléfono 91 5327928

**Impresión, Producción  
Gráfica y Distribución**

Kamipress  
Dep. Legal M-  
NIPO: 184-04-011-4

# Cervantes

# Lope

Jesús G. Maestro  
Universidad de Vigo



Ninguna genialidad es imitable, y ninguna genialidad nace de la imitación. Quienes pretenden imitar al genio, con frecuencia incurren en lo ridículo; y quienes pretenden resultar geniales mediante la imitación, en el mejor de los casos aterrizan en la parodia. La obra literaria de Cervantes ni es en sí misma imitable o repetible, ni de su lectura puede confirmarse que su autor haya pretendido nunca imitar a sus contemporáneos. Cervantes compone su obra literaria y espectacular al margen de todos los cánones oficiales, pero en estrecha incidencia con ellos. En relación con el teatro, escribe una tragedia, ocho entremeses, y nueve comedias. Es lo que se ha conservado. Se le atribuyen varios entremeses aparte de los publicados en 1614, y otras comedias, entre ellas la titulada *La conquista de Jerusalén*. En toda su obra se manifiesta un fuerte divorcio entre la teoría literaria de la que habla (defiende el clasicismo y el aristotelismo) y la creación literaria que escribe (en absoluto aristotélica y nada cumplidora con la preceptiva de su tiempo).

Seamos amablemente polémicos. En esta situación, ¿tiene sentido comparar el teatro de Cervantes con el de Lope? ¿Es posible enfrentar coherentemente nueve comedias contra una producción de casi dos mil o más? ¿Acaso no hay en Lope al menos nueve comedias de calidad discutible para el público del siglo XVII? Es una competencia que, planteada en estos términos, no tiene mucho sentido. Una comparación de esta naturaleza es

reductora en dos dimensiones. Primero, porque limita la comprensión del teatro de Cervantes al siglo XVII, subordinándolo a un público monológico. Segundo, porque sitúa el peso de la interpretación del teatro cervantino dentro de la historia de la literatura y del teatro exclusivamente españoles, impidiendo una visión comparatista e internacional, como si no hubiera otras formas de literatura y otras concepciones del teatro. Esta doble limitación, histórica y nacional, solo favorece a Lope de Vega (quien por cierto no la necesita en absoluto). Sin embargo, resulta insuficiente no ya para Cervantes, sino para los intérpretes de un teatro como el de Cervantes, teatro que es superior e irreductible a su público y a su tiempo. No conviene olvidar que el estreno de la Quinta sinfonía beethoveniana en do menor fue un absoluto fracaso si juzgamos desde el público de su tiempo; la pintura de El Greco no despertó en la corte española del siglo XVI ningún interés; una de las más importantes tragedias de la literatura alemana contemporánea, *Woyzeck* de Georg Büchner, explícitamente inacabada y fragmentada, no fue estrenada hasta 1913, en la vanguardia del movimiento expresionista alemán, casi un siglo después de su composición, en 1837; buena parte del teatro de Valle-Inclán no fue representado hasta época reciente; y una obra como *El Público*, de un autor tan popular como Lorca, no sólo no fue editada hasta 1970, sino que además ha necesitado más de medio siglo para subir a las tablas. Los ejemplos de este

# (primer asalto)

## Dos modos opuestos de entender la escritura, el teatro, el mundo.

De un lado la vitalidad, la pasión y todo el éxito; de otro la ironía, el inconformismo y *ningún pájaro en los nidos de antaño*. La primera entrega de esta particular saga se centra en Cervantes, pero no acaba aquí... No te dejes engañar, ¡Estos si que eran unos monstruos!

tipo son innumerables. Quizás sólo por esta vez, Cervantes no es el único.

Dos conceptos caracterizan al teatro de Miguel de Cervantes: extemporaneidad y heterodoxia.

Extemporaneidad, porque no es un teatro que pueda interpretarse exclusivamente desde los límites históricos de una sociedad como la del siglo XVII, alienada por las ideas de pureza de sangre y otros prejuicios. (Y conste que nuestra sociedad actual no está menos alienada por otras ideas o mitos como los de identidad, culturalismo o solidaridad, por ejemplo, si bien estos no conducen actualmente a las mujeres "a la casa llana" y a los hombres "al braserero"). Y es un teatro heterodoxo el de Cervantes porque no confirma sin fisuras la ideología oficial de su tiempo, con la misma convicción con que parecen confirmarla Lope o Calderón en sus obras teatrales.

