



elDIECIOCHO

(El Don de Ramón de la Cruz)
por FERNANDO DOMÉNECH



Novedades editoriales



El *Texto de Teatro Clásico* número 43 se dedica en esta ocasión al montaje *Sainetes*, de Ramón de la Cruz, con versión y dirección de Ernesto Caballero, quien ha centrado su puesta en escena en *La ridícula embarazada, El almacén de novias, La República de las mujeres, y Manolo, tragedia para reír o sainete para llorar*. Junto al texto de estos cuatro sainetes, aparecen documentos gráficos de la escenografía de José Luis Raymond y del vestuario de Javier Artiñano. Editamos, además, el *Cuaderno Pedagógico* y la *Ficha Didáctica* correspondientes a este montaje, que hacen el número 21 de la colección.

Está en preparación el volumen 22 de *Cuadernos de Teatro Clásico*, que dedicaremos al proceso que ha seguido la puesta en escena de los clásicos españoles desde principios del siglo XX hasta nuestros días. El volumen, que está dirigido por el profesor de la Universidad Complutense Javier Huertas, se titulará "Clásicos entre siglos" y será presentado en Alcalá de Henares y posteriormente en el Festival de Almagro.

estamos ensayando

El próximo montaje de la Compañía: *Don Gil de las calzas verdes*, de Tirso de Molina, ya está en plenos ensayos a las órdenes de Eduardo Vasco. Se estrenará coincidiendo con la inauguración del Festival de Almagro a finales del mes de junio y abrirá la próxima temporada de la CNTC en el teatro Pavón de Madrid. Durante dos meses, los actores permanecerán en la sala de ensayos (cine Río), donde además de asistir a clases de verso y dramaturgia, seguirán los cursos de danza antigua que imparte el coreógrafo Lieven Baert, coreógrafo que ya colaboró con la Compañía en *Tragicomedia de Don Duardos*.



Exposición de Javier Artiñano

Coincidiendo con las representaciones de *Sainetes* hemos preparado una exposición que puede visitarse todos los días de función en la segunda planta del teatro Pavón, con muestras del vestuario teatral que Javier Artiñano ha creado para la Compañía a lo largo de estos años.

Javier Artiñano posee una gran experiencia en montajes de teatro, cine y te-

levisión por los que ha obtenido un gran reconocimiento y ha sido premiado con seis premios Goya de la Academia del Cine, un Max de las Artes Escénicas y un Premio Talento de la Academia de la Televisión.

En la CNTC ha firmado los figurines de las obras *La verdad sospechosa*, de Ruiz de Alarcón, dirigida por Pilar

Miró (1991); *Don Juan o el festín de piedra*, de Molière, que dirigió Jean Pierre Miquel (2001); *Don Juan Tenorio*, de Zorrilla, dirigida Maurizio Scaparro (2002); *La serrana de la Vera*, de Vélez de Guevara, dirigida por María Ruiz (2004) y *Sainetes*, de Ramón de la Cruz, con dirección de Ernesto Caballero, actualmente en cartel.

Hemos publicado

Como ya adelantábamos en el número anterior de nuestro *Boletín*, la Compañía ha editado el bloque de publicaciones correspondiente a la producción *Tragicomedia de Don Duardos*, de Gil Vicente: el número 20 de los *Cuadernos Pedagógicos* y de las *Fichas Didácticas* del montaje, y el número 42 de la colección *Textos de Teatro Clásico*, dedicado a la versión del espectáculo que ha realizado Ana Zamora y que incluye los diseños de escenografía de Richard Cenier, los figurines de Deborah Macías y una amplia selección de fotografías de la función, que ayudan a conocer mejor la estética del montaje, representativo del Renacimiento.

3 montajes en Almagro

Este año acudimos al Festival de Almagro con tres montajes: *Don Gil de las calzas verdes*, de Tirso de Molina, que estará en cartel del 29 de junio al 9 de julio en el Hospital de San Juan; *Tragicomedia de don Duardos*, de Gil Vicente, que permanecerá del 5 al 9 de julio en el Claustro de los Dominicos; y *Amar después de la muerte*, de Calderón, que se representará del 13 al 23 de julio en el Hospital de San Juan, sede habitual de la Compañía en Almagro.

Nos premian Miguel Ángel Camacho obtuvo el premio al mejor iluminador en la IX edición de los premios Max de este año, por su trabajo en el montaje *Viaje del Parnaso*, de Cervantes, producción de la Compañía. Por otra parte, los espectadores del teatro de Rojas de Toledo han votado mayoritariamente el montaje *El castigo sin venganza*, de Lope de Vega, que se representó en la ciudad manchega el 11 y 12 de noviembre de 2005. Ha obtenido dos nominaciones: a la mejor dirección escénica de Eduardo Vasco y a la mejor interpretación masculina de la temporada de Arturo Querejeta. Además, dos actrices de la Compañía tienen nominaciones en el apartado de teatro de los premios Unión de Actores de este año: María Álvarez como mejor actriz secundaria y Savitri Ceballos como mejor actriz de reparto, ambas por sus trabajos en el montaje *El castigo sin venganza*, de Lope de Vega.

Cartografía teatral

Todo espectáculo es una aventura. Algunos espectáculos, como algunas aventuras, parecen contener una dosis extra de riesgo, por lo poco transitado de los territorios o la inexistencia de mapas; de referencias. Creo que esta temporada que termina ha sido provechosa para la cartografía del teatro clásico en España. Ha terminado la renacentista *Tragicomedia de Don Duardos* en el teatro Pavón y mientras escribo, *Sainetes*, nuestra primera incursión en el XVIII, está estrenándose.

