

# LADAMA DUENDE

DE CALDERÓN DE LA BARCA

Versión

Álvaro Tato

Dirección

Helena Pimenta





# LA DAMA DUENDE

DE CALDERÓN DE LA BARCA

Versión

**Álvaro Tato**

Dirección

**Helena Pimenta**

Edición y textos **Mar Zubieta**

Octubre 2017

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

CUADERNOS PEDAGÓGICOS N.º 60

Primera edición octubre 2017

© De la versión Álvaro Tato

© De la presente edición

Compañía Nacional de Teatro Clásico

<http://teatroclasico.mcu.es>

<http://publicacionesoficiales.boe.es>

Síguenos:

facebook

twitter

Diseño de cubierta

Pablo Nanclares

Fotos del montaje

Marcos Gpunto

Impresión

Imprenta Nacional del Boletín Oficial del Estado

Avda. de Manoteras, 54 - 28050 Madrid

I.S.B.N. 978-84-9041-278-7

N.I.P.O. 035-17-053-6

Dep. Legal M-23522-2017

# LA DAMA DUENDE

DE CALDERÓN DE LA BARCA

Versión

**Álvaro Tato**

Dirección

**Helena Pimenta**

Realización de escenografía  
**May, Sfumato, Mambo Decorados**  
Realización de vestuario  
**Sastrería Cornejo**  
**Milagros González**  
**Salvador García**  
Utilería  
**Utilería-Atrezzo**

Ayudante técnica de video-escena  
**Elvira Ruiz**  
Ayudante técnica de escenografía  
**Laura Ordás**  
Ayudante de escenografía  
**Emilia Ecay**  
Ayudante de vestuario  
**Mónica Teijeiro**  
Ayudante de iluminación  
**David Hortelano**  
Ayudante de dirección  
**Fran Guinot**

## REPARTO POR ORDEN DE INTERVENCIÓN

*Don Manuel*  
**Rafa Castejón**  
*Cosme*  
**Álvaro de Juan**  
*Doña Ángela*  
**Marta Poveda**  
*Don Luis*  
**David Boceta**  
*Rodrigo*  
**Paco Rojas**  
*Don Juan*  
**Joaquín Notario**  
*Doña Beatriz*  
**Nuria Gallardo**  
*Isabel*  
**Cecilia Solaguren**  
*Clara*  
**Rosa Zaragoza**

Vídeo Escena  
**Álvaro Luna**  
Maestro de armas  
**Jesús Esperanza**  
Asesor de verso  
**Vicente Fuentes**  
Coreografía  
**Nuria Castejón**  
Selección y adaptación musical  
**Ignacio García**  
Vestuario  
**Gabriela Salaverri**  
Iluminación  
**Juan Gómez Cornejo**  
Escenografía  
**Esmeralda Díaz**

# LA DAMA DUENDE

DE CALDERÓN DE LA BARCA

Directora  
**Helena Pimenta**

Director adjunto  
Paco Pena

Gerente  
Marisa Moya

Director técnico  
Fernando Ayuste

Jefe de producción  
Jesús Pérez

Asesora técnica  
Fernanda Andura

Jefa de prensa  
M.ª Jesús Barroso

Jefa de publicaciones  
y actividades culturales  
Mar Zubieta

Jefa de sala y taquillas  
Graciela Andreu

Adjuntos a dirección técnica  
José Helguera  
Ricardo Virgós

Adjunta a producción  
María Torrente

Coordinador de medios  
Javier Díez Eña

Ayudante de publicaciones  
y actividades culturales  
Maribel Ortega

Secretario de dirección  
Juan Antonio Somoza

Administración  
Mercedes Domínguez  
Víctor M. Sastre  
Carlos López  
Ricardo Berrojalviz

Ayudantes de producción  
Esther Frías  
Belén Pezuela

Oficina técnica  
José Luis Martín  
Susana Abad  
Víctor Navarro  
Pablo J. Villalba

Maquinaria  
Daniel Suárez  
Manuel Camín  
Juan Ramón Pérez  
Brigido Cerro  
Enrique Sánchez  
Francisco M. Pozón  
Ismael Martínez  
Francisco J. Mayorga  
José M.ª García  
Alberto Vicario  
Juan Fco. Guerrero  
Imanol Barrencia  
Carlos Carrasco  
Ana A. Perales

Electricidad  
Manuel Luengas  
Santiago Antón  
Alfredo Bustamante  
Pablo Sesmero  
Juan Carlos Pérez  
César García  
Jorge Juan Hernanz  
José Vidal Plaza  
Isabel Pérez  
Juan J. Blázquez

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

Utilería  
Pepe Romero  
Emilio Sánchez  
Arantza Fernández  
Pedro Acosta  
Luis Miguel Puerta  
Julio Martínez  
Paloma Morales

Sastrería  
Adela Velasco  
M.ª José Peña  
M.ª Dolores Arias  
Rosa M.ª Sánchez  
Rosa Rubio

Peluquería  
Carlos Somolinos  
Antonio Román  
Ana M.ª Hernando

Maquillaje  
Carmen Martín  
Noelia Cortés

Apuntadora  
Blanca Paulino

Regiduría  
Rosa Postigo  
Dolores de la Torre  
Javier Cabellos  
Juan M. García

Oficiales de sala  
Rosa M.ª Varanda

Taquillas  
Julia Vega  
Julián Cervera  
Carmen Cajigal

Grupos  
Marta Somolinos

Conserjes  
José Luis Ahijón  
Lucía Ortega

Mantenimiento  
José Manuel Martín  
Miguel Ángel Muñoz  
Tragsatet

Personal de sala  
Servicios Empresariales  
Asociados

Recepción  
Cobra servicios auxiliares

Limpieza  
Limpiezas y Servicios  
Salamanca

Seguridad  
Sasegur

# ÍNDICE

<b>Cronología</b> .....	6
• Entorno histórico y cultural	
• Vida y obra de Calderón de la Barca	
 <b><i>La dama duende, o la comedia de capa y espada al cuadrado</i></b> .....	16
Fausta Antonucci, Università Roma Tre	
 <b><i>La dama duende, un montaje de la Compañía Nacional</i></b>	
<b>de Teatro Clásico. Año 2017</b> .....	25
• Síntesis argumental .....	26
• Los personajes .....	30
• Entrevista a la directora de escena .....	44
• Entrevista al autor de la versión .....	52
• Entrevista a la escenógrafa .....	58
• Entrevista a la figurinista .....	62
• <i>La luz del duende</i> , Juan Gómez Cornejo .....	65
 <b>Actividades en clase</b> .....	68
 <b>Bibliografía</b> .....	70

# 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, en cuyos inicios escribe <i>La vida es sueño</i> y <i>El médico de su honra</i> .   | 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.  | 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 incluyen <i>La vida es sueño</i> y <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 <i>El alcalde de Zalamea</i> en los primeros años de esta década. Escribe <i>Las manos blancas no ofenden</i> .	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 <i>Polifemo</i> , y Diego de Saavedra Fajardo publica la <i>Idea de un príncipe político cristiano representada en cien empresas</i> .
1642	Se le da licencia para abandonar la campaña y se le concede una pensión real de treinta escudos.	<i>Agudeza y arte de ingenio</i> 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.



# MADRID

# ***La dama duende, o la comedia de capa y espada al cuadrado*<sup>1</sup>**

Fausta Antonucci, Università Roma Tre

## **1. El enredo**

*La dama duende* se abre con una escena callejera: don Manuel, el caballero protagonista, acaba de llegar a Madrid con su criado Cosme, y se queja por haber perdido “por una hora” los festejos organizados para el bautismo del príncipe heredero, Baltasar Carlos, el día 4 de noviembre de 1629. Pasan unos pocos minutos, y el caballero burgalés recién llegado a la Corte se ve arrollado por un alud de circunstancias excepcionales: una dama tapada le pide ayuda, porque no quiere que un galán que la sigue de cerca sepa adónde va; don Manuel trata de detener a este galán curioso, y termina enzarzándose en un duelo con él; al final, descubre que se trata de don Luis, el hermano menor de su amigo don Juan de Toledo, que lo esperaba para hospedarle durante su estancia madrileña. Al poco tiempo, vemos a don Manuel instalado en casa de don Juan, en un conjunto de habitaciones que han sido aisladas del resto de la vivienda, para que el huésped no se entere de que en la casa, además de don Juan y su hermano don Luis, vive también una hermana joven, guapa y viuda: doña Ángela, la dama tapada que don Manuel ha ayudado a escapar de la persecución de don Luis al comienzo de la acción. A partir de este momento, ya no veremos a don Manuel andar por las calles de Madrid. El caballero forastero ha quedado atrapado (al menos, para los espectadores) en la vivienda que lo hospeda, y que a sus ojos se ha transformado en laberinto, en enigma que lo desafía intelectual y sentimentalmente. De hecho, en su cuarto, aun cuando la puerta ha sido cerrada con llave, alguien entra en su ausencia, revolviéndole las maletas, dejándole regalos y billetes, y en dos ocasiones el caballero y su criado encuentran a otra persona dentro: primero la criada de doña Ángela, luego la misma doña Ángela. Ambas, sin

---

<sup>1</sup> Algunas partes de este artículo derivan del Prólogo a mi edición de *La dama duende* publicada por la Editorial Crítica en 2005 (ver Bibliografía).

embargo, logran desvanecerse de forma inexplicable. La solución del enigma está en un mueble de la habitación principal: la alacena que don Juan había hecho construir para condenar la puerta del cuarto de don Manuel que daba al resto de la casa, y que la criada de doña Ángela ha descubierto que puede moverse, exactamente como una puerta. Esta puerta, que a ojos de don Manuel y Cosme no lo es, es el pasaje secreto que permite las incursiones repetidas de las dos mujeres al cuarto del huésped; por allí pasarán también, sin darse cuenta de dónde están, amo y criado en la tercera jornada, cuando deban dejar precipitadamente el cuarto de doña Ángela para no ser descubiertos por los dos hermanos de la dama. Sin embargo, yendo en pos de los fugitivos, don Luis termina descubriendo el misterio de la alacena, casi al mismo tiempo en que lo descubre don Manuel; y este, para defender su inocencia, tiene que reanudar el duelo que había interrumpido al comienzo de la obra. Pero no llegará la sangre al río, como casi nunca sucede en las comedias de capa y espada, pensadas para suscitar la diversión y la risa: la obra termina con las bodas entre don Manuel y doña Ángela y entre don Juan y doña Beatriz, prima de Ángela y cómplice en sus enredos.