Cervantes sufrió en su época el moralismo oficial, conservador y absolutista, propio de una sociedad religiosamente dogmática y políticamente cerrada. Hoy quizá su teatro puede resultarnos más contemporáneo que el de Lope o Calderón. Estos últimos, por la misma desventura de los tiempos, pueden sufrir hoy las consecuencias del moralismo oficial de nuestra sociedad. Del mismo modo que los autos sacramentales fueron prohibidos por los ilustrados dieciochescos, imaginemos hoy día qué podría suceder si nuestras autoridades identifican en El castigo sin venganza o en El médico de su honra un espectáculo de malos tratos de los hombres hacia las mujeres, o una justificación legal del uxoricidio.

Considero que el camino más útil no consiste en interpretar el teatro

de Cervantes como el resultado de una falta de capacidad, por parte de su autor, para adaptarse al teatro vigente en su tiempo. Leer y ver su teatro como el resultado de una impotencia por parecerse o adaptarse al de otros dramaturgos de su época equivale a proponer una solución falsa a un problema igualmente falso. Cervantes nunca quiso escribir comedias al estilo de Lope. Suponer que su teatro fracasa porque su intención es imitar la comedia nueva equivale a leer con ojos lopescos un teatro que es ante todo anti-lopesco. Cervantes nunca quiso imitar la comedia nueva, nunca quiso mimetizar el arte de ninguno de sus contemporáneos y, con toda probabilidad, al que menos de todos hubiera querido imitar sería a Lope de Vega. Lo que no quiere decir que no hubiera deseado para sí la gloria de aquél. No hay que confundir el ansia de fama con un ideal de arte dramático. Cualquier intento de estudiar el teatro de Cervantes como un teatro cuyo éxito hay que verificar en la medida en que se adapte al de Lope es una forma muy sencilla de plantear la solución de un problema que, una vez resuelto, no nos conduce a ninguna parte. En el terreno teatral, Cervantes pretendió un imposible para su tiempo, pero no para la posteridad: triunfar en el teatro del Siglo de Oro con un teatro alternativo en su desenlace a la comedia nueva, pero estructuralmente afín a ella en sus pretensiones formales. Desde un punto de vista lopesco, el resultado es sin duda un adefesio, pero si adoptamos otro punto de vista, el resultado puede ser muy diferente.

Conviene anotar esta declaración del crítico norteamericano Bruce Wardropper: "Cervantes fue en su

época tan experimentador como Brecht, Ionesco o Arrabal en la nuestra. El que estos hayan sido acogidos con más comprensión se debe a que la tradición literaria pesa menos sobre nuestro periodo de transición que sobre el de Cervantes" ("*Comedias*", en J.B. Avalle-Arce y E.C. Riley (eds.), *Suma Cervantina*, London, Tamesis, 1973, pp. 147-169; págs. cit. 158-159). Wardropper tiene razón. La teoría literaria de los siglos XVI y XVII estaba destinada al autor, pesaba sobre él absolutamente, a diferencia de la teoría literaria contemporánea, destinada a imponer en el lector una forma de interpretación de la literatura como prototipo de una determinada ideología cultural. El peso que en los Siglos de Oro ejercen los preceptistas y la teoría literaria sobre el autor impiden ver en la literatura cervantina su originalidad más creativa y experimental. ¿Por qué se considera que es un defecto todo lo que hace Cervantes en su obra literaria solo porque la preceptiva literaria del momento, aristotélica o lopesca, no lo refrenda o confirma como propio? ¿Por qué se juzga a la obra literaria de Cervantes por su identidad con una teoría literaria que nace y vive de un pensamiento ajeno al de la obra cervantina y a las intenciones de su autor? Y la solución no está sólo en la ideología, porque ni Lope necesitó exclusivamente el absolutismo para triunfar, ni al teatro de Cervantes lo rescatará de la incompreensión académica el actual furor culturalista.