Otra aventura. Aquí en Buenos Aires, los técnicos de la Compañía están montando *Amar después de la muerte* en el Teatro Presidente Alvear, perteneciente al Complejo Teatral de Buenos Aires, donde ya hemos representado *El castigo sin venganza* durante cinco inolvidables sesiones. Los actores de ambos repartos se cruzan sobre el Atlántico. Unos, tras meses en Madrid con *Tragicomedia...*, vuelven del incipiente otoño bonaerense para continuar la gira, compaginando ambos títulos. Los otros, recién llegados de la gira por España, viven las horas previas al estreno en esta ciudad increíble con la incertidumbre de los estrenos absolutos; probablemente la misma incertidumbre emocionante que han sentido sus compañeros una semana antes; y la misma que los actores de *Sainetes* experimentan escuchando la entrada del público al teatro Pavón de Madrid.

Finalizando el mes de junio la Compañía vuelve a Lisboa, esta vez a presentar la obra castellana más importante del padre de la dramaturgia portuguesa, Gil Vicente, en el teatro María II. Una semana después estrenaremos *Don Gil de las calzas verdes* de Tirso de Molina, en el teatro del Hospital de San Juan, nuestra sede del Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro, donde presentaremos también otros dos títulos. Participaremos, además, en Clásicos en Alcalá, el Festival de Niebla, el Festival de Teatro Clásico de Cáceres y el Festival de Teatro Clásico de Olite.

La aventura del teatro, como siempre ha sucedido, es un viaje continuo a ninguna parte; a todos los lugares posibles. La de esta Compañía añade una vocación de difusión que nos resulta esencial e ineludible, intentando trazar sobre los escenarios una ruta a través de nuestro repertorio que dé un sentido a la aventura que vivimos y ofrecemos desde el teatro público.



EN GIRA MAYO-JULIO 06

Baracaldo (Teatro Barakaldo) <i>Tragicomedia de don Duardos</i>	5, 6 y 7 mayo
Segovia (Teatro Juan Bravo) <i>Tragicomedia de don Duardos</i>	20 y 21 mayo
Oviedo (Teatro Campoamor) <i>El castigo sin venganza</i>	31 mayo, 1 y 2 junio
Cáceres (Festival de Teatro Clásico) <i>Tragicomedia de don Duardos</i>	15 y 16 junio
Lisboa (Teatro Doña María) <i>Tragicomedia de don Duardos</i>	22 a 25 junio
Alcalá (Teatro Salón Cervantes) <i>Tragicomedia de don Duardos</i>	30 junio 1 julio
Niebla (Huelva) <i>Tragicomedia de don Duardos</i>	15 julio
Olite (Navarra) <i>Tragicomedia de don Duardos</i>	22 y 23 julio



B L T N 46
MAYO 2006
Publicación cuatrimestral de divulgación cultural

TEATRO CLÁSICO

Edita
Compañía Nacional de Teatro Clásico

DIRECTOR
Eduardo Vasco

Coordinación editorial
Departamento de Prensa de la CNTC

Colaboran en este número
Fernando Doménech,
Pablo Iglesias Simón,
Alicia Lázaro, José Luis
Massó y Alberto Romero

Diseño
Antonio Pasagali

Fotografía
Chicho

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

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

EL DON DE RAMÓN DE LA CRUZ

Ramón de la Cruz (1731-1794) no parecía destinado a figurar entre los grandes nombres del teatro de su siglo. Era un hombre modesto, de origen humilde, que se ganó la vida como funcionario en una oficina de la Contaduría de penas de Cámara y gastos de Justicia, donde ingresó a los veintiocho años y en la que sólo consiguió un ascenso en 1770. Tampoco sus méritos literarios fueron suficientes para ganarle el respeto de los intelectuales españoles de su tiempo, que miraban con desdén, cuando no con desprecio, la producción dramática del sainetero.

Y sin embargo, en la nomenclatura de las calles madrileñas, allí donde se encuentra una sencilla “calle de Jovellanos” o “calle de Moratines”, aparece, en medio del aristocráti-

las hinchadas sentencias de los poemas didácticos, echamos de menos al pueblo, que no late, que no respira en el fondo de aquel arte; que no anima ni aun con débil aliento de su vida aquellas mil formas artificiosas; verdaderos maniqués que pueden parecer hombres a la vista de un niño o de un observador superficial, pero que, examinados de cerca y atentamente, no son sino un tosco remedo del ser humano. El pueblo, en su variedad infinita, y considerado en su verdadera acepción social, no existe allí donde todo es disciplinario y conforme al patrón de una retórica erudita. Desde este punto de vista, y prescindiendo por ahora de su intrínseco valor literario, puede considerarse a don Ramón de la Cruz como el único verdadero poeta verdaderamente nacional del siglo XVIII.



co barrio de Salamanca, la “calle de Don Ramón de la Cruz”, privilegio éste del “don” que comparte con media docena de personajes entre los que se encuentra el rey Don Rodrigo, el caballero Don Quijote y el marqués Don Álvaro de Bazán. El título que le negó cicateramente su época se ha entronizado en el imaginario colectivo gracias al fervor que ha suscitado en crítica y público el mundo amable, finamente satírico, de sus sainetes.