## **2. Las dinámicas de la seducción y el misterio**

Entre todas las creaciones cómicas de Calderón, sin duda *La dama duende* es una de las que han gozado y gozan de mayor fortuna. No deja de ser curioso que esta joya sea apenas la tercera de las comedias de capa y espada compuestas por el dramaturgo madrileño, quien, en los seis años que llevaba escribiendo con éxito para el teatro, había preferido sistemáticamente otros géneros, de tono más serio. Pero, con apenas dos incursiones anteriores en este tipo de comedias (*Hombre pobre todo es trazas*, de 1627, y *Casa con dos puertas mala es de guardar*, de la primavera de 1629), el Calderón que compone *La dama duende* llega a una cima de encanto y perfección que no logrará ya superar. Sin duda, alcanzará extremos de complicación en el enredo que no se observan todavía en *La dama duende*; pero no siempre volverá a encontrar el equilibrio excepcional que se aprecia en esta comedia, y que es generado por la dosificación exacta de diversos factores.

Tratemos de reseñarlos, empezando por la figura de la protagonista, que es la que da el título a la comedia: doña Ángela, deseosa de recobrar su libertad e impaciente ante el control de sus hermanos, no es la dama a la espera pasiva de un galán que la seduzca, sino la dama seductora, que toma la iniciativa y pone en marcha el desarrollo de la

intriga. Doña Ángela, como la protagonista de *La viuda valenciana* de Lope de Vega, no quiere revelarle su identidad al hombre que ama, y esto es lo que sostiene todos los incidentes del enredo. Hasta cuando convoca a don Manuel a su mismo cuarto para una cita amorosa, en la tercera jornada, lo organiza todo de manera que el galán siga sin poder entender quién es la mujer misteriosa con la que habla. Por supuesto que en *La dama duende* falta por completo la desenfadada y transgresiva realización de los deseos amorosos que Lope llevaba a escena en *La viuda valenciana*, en los años ya por entonces lejanos de finales del XVI. Lo cual no quiere decir que a la pieza de Calderón le falten matices eróticos; antes al contrario, quizás sea *La dama duende* una de las obras con mayor carga de erotismo en su producción cómica: un erotismo sublimado, solapado y reconcentrado, pero no por esto menos perceptible para el espectador. El registro de las maletas de don Manuel por obra de doña Ángela y de Isabel, con la ropa blanca del caballero y sus objetos de aseo personal sacados uno tras otro, examinados, palpados y oídos; la intimidad sentimental de don Manuel, simbolizada por ese retrato femenino que Isabel descubre entre los papeles del huésped y que provoca la admiración y los celos de Ángela; la almohada de la cama de don Manuel, elegida como escondrijo para el billete de la dama; el misterio como aliciente de la curiosidad amorosa del caballero, que recorre toda la comedia; el ansia del protagonista por aferrar y tocar a la criatura misteriosa que visita su habitación, en una mezcla de agresividad y deseo que encuentra su culminación en la escena final de la segunda jornada... Todo prepara la escena clave que abre el tercer acto, cuando don Manuel es conducido a oscuras al cuarto de doña Ángela y la ve por primera vez, ricamente vestida, acompañada por sus doncellas, en un recibimiento nocturno y suntuoso que remeda el de una gran dama y recuerda al protagonista escenas de seducción de libros de caballerías.

### **3. La arquitectura espacial**

Otro de los grandes aciertos de Calderón en *La dama duende* es haber sabido conectar las dinámicas de la seducción y el misterio con una arquitectura espacial muy concentrada que se adapta magníficamente a este juego y hasta lo refleja de forma simbólica. La calle casi ha desaparecido de la comedia; sólo sirve de ambientación inicial, cuando se presentan al espectador, uno tras otro, todos los personajes, que terminarán coincidiendo en la misma casa. Y es allí donde los vemos durante toda la comedia, porque lo que hacen fuera de casa ya no le importa al dramaturgo; aun la salida de don Manuel para ir al Escorial, en la segunda jornada, no es más que un pretexto para hacerle volver a casa enseguida,

en plena noche, por haberse olvidado en su cuarto unos papeles importantes. El vaivén entre la casa y la calle, típico de tantas comedias de capa y espada, prácticamente desaparece, sustituido por la rigurosa bipartición del espacio casero entre un ámbito femenino (el cuarto de doña Ángela) y un ámbito masculino (el cuarto de don Manuel). Los recorridos que los protagonistas emprenden en otras comedias de capa y espada en el laberinto de la ciudad se trazan aquí en el laberinto doméstico. Todos buscan al objeto de su deseo en la misma casa, no sólo doña Ángela y don Manuel, sino también los hermanos de Ángela, que acuden una y otra vez al cuarto de ella, donde saben que encontrarán a Beatriz; para ello, sólo tienen que golpear en la puerta, pues el espacio de la mujer debe estar abierto y franqueable a los guardianes de su honor. En cambio, el cuarto del huésped, por ser éste varón extraño a la casa, y por tanto riesgo potencial para el honor de Ángela, le está prohibido a la mujer; está condenado por una alacena que debería ser frontera infranqueable. Pero cualquier prohibición enseguida despierta el deseo de transgredirla, como una y otra vez afirman con certera intuición psicológica las protagonistas cómicas de Calderón; y he aquí que Ángela quiere ver al huésped, y que su criada Isabel le proporciona la solución para poder hacerlo. La frontera infranqueable se transforma, bajo las manos ingeniosas de la criada, en un diafragma movable. Así, la socorrida alacena logra poner en comunicación dos espacios, el de la mujer de la casa y el del hombre forastero, que los hermanos de Ángela y guardianes de su honor hubieran querido mantener separados. En esta comunicación de espacios (de mundos, de sexos), que se realiza gracias al ingenio y a la determinación de las mujeres, están ya las premisas de la unión amorosa que se realiza en el final, y que pone el sello matrimonial al juego de la curiosidad y de la seducción al que han jugado los protagonistas a lo largo de la comedia.

#### **4. El juego y la burla**

De juego se trata, en efecto, aunque arriesgado (¿pero acaso el juego no contempla siempre el riesgo de perder?); se trata de juego porque estamos en una comedia, que busca la diversión placentera del espectador gracias a la transgresión controlada de algunas normas culturales como las relativas al control de las costumbres femeninas y al respeto de las jerarquías familiares. Leyendo *La dama duende* con la mente libre de prejuicios, extraña el que tanta parte de la crítica no haya sabido ver lo divertida que es esta obra, y se haya empeñado en leer en ella anhelos de libertad femenina frustrados, sombrías historias de amores incestuosos, un final matrimonial poco deseado por los protagonistas que preludivaría a una tragedia del honor conyugal... La vena burlona y

socarrona de la comedia aflora en cambio continuamente, suscitando la sonrisa cómplice del lector y el espectador. ¡Qué espectáculo más divertido el de ver fracasar por completo los cuidadosos intentos de don Juan de evitar cualquier contacto entre el cuarto de su huésped y el resto de la casa! ¡O el de escuchar a Ángela que le endilga la moral a su hermano Luis sobre cómo debería huir de las mujeres tramoyeras que acechan al hombre por la calle, mientras que el espectador sabe que la tapada a la que don Luis ha venido siguiendo es precisamente doña Ángela! ¡O el de ver al pobre de don Luis continuamente frustrado en sus aspiraciones y deseos, ya se trate de alcanzar a la dama que persigue en la calle, ya de hacer que Beatriz escuche sus quejas amorosas, ya de poder llevar a cabo el duelo con el huésped, ya de evitar el encuentro entre Beatriz y don Juan!

Como éstas, otras muchas situaciones francamente divertidas podrían reseñarse en la comedia. Sólo me detendré ahora en la «tramoya» urdida por doña Ángela, que, más que situación cómica aislada, es componente esencial en la estructura de la intriga, verdadero marco narrativo productor de comicidad. Esta «tramoya» responde a dos órdenes distintos de motivos: por un lado (y es el motivo serio) la dama quiere ocultarle al huésped su identidad para protegerse y para que don Manuel no se sienta frenado por escrúpulos de honor al mantener una correspondencia amorosa con la hermana de sus amigos; por otro lado (y es el motivo cómico) el conjunto de estratagemas y ficciones satisface en doña Ángela cierto espíritu burlón que la lleva a compartir con su criada una curiosidad fisgona e indiscreta, a escribir billetes que parodian con desenfado el estilo anticuado de los libros de caballerías, a organizar un encuentro aventuroso y muy poco convencional sin preocuparse demasiado de que al pobre de don Manuel todo esto le haga «perder el juicio», como dice estar convencida en los vv. 1743-1744. La construcción del enredo por parte de doña Ángela sigue en todo las pautas morfológicas de la burla, estructura narrativa especialmente frecuente en los entremeses. La burla de la dama al caballero engloba la burla de la criada al criado (la sustitución del dinero de Cosme con los carbones en la primera jornada), y, como las burlas entremesiles, aunque con modalidades distintas, termina con una inversión de papeles por la que las burladoras acaban atrapadas en su misma trampa.

Reconocer que parte de la intriga de la comedia se modela sobre el patrón de la burla ayuda a entender mejor la alusión cervantina que se encuentra al final de la primera y extensa macrosecuencia de la comedia, cuando todos los personajes salen del tablado después de haber sido presentados uno tras otro al espectador; allí donde Cosme dice que su amo se merece la herida que le ha hecho don Luis en el duelo que acaban de

entablar y resolver honrosamente, «porque no se meta a ser / don Quijote de la legua» (vv. 253-254). El parecido entre don Manuel y don Quijote no reside sólo en la disponibilidad inmediata del caballero protagonista a amparar a una mujer en dificultad (y viuda, para más ironía intertextual), lo cual le expone a riesgos que son inaceptables para el radical antiheroísmo del criado. El eco de la novela cervantina (cuya vertiente cómica era la más valorada en tiempos de Calderón) resuena sobre todo en la situación que empieza para don Manuel a partir de la escena final de la primera jornada, y que se parece en ciertos aspectos a la que vive don Quijote en casa de los Duques en la segunda parte de la novela, perseguido por una serie de burlas, acechado en su mismo cuarto por visitas misteriosas, billetes amorosos e invitaciones a citas nocturnas.