## El libro

Con ocasión del cuarto centenario de la publicación del Ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha en 1605, el próximo número de *Cuadernos de Teatro Clásico*, correspondiente al año 2005, estará monográficamente dedicado a recopilar, bajo mi supervisión, todos los textos cervantinos que versan sobre teatro, y que ya está reuniendo Yolanda Mancebo. La idea, aunque excelente e inédita, no es mía, sino de la Compañía Nacional de Teatro Clásico, que con muy buen criterio ha decidido realizar este utilísimo volumen y, no sé si con tanto acierto, encargármelo a mí. Intentaré, en cualquier caso, no decepcionarles, aunque afortunadamente, el libro vale por sí solo, dado que los textos teatrales cervantinos, mucho más abundantes de lo que la gente cree, son de extraordinario interés, porque Cervantes era un hombre de teatro, un dramaturgo frustrado en buena medida que quizá, como decía Bergamín, al no poder novelizar el teatro, teatralizó la novela; pero un dramaturgo entero y cabal, al fin y al cabo, comprometido con el teatro vivo de su época. De ahí que la posibilidad de acceder a todos sus textos relativos al teatro reunidos en un volumen sea un acierto, por la indudable utilidad y atractivo que el libro ofrece, dado que Cervantes nunca los reunió.

Por último, solo me queda felicitar a la Compañía Nacional de Teatro Clásico por su acertada idea, que da sentido auténtico al merecido homenaje a Cervantes, en estos tiempos de fastos excesivos y a menudo innecesarios que en nada benefician al Quijote ni a su autor, y felicitarle por haber sido elegido para llevar a buen puerto tan interesante proyecto. Que así sea.

**Antonio Rey Hazas**  
Universidad Autónoma de Madrid



En esta ocasión, hemos decidido centrarnos en el Reino Unido, donde podemos encontrar diversas instituciones cuya producción, en mayor o menor medida, gira en torno a la obra de William Shakespeare.

Quizás la entidad británica que es más conocida a nivel internacional por sus actividades centradas en torno al teatro clásico es la **Royal Shakespeare Company**. La compañía, cuyas raíces se remontan a la apertura en 1879 del primer *Shakespeare Memorial Theatre* en Stratford-upon-Avon, ciudad donde Shakespeare nació y murió, adquirió su denominación y estructura actual de la mano de Peter Hall en 1961.

durante toda la representación, únicamente estando sentados y a resguardo aquellos que se sitúan en las butacas localizadas en las galerías). Buscando esta fidelidad a la forma de ponerse en escena originalmente los textos shakespearianos, se han presentado en el teatro montajes de la compañía capitaneada por

En esta sección nos asomaremos al panorama internacional para conocer el carácter y las actividades en torno a los clásicos de algunas compañías, teatros o festivales. Cada número trataremos, de forma monográfica, un ámbito geográfico concreto.

## Reino Unido

Actualidad del Teatro Clásico en tierras de Shakespeare

El principal objetivo que gobierna la elección de su repertorio es acercar la obra de Shakespeare al público contemporáneo. Para ello, se ponen en escena tanto textos del dramaturgo inglés como de otros autores británicos más o menos contemporáneos suyos (Marlowe, Kyd, Greene, etc.), así como textos clásicos de diversas geografías (Sófocles, Molière, Calderón de la Barca, etc.) e incluso textos escritos por autores dramáticos actuales (recordemos, por ejemplo, el montaje de 1965 de Peter Brook de *Marat-Sade* de Peter Weiss).

La compañía dispone de diversas sedes donde desarrolla sus actividades. En Stratford-upon-Avon cuenta con tres espacios de trabajo: el *Royal Shakespeare Theatre*, el *Swan Theatre* y el *Other Place*. En lo que respecta a Londres, desde que en mayo de 2002 la compañía dejara de ser residente en el *Barbican Theatre*, sus montajes son presentados en diversos teatros de la ciudad. Asimismo, desde 1977 la compañía suele mostrar sus espectáculos regularmente en diversos teatros de New Castle. Las actividades de la compañía no se circunscriben, sin embargo, a sus sedes oficiales en el Reino Unido, sino que una de sus metas es conseguir visitar con sus montajes teatros de otras geografías.

Otra institución importante en lo que se refiere a la representación de obras clásicas en tierras británicas es la **Shakespeare's Globe**, situada en una reconstrucción del famoso edificio teatral en el que Shakespeare pusiera en escena sus dramas. Esta entidad, fundada por el actor y director de escena norteamericano Sam Wanamaker, también pretende a través de diferentes montajes, ciclos de conferencias y visitas guiadas al teatro, acercar al público actual a los textos de Shakespeare.