Galdós, que le dedicó un polémico análisis trufado de agria descalificación contra toda su época, es una muestra de la admiración que suscitó Ramón de la Cruz en el siglo XIX: *Cuando más examinamos las costumbres del siglo XVIII, más falsos y descorazonadores nos parecen los millones de conceptos que produjeron los ingenios españoles en tan largo periodo; cuando pasamos la vista, aburridos y descorazonados, por las puerilidades bucólicas, por las simplezas mitológicas, por las huecas voces de la poesía llamada heroica, por*

Valoraba don Benito muy especialmente el retrato, con trazos de auténtico realismo, de la vida popular que aparece en los sainetes más costumbristas de Ramón de la Cruz, aquéllos que ya valorara Moratín cuando confesaba en 1825 que “fue el único que se acercó a la esencia de la verdadera comedia”. El propio autor había dado pie a esta valoración cuando, al defender su obra frente a los ataques de críticos como Napoli-Signorelli, argumentaba con el realismo que destilaban sus sainetes:

Los que han paseado el día de San Isidro su pradera, los que han visto el Rastro por la mañana, la Plaza Mayor de Madrid la víspera de Navidad, el Prado antiguo por la noche, y han velado en las de San Juan y de San Pedro; los que han asistido a los bailes de todas clases de gentes y destinos; los que visitan por ociosidad, por vicio o por ceremonia... En una palabra, cuantos han visto mis sainetes reducidos al corto espacio de 25 minutos de



“Fue uno de los más activos introductores de obras francesas e italianas para la escena española”

representación (después de rebajar el punto de vista, con la decoración a veces nada a propósito, y las actitudes tan mal estudiadas como a veces los versos), digan si son copias o no de lo que ven sus ojos y de lo que oyen sus oídos; si los planes están o no arreglados al terreno que pisan; y si los cuadros no representan la historia de nuestro siglo.

La historia de su siglo... ¿De cuántos escritores, además del propio Galdós, se podría decir lo mismo? Ramón de la Cruz fue un atento testigo de cuanto sucedía a su alrededor en un Madrid que vivía, sin ser demasiado consciente de ello, una profunda transformación de costumbres. Tuvo el acierto y la habilidad de reflejar este mundo bullicioso y cambiante sin pararse ante las barreras sociales ni ante los vetos literarios: lo mismo el usía que el payo, la maja que la marquesa, conviven en los sainetes de De la Cruz con toda su retahíla de modas extravagantes, con sus usos amorosos desconocidos hasta entonces, con su habla característica, con sus manías y sus aspiraciones.

Pero este realismo novísimo y de muy fecundas consecuencias ha resultado también un obstáculo para juzgar a Ramón de la Cruz en toda la amplitud de su producción teatral. En manos de críticos casticistas, el autor madrileño se ha convertido en adalid de una supuesta corriente castiza, españolista y tradicional frente a las modas francesas abanderadas por los ilustrados, gente de buenas intenciones pero alejados del sentir popular y devotos de un extranjerismo de salón. La idea ha calado hondo entre la crítica menos avisada, pero es radicalmente falsa.

Lo cierto es que desde antiguo se sabe que Ramón de la Cruz fue uno de los más activos introductores de obras francesas e italianas para la escena española. *La Eugenia*, de Beaumarchais, *Hamlet*, de Shakespeare a través de la versión francesa de Ducis, *Il re pastore*, de Metastasio, o *La escocesa*, de Voltaire, fueron traducidas por Ramón de la Cruz y estrenadas en los coliseos madrileños en versión suya. La extraordinaria renovación de la zarzuela que realizó en obras como *Los cazadores* o *Las labradoras de Murcia*, desterrando para siempre la zarzuela antigua de temática mitológica e iniciando un drama lírico de tipo realista, consistió en realidad en la adaptación a ambientes españoles del *drama giocoso* italiano cultivado, entre otros, por Goldoni. Más escandaloso resulta descubrir, como ya hicieron Cotarelo y Gatti, y en los últimos años Coulon y Lafarga, que entre los sainetes de De la Cruz hay multitud de traducciones y adaptaciones de comedias francesas: Marmontel, Favart, Legrand, Carmontelle, Pannard, Marivaux, el mismo Molière son la fuente inmediata y apenas disimulada de muchas obras que pasaban por ser genuinas creaciones del genio nacional.

Pero todo esto, si bien destruye la imagen casticista de Ramón de la Cruz, nos lo devuelve en toda su dimensión, mucho más rica, mucho más amplia, mucho más abierta e internacional. Ramón de la Cruz fue un hombre de teatro y fue un hombre de su siglo. Escribía para llenar los teatros de un público ansioso de novedades, pero que apreciaba ciertas obras del pasado. Para satisfacer esta demanda De la Cruz escribió comedias de magia, tragedias, comedias, zarzuelas, entremeses, sainetes, fines de fiesta, adaptó y tradujo sin pudor lo que podía agradar al multiforme auditorio de los coliseos a los que acudían gentes de todas clases, pero sobre todo la parte más rica de la sociedad española. Por eso no se puede encuadrar el genio de Ramón de la Cruz en un solo género ni en un solo estilo, por más que hoy sus sainetes costumbristas se nos presenten revestidos del encanto entre ingenuo y nostálgico de los cartones para tapices de Goya. Junto a ellos, y limitándonos a los sainetes, encontramos otros mundos, como la comicidad grotesca que aparece en ese auténtico “entremés de figuras” que es *El almacén de novias*, la utopía aristofanesca de *La República de las mujeres*, en donde se reconocen los orígenes de alguna revista moderna (*Las corsarias*, de Jiménez y Paradas), la curiosa metateatralidad de *El poeta aburrido* y *El teatro por dentro*, o la causticidad paródica de esa obra maestra que es *Manolo, tragedia para reír y sainete para llorar* que prefigura en tantas cosas el esperpento valleincliniano.

Multiforme, prolífico hasta la dispersión, dotado de un genio amable y de una extraordinaria capacidad para captar el lenguaje de la calle, Ramón de la Cruz es nuestro Goldoni, un Goldoni menor, pero no menos risueño, cordial y brillante que el veneciano, con quien *Larisio Diane*o compartió, al menos, el simbólico sillón de la Arcadia romana.