Por otra parte, Calderón, si es que de veras puede haberse inspirado en esa parte del *Quijote*, depura su modelo de acuerdo con el ideario noble que rige su teatro, quitándole malignidad a la burla de Ángela (que, no lo olvidemos, es una mujer enamorada aunque pizpireta) y otorgándole carácter y categoría distintos al caballero burlado, que se enfrenta a los enredos que le propone la dama con un humor, un desenfado y una lúcida perspicacia que no se parecen en nada a la actitud confiada e ingenua de don Quijote. Un ejemplo evidéntísimo de las desviaciones a las que Calderón somete el modelo cervantino para crear otro tipo de personajes y otro modelo de relaciones lo vemos en la respuesta de don Manuel al primer billete de doña Ángela. Escrita en la “fabla antigua” típica de los libros de caballerías y utilizada también en varias ocasiones por don Quijote, esta respuesta es un buen ejemplo de intertextualidad paródica, que funciona además como recurso atenuativo: en el acto mismo de ponerse a disposición de la dama para protegerla, el galán, eligiendo un registro lingüístico literariamente muy connotado, resta dramatismo a sus ofrecimientos y, por lo mismo, se aleja del riesgo apuntado por Cosme de actuar como un «don Quijote de la legua», a imitación, servil y de segunda categoría, del hidalgo manchego.

### **5. El enigma y su solución. Don Manuel vs. Cosme**

Volviendo al enredo organizado por doña Ángela y en el que se ve envuelto don Manuel, hay que subrayar que lo que lo aleja de las burlas malignas de los Duques a don Quijote (y de las burlas elementales de los entremeses) es, además de lo que ya se ha dicho, un importante componente intelectual: el enigma de la presencia misteriosa es, como todos los enigmas, un desafío a la inteligencia de don Manuel. La misma Ángela le otorga esta

categoría cuando compara el secreto de la alacena al enigma famoso del «huevo de Juanelo» (vv. 1256-1257), también conocido como «huevo de Colón», que muchos ingenios intentaron resolver sin lograrlo, aunque la solución fuese tan aparentemente fácil. Don Manuel acepta el desafío y, desde el descubrimiento del primer billete bajo su almohada al final de la primera jornada, hasta la irrupción de don Luis en su cuarto por la alacena desviada, que le resuelve por fin el enigma, va hilvanando intentos de solución que se acercan todos a la verdad sin acertar nunca a explicarla por completo. El enigma, que puede leerse sin duda como un elemento lúdico más de la comedia, también apunta a otras preocupaciones más serias, típicas del teatro calderoniano, como son la dialéctica entre apariencia y realidad, engaño y desengaño. Y es la alacena al fin y al cabo la que articula estos binomios, porque en ella reside la posibilidad de pasar de uno a otro de los dos polos antitéticos; con lo cual se confirma la doble entidad del pasaje secreto en esta comedia, pieza escénica concreta y al mismo tiempo pieza simbólica.

De forma coherente con la visión del mundo que se construye en todo el teatro calderoniano, es al caballero protagonista al que se le confía la misión de desentrañar apariencias y engaños, en busca de la realidad y el desengaño. Y es en el contrapunto con el caballero empeñado en esta misión donde adquiere su funcionalidad dramática el criado Cosme. A diferencia de tantos graciosos, y de la misma Isabel, Cosme no tiene una función específica en el desarrollo de la intriga. Más que de ayudante, Cosme sirve de *alter ego* dialéctico a don Manuel, sobre todo en las discusiones acerca de cómo interpretar las presencias misteriosas en su cuarto. Si don Manuel se deja engañar por la aparente inmovilidad de la alacena, pero sigue buscando una solución racional al juego de equívocos puesto en marcha por doña Ángela, Cosme queda convencido desde el primer momento de que en la casa de los hermanos de Toledo hay un duende, y se aferra a una interpretación que se refuerza a cada nuevo lance, para caer solamente ante las evidencias reveladoras de la tercera jornada. Si el personaje de don Manuel se construye, en algunos aspectos, como eco y contraste con don Quijote, Cosme, como tantos graciosos de comedia, parece un reflejo de Sancho; un Sancho que, en vez de refranes, maneja un conjunto de supersticiones y de nociones de carácter anecdótico y peregrino que parecen sacadas de alguna miscelánea de las que tanto gustaban en la época, verdaderos antepasados del moderno periodismo popular.

La divergencia de puntos de vista entre el subalterno, miedoso y supersticioso, y el amo, valiente y racional, es todo un enfrentamiento de culturas y visiones del mundo que puede contemplarse desde un prisma serio y desde un prisma cómico. Mirado desde un

prisma serio, sirve para resaltar la centralidad del valor del galán en la construcción del sentido de la comedia: gracias a su valor, que le impide experimentar el miedo o lo impele a transformarlo en ensueño amoroso, el galán se destaca por encima de todos los demás protagonistas de la comedia, mostrándose capaz de dominar el mundo que lo rodea y de desentrañar sus apariencias engañosas. Pero la polémica continua entre don Manuel y Cosme funciona también como eficaz resorte cómico, de una comicidad que afecta más que nada al gracioso, con sus miedos, su convicción reforzada por las circunstancias de sufrir una persecución personal por parte del duende, su despecho al ver que el amo no le cree; pero que alcanza en ocasiones al mismo caballero, sobre todo cuando, por momentos, don Manuel pierde la capacidad de contestar a tono a su criado y le fallan las explicaciones o, incluso, llega al borde del miedo (vv. 2013-2020, 2225-2236, 2553-2554).

## **6. La dama, el galán y el papel del azar**

Y es que el prisma serio y el prisma cómico de la mirada analítica no se excluyen mutuamente, porque, de forma genial, Calderón ha sabido aunar en *La dama duende* una vertiente lúdica, desenfadada y moderadamente transgresora, con una vertiente más seria, coherente con los valores que informan la totalidad del teatro del dramaturgo: colaboración de la pareja de enamorados en el respeto sustancial del honor, preocupación por el mantenimiento de un código de conducta que responda siempre a los imperativos del ideario nobiliario. Por la misma razón no creo que sea procedente interrogarse sobre si es más importante en la intriga don Manuel o doña Ángela, y si el protagonismo debe adjudicársele al uno o al otro. Los dos son igualmente indispensables, como dos hilos que es imposible destrenzar si no se quiere dejar de percibir el significado de la obra en su complejidad. Don Manuel es todo valor, pundonor, amistad sin tacha, humor, ingenio y estilo (aunque cabría pensar que no falta cierto matiz cómico en la presentación de los objetos de su atuendo personal, muy propios de un «lindo», con esos hierros para alzar el copete y los bigotes, y esas tenacillas para depilarse...). Desempeña el papel que se le confía al galán en la comedia de capa y espada, el de mostrar su valor y capacidad de amar entrando en el juego al que le convida la mujer, disipando las dudas y sorteando los obstáculos que se oponen a la realización de su amor. Doña Ángela es toda belleza, curiosidad, atrevimiento e iniciativa amorosa (y una buena pizca de picardía). Desempeña el papel propio de la dama, el de mover los hilos de la intriga, el de conquistar el amor burlando la vigilancia de los guardianes del honor, aunque, en el caso

de doña Ángela, como en el de todas las damas calderonianas, sin faltar realmente a los códigos de un comportamiento honrado.

Clave del éxito o del fracaso del enredo de Ángela es el manejo acertado no sólo del espacio, sino también del tiempo: la alacena-pasaje secreto funciona únicamente en la medida en que las mujeres sepan calcular con exactitud las coincidencias temporales entre sus visitas y la ausencia de los huéspedes. Pero ninguna criatura humana puede evitar un margen de error en este cálculo: si doña Ángela e Isabel lo consiguen al final de la primera jornada (y en otras muchas ocasiones, según le cuenta Ángela a Beatriz en los vv. 1218-1247), en la segunda el mecanismo les empieza a fallar, y en la tercera acaba por fracasar definitivamente. Lo que pasa es que, contra todas las precauciones de las mujeres, empieza a obrar una entidad sin rostro, fuerza modeladora de partes enteras de la intriga en las comedias calderonianas: el azar. En un primer momento el azar le es favorable a las mujeres: después de haberlas llevado al borde del desenmascaramiento, les permite escaparse de las manos de don Manuel y de Cosme por dos veces, reforzando las dudas y la suspensión de ambos. Pero en la tercera jornada, cuando don Manuel accede por primera vez al cuarto de doña Ángela, el azar ya no favorece el enredo de las mujeres, y la gestión de los delicados engranajes temporales se descontrola por completo. Las dos visitas sucesivas de don Manuel y de Cosme al cuarto de doña Ángela (en evidente paralelismo con las dos visitas sucesivas de Isabel y de su señora al cuarto del huésped en la segunda jornada), y las dos interrupciones correspondientes provocadas por los dos hermanos de la dama, aportan nuevas complicaciones que desembocan en el descubrimiento de la alacena por parte de don Luis. Pero, tratándose de una comedia, la labor del azar no puede terminar aquí, dejando a los protagonistas en una situación tensa y peligrosa, sino que debe conducir al final feliz que todo espectador espera de este tipo de obra; así es que un afortunado accidente impide a don Luis continuar su duelo con don Manuel y le obliga a salir del cuarto de éste para buscar otra espada; y también que don Juan encierra a doña Ángela precisamente en el cuarto del huésped, creyendo que éste se encuentra fuera de Madrid, y dándole la posibilidad de declararse a don Manuel y de pedirle ayuda. Las coincidencias temporales promovidas por el azar se transforman, de aciagas, en benévolas para doña Ángela, don Manuel y, por reflejo, para don Juan y doña Beatriz, que aprovechan para sumarse al desenlace matrimonial. Don Luis se queda sin dama, pero en realidad esto no parece escocerle demasiado, quizás por ser mayor el alivio de ver a su hermana casada nuevamente con un amigo de la familia.

***La dama duende, un montaje  
de la Compañía Nacional  
de Teatro Clásico. Año 2017***



# Síntesis argumental



Doña Ángela de Toledo se ha quedado viuda y tan llena de deudas, que ni ella ni sus hermanos (Don Juan y Don Luis) pueden hacerlas frente. La solución que idean para no pagarlas consiste en encerrarla en casa e impedirla ver a nadie, como si no estuviera allí. La joven, sin embargo, sale secretamente al exterior...