En el *Shakespeare's Globe Theatre*, desde su primera temporada en 1996, si bien hay una clara predominancia de puestas en escena de textos shakespearianos, igualmente se pueden ver escenificaciones de obras de otros autores ingleses isabelinos e incluso adaptaciones realizadas por dramaturgos actuales. En el teatro se albergan montajes de otras compañías británicas o extranjeras así y los desarrollados por la compañía residente del teatro: la *Globe Theatre Company*.

En lo que respecta a las puestas en escena, cabe señalar que dentro del *Shakespeare's Globe Theatre* se presentan tanto montajes actuales regidos por cierto espíritu experimentador, como escenificaciones que intentan reconstruir fielmente la manera en que se ponían en escena los textos shakespearianos en su contexto original. Este último extremo, está potenciado por las características propias del teatro que favorecen puestas en escena carentes de aditamentos escenográficos, cierta tendencia a obviar los apoyos luminotécnicos (es un espacio al aire libre y las representaciones suelen realizarse de día) y unas condiciones de recepción particulares (cabe recordar que los espectadores situados en el patio, además de estar sujetos a las inclemencias del tiempo deben permanecer de pie

Patrick Tucker, *The Original Shakespeare Company*, que sigue el proceso de trabajo propio del teatro isabelino. Según este método, cada actor sólo conoce del texto sus parlamentos y sus pies y únicamente, sin ningún ensayo en grupo previo, coincide con el resto de la compañía por primera vez en el momento de la representación. Asimismo, se presentan montajes, siguiendo también los usos isabelinos, llevados a cabo exclusivamente por intérpretes masculinos. Como contraste a los mismos, Mark Rylance decidió introducir en la temporada 2003, invirtiendo esta convención basada en el travestimiento, dos montajes, *Ricardo III* y *La fierecilla domada*, interpretados solamente por mujeres.

Las temporadas, al tratarse de un teatro al aire libre, se limitan a los meses más calurosos (entre mayo y septiembre) y cada una de ellas gira, por regla general, en torno a un tema. La última temporada 2004 dedicada a los amores imposibles ha visto montajes de *Romeo y Julieta*, *Mucho ruido y pocas nueces* y *Medida por medida*.

Una vez descritas estas dos grandes instituciones, no queremos olvidar la existencia de otras compañías que, si bien son más modestas, con su continua y encomiable labor ayudan con semejante intensidad a que perviva en el Reino Unido la presencia del teatro clásico.

La **English Shakespeare Company** fue fundada en 1986 por Michael Bogdanov y Michael Pennington y, centrando su producción exclusivamente en textos de Shakespeare, ha tenido a gala hacer que sus montajes hayan girado internacionalmente. La compañía ha puesto en escena, entre otros, los siguientes textos: *Enrique IV*, *Enrique V*, *Ricardo III*, *Coriolano* o *El mercader de Venecia*.

La **Creation Theatre Company** es una compañía cuyas actividades se desarrollan fundamentalmente en Oxford, cuya dirección artística corre a cargo de David Parrish y Debbie Richards y que tiene, desde su fundación en 1996, el empeño de montar obras de teatro en lugares no concebidos específicamente para representaciones escénicas. A esta particular obstinación hay que añadir el hecho de que su repertorio gira, como no podía ser de otro modo, en torno a obras shakespearianas. De esta forma, la compañía ha representado, por ejemplo, *Hamlet* en la planta que la empresa automovilística BMW tiene en Oxford y *Macbeth* en las ruinas de la Abadía de Agustine en Canterbury.

La **Shakespeare at the Tobacco Factory** es una compañía que desarrolla sus actividades desde 1999 en una antigua fábrica de tabaco de Bristol reconvertida en teatro. Su principal objetivo es representar textos shakespearianos ante una audiencia reducida y con un reparto abultado. En estos años han puesto en escena, entre



otros: *El Rey Lear*, *Coriolano*, *El cuento de invierno*, *Troilo y Crésida* y *Como gustéis*.