Fernando Doménech Rico
Real Escuela Superior de Arte Dramático

La música en el teatro del siglo XVIII

SAINETES, TONADILLAS Y MOVIDAS MADRILEÑAS

La música y el teatro son artes vivas, sujetas a variables, influencias y cambios de estilo. Unidas en la escena, comparten vicisitudes -y hasta efemérides- a lo largo de los siglos, y en ambas, el gusto del público a quien se destinan las obras (cortesanos, aristocracia, burguesía, público de los teatros) determina también su trayectoria.

En la segunda mitad del siglo XVIII se produce un cambio significativo en la relación de los creadores -autores, compositores, músicos- con los mecenas, o con el público, que les mantiene. Los compositores españoles compitieron con los italianos (Facco, Corbelli, Corradini...), que fueron favoritos de la Corte en la primera mitad del siglo hasta que Carlos III cesa a la compañía italiana del Buen Retiro en 1759. Por otra parte, las

En 1757 estrena Ramón de la Cruz su primer sainete, *La enferma de mal de boda*, y de ese mismo año es la que hoy consideramos primera tonadilla, *Una mesonera y un arriero*, de Luis Misón. Y, del mismo modo que los libretos de Ramón de la Cruz reflejan el casticismo, “estilizado” por un autor que, incomprensiblemente, fue objeto de iras de los ilustrados, los compositores de sainetes y tonadillas, auténticos maestros del género, conocedores de los estilos más “cultos” y europeos, y sobre todo, grandes músicos, ofrecieron su talento para sincretizar en estos géneros, que hoy consideramos menores, el saber musical ilustrado y la tradición, lo popular y lo culto, que deleitó a los mosqueteros y las cazuelas de los teatros madrileños. Es la música teatral, la música



El sainete es fundamentalmente recitado, y la tonadilla es cantada, pero tiene argumento y algunos textos hablados.

compañías teatrales españolas, que gozan de menos privilegios económicos que las italianas instaladas en España, y subsisten con las recaudaciones de los teatros, adaptan el viejo modelo teatral de los entremeses a las nuevas modas, que piden argumentos más cercanos... y bellas músicas, sean de influencia italiana o de raíz más española.

De esta conjunción de intereses nacen dos géneros, el sainete y la tonadilla, caras complementarias del género teatral y musical. El sainete es fundamentalmente recitado, pero contiene música (en algunos casos, mucha música), y la tonadilla es cantada, pero tiene argumento y algunos textos hablados. Las compañías de teatro, encargadas de poner en escena no sólo las comedias, sino los sainetes y tonadillas que las acompañan, cuentan con actores y actrices de cantado, y algunos de ellos llegan a trabajar como cantantes en géneros “mayores” como la ópera.

nocturna de Madrid, que inspiró a compositores como Boccherini, cuya música no podía faltar en este montaje, junto a la de Misón, Laserna o Esteve, protagonistas musicales de aquellos años.

La música de estos sainetes proviene mayoritariamente del Archivo Histórico Municipal de Madrid. Ciento cuarenta sainetes de Ramón de la Cruz conservan música original, y el Archivo conserva cerca de dos mil tonadillas escénicas que fueron cantadas y representadas en los teatros de la Cruz y el Príncipe. De ese magnífico fondo han surgido las músicas del espectáculo *Sainetes*, un acercamiento a un estilo teatral y musical que, como la *movida* de los ochenta, -pero a ritmo de seguidilla-, es reflejo de una época de cambios, rebeliones y reajustes. Así sonábam, así cantábamos... antayer, hace apenas doscientos años.

Italia

CLÁSICOS *DELL'ARTE*

Proseguimos con nuestro viaje virtual por Europa para acercarnos en esta ocasión a Italia. Este país presenta una gran diversidad de compañías dedicadas a poner en escena textos clásicos, siendo mayoritarias aquellas que se preocupan principalmente por revitalizar los usos y preceptos de la *commedia dell'arte*.



El origen preciso de esta particular forma de teatro genuinamente italiana que encuentra sus raíces, entre otras fuentes, en las formas más populares del teatro grecolatino, todavía hoy no está bien documentado. El contrato más antiguo que se conserva perteneciente a una de estas peculiares compañías itinerantes se remonta a 1545. Los espectáculos de la *commedia dell'arte*, que fueron divulgados por compañías como Los Celosos, Los Unidos, Los Ardientes, Los Deseosos, Los Fieles, Los Confidentes y la de Alberto Naseli, tuvieron una larga existencia y fueron muy populares hasta bien entrado el siglo XVIII. Entre sus características destacan la utilización de personajes tipo preestablecidos (como los *zanni* o criados Arlequino, Colombina o Pulcinella, los enamorados, el avaro Pantalone, el pedante Dottore y el militar fanfarrón Capitano); el desarrollo de las representaciones al aire libre en simples tablados; la construcción de la acción escénica a partir de la improvisación en torno a argumentos levemente esbozados, denominados *canovacci*; el uso del lenguaje corporal, el multilingüismo y las medias máscaras para la caracterización de los personajes; y, lo que no era admitido en muchos de los escenarios de la época como ejemplifica el teatro isabelino, la participación de actrices para interpretar a los personajes femeninos.