Don Manuel, un burgalés de buena posición, llega a Madrid acompañado de su criado Cosme para recibir una merced que le hace su Majestad. Su amigo Juan de Toledo, compañero de estudios y de armas, se entera y le invita a estar unos días en su casa. Amo y criado están precisamente buscando la casa cuando se encuentran con Doña Ángela e Isabel, su criada; ambas, tapadas por sus capas, les piden amparo y se van apresuradamente, porque las siguen Don Luis y su criado Rodrigo, sin saber quiénes son pero deseando descubrirlo. Cosme se interpone con una estratagema para que no las alcancen, y Manuel y Luis acaban sacando las espadas, quedando herido Don Manuel en una mano mientras las mujeres escapan. Sale Don Juan; los ve pelearse y, preocupado, descubre a su amigo herido e inmediatamente lo lleva a casa para curarlo. Doña Beatriz, enamorada de Don Juan, presencia la pelea y se desmaya pensando que el herido es él. Don Luis la socorre, siempre galante con la dama. Ella le recuerda que no puede corresponder a sus atenciones y se despide, mientras el caballero le cuenta a su criado Rodrigo que está preocupado porque su hermano lleve a casa a Don Manuel estando Doña Ángela allí escondida.

Ángela, ya en casa y ayudada de Isabel, vuelve a vestirse sus negros trajes de luto, felicitándose de haber ocultado su identidad y lamentando su encierro y que por ella sacaran las espadas. Acude Don Luis a visitarla contándole todo lo que ha pasado en la plaza, previniéndole ella contra las mujeres engañadoras y tramoyeras y recordando ambos que están al cuidado de Don Juan, su hermano mayor. Luis se marcha a ver a Juan, e Isabel le dice a su señora que el hombre que ha peleado en defensa de su honor está alojado en casa, huésped de su hermano. Ángela no puede creerlo, confesándole la criada que la alacena que está en la habitación de Don Manuel está conectada con el armario de la habitación de ella, y que por él podrá entrar en el aposento del huésped y verlo con sus propios ojos. Mientras, Luis acude a la habitación de Manuel para pedirle disculpas, ofreciéndole como regalo la espada que antes le hirió mientras Cosme descarga en la habitación las maletas y baúles de su amo, rezongando y quejándose de todo. Juan invita a su amigo a cenar más tarde, dándole la llave del cuarto, y todos se van. Enseguida entran por la alacena Ángela e Isabel, investigando todo lo que ven, especialmente la ropa de la maleta de Don Manuel, intentando saber más de él a través de sus objetos. Doña Ángela le deja una nota bajo la almohada mientras Isabel investiga en la maleta de Cosme y le cambia el dinero por carbón. Las dos se van por la alacena y aparece el criado, que se asombra ante el revuelo de la habitación y la pérdida de su dinero, echándole a voces las culpas a un duende. Acuden al oírlo los hermanos y Don Manuel, pensando que se está riendo de ellos cuando les cuenta lo sucedido, así que todos se van a dormir. Ya a solas, Cosme insiste con su amo en que no es una burla, pero Manuel no lo cree hasta que encuentra la nota de Ángela bajo su almohada. La dama se lamenta en ella del riesgo que ha pasado el caballero por su causa, pidiéndole que le dé noticias de su salud con otra nota dejada en el mismo lugar, y que todo sea secreto para que no pierda ella el honor y la vida. Don Manuel deduce que ha salvado a la enamorada de Don Luis, pero no sabe cómo el papel ha llegado a una habitación cerrada después de ocurrido el suceso. Valiente, se decide a contestarlo para llegar al fondo del asunto y Cosme piensa que es cosa de hechicería.

Ángela descubre a su prima Beatriz la estratagema y le lee la contestación de Don Manuel. Don Juan entra en ese momento, contento porque, a causa de un enfado de su padre, Beatriz tiene que estar con Ángela, y así él puede aprovechar para verla. Cuando sale de la habitación, Ángela confiesa a su prima que está celosa del retrato de una dama que le ha visto a Don Manuel: quiere quitárselo y además verlo y hablar con él. Entra Don Luis, que declara su amor a Beatriz pero ella, como otras veces, le rechaza, recomendándole su hermana que la olvide. Ambas mujeres se van, y Luis se queja a su criado Rodrigo de la mala suerte que tiene. Sale Don Manuel, que intenta descubrir si Don Luis ama a alguna mujer; como le contesta que sí pero que no es correspondido, su

confusión aumenta sin saber qué pretende la dama misteriosa, y le pide a Cosme que recoja sus cosas para irse por la mañana. El criado, muerto de miedo, se dispone a obedecer pero coincide en la habitación con Isabel, que ha entrado por la alacena con una cesta con ropa para Don Manuel, que acude también a sus gritos. En la oscuridad el desconcierto de todos es total, pero finalmente Isabel deja la cesta y se escapa por la alacena, y cuando se enciende una luz, Manuel vuelve a encontrar otra nota de Ángela, diciéndole que no es la dama de Don Luis y que se verán pronto. Como Beatriz está en casa, Juan y Luis no salen de ella, así que las dos mujeres deciden decirles que su padre manda a llamar a Beatriz para que se despreocupen. Ángela se arriesga y entra en la habitación de Don Manuel, pero es descubierta. La dama le dice que mañana conocerá su identidad, y huye a través de la alacena sin que él se dé cuenta.

La dama le pasa luego unas instrucciones a Don Manuel sobre dónde encontrarse ambos y, atrevido y enamorado, Don Manuel las sigue para, inesperadamente acabar otra vez en su cuarto (sin saberlo) esperando a la dama. Ángela aparece y con ella todas las mujeres, pero sigue sin decirle su identidad al caballero. En ese momento llaman a la puerta, así que Isabel se lleva a Don Manuel y Beatriz se esconde. Es Don Juan preguntando si Beatriz está ya en su casa porque quiere salir y hablarla esa noche, contestándole su hermana que sí. Mientras, ya en su habitación pero sin saber dónde está, Manuel se pregunta qué le pasa y cómo ha llegado allí, aumentando su confusión al tropezar con Cosme, que también ha entrado al cuarto y le aclara que es el suyo. Isabel, aprovechando que Don Juan ha salido de casa, entra por la alacena a llevarse a Don Manuel, pero como está oscuro se lleva a Cosme mientras su amo, perplejo y sin saber lo que ha pasado, se queda para ver por dónde entra y sale todo el mundo. Isabel trae a Cosme junto a Ángela y Beatriz, pero antes de que ellas puedan explicarse vuelven a llamar a la puerta. Beatriz se esconde, Isabel se lleva a Cosme y Ángela abre a Don Luis, que ha oído ruido y cree que su hermano aprovecha el tiempo con Beatriz. Ángela lo niega todo, pero en ese momento se oye ruido en la alacena y su hermano sale a averiguar qué pasa, pensando que es el honor de su hermana el que anda en juego, no sus celos. Isabel y Cosme entran en la habitación de Don Manuel por la alacena, entrando también Don Luis con una luz, encontrándose todos y quedando clara la situación por primera vez: Luis se da cuenta de la comunicación entre el cuarto de Ángela y Manuel por la alacena, y le reprocha a este que haya jugado con su honor, mientras Don Manuel protesta diciendo que no sabía nada de esa puerta, pero ambos caballeros se disponen a reñir. Cruzan las espadas pero la de Luis se desguarnece y Manuel es tan cortés que espera a que Luis se haga con otra.

Mientras, Ángela ha salido huyendo desesperada, encontrándose con Don Juan en la calle. Él piensa que es Beatriz y, enamorado, la llena de reproches que Ángela entiende como dirigidos a ella. La dama se descubre, pero no es capaz de explicar a su hermano qué hace en la calle a esa hora, para desesperación de los dos. Juan la lleva al cuarto de Don Manuel dejándola allí encerrada, y allí la encuentran el caballero y Cosme, para su sorpresa. Ella finalmente le confiesa a Don Manuel su identidad y su amor, y le pide que repare su daño y que la ayude y la ampare. En ese momento entra Don Luis y entonces Don Manuel, sorteando un nuevo enfrentamiento, le da la mano de esposo a Doña Ángela. Don Juan se compromete a ser el padrino del enlace, feliz por su hermana y porque aparece Beatriz, y le dan la mano de Isabel a Cosme, que se niega a aceptarla.





# Los personajes





**Don Manuel, Rafa Castejón**

Un burgalés acomodado, compañero de armas de Don Juan de Toledo. Es un hombre de mundo, inteligente y cultivado, que empieza la obra con un acto de bondad hacia una mujer desprotegida, de la que luego se enamorará. Él ha hecho la guerra y viene de oscuras experiencias, pero está dispuesto a cambiar su vida y así lo hace, arriesgando todo lo que es en el amor y reescribiéndose a sí mismo de mano de la *dama duende*.



**Cosme, Álvaro de Juan**

Sirve a Don Manuel, pero no es un criado al uso, sino rebelde y contestatario, discutidor y bebedor, aunque muy divertido. Capaz de traicionar a su amo y muy supersticioso, se desquicia con las intervenciones del duende, que él atribuye a hechicería y magia. Reivindica su autonomía hasta el final, sin aceptar el matrimonio con Isabel que su amo le propone.

### **Doña Ángela, Marta Poveda**

Una joven viuda llena deudas que no puede afrontar, ni ella ni sus hermanos, por lo que la obligan a vivir en casa de Don Juan, oculta y vestida de negro, sin identidad propia. Como buen personaje de corte cervantino, son sus ganas de vivir, su alegría y su ingenio quienes la ayudan a luchar, con tal afán de superación, que consigue cambiar su situación y la de los que la rodean. Como un duende bueno, llena de asombro e ilusión a todos y también de libertad, incluso a sí misma.





### **Don Luis, David Boceta**

Es el hermano segundón, que envidia todo lo que no es y todo lo que tiene su hermano, y tropieza una y otra vez con la realidad que le transmiten los otros personajes. Es inexperto y está lleno de frustración, pero es terriblemente honesto, haciéndonos a todos partícipes de su drama. Y también es capaz de redimirse al final, defendiendo el honor de su hermana y siendo capaz de entregársela a Don Manuel, su rival, al darse cuenta de que se aman.



### **Rodrigo, Paco Rojas**

Es el criado de Don Luis, alguien que debe llevar mucho tiempo en la casa y se las sabe todas, desvelando a su amo el entramado de la acción si llega el caso, y desde luego también a los espectadores. Seguramente es una especie de espía que lo ha oído todo y guarda toda la información, aunque tiene un desarrollo limitado al primer acto.