La **Works Well Productions** desde su fundación en el año 2000 tiene como fin la creación de montajes innovadores en torno al universo shakespeariano. Su particularidad reside en que no montan directamente los textos del dramaturgo inglés, sino que realizan puestas en escena de obras de teatro nuevas escritas expresamente para la ocasión y que giran alrededor de los temas planteados por Shakespeare. Así, han representado los textos de Jonathan Shelley *Malvolio's Revenge*, *Kill the Messenger* y *Alas Poor Yorick*.

La **Glasgow Repertory Company**, como su propio nombre indica, es una compañía escocesa que tiene su centro de operaciones en el Jardín Botánico de Glasgow, donde organiza cada verano un festival shakespeariano al aire libre denominado *The Bard in the Botanics*. En este festival, cuya primera edición se remonta al año 2002, se han podido ver puestas en escena de textos tales como *La tempestad*, *Como gustéis*, *El rey Lear* o *Antonio y Cleopatra*.

De esta manera, llegamos al final de este breve repaso de la presencia actual del teatro clásico sobre los escenarios del Reino Unido, esperando haber inaugurado satisfactoriamente esta sección que en números posteriores nos trasladará a otros horizontes.

**Pablo Iglesias Simón**  
Director de escena

¿Cuál era la percepción del teatro en otros tiempos?  
 ¿Cuál su realidad? Los Diálogos de las comedias son un manuscrito anónimo de 1620 en el que un teólogo y un Corregidor buscan remedio a la situación del teatro en su tiempo. ¿Algún parecido con la realidad?

# Crónicas

de época

## Theólogo

Los santos llaman a los theatros y comedias: escuelas de vicios, universidad de maldades, peste de la república, hornos de Babilonia, officinas de peccados, ferias de los demonios, y otros nombres semejantes, todo por la infinidad de peccados que allí se cometen. Porque ¿qué se puede seguir de ver un enredo de amores lascivos y deshonestos, otro de marañas y embustes y testimonios de un criado reboledor y ordidor de males, otro de venganças, punzoneros vanos, inormes crueldades, y todo esto açucarado con la agudeza del dicho, la subtileza y artificio del verso, adornado con el aparato y riqueza de vestidos, honrrado y autorizado con la multitud de oyentes, que algunas veces son personas calificadas; ver unas mugerçillas de vida peligrosa, y muchas de mala vida conocida, salir allí como unas Reynas, adereçadas con lo mejor y más rico y precioso que se alla en el mundo, brindar el cáliz de ponçõña de los vicios, como la otra Reyna de Babilonia, subida y sentada sobre la bestia de siete cabeças del mundo, y dar de beber a tanta gente que, por la mayor parte, queda embriagada del tósigo y tan amodorrada, que no se acuerda de otra cosa, sino de aquel torpe deleite; oyr la dezir palabras en público que

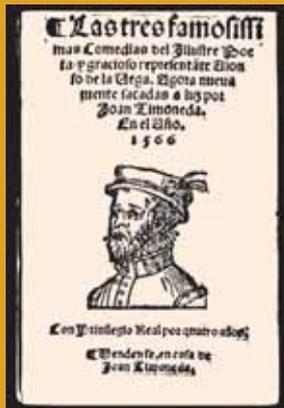
nunca, en hecho de verdad, se atrevió muger a ser tan sinvergüença que no buscasse la noche y lugar oculto para decillas, como son requiebros y motes amorosos, unas veces cantados y otras rezados? ¿No es cosa llana que todas estas vistas y palabras son provocativas a mal, son laço, son veneno? ¿Qué han de aprender allí las donçellas que en su vida tal vieron ni oyeron, qué las casadas que se criaron con vergüença y recogimiento, qué los mancebos que le está hirbiendo la sangre? ¡Y continuamente la maldita tierra arrojando vicios como la tierra ociosa espinas! Ver allí alabada la maldad, reprehendida la virtud, solemnizado el engaño; y el verse honrrado el que tomó vengança, tenida por dichosa la atrevida, y por grande aventura la de aquélla que, por ser liviana, vino a casarse con el Príncipe; y la otra que salió vestida de hombre de casa de su padre y tuvo tales y tales aventuras, por donde conseguir casamientos de príncipes, y fue celebrada de los grandes señores. ¡Todo aquello lo creen muchas bobillas locas y muchos mancebitos que abren ahora los ojos al mundo!

Extracto de "Diálogos de las comedias", citado en el número 171 de la revista ESTUDIOS. Revista trimestral publicada por los frailes de la Orden de la Merced. Con edición, introducción y notas de Luis Vázquez. Madrid octubre-diciembre, 1990. Páginas 61 y 62.