Hoy en día en Italia todavía existen muchas compañías que, desde diferentes ángulos, pretenden continuar, revisitar o reformular los planteamientos de la *commedia dell'arte*. Sin lugar a dudas uno de los principales maestros de esta disciplina es **Antonio Fava** que desde la *Scuola Internazionale dell'Atore Comico* situada en Regio Emilia, su pueblo natal, sigue enseñando sus peculiares técnicas. Además realiza espectáculos e imparte cursos y conferencias-espectáculo por todo el mundo para dar a conocer más allá de la península itálica los entresijos de su gran pasión. Junto con Fava otras compañías italianas contribuyen a que permanezca viva la llama de la *commedia dell'arte*. La compañía **Patakin**, afincada en Venecia, ha combinado los planteamientos de la *commedia dell'arte* con dramaturgias de diferentes procedencias. Así ha creado espectáculos como *Woyzeck, soldato Pulcinella* en el que se interviene sobre el texto de Büchner; *Skylock* en el que la obra shakespeariana veneciana por antonomasia se toma como referente; *La favola del figlio cambiato* en el que el texto de Pirandello se tiñe de una particular estética; o *Arlecchino Bohémien* en el que se mezclan los sabores

de la *commedia dell'arte* y el cabaret. Otra compañía que comparte los mismos intereses es **Teatrovivo**, afincada en Cotignola y que ha presentado espectáculos como *Ricomincio da te*, *Comici e Capocomici*, *Cronache di Servitori*, *Commedia in Commedia*, *Sovversioni*, *Matteuccia va sul rogo* o *Extrema*. Además es la organizadora desde el 2001 de *Limprovvisa*, primer festival internacional italiano dedicado en exclusiva a la *commedia dell'arte*, que en su edición del 2002 tuvo a Dario Fo como artista invitado. **Il Teatro del Frizzo** es otra compañía, fundada en 1993, que combina la labor pedagógica en el *Laboratorio permanente sulla Commedia Dell'Arte e le Maschere del teatro di tradizione popolare* con la creación de espectáculos que siguen esta corriente estética, tales como *Chiacchiere e Racconti*, *L'Amphiparnaso*, *Sberleffo osceno e ridicoloso*, *Danza Perpetua* o *La commedia della pazzia*. En estos dos últimos espectáculos colaboró con la compañía **Santibriganti Teatro** que, además de su interés por la *commedia dell'arte*, presenta una marcada afición por la dramaturgia de corte más contemporáneo como se aprecia en sus puestas en escena de *Las tres hermanas* de Chéjov o *Leoncio y Lena* de Büchner. Por su parte **VeneziaInscena** se interesa por el mundo de la máscara desde diferentes perspectivas. Ha creado el *Centro Internazionale della Maschera* desde el que se imparten una serie de laboratorios en los que se investiga en torno a las implicaciones de la máscara en la *commedia dell'arte*, la Grecia clásica o el teatro balinés. Además ha producido dos espectáculos: *D'Amore Rapito*, dirigido por Adriano Iurisevich y en el que se recupera un *canovaccio* en que el que aparecen los personajes típicos del género, Arlequín, los enamorados, Pantalone o el Capitano; y *Dyskolos (El misántropo)* de Menandro, fruto de las investigaciones en torno a la utilización de la máscara en las comedias griegas.

El interés por el mundo grecolatino también se manifiesta en otras compañías e instituciones italianas, siendo una de las más importantes el *Istituto Nazionale del Dramma Antico*, fundado en 1913 y presidido por Giambattista Bufardecí. En la actualidad, entre otras actividades, organiza representaciones teatrales en el teatro griego de Siracusa. En este espacio se celebrará del 11 de mayo al 25 de junio del presente año el *XLII Ciclo di Rappresentazioni Classiche* en el que se presentarán dos obras de Eurípides: *Las troyanas*, dirigida por Mario Gas, y *Hécuba*, con puesta en escena de Massimo Castri.

Un autor clásico ligado a la tradición de la *commedia dell'arte* y que sin duda está muy presente en los escenarios italianos es Goldoni, indisolublemente unido para cualquier aficionado al montaje que Giorgio Strehler hiciera en el Piccolo Teatro de su *Arlequín servidor de dos amos*. En este sentido, la compañía teatral **La goldoniana** desde su fundación en 1969 se ha centrado en poner en escena textos del dramaturgo clásico italiano por excelencia tales como *Los cascarrabias*, *El señor Toderò Gruñón*, *Los chismorreos de las mujeres*, *Las disputas domésticas* o *La casa nueva*. También ha puesto en escena textos de otros autores italianos clásicos más contemporáneos como Giacinto Gallina del que han presentado, entre otras, *Disputas de familia* y *Amor en peluca*.

“El contrato más antiguo que se conserva de una compañía itinerante se remonta a 1545”

Para concluir con nuestra breve disertación en torno a las compañías y organismos que se interesan por el teatro clásico en Italia cabe mencionar el **Silvano Toti Globe Theatre** de Roma, que es una fiel reconstrucción en madera del teatro predilecto de Shakespeare. Obviamente, como muestra la programación de la última temporada, sobre sus tablas se representan fundamentalmente textos del autor inglés. En el año 2005 se han representado *Romeo y Julieta*, con dirección de Gigi Proietti, *Noche de Reyes*, dirigida por Riccardo Cavallo o *Trabajos de Amor Perdidos*, con puesta en escena de Giles Smith. Además, también tienen cabida en su escenario textos de otros autores clásicos, habiéndose presentado en el año 2005 *La disputa*, de Marivaux con dirección de Alvaro Piccardi.

Pablo Iglesias Simón
Director de escena

crónicas de época

El 20 de diciembre de 1792 el joven Leandro Fernández de Moratín, que se encontraba a la sazón en Londres haciendo su *Grand Tour*, escribió un memorial al Duque de Alcudia, don Manuel Godoy, ofreciéndole un modelo de reforma teatral. Entre las estupendas recomendaciones que hacía Moratín, estaba la de acabar con los sainetes

“Hablemos sólo de aquellas pequeñas composiciones llamadas sainetes y, sin examinar las faltas del arte ni otros defectos esenciales, tratemos del mayor que hay en ellas y del que debe excitar con preferencia la vigilancia de la superioridad.