### **Don Juan, Joaquín Notario**

Es el mayorazgo y primogénito de la casa de los Toledo, seguramente una familia que ha vivido tiempos mejores. Abrumado por las deudas de su hermana y siguiendo una cruel costumbre de la época socialmente admitida, la encierra en casa sin dejarla salir, y la desobediencia de ella desencadena toda la trama. Enamorado de Doña Beatriz y medio comprometido en un noviazgo que ya dura demasiado, es capaz de romper sus barreras ideológicas y morales y avanzar en sus sentimientos gracias a la magia y a la libertad de la *dama duende*.







**Doña Beatriz, Nuria Gallardo**

Prima de Doña Ángela y enamorada de Don Juan, está desesperada porque su relación no acaba de llegar a buen puerto. Acompaña a su prima en sus estratagemas y en su magia, y sus horizontes personales se agrandan con las puertas que ella abre.

**Isabel, Cecilia Solaguren**

Es la criada de Doña Ángela, y la ayuda con su lealtad, sus acciones y su ingenio. Es un personaje muy agudo, muy divertido, una criada casi metaliteraria que va tejiendo el misterio de la trama paso a paso, con lo que sabe y con lo que hace. Colabora en todo con su ama a la que apoya en sus ganas de vivir y de amar.





### **Clara, Rosa Zaragoza**

Clara sirve a Doña Beatriz y acompaña a su ama con lealtad a través de la trama. Tan cómplice con ella como Isabel con Doña Ángela, participa en todas las acciones que sus señoras idean para hacer progresar el misterio del *duende*.



# Entrevista a Helena Pimenta,

directora de escena de *La dama duende*

**Mar Zubieta.-** Buenos días, Helena. En esta ocasión pones en escena una comedia de Calderón tan especial por su contenido y su forma como *La dama duende*. Dinos, ¿qué te ha impulsado a escogerla dentro de esta trayectoria tuya en la CNTC, ya amplia?

**Helena Pimenta.-** Buenos días, Mar. Por supuesto, cuando uno elige una obra, siempre tiene claro que lo hace porque le concierne. Ella está ahí, quizá hace mucho tiempo, esperando que coincidan otras circunstancias para empezar a ser contada desde la escena. Y parte de esas circunstancias se daban. Por un lado, yo me tengo que adaptar, lógicamente, al resto de la temporada y este título la completaba. Por otro, como la investigación desde la escena es una faceta muy importante de nuestra Compañía y la experiencia de estos años ha cuajado en un equipo muy experimentado capaz de diferenciar comedias de diversos autores, de recoger la influencia de unos y otros, de buscar y arriesgar en ensayos y en representaciones y de nutrirse de lo que le llega de públicos muy numerosos y diversos. Cuesta mucho hacer comedia porque no sabes nunca dónde está el límite: tienes que tomártelo en serio, pero a la vez los personajes se tienen que reír de sí mismos, y es complejo. En este proceso, la experiencia con Lope es definitiva (la última de *El perro del hortelano*) porque fue algo que me hizo pensar que teníamos que trabajar el hilo entre Lope y Calderón, y que uno de los objetivos de este proyecto iba a ser encontrar qué ocurre desde la comedia de Lope hasta la comedia de Calderón, y qué le sucede a Calderón con la comedia: qué hereda de Lope, qué intenta superar, qué lleva Calderón a lo que va a ser la primera *Vida es sueño* que escribe y qué ocurre cuando él toma sus temas principales, como el honor, desde la broma. Esto es verdaderamente extraordinario. Calderón crea personajes que piensan y sueñan con ser, mientras que los de Lope se deciden, es decir, aspiran a algo y lo hacen. Todo esto en una comedia es una zona muy misteriosa. Así que, volviendo a *La dama duende*, me parecía que estábamos en disposición de hacer esta búsqueda. Podíamos volver a repetir ese título que se había hecho hace unos años porque nuestro público, cada muy poco tiempo, necesita que se repitan títulos, disfruta del repertorio. Un título grande, que ya hayan hecho grandes equipos y directores. Un título importante, pero con el que nuestros espectadores fueran capaces de vivir otra experiencia de lo que es la comedia.

**2.- ¿Qué imagen has escogido en esta ocasión como referente del montaje? ¿Qué vía has elegido para tu dirección de escena y qué has querido transmitir con ella? ¿Tiene relación con el presente que vivimos?**

Encontramos en Calderón una gran dosis de ironía y misterio. En él aparece ese lugar en el que confluyen la realidad y el sueño, lo vivido realmente y la ilusión que habitan toda *La vida*



es *sueño* de una manera brutal, pero también *La dama duende*, haciendo a los personajes estar en perpetuo asombro porque están en construcción, se están construyendo a medida que avanza la obra. De ahí que todos tengan un toque de imperfección como personajes. En *La dama* los personajes no son perfectos, pero aspiran a ser los mejores, se ríen de sí mismos y están diseñados portando una crítica feroz por parte de Calderón a unos valores muy en boga en ese momento. El dramaturgo se ríe del código del honor que permite que una mujer esté encerrada porque sea viuda y esté endeudada, haciendo que esté todo entre velos, que la verdad esté oculta y que de alguna manera predomine el erotismo... Por supuesto es un tema muy serio el del encierro de esta mujer y el que se contemple como algo socialmente admisible. También Segismundo está preso por el pánico de su padre a perder su estatus, en definitiva, a morir. Calderón toca en la comedia este tema con finura, poniendo en solfa esos valores que la tienen encerrada. Esto proporciona un toque amargo al humor y nosotros, desde ese equipo experimentado del que hablaba antes, hemos abordado un nuevo código para el humor de esta pieza. En esta *dama duende* la mayor parte de las veces los actores están pensando y resolviendo en escena, y soñando con lo que puede ser y no es, lo cual crea una extrañeza enorme en el espectador.

Hay gente que, a la vista de todo ese misterio que roza la parte oscura, ha interpretado la obra como trágica, otros se han centrado en la comicidad de la superficie, que es mucha. Nuestra propuesta quiere indagar desde la mirada de la verdad sobre la ambigüedad de la vida y de unos valores, como el honor, exacerbados y que llevan a la destrucción del ser humano. Ángela ofrece un juego hacia la libertad. Ella percibe el mundo con una gran belleza, con una mirada artística, y el arte como algo generador de vida.

**Utilizas mucho la analogía, que yo creo que es de lo que se trata.**

Claro, para ampliar la mirada y la libertad. Si yo como actriz tengo que explicar en escena cosas al espectador de hoy, como por ejemplo que las viudas hasta no hace mucho han estado en un punto muy semejante al de Ángela, sería demasiado obvio. Yo creo que tiene que quedar un hueco para que lo rellene el espectador. En este montaje hay signos abiertos, pues toda la comedia se está basando en eso, en el engaño, en la mentira, en las apariencias...

**3.- Por lo que respecta a la versión, ¿cuál ha sido tu enfoque? ¿En qué época has situado la puesta en escena? ¿Qué te llevó a pensar que el acto tercero de la versión de Valencia de *La dama duende* te podría dar más juego o más profundidad a tu montaje?**

Fue Álvaro el que me sugirió que estudiara el tema de las versiones a fondo, porque hay dos de este texto, la de Valencia y la de Madrid, en donde lo que cambia fundamentalmente es el tercer acto. Yo le había pedido a Tato que desarrollara más el personaje de Don

Juan. También decidimos mantener los textos más difíciles -algo que no se ha hecho con frecuencia- porque sabíamos que nuestros actores los podían decir y sostener muy bien. Álvaro Tato me hace una propuesta en la que combina las ediciones de Valencia y Madrid, y así permite que Ángela hable un poco más de sus sentimientos. Don Juan nos expresa lo que siente muy trágicamente, porque no sabe dónde está Beatriz ya que no está en su casa... Y no creo que se haya visto antes a personajes ir de un extremo a otro a esa velocidad. Ahí hemos tenido que trabajar muchísimo para mantener siempre el equívoco, que era lo que sostenía la estructura.

Con respecto a la época en la que se sitúa la acción, la verdad es que hemos ido mezclando y produciendo la reivindicación de la palabra, del teatro, de la esencia, del conflicto, de Calderón, y luego se va dejando que la imagen vaya enriqueciendo la palabra. Para enriquecer la lectura hemos desplazado la estética hacia el XIX.

#### **4.- ¿Qué has pretendido de los actores y actrices del montaje? ¿Cómo caracterizarías a los personajes principales con un par de rasgos?**

Me resulta un poco difícil definir a los personajes, pero lo voy a intentar. Son pocos, es una obra muy coral. Hay tres que están agrupados en una familia, con lo cual hay un personaje que es una familia de varones con una mujer viuda: las circunstancias civiles que tiene cada uno afectan mucho. La viuda además se ha quedado endeudada gravemente, así que está escondida, no solo porque piensen que va a coquetear o no, sino para evitar pagar un dinero que se adeuda. Así que esa mujer empieza la obra sin salida y sin identidad, por eso va de negro, porque no existe para la sociedad y por tanto su criada tampoco. Sin embargo, Ángela no se quiere morir: ella solo quiere luchar por la vida, y esa lucha la convierte en *duende*. Es alguien que tiene tal afán de superación, tanta curiosidad, tantas ganas de vivir que, como un duende mágico, un duende bueno, todo lo que toca lo va reconvirtiendo, y desde ahí hay una parte de cuento infantil... Los niños más pequeños, en Almagro, se emocionaban muchísimo con lo que veían, porque ellos percibían en escena una especie de cuento.

Ángela es el deseo de vivir, la ilusión, la valentía, la vitalidad, la vida que no quiere morir, aunque todo alrededor lo hace y quiere obligarla a hacerlo. Ella es muy amante del arte y se escapa para hablar con la gente de la palabra, del ingenio, del teatro; se escapa en las fiestas de Madrid (en el original del bautismo del príncipe Baltasar), para ver teatro, y lo dice. De ahí el hilo de qué es lo que ella ofrecería a ese hombre a quien ha preparado todo un terreno para poderle impresionar, para poderle producir sorpresa, asombro, ilusión e incluso llegar a enamorarle. Ella no le va a ofrecer un escote, le va a ofrecer un juego de libertad, hablando ella misma de las mujeres tramoyeras. Ángela trabaja, engaña, y se siente con derecho a hacerlo porque si no sale, se asfixia. Ella trama incluso juegos peligrosísimos, pero no pretende hacer daño. Yo creo que su influencia es absolutamente positiva, incluso entre sus dos hermanos. Aunque lo haga a veces por

treta, para sobrevivir. Es una mujer joven pero ya no es una niña, que ha estado casada y además ha vivido con su marido en un puerto de mar con un puesto importantísimo. Seguro que ha conocido muchas cosas y, en fin, las circunstancias han destruido su futuro y su vida afectiva, porque si te dejan con semejante nivel de deudas no han pensado mucho en ti.