## otros clásicos

Hay otros clásicos que no aparecen en los libros de texto pero que forman parte de la Historia del teatro, auténticas delicias que esperan aún ser descubiertas. Comenzamos por un hombre de teatro total: **Alonso de la Vega**.

Alonso de la Vega, "ilustre poeta y gracioso representante", en palabras del autor, impresor y librero Joan Timoneda, pertenece a esa generación de actores-autores, de la que forman parte Lope de Rueda y el mismo Timoneda, que, a mediados del siglo XVI y a partir de fuentes italianas, pretenden renovar el teatro en busca de un público más amplio que les permitiera liberarse del mecenazgo de la iglesia o de la nobleza y poder, así, vivir de su actividad profesional. Es muy poco lo que conocemos de su biografía. Sabemos que Alonso de la Vega participó, en 1560, en el Corpus hispalense, recibiendo 160 ducados por haber sacado siete danzas y dos autos, en los que se representaron los carros de *Abraham* y *La serpiente de cobre*.



Como señala Timoneda en el "Soneto" que precede la edición de las *Tres famosissimas comedias* [...] de Alonso de la Vega (Valencia, 1566), éste se trasladó después a la ciudad del Turia, donde mostró lo mejor de su producción, enumerada en el último verso del poema: "*Duquesa, Seraphina y Tholomeos*"; es decir, las tres piezas en prosa que le publica Timoneda. Éstas, igual que en el caso de la obra de su compañero y coetáneo Lope de Rueda, se han salvado gracias al interés teatral y crematístico del librero valenciano. Se trata de una experimentación con la escritura en prosa, realizada a mediados del Quinientos por estos autores a imitación de los modelos italianos, en ese deseo de hallar novedad.

Preocupados por un teatro basado en la acción y el dinamismo más que en la palabra, no se sentían atraídos por dar a la imprenta sus piezas, que recoge y publica Timoneda, dejando en ellas la intervención de su propia mano.

Quizá sorprenda en la lectura de las tres comedias su elevado número de personajes: *Tholomea* (12 masculinos, 3 femeninos y un animal fabuloso [Endriago]), *Seraphina* (11 masculinos, 3 femeninos y voces) y *La Duquesa de la Rosa* (20 masculinos, 2 femeninos, 3 alegóricos y dos colectivos), en relación con el todavía escaso número de actores que componían estas primeras compañías profesionales, pero conviene recordar que había actores que doblaban, triplicaban o incluso cuadruplicaban papeles, para lo cual necesitarían, aparte del vestuario adecuado, una gran versatilidad interpretativa.

Si bien estamos ante obras con una deficiente construcción dramática, contaminadas por una comicidad gruesa y con pasos o pasajes cómicos que interrumpen la acción principal, no hay duda de que sus vivas y ágiles réplicas, la frescura de su lenguaje, su dinamismo, su gestualidad... las convierten en obras teatralmente válidas. A pesar de la fama reconocida por la crítica a Lope de Rueda, no creemos que el menos reconocido Alonso de la Vega le vaya muy a la zaga.

Mercedes de los Reyes Peña  
 Universidad de Sevilla

## TEATRO CLÁSICO | festivales, congresos y seminarios

■ Si te interesa **La dramaturgia de Calderón**, sus Estructuras y mecanismos, acércate a Pamplona del 13 al 16 de diciembre. Organiza la Universidad de Navarra en colaboración con la Università degli studi di Palermo.

■ En este año, cómo no, **Congreso Internacional Cervantes y el Quijote**. Del 31 de enero al 2 de febrero. GRISO, University of Delhi y Asociación de cervantistas. También en la Universidad de Navarra.

■ Como todos los años, vuelven las **Jornadas de Teatro de Almería**, ya en su XXII edición, del 19 de febrero al 19 de marzo. Representaciones teatrales, conferencias, coloquios y mesas redondas. Organizado por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, INAEM, Diputación Provincial de Almería, Ayuntamiento de Almería, Ayuntamiento de Adra, Ayuntamiento de Roquetas de Mar, Universidad de Almería, Instituto de Estudios Almerienses y

Unicaja. Más información: info@teatrosiglodoro.org

■ Lope viaja a Roma el 25 y 26 de Noviembre. **Testo, codice, contesto, ricezione**. Jornadas de estudio sobre el teatro de Lope de Vega (en memoria de Stefano Arata). Facoltà di Lingue e Letterature Straniere. Organizado por: Universidad Chieti-Pescara e Instituto Cervantes de Roma.