Como el teatro ha caído en tal desprecio que el vulgo más abatido es el que le frecuenta con más continuación, los autores del día (no hallándose con talento suficiente para componer obras dignas del público decente e instruido) han procurado con preferencia agradar a la canalla más soez, y así lo han hecho. Allí se representan con admirable semejanza la vida y costumbres del populacho más infeliz: taberneros, castañeras, pellejeros, tripicalleros, besugueras, trapeiros, pillos, rateros, presidiarios y, en suma, las heces asquerosas de los arrabales de Madrid; éstos son los personajes de tales piezas. El cigarro, el garito, el puñal, la embriaguez, la disolución, el abandono, todos los vicios juntos, propios de aquella gente, se pintan

con coloridos engañosos para exponerlos a la vista del vulgo ignorante, que los aplaude porque se ve retratado en ellos.

Si el teatro es la escuela de las costumbres, ¿cómo se corregirán los vicios, los errores, las ridiculeces, cuando las adula el mismo que debiera enmendarlas, cuando pinta como acciones dignas de imitación y aplauso las que sólo merecen cadena y remo? Si observamos, con harta vergüenza nuestra, en las clases más elevadas del estado, una mezcla de costumbres indecentes, un lenguaje grosero, unas inclinaciones indignas de su calidad, unos excesos indecorosos que escandalizan frecuentemente la modestia pública, no atribuyamos otra causa a ese desenfreno que la de tales representaciones. Si el pueblo bajo de Madrid conserva todavía, a pesar de su natural talento, una rusticidad atrevida y feroz, que le hace temible, el teatro tiene la culpa.”

Leandro Fernández de Moratín, *Epistolario*

otros clásicos

“No sabéis que sin la gracia es el teatro una plasta”. Con estas palabras tan contundentes se pronuncia González del Castillo, el sainetero de Cádiz, en *El desafío de la Vicenta*. Una frase que resume la esencia del teatro hispánico desde el Siglo de Oro hasta la actualidad, y que bien hubiera adoptado como propia Lope de Vega en su *Arte nuevo de hacer comedias*. También esa frase podía ser la respuesta al olvido que pesa sobre este otro Ramón de la Cruz, en un siglo —el XVIII— que sólo se ha querido ver como el siglo de los Moratines, García de la Huerta, el siglo de la tragedia y de la batalla neoclásica en torno a Talía. Una batalla, en parte, contra el sainete y todo lo que oliera a teatro popular. No era, pues, esa frase de la Vicenta políticamente muy correcta desde la tiranía de los dogmas neoclásicos en materia dramática.

Los sainetes de González del Castillo, sin embargo, sí gozaron del éxito y reclamo popular, incluso con mucha fuerza durante los años de las Cortes de Cádiz, al amparo de la moda andaluza que invade el mundo de la cultura de aquellos años. Su originalidad y su éxito había que buscarlos, pues, en su fuerte carácter cómico, en el tono populista, en su andalucismo y en el indiscutible protagonismo de lo inferior, dentro del complejo sistema de la transformación escénica que va del corral de comedias a las nuevas técnicas dramáticas de la caja italiana.

Sus sainetes están contruidos al estilo de Ramón de la Cruz, pero ganando en radicalidad y originalidad en los planteamientos y en la descripción de los ambientes y personajes, pues introduce el costumbrismo andaluz y la sátira más mordaz como bases de sus estética sainetera. Escribió cuarenta y cuatro sainetes, sin embargo, no contamos con ningún material impreso de primera mano, ni tampoco con originales manuscritos. Hay que esperar hasta 1812, cuando aparecen los primeros ejemplares impresos y numerados en serie, aunque sin formar volumen ni mencionar el nombre del autor, como coleccionable del *Conciso*, uno de los periódicos de corte liberal más importantes de la época de las Cortes de Cádiz.

Encontramos sainetes de costumbres, que retratan la época, como la pieza *El café de Cádiz*, *La casa nueva* —inspirada en Goldoni— o *La casa de vecindad*; sainetes de sátira social, en los que se ridiculiza el cortejo y el marido burlado, como *La boda del Mundo Nuevo*, *El cortejo sustituto*, *La mujer corregida*, *La maja resuelta*, *El marido desengañado* o *Los majos envidiosos*. También encontramos piezas que parodian el mundo de la literatura y del teatro, como *Los literatos*, *El médico poeta* o *Los cómicos de la legua*. Y fundamentalmente aquellos que inauguran la fuerte veta casticista del costumbrismo andaluz, de tanta fortuna en el teatro español. Son los casos de *Felipa la Chiclanera*, *El lugareño en Cádiz*, *El robo de la pupila en la feria del Puerto*, *El chasco del mantón*, *El payo de la carta*, *Los zapatos*, *El día de toros en Cádiz* o *El aprendiz de torero*. En todos ellos encontramos un trozo de la vida popular de la España de finales del siglo XVIII. Eso sí, vista desde el Sur.

Alberto Romero Ferrer
Universidad de Cádiz

Maratón Shakespeare. La Royal Shakespeare Company (RSC) programa desde abril de 2006 a abril de 2007 toda la obra teatral del más grande dramaturgo inglés de todos los tiempos. El maratón se inició el 23 de abril en su pueblo natal: Stratford-upon-Avon. Además de las producciones propias de la RSC, se podrán ver montajes de otras compañías. Es una oportunidad única y sin precedentes en la que se revisarán 37 obras del teatro, poemas y sonetos del genial dramaturgo.