Y junto a eso, ella es hermana y cuida del hermano más torpe y más pequeño, que es Don Luis. Está entre dos figuras masculinas que representan cada uno una cosa. Por un lado el mayor, Don Juan es el jefe, el patriarca, el mayorazgo, y el otro es el segundón. Parece que son de una familia noble venida a menos, frente a Don Manuel que viene de fuera, más pujante, con más dinero. Y ellos juegan a aparentar. Han tenido que cargar con las deudas de la hermana y la tienen escondida. Ambos están escondidos detrás de unos valores sociales o de unas normas, y el segundón ya hace mucho tiempo que está enfermo por ello. Su camino es negar todo, echarle la culpa a todo, no hacerse responsable de nada. Es muy gracioso porque nos reíamos pensando que Ángela tenía mucho de los dos, y los dos tenían también de Ángela.

El hermano mayor tiene la gran responsabilidad de esa familia venida a menos. A ello se une su timidez que le hace ser poco claro y poco directo, incapaz de expresar el amor que siente y esto le aleja de su eterna prometida, Beatriz. Vuelve a ser Ángela la que les ayuda a encontrar ese lugar en el que ambos son capaces de decir lo que sienten, aunque Don Juan tarda toda la obra en hacerlo, porque la torpeza en la que se desenvuelve es tremenda. Lo maravilloso es cómo Calderón ata las distintas tramas. Todas están vinculadas a lo afectivo y al orden social, pero ninguno tiene tiempo para querer ni para aclararse sentimentalmente.

Y luego hay ya una intriga cuyo protagonismo lo tiene la alacena, que es la que trae todos los equívocos. Ahí aparece el otro *duende*, que viene de Burgos. Un hombre que todo lo pasa por la razón, que es lo que le ha defendido de todo... Pero tiene otra parte que le impulsa a arriesgarse mucho con Doña Ángela: ella lo conduce, y ambos se enamoran a primera vista aunque no lo saben, y van cayendo el uno en brazos del otro a través de esa relación epistolar que juega con la magia, que Cosme, evidentemente, se cree, aunque ella no. Ella sabe lo que es esa otra magia, la magia de querer, de encantar, de la ilusión, de la aventura. Y Cosme, el criado supersticioso, malvado, criticón, cobarde, bebedor. Calderón crea una pareja complementaria entre Don Manuel y Cosme; cada uno completa lo que al otro le falta. A Don Manuel le encantan sus discursos, que le llevan exactamente a la respuesta que busca. Viniendo de Burgos, estos dos dejan muy claro que van a traer elementos nuevos a ese mundo que se va a mover y se va a agitar entero, porque son otra forma de racionalidad y de irracionalidad. Calderón construye un sistema que ayuda a que no puedan vivir unos sin otros prácticamente en todo. Todas las parejas se completan en la evolución de la pieza. Es una obra sorprendente, de unos contrastes difícilísimos de manejar, y es curioso cómo estos personajes, para irse construyendo,

pasan por lo que ocurre en el psicoanálisis o por las fases de evolución del individuo. O sea, que si yo abro una puerta y entro en el nuevo espacio, me voy a meter en un mundo que desconozco y estoy rompiendo tabúes, estoy intentando aprender de mí mismo. Finalmente, otro punto a tener en cuenta es que la sintaxis es endiablada para los actores. Por ejemplo, si yo hablo otra lengua, tengo otra respiración; pues la sintaxis de esta obra frente a Lope, por ejemplo, es como hablar otra lengua. Y hay que conseguir que el espectador escuche la suya engrandecida, como siempre, que es nuestro objetivo, pero los actores, físicamente, tienen que respirar de otra manera, y es muy difícil. Por otra parte, también tiene un humor muy difícil de pillar, el de la palabra y el de la situación, porque da por hecho un contexto que nosotros no conocemos bien. Lo de la viuda, o lo parodias o ¿cómo va a entenderse la gravedad de lo que ella está viviendo? Y nosotros nos hemos reído junto con los personajes y hemos tenido siempre la idea de la ilusión de vivir, del *duende* como algo que es intangible, que es un... Llámale buen rollo, llámale el impulso de vivir, como un almita que tiene vida propia. Y eso es contagioso. Lo que ocurre es todo el texto está atravesado de una crítica feroz a todo aquello que es enemigo de esto. Y lo pone en comparación con la superstición, pero lo hace con una enorme comicidad.

**5.- En cuanto a la escenografía, ¿cuál ha sido la idea principal que ha presidido el trabajo de Esmeralda Díaz? ¿Qué tipo de espacio has pretendido con el diseño y los materiales que ha empleado? ¿Hay exteriores, interiores...?**

Como se ve al principio de la obra, los personajes vienen desde una maqueta a ocupar el espacio y vuelven ahí, vinculados de nuevo, ahora un poco más con el cine. Hay una vinculación con lo cinematográfico que casi sale sola, porque es un recuerdo, que estamos acostumbrados a ver ya desde el cinemascopo. Esta obra tiene muchas escenas de dos personajes. La acción transcurre muy poco en la calle y bastante en una casa, en habitaciones sencillas porque no es un palacio. Habitaciones que son muy parecidas y con las que hemos tenido que jugar, por ejemplo con la alacena. Un espacio, pues, estrecho, de dos alturas. La parte de arriba es el lugar del sueño, y por eso tiene una bóveda como si fuera una cristalera, una especie de buhardilla, y ese es el contacto con la naturaleza, pero no se ve en la habitación de él. La habitación de los invitados la hemos hecho más oscura y más alejada todavía, por esta historia de la geografía. Nosotros empezamos pensando que la parte de arriba iba a ser un lugar de paso pero luego el espacio se nos fue haciendo más metafórico, y tuvimos la idea de un lugar dividido que nos permitiera manejar la luz arriba, el vídeo e incluso los carteles ilustrativos, sobre la geografía, y esto nos gustó mucho más. Hay que ser muy cuidadosos porque en el montaje nosotros siempre queremos ofrecer una escenografía hermosa, sugerente y útil.

Por otra parte está el juego de movimientos de juguete, de juego de niños. Todo entronca con ese fin del siglo XIX, que va desde el Romanticismo hasta el ilusionismo. Es

una fuga hacia un lugar donde hay miedo, como si fuera el tren de la bruja. Y esos objetos que entran solos, que es lo que están viviendo, es el asombro que están viviendo los personajes. Las ferias o el circo nos sugieren dos tipos de sentimientos, desde el más alegre hasta el más amargo. ¿Por qué convive esto? No lo sé, porque hay una zona misteriosa, peligrosa, una zona de humildad y de dolor, una zona de máscara, de clown, una zona de riesgo. Es la ilusión del niño y el adulto.

**6.- El vestuario es de Gabriela Salaverri. ¿Cuáles son sus líneas generales? ¿Es realista, atemporal, poético, histórico...?**

Sigue una línea muy limpia y ella es muy cuidadosa, sabe ser teatral porque tampoco se trataba de ilustrar una época exacta. Nos movíamos en el XIX con personajes que pertenecían a lugares distintos. Don Luis se apalanca en el Romanticismo. Así que íbamos individualizando, globalizando. Conjunto, individuo, carácter, símbolo, colores, tejidos, formas. El sueño y la realidad. Hay una especie de recuerdo que intenta recoger con el teatro nuestra propia fascinación con el cine, que es nuestra ilusión, es nuestro sueño.

**El juego de las apariencias, en la mentira, en el disimulo, en hacer que algo feo parezca bonito.**

Yo desde luego creo que es una obra con material muy pesimista, que trata de ser muy optimista y con un final bastante bueno para lo que podía haber sido. Por eso te digo que él, en el fondo, te dice que existen unos duendes. Te habla de esa capacidad del ser humano de desdibujar lo oscuro y lo tenebroso, efectivamente. Y reírse, e iluminar las sombras para seguir viviendo. Nuestras vidas, nuestros trabajos, nuestras condiciones, nuestros errores, nuestras enfermedades.

**7.- ¿Qué nos puedes contar por lo que respecta a la música y al espacio sonoro, a cargo de Ignacio García?**

Hay un momento en la obra que se ve que Calderón pone a todos los personajes a jugar como en un vodevil, muy propio del Barroco, por otro lado. La poesía que ellos manejan está en la construcción del personaje y es muy global, es decir, hay varios personajes, y eso está en el ritmo y en el tono de definir las situaciones y las atmósferas, pero no siempre en grandes o bonitas palabras, aunque sí hondas. Yo siempre he dicho que para mí *La dama duende* está muy cerca del mundo de la música porque hay muchísimos versos compartidos. O se mantiene en una cotidianidad apabullante, y de repente hay escenas de dos con una belleza enorme... O figuras retóricas que se repiten en varios personajes. Utiliza cosas súper sencillas y juega con ellas, como contar una historia desde muchos puntos de vista. No olvidemos que estamos hablando de Calderón. Juega con que ella dice prácticamente lo mismo que ha dicho su hermano y su otro hermano. Juega con la estructura sintáctica, con las figuras retóricas, que son muy parecidas y, sin embargo, el punto de vista es completamente distinto. De repente lo escuchas como si

fuera un *ritornato*. La musicalidad es grande y los contrastes son increíbles. Yo siempre he dicho que esta obra es la gran comedia experimental de Calderón. Es un genio. Con respecto a la música que sale en escena, ves que están hablando ellos y aparece una música muy sencilla, o que la alacena tiene música de vasos, de copas. La visión musical que yo tenía en mente no era fácil de materializar, por eso el trabajo de Ignacio fue muy difícil. Le dije que nos íbamos a situar en el XIX y que quería viajar a través de varios aspectos del siglo, que hubiese una parte de Romanticismo, pero no me quería quedar ahí. Estaba también la del melodrama, donde empieza a aparecer la ópera; el descubrimiento del espectáculo, y luego toda esta parte misteriosa. Pero él se dio cuenta rápidamente de que era una obra que no era fácil de contar, no era una comedia al uso, así que me mandó muchas, muchas composiciones y yo disfruté porque sé siempre lo que él intuye. Me entiendo muy bien con él, se da cuenta perfectamente de lo que quiero y nos acompañamos en el viaje. Es increíble cómo fluye todo cuando ya trabajas con un equipo durante bastante tiempo.