■ **IV Festival de Teatro Universitario**. Murcia. Organizado por: Universidad

de Murcia. El Aula de Teatro es una entidad cuyo objetivo es fomentar el estudio del teatro, a través de la práctica escénica y de actividades específicas de formación. Su programación dedica una especial atención a los clásicos del Siglo de oro español y a los autores contemporáneos. Del 29 de noviembre al 3 de diciembre.

■ Si quieres acercarte a la historia del teatro desde la Grecia clásica hasta el siglo XX y en especial a la evolución de los espacios de

representación, necesitas la última publicación del Centro de Documentación de las Artes Escénicas de Andalucía: **Espacios escénicos**. El lugar de representación en la Historia del Teatro occidental. Juan Carlos Hidalgo ha sido el coordinador de esta publicación, y Mercedes de los Reyes se ocupa del capítulo correspondiente a la España Barroca.

■ Almagro no es sólo su Festival. La Compañía Corrales de Comedias

(C+C) ha presentado la **X Campaña de Teatro clásico para estudiantes**, una actividad educativa, que pretende acercar el Teatro del Siglo de Oro a los más jóvenes. Patrocina: Calatrava "Parque Natural", Universidad de Castilla la Mancha, Junta de Comunidades de Castilla La Mancha, Don Quijote 2005 y Excmo. Ayuntamiento de Almagro. Información: ccteatro@corraldecomedias.com



# entrevista

Alonso Zamora Vicente

Académico, filólogo, escritor, maestro y persona.

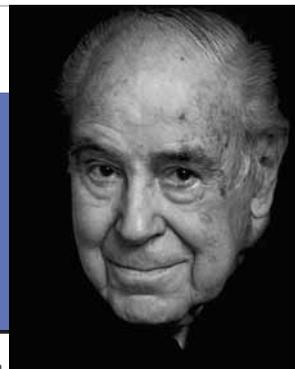


Foto: Julián Quintanilla

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

Es muy difícil, porque tenemos una literatura riquísima, con muchos matices y muy diversos, pero si hablamos de teatro... quizá el que tiene más sentido de la comedia, es Tirso. En el teatro hay mucho del habla popular, de las costumbres populares, de los barrios, de los barrios adriáticos que lo conoces como si estuvieras delante un noticiero. En cambio, en el drama en sí, Calderón es el máximo, en todo es muy muy elaborado. Cervantes es el gran entremesista, siempre riéndose de los prejuicios de la sociedad. Sin planete genial. Pero claro, está también Lope que es un dramaturgo excepcional, el creador de una verdadera lengua teatral, y además, de un español que ya es el tuyo. Lope fue un gran fresco. Una persona que con etilvezas, pero es que la vida es así. En la vida no somos santos, ni diablos... somos un poco santos y un poco diablos.

## Una obra imprescindible

No sé cómo elegir, pero me gusta, por ejemplo el *Peribáñez* es una obra excepcional de todas las, que sufrió mucho por la *santurronería erudita*. Cuando yo edité el *Peribáñez*, hace ya casi cuarenta años, ¿quizá me sigue desde que lo edité Lope!, se me criticó mucho porque no citaba a Mendive Pelayo. Piensa en aquella escena en que Casilda y Peribáñez están hablando entre ellos, como novios, y uno le dice al otro una serie de elogios sin salirse nunca del ambiente material que vive el labriego. Es algo verdaderamente portentoso. Hoy todo eso lo tenemos o nos osumente m ezclado, y vale con decir: *Pero chico, que bien estás*...! Peribáñez intenta decirle cosas a Casilda y todo son comparaciones con el mundo del campo, y ella le contesta igual. Eso que resulta hasta como ovedor, a Mendive Pelayo le crispaba. Pero es complicado quedarse solo con una obra, no sé... *El Castigo sin Venganza*, que vais a montar ahora, es una auténtica tragedia, lo que ocurre es que quizá en sus orígenes no tiene de auténtica española nada más que el sentido del honor.