Más información: www.rsc.org.uk

Nace en Pamplona el **Festival Teatro Gayarre: Otras miradas, otras escenas**, que ofrece actuaciones durante el mes de mayo. Se trata de una apuesta atractiva, que surge con vocación de hacerse un hueco estable en la programación y un sitio entre los festivales de teatro más destacados dentro de la escena europea, para explorar los caminos por los que discurre la creación en las artes escénicas. Incluyen otras iniciativas complementarias como conferencias con expertos teatrales y en el desarrollo de las “Teatrulias”, abiertas al final de las representaciones para, en un ambiente distendido, el público pueda cambiar impresiones con los creadores del espectáculo.

Más información: <http://www.teatrogayarre.com>

XVI Seminario Internacional de Análisis de espectáculos teatrales, tendrá lugar del 26 al 28 de junio y está convocado por el Centro de Investigación SELITEN@T de la UNED.

Más información: <http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T>

Durante el mes de junio se celebra el **XVII Festival de Teatro Clásico de Cáceres**. Reúne el mejor teatro medieval y del Siglo de Oro. Su alta calidad le ha permitido consolidarse como uno de los festivales más importantes en su género. Las obras de Cervantes, Calderón, Tirso de Molina, Shakespeare o Lope de Vega se representan al aire libre, en las calles y plazas del casco histórico. Está organizado por el Consorcio Gran Teatro, que cuenta con participación de la Junta de Extremadura, el Ayuntamiento y la Diputación de Cáceres y Caja Badajoz.

Más información: www.granteatrocc.com

Del 17 de junio al 9 de julio se celebra la VI edición del **Festival Internacional de Artes Escénicas Pozuelo Escénica**, que ofrece una selección multidisciplinar de espectáculos que representa la creación escénica actual. Se celebra en el Auditorio al aire libre, el Torreón y parques y plazas de Pozuelo de Alarcón.

XXX Edición del Festival GREC del 25 de junio al 8 de agosto en diversos espacios de la ciudad de Barcelona. El Grec es el festival más popular de Barcelona porque, abarcando todos los géneros de las artes escénicas, constituye una auténtica fiesta ciudadana que se repite cada verano.

Más información: www.barcelonafestival.com o el teléfono 93 316 1000

Dentro de las actividades de la XXIX edición del Festival de Teatro Clásico de Almagro, se celebran las **XXIX Jornadas de Teatro Clásico Guerra y paz en la comedia española** del 4 al 6 de julio. Si te interesa asistir, el plazo de matrícula es del 1 de abril al 30 de junio.

Más información: Instituto Almagro de Teatro Clásico, 926 295 414, ialmagro@uclm.es o <http://www.uclm.es/ialmagro>

El **Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro**, que este año se desarrolla del 29 de junio al 23 de julio, presenta uno de los más firmes y consolidados exponentes de la pervivencia de nuestro teatro clásico en todas sus vertientes y manifestaciones. El Festival entre todos los investigadores e interesados por nuestro teatro clásico del Siglo de Oro, convirtiendo a Almagro en un foro de encuentro, comunicación e intercambio. Por otra parte, aglutina en un corto espacio de tiempo las manifestaciones de teatro clásico más significativas de la temporada.

Más información en el teléfono 91 521 0720

El **Festival de Teatro Clásico de Mérida** se ha convertido, durante los meses de julio y agosto en cita imprescindible para los amantes del teatro. Además de la programación, ofrece la singularidad de sus escenarios: el Teatro y el Anfiteatro Romano. También se organizan jornadas, seminarios y talleres. Cuenta con el apoyo de la Junta de Extremadura, el Ministerio de Educación y Cultura, el Ayuntamiento de Mérida y las diputaciones de Badajoz y Cáceres, la Caja de Badajoz y Caja Extremadura.

Más información: <http://www.festivaldemerida.es>

José María Pou



¿Cree que valoramos lo suficiente a nuestros clásicos?
Creo que no, ni teatral, ni siquiera académicamente. El español en general vive bastante ajeno a la tradición de teatro clásico. El problema viene ya desde la escuela, donde se educa, inconscientemente, en el terror al verso clásico; digo inconscientemente porque se obliga a los alumnos a leer *La vida es sueño* sin intentar que les enamore la lectura; y muchas veces se los lleva al teatro, sin la preparación suficiente para que disfruten del hecho teatral. En un país con un acervo clásico tan grande y rico como España, nuestros clásicos deberían estar mucho más presentes, no sólo en la vida teatral sino en la cultural e intelectual. La “culpa” no es sólo achacable al mundo del teatro, sino también al mundo académico y al cultural. Considero que a los españoles les debería resultar familiar la figura de Segismundo o la figura de Pedro Crespo, pero si hiciéramos una encuesta popular estoy seguro de que el ochenta por ciento no sabría contestar quiénes son ni dónde viven.

Si tuviera que elegir un autor entre todos nuestros clásicos, ¿con cuál se quedaría?
Aunque eso siempre es muy difícil, creo que hay una tríada maravillosa, tríada de primeros espadas: Calderón, Lope y Tirso. Pero si tuviera que quedarme con uno, lo haría sin duda con Calderón porque, sin despreciar a los demás, el haber firmado *La vida es sueño* y *El Alcalde de Zalamea* le coloca automáticamente en el primer puesto de mi clasificación.