#### **8.- Con respecto al diseño de iluminación, de Juan Gómez Cornejo, ¿qué ideas principales habéis barajado?**

Trabajar la iluminación con Juan ha sido una maravilla y una felicidad, nos hemos entendido magníficamente. Ha hecho un diseño muy mágico y muy eficaz, como siempre, poniendo en valor también todo lo que se ha hecho desde el vestuario y la escenografía.

#### **9.- Finalmente, ¿qué se le ofrece al espectador de hoy con esta función? ¿Qué le puede aportar a la gente joven en particular?**

Ha sido una aventura deliciosa, y que me ha enseñado mucho. Hay obras que te dejan pensando. Hay obras que te producen la inquietud de rellenar zonas o huecos... La vida está llena de vacíos y tú tienes la obligación de volver a construir otro lugar lleno con la ilusión. Calderón tiene una gran capacidad para crear paisajes emocionales y en las comedias te quedas sorprendida de ciertas combinaciones que consigue, que veremos más tarde hasta en Ionesco, por ejemplo. Él ya trabaja en un juego donde la realidad y la fantasía se juntan y en ese límite se producen chispazos. Yo he sido muy feliz comprobando que, en realidad, lo que tienes que querer es hacer un buen trabajo, con convicción. Siempre lo intento, por supuesto, pero la reacción del público va a ser nueva, tan nueva como es la propia obra para nosotros. Ya en Almagro hemos tenido una reacción extraordinaria, a veces con el mismo asombro que el propio Calderón da a sus personajes y eso es un trabajo bien hecho.

M. Z.



# Entrevista a Álvaro Tato,

autor de la versión de *La dama duende*

**Mar Zubieta.-** Buenos días, Álvaro, y bienvenido de nuevo para comentarnos tu trabajo en la versión de *La dama duende* para el montaje de Helena Pimenta. Dinos, por favor, ¿cómo fueron en esta ocasión vuestras primeras aproximaciones a una comedia de Calderón de tanta envergadura?

**Álvaro Tato.-** Pimenta y yo encontramos en el personaje de Ángela el punto de partida para nuestra dramaturgia y nuestro montaje. Nos interesaba contar la aventura cervantina de una mujer que decide su destino, que es una rebelde lúdica y lúcida, que inventa, que se convierte en dramaturga de toda una situación, que se inventa una fantasmagoría. Y nos parecía fascinante este punto de partida para contar al espectador que todos somos dueños de nuestro propio destino.

Por otro lado, Helena y yo formamos un gran equipo, nos entendemos perfectamente. Creo que entiendo lo que ella busca, y este es el tercer montaje que hacemos juntos, puesto que con anterioridad habíamos hecho ya un Lope y un Calderón. En este momento ella andaba dudando sobre qué paso siguiente dar, si irse al mundo trágico o al de la comedia..., y una de las obras que más le seducía era *La dama duende*. Yo me sentía totalmente partidario de hacerla porque, a pesar de que no es una obra sencilla y de que tiene sus complejidades (sobre todo una gran complejidad sintáctica y semántica), si las consigues salvar y haces una versión en la que clarifiques al máximo para que el espectador pueda entender lo mejor posible a Calderón, creo que puede funcionar de maravilla, porque detrás y debajo de la fantasmagoría hay una gran humanidad. Así que nos tiramos a hacer *La dama duende* y el proceso ha sido fascinante.

**2.- ¿Qué coordenadas te dio Helena? ¿Manejasteis alguna o algunas ediciones críticas concretas?**

Mi versión básicamente ha consistido en fundir las dos versiones existentes. Tenemos el privilegio, que para muchos estudiosos es un problema, pero para mí resulta un verdadero privilegio como versionista, de contar con dos versiones canónicas de la obra: la versión de Madrid y la versión de Valencia. Y por lo que he optado es por fundirlas. Aprovechar lo mejor de la edición valenciana, sobre todo la jornada tercera donde encontramos un fascinante encuentro entre los dos hermanos, entre Don Juan y Doña Ángela, en una escena que parece prácticamente de *La vida es sueño* y con un trasfondo un poco trágico, pero que aquilata mucho la acción... Así, que, en resumen, he fundido las dos propuestas existentes con todo descaro para hacer mi versión.



**Las dos versiones son diferentes entre sí, ¿no, Álvaro? Decíamos antes que la de Madrid era un poco más literaria.**

Sí, y es un poco más fluida. Y la edición de Valencia tiene varias diferencias, por ejemplo, arrojar solo a Don Manuel a encontrarse con el fantasma, con *la dama duende*, en vez de acompañado por Cosme. Un tipo de cosas que nos parecían considerablemente más acertadas, más teatrales. Así que hemos apostado por fundirlas para que al espectador le llegue lo mejor de cada una. Esa ha sido a grandes rasgos la versión. Está llena de intervenciones, pero mi propuesta, o mi intento como versionista, es ser lo más invisible que pueda para el espectador, para el oyente y para el lector. Que mi labor no se vea, a pesar de que ha sido muy intensa, como podría ver cualquiera que comparase versión y texto, aunque lo ha sido más con Lope y con el anterior Calderón. Y te pongo el ejemplo de la palabra «regalo»: en la época «regalo» significaba «agrado o bienestar», no solo un regalo físico, así que es un *false friend*, aludiendo a un significado diferente del que podemos entender hoy. Esta obra está llena de *false friends*. Por eso he intentado pulir, limar y lijarse todo para que al espectador le llegue lo más claro posible.

Hay escenas que dan muchas claves del tratamiento que hemos querido dar a la obra, y por eso quisimos rescatar esa escena de la versión de Valencia en la que el hermano se va a buscar a su chica. El hermano de Don Juan va a buscar a Doña Beatriz, pero no la encuentra. En su casa le dicen que no está allí y es porque Beatriz está escondida para ayudar a *la dama duende*, pero él no lo sabe; y sucede a la vez que *la dama duende* ha escapado porque el otro hermano, Don Luis, ha ido en su busca y ha destapado el secreto de la alacena. Por eso ella se ha marchado de casa y está en la nada, en medio de la noche brumosa de Madrid, que es donde se encuentran los dos hermanos de una manera muy poética, muy teatral. Ángela piensa que su hermano está ahí porque ha sucedido una tragedia, porque han muerto Don Luis o Don Manuel; y él está ahí pensando que ella es Doña Beatriz. Fíjate la cantidad de capas, cada uno de los personajes con su problema, que se juntan en un minuto. Y es así como funciona el gran Teatro Clásico, y por eso es clásico, porque es una gran maquinaria.

A la hora de escoger ediciones críticas, la de cabecera de este montaje ha sido la de Fausta Antonucci. La he escogido porque creo que es la edición de nuestra generación, por su inteligencia y porque recopila todo lo que se ha pensado sobre una obra tan compleja y con tanta historia textual. Ella lo ha recopilado de una manera inteligente y sabia, y ha sido fundamental para mi trabajo. Y también decir que he trabajado con *La viuda valenciana*

de Lope, y que ha sido una gran influencia para mí. Creo que está muy bien comentarlo porque esa obra es un espejo, un reflejo lopesco de esta obra. Pienso que los personajes de Calderón, si hubieran podido, hubieran preferido ser los de Lope, porque aquellos son personajes que tienen sexo en la oscuridad, que tienen un mundo muchísimo más sensorial. Está todo lleno de olores, de sabores... Mientras que los personajes de Calderón la gracia que tienen es que se reprimen, que reprimen todo eso. También quieren hacerlo, pero es un mundo mucho más delicado, mucho más *polite*. Están encerrados entre las paredes de una casa. Y todo lo que en Lope es carne, aquí es fantasma. La comparación me ha valido mucho para entender lo que realmente querían hacer los personajes.

**3.- En el montaje es especialmente bonito el cruce entre el entramado humano (que además está muy reforzado por la labor de Pimenta y por la tuya) mitigando el componente intelectual de la comedia.**

Hemos apostado por hacerlo así porque el componente intelectual de la obra es enorme y, evidentemente, es una delicia, pero también a veces es una barrera para muchos espectadores. Por eso hemos intentado (a través de la puesta en escena y de la exploración de los personajes y sus relaciones desde dirección, y yo como versionista a través de la aclaración sistemática de la sintaxis y de la semántica) acercar al espectador contemporáneo humanamente esos personajes, para que, en la medida de lo posible, el espectador que entre a disfrutar del Calderón intelectual lo encuentre y lo disfrute, pero el espectador que quiera pasar un buen rato y disfrutar y dejarse llevar por la trama se divierta a muerte, porque es una obra extraordinariamente divertida.

**4.- ¿Qué líneas generales dirías que tiene este trabajo tuyo? Hablaríamos de supresiones, cambios, dramaturgia, adiciones de otros textos, bien de Calderón o de otros autores... ¿Cómo has colaborado con todo ello a la significación y al ritmo del espectáculo?**

Pues no hay interpolaciones de otros textos de Calderón. Hemos jugado a conservar. Y, de hecho, antes me has preguntado que cuántos versos tenía. Tiene cuatrocientos versos menos que el original, algo que no es significativo, pero sí hemos retirado un poco de hojarasca, ciertos momentos que son menos necesarios o que ahora mismo no fluirían, por ejemplo, un monólogo mitológico. Pero hemos querido preservar momentos que otros versionistas han suprimido, como los dos maravillosos sonetos que se dedican Beatriz y Don Juan, y que nos cuentan una historia de amor maravillosa, de mirarse a los ojos y decirse la verdad del amor, inserta en una trama en la que el amor juega al escondite permanentemente.

**5.- Por todo esto que nos estás contando, ¿dirías que las intervenciones que has hecho en el texto de Calderón son actualizaciones, o crees que has llevado el significado en otra dirección?**

Mi postura como versionista siempre ha sido seguir la idea de Pimenta para el montaje y también seguir la línea fundamental de la obra: la mujer que construye un cuento de fantasmas para liberarse y que revuelve el avispero de los personajes de alrededor, que se ven afectados y cuestionados. Una de las maravillas de esta obra, que la convierte en una genialidad, es que Calderón les da conflictos a todos.