## ¿Cree que valoramos lo suficiente a nuestros clásicos?

No, los ignoramos, sino que somos beatos para todo lo que es de fuera. Nosotros tenemos que hacer un gran esfuerzo de verdadera educación para resucitar el amor al clásico, vivir al clásico, enterarnos de cuáles son sus debilidades, sus afanes...

El inglés siente una devoción por Shakespeare gigantesca, dice Shakespeare con mayúsculas y además paladeando la pronunciación. Te vas a Inglaterra y te llevan a Stratford para que veas su casa, su tumba... me encantaría ver cómo siempre hay una flor fresca donde está enterrado. Y en todas partes hay la casa de fulano, en Noruega la casa de Duino, en París la de Balzac, la de Víctor Hugo... Pero aquí, la casa de Lope, que está llena de cosas auténticas, donde están sus cuadros, la mesa donde trabajaba, los libros que le acompañaban... nadie la conoce.

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

Leyendo. Recuerdo que existía una colección que se llamaba *Biblioteca Literaria del Estudiante*, editada por el *Instituto Escuela*, de la *Junta para la Ampliación de Estudios*. Cada libro tenía grabados del tiempo y cosas bonitas, muy atractivo y bien cuando. A aquellos volúmenes nos abrieron un mundo apasionante. Por ejemplo, allí no solo leamos el Romancero, también lo cantaban. Como puede ser que la canción tradicional a no sea una lección a parte y forzosa en los estudios literarios? Tenemos un repertorio colosal!

## ¿y la representación?

Cuando yo empecé a ir al teatro, era muy caro, pero existía la compañía que estaba establecida siempre en una taberna cerca del teatro. Por ejemplo la del Teatro Español, se reunía en una taberna de la Calle las Huertas, al salir la Calle Príncipe, frente del palacio barroco. Si el teatro valía 5 o 6 pesetas, conseguías tu entrada por 75 centínos. Así mismo han llegado a echar del teatro, eran otros tiempos. Recuerdo en una ocasión,

si no, fui a ver a aquel Enrique Borrás, o Ricardo Calvo, no recuerdo... uno de aquellos que no podían quitarse la mano del pecho, porque se les salía el corazón. Qué cosa, qué pesados eran!

Y nada, eran más de las nueve y aquel se orno habiéndose atado a la chica, yo no pude aguantar más y dije: *Venga hombre máta la ya de una vez que nos tenemos que ir a cenar*. Vino corriendo el portero, lleno de flores en la manga pero muerto de risa. No me llevó a la calle, me dejó en la línea de fila.

La otra más ruidosa fue en el Ateneo, donde se hacía *teatro experimental*, creo que aquella noche representaban una obra de Bergamini. La escenografía representaba la fachada de una casa con una puerta y una ventana llena de geranios donde se asomaba una señora con un traje lleno de faralaes. Apareció un señor huyendo de la guardia civil, y entraba en la casa por la puerta fingida, con tan mala suerte que, de pronto, se descolgó la ventana, de manera que la actriz no podía separarse porque se caía a media fachada. En esto, aparece el que debía ser el marido engañado y pregunta a su esposa *¿qué estás haciendo aquí?* Y claro, mientras ella intentaba justificarse yo no pude contenerme y grité: *¿No ves que está sosteniendo la ventana?* Esa vez sí que acabé en la Calle del Prado.

En aquel tiempo el teatro clásico tenía otra connotación. Entonces todo el mundo estaba condicionado por Mara Guenero, que no *cantaría la Brava*, era *María la Bravisima*, y haciendo cualquier cosa. Ahora se hace más vivo. Se entiende mejor.

## ¿Qué tienen los clásicos?

Tienen una llamada a la humanidad, te despiertan muchas vivencias, te despiertan las posibilidades de la escritura. Los clásicos nos han guiado siempre, nos han dado el camino, la pauta para todo. Una colectividad que no ama a sus clásicos, que no los conoce, está condenada a morir, mejor dicho, se está suicidando.



26 de noviembre 2004 - 9 de enero 2005

# el caballero de Olmedo

LOPE DE VEGA

## TEATRO COMPAÑÍA NACIONAL CLÁSICO

Compañía nacional de  
TEATRO CLÁSICO

DIRECTOR: Eduardo Vasco



27 de enero  
3 de abril de 2005

# la entretenida

Miguel de Cervantes