Una obra imprescindible
La vida es sueño. Es una obra absolutamente imprescindible siempre que se hable de teatro clásico universal. Cumple perfectamente con esa misión del espejo delante del ser humano, y aunque a primera vista pueda parecer complicada por ser una reflexión filosófica de altura, tiene una magia y un misterio que hace que, sin darte cuenta, estés entendiendo con enorme facilidad los conceptos más difíciles y oscuros. Al igual que *Hamlet*, tiene lo que tienen las grandes obras: habla del hombre y le plantea preguntas. Para mí, *La vida es sueño* tiene lo más importante, lo que debe tener cualquier obra maestra: conseguir que el público salga del teatro con los bolsillos llenos de interrogantes.

Entre los objetivos inmediatos de la CNTC está el mantener la estabilidad de un elenco con un repertorio de títulos clásicos, ¿cuáles cree que son las ventajas y los inconvenientes?
No se me ocurre más que ventajas, inconvenientes ninguno. Tenemos los ejemplos cercanos de la Royal Shakespeare y de la Comédie Française. Es obligación imprescindible del gobierno de turno tener una compañía que mantenga vivo el teatro clásico, de la misma manera que se mantiene una biblioteca nacional. Cualquier ciudadano español, cualquier día, en cualquier ciudad, debería poder tener acceso a una representación de teatro clásico. Lo ideal es que la compañía tenga varios elencos para asegurar su presencia en distintas ciudades al mismo tiempo. Para esto se necesitan compañías y repertorio. Crear una compañía estable es lo mejor que le puede pasar al teatro. Hace unos veinte años hubo una lucha feroz contra los teatros estables porque, entre otras cosas, se les acusaba de crear actores funcionarios. Yo no lo creo en absoluto. En cualquier caso este “funcionariado” es un defecto achacable, no al concepto de compañía estable, sino a los actores individualmente, a la forma que cada uno tenga de entender su oficio y su compromiso. En España ha habido una compañía estable ejemplar que ha sido durante muchos años la mejor y la que mayores frutos ha dado en cuanto a espectáculos y actores: la que, sin denominarse oficialmente estable, dirigió José Luis Alonso en el Teatro María Guerrero, allá por los años sesenta.

A lo largo de su extensa trayectoria profesional, ¿ha sentido una evolución clara en la manera de interpretar y poner en escena a los clásicos?
El público ya no acepta estilos rimbombantes, afectados o declamatorios. Lo que quiere encima del escenario es verdad y sinceridad que le conmueva y le emocione. Para conseguir esto, las nuevas generaciones tienen que encontrar una manera nueva de decir. Esto es difícilísimo. Creo que esa es la mayor dificultad al hacer teatro clásico. Es muy di-

fícil ser sincero y trabajar con la verdad de las emociones al tener que estar sujeto a un corsé inamovible como es el verso y a un tipo de léxico en desuso. Ahí está el reto: hay que saber respetar la musicalidad del verso y al mismo tiempo que suene a verdad. Difícil, muy difícil, pero no imposible. En cuanto a la puesta en escena yo creo en los “aggiornamientos”, en los acercamientos, es decir, no creo necesario respetar las épocas en que se escribieron, entre otras cosas porque cuando se estrenaron no se respetaban, no se andaban con puñetas en cuestión de historicismos. Considero que todas las propuestas de acercamiento, por supuesto rigurosas y meditadas, son buenas y enriquecedoras. A mí no parece nada mal que mucha gente haya descubierto a Romeo y Julieta o a Shakespeare a través de *West side story*.

Alguna anécdota escénica que le haya sucedido a lo largo de su carrera relacionada con el teatro clásico.
Representado *El galán fantasma* de Calderón, dirigido por José Luis Alonso, en el Teatro Español de Madrid con un gran éxito, recuerdo que tenía una lucha de espadas con Pedro Mari Sánchez, rivales por el amor de una mujer. La coreografía estaba muy ensayada y era muy aplaudida. Un día, en el fragor de la batalla, la espada de Pedro Mari se rompió por la mitad y ví perfectamente -aún lo tengo grabado en mi mente- cómo la mitad inferior de la hoja salió por los aires, describiendo una parábola perfecta hacia el patio de butacas. Tanto a Pedro como a mí nos entró terror porque ya la imaginábamos clavada en la frente de algún espectador. Pero, ¡milagro del teatro!, supongo que Calderón desvió ese trozo de espada haciéndolo caer en el pasillo central del patio de butacas, a la altura de la fila cuatro. Allí se quedó, de pié, clavada en el suelo. Esa parábola que describió y el terror de pensar que se podía clavar en la cara de alguien, lo recordaré siempre.

¿Qué tienen los clásicos?
Uff... Vamos a ver... ¿Vale la definición académica que dice que son clásicos porque todo el mundo puede encontrar en ellos todo lo que busque en cada momento de su vida, y que las generaciones posteriores seguirán encontrando cosas, etc., etc.? Pues, en ese sentido, son los mejores *manuales de autoayuda*, eso no se puede negar. En el compendio de nuestro teatro clásico se puede encontrar la respuesta a cualquier pregunta que el hombre se haga en cualquier momento. Y en este mundo actual, en este mundo de hoy tan deshumanizado, tan sofisticado, informatizado y tecnificado, los clásicos tienen el poder, entre otras muchas cosas, de poner a trabajar la fantasía del espectador, de espolear su imaginación, de trasladarlo a mundos poéticos, de abrirle ventanas a muchas y muy distintas realidades que nada tienen de virtuales.

TEATRO PAVÓN
c/Embajadores, 8

19
abr 06

11
jun 06

Compañía nacional de
TEATRO CLÁSICO

20 años
1986-2006

TEATRO
COMPAÑIA NACIONAL
CLÁSICO

DIRECTOR: Eduardo Vasco

SAINETES

DE RAMÓN DE LA CRUZ

VERSIÓN Y DIRECCIÓN Ernesto Caballero