**6.- ¿Y cómo caracterizarías a los principales personajes? En cuanto a su diseño, ¿crees que hay algunas de sus características que tu versión ha acentuado, suavizado o renovado?**

Empezando por los hermanos, no encontramos los típicos hermanos de la protagonista que son recios defensores de la moral de la época, sino que ellos mismos tienen grandes conflictos. Don Juan, porque es un primogénito que tiene que velar por el nombre de su familia, pero a la vez está enamorado de Beatriz y a la vez tiene a su hermana escondida en la casa. Y Don Luis, que envidia todo lo que no es, que quiere ser todo lo que no es y que tropieza una y otra vez con la realidad. Por inexperiencia, por rabia, por celos, por frustración, pero también desde una gran honestidad. Hemos querido reivindicar ese personaje porque ha sido muy caricaturizado en muchas versiones, incluso en opiniones de muchos filólogos. Es verdad que está cargado de notas negativas, pero también tiene un momento en el que dice su verdad de una manera honesta. Es una verdad terrible, en la que viene a decir que es que el dolor es lo más noble. Que a través del dolor a las estrellas, *per aspera ad astra*, que decían los latinos. Él cree en eso y nos hace de alguna manera partícipes de su drama, y por eso también al final se redime, cuando le entrega la mano de su hermana a su mayor rival. Nosotros lo hemos querido ver como una redención, como un personaje que da la vuelta, que cambia. Como te digo, todos los personajes se mueven. Luego está Doña Ángela, que es el personaje más cervantino, y me recuerda a esa chica del capítulo de la Insula Barataria en que Sancho detiene a un hombre.

**Marcela, ¿no?**

No, pero también me recuerda a la pastora Marcela, y de hecho, el comienzo de la obra parece casi como el momento en que don Quijote se pone ante Grisóstomo y sus hombres y les dice: «Dejad a Marcela en paz», que es un poco lo que hace Don Manuel con Ángela cuando se la encuentra tapada. O sea, que el amor empieza por la bondad. El amor empieza por un gesto noble, por un acto de amor, de caballería y es inocente. Hay otro momento fascinante en el Quijote que es cuando Sancho encuentra una chica disfrazada

de chico; una adolescente que sale de casa para ver el mundo, para ver su pueblo. Y algo de eso tiene Ángela, de búsqueda de la identidad, por eso es un personaje muy cervantino; creo que esta es la obra más cervantina de Calderón. Tenemos también a Don Manuel, que para mí es como luz eléctrica en medio de un mundo de luz de gas, es un hombre de mundo, inteligente, de alcurnia burgalesa. Y es un hombre que viene de la guerra, que viene de oscuras experiencias militares y que, desde luego, quiere cambiar su vida y la cambia. Y cuando encuentra todo este juego de amor en medio de su búsqueda de una nueva identidad, juega a fondo al juego, se convierte también un poco en un dramaturgo, en un literato, porque él escribe cartas en broma, pero de amor, a esa *dama duende* que él desconoce, y finalmente se atreve a penetrar el misterio, a avanzar hacia el misterio, a ir con los ojos vendados a encontrarse con alguien que no conoce. Es un personaje lleno de interés, de valor, y bromeábamos con Pimenta que, si no fuera del siglo XVII, sería un personaje que hubiera querido ir a la exposición universal, que está lleno de curiosidad.

A continuación, viene el mundo de los criados. Cosme como un personaje oscuro, casi de jácara, más de entremés que de comedia. Un personaje bebedor, traidor, maledicente. Un rebelde muy rebelde y hasta cierto punto contestatario. También hemos querido tirar de ese hilo y creo que funciona muy bien, porque es un personaje que reivindica su autonomía hasta el final y hasta la última escena él es un rebelde ante su amo, esté él delante o no. O sea, es un personaje muy divertido. Otro personaje muy divertido es Isabel, la criada de Doña Ángela, que es una criada casi metaliteraria: nos hubiese gustado tener un poquito más de texto de ella porque es un personaje que va tejiendo el misterio. Nosotros la veíamos como una especie de Chus Lampreave del XVII, como una colaboradora metateatral. Y luego está Doña Beatriz, la prima de Doña Ángela, que tiene esa historia de amor con Don Juan. Rodrigo es un personaje que aparece muy poco, solamente en el primer acto, y nos gustaría saber más de él porque nos parecía una especie de Allan Pinkerton del siglo XVII. Alguien que debe de llevar mucho tiempo en la casa, que se las debe saber todas y que es un espía, un agente doble que podría llegar a saber demasiado de todos. Es decir, él es el que maneja la información allí y es una pena que luego desaparezca porque habría dado mucho juego. En resumen, tenemos una galería que, una vez más, demuestra que los personajes del Siglo de Oro son de todo menos arquetipos. Se parte del arquetipo para construir seres humanos totalmente tridimensionales, y en eso Calderón es un genio.

### **7.- ¿En qué forma piensas que este montaje va a interesar a los nuevos espectadores de la Compañía Nacional de Teatro Clásico?**

Creo que nuestra *Dama duende* va a enganchar al público más joven por lo que se engancha el público de todas las edades desde que se creó la obra, pero también desde

los precedentes de Calderón: porque a todos nos divierte saber más que los personajes, por la ironía dramática que rezuma la obra, porque estamos viendo desde fuera cómo todo el mundo tiene un trozo de la verdad y solamente nosotros la reconstruimos a cada rato, y eso crea una serie de confusiones entre ellos, de duelos de espadas, de escondites, de escenas de amor y de escenas de frustración. Todos los personajes quieren hacer cosas que no se atreven a hacer, que están tanteando en la oscuridad. Yo creo que el público joven va a gozarlo porque los jóvenes también viven en la fantasmagoría. Ellos también están buscando su identidad y hay pocas obras que toquen en lo secreto con más felicidad que *La dama duende*; en lo secreto, en lo escondido, en lo brumoso.

**Sí, en lo que no se dice. Secretos que vienen unos tras otros. Misterios que se van enlazando.**

Eso es, como un barril de cerezas, que vas tirando de una y van saliendo todas.

**Muy bien. Si te parece, Álvaro, lo dejamos aquí. Muchísimas gracias, y hasta otra ocasión.**

M. Z.

# Entrevista a Esmeralda Díaz,

## escenógrafa de *La dama duende*

**Mar Zubieta.- Esmeralda, bienvenida de nuevo a la CNTC. Dinos, ¿conocías el texto de Calderón? ¿Te ha resultado especialmente relevante por algún rasgo, por alguna característica? ¿Cómo ha sido en esta ocasión la manera que habéis tenido Helena Pimenta y tú de trabajar juntas?**

**Esmeralda Díaz.-** La verdad es que no conocía el texto de Calderón en profundidad hasta que empecé este trabajo sobre él y, como sucede frecuentemente con los clásicos, en el momento que te acercas con la intención de comprenderlo y escuchar lo que puede resonar entre líneas, empieza la sorpresa. Es maravilloso, porque van apareciendo entonces significados que, en una primera lectura, no puedes ni imaginar.

El trabajo con dirección comenzó por recoger su idea inicial, asimilarla y desarrollar mi trabajo desde esa mirada, sumando otro imaginario, con la intención de hacer crecer el proyecto en la dirección elegida. A veces hay ideas que se quedan fuera y otras aparecen como levadura y crecen solas dentro de un proceso de aportar y diferenciar. Y luego fuimos madurando cada detalle y valorando en común cada uno de los aspectos.

**2.- ¿Qué espacios interiores o exteriores has querido mostrar, y cómo lo has hecho? ¿Hay noche, día...? Lo has hecho de manera naturalista, simbólica, poética...?**

Los interiores y exteriores siguen las necesidades del texto y se ubican en la mejor comprensión de la puesta en escena.

El recurso plástico ha sido claro, atendiendo a una convención a la que el público está acostumbrado y que le resulta fácil de seguir, pudiendo concentrar así su atención en el seguimiento de la trama dramática y en las ideas que subyacen.

**3.- ¿Qué referentes plásticos y literarios has tenido para tu trabajo? ¿Alguna imagen especialmente importante? ¿Crees que la vuestra es una propuesta escénica claramente historicista con respecto al siglo XVII o simplemente sugerente?**

Pues los referentes plásticos han sido diversos. Helena hablaba de un potente clima de ilusionismo, de un mundo fantasmagórico y del «no poder ser» de las identidades sonámbulas, en una lectura cercana a la novela gótica, lo cual nos hermanó con la estética que la acompaña (el universo victoriano), lleno también de prejuicios y prohibiciones.

Conversamos en las reuniones de muchas películas de ambientadas en esa época y de los comienzos del cine como recurso ilusionante, así como de las propuestas mágicas y de los mecanismos de los ilusionistas. Por ejemplo George Méliès, con sus trucos y apariciones inesperadas, creando mundos aparentemente reales que dejan paso a la fantasía o a los fantasmas...



Recorrimos también el trabajo artístico de Charles Mattón sobre maquetas, lo que nos dio una pista sobre cómo construir mundos reales que tenían algo de irreales, dándole importancia a las dimensiones no orgánicas y a la marquetería estilizada de falsa época. Intentamos tratar el espacio no como un contenedor sino como un objeto, como una casa de muñecas, huyendo así de toda ambientación y verosimilitud.

#### **4.- ¿Qué materiales has empleado en la escenografía? ¿Cómo es el suelo? ¿Y qué colores son los importantes?**

El color es importante, desde luego. Comenzamos con el blanco y negro de las primeras películas, aunque pronto nos pareció insuficiente y demasiado rotundo al mismo tiempo. Se necesitaba algo más flexible, un color terciario que contuviera todos los colores y pudiera modificarse fácilmente al ser iluminado.

En cuanto a la utilización de los materiales y la naturaleza de los mecanismos se ha recurrido a la autoridad, sin sofisticar ni la forma ni el dispositivo, eligiendo siempre el aspecto más austero y primigenio de cada uno de los elementos. Todos ellos tenían casi el mismo tratamiento, tanto de color como de material, atendiendo así a un mundo uniforme, que después sería capaz de sorprender en su evolución.

Se tendió a una invisibilidad de arranque en la alacena y luego a un funcionamiento sencillo y eficaz, y loco quizá... La intensidad va subiendo según avanza la función, y poco a poco se dejaba ver su interior y su complejidad, con departamentos, con movimientos, desvelando sus espacios de intimidad y su verdadera naturaleza.

#### **5.- ¿Habéis conversado el iluminador y tú a propósito de los materiales y colores, o la disposición de la luz? ¿Por qué?**

Sí, las conversaciones con Juan han sido muchas y diferentes, y siempre desde la lógica de compartir un espacio y las necesidades que generábamos cada uno, complementándonos a un nivel más artístico. Por ejemplo lo que hablábamos sobre la flexibilidad del color, sobre cómo crear el clima fantasmagórico con los elementos de la claraboya, o acerca de cómo utilizar los dos espacios al servicio de ese clima fantasmagórico.

#### **6.- El montaje está revestido de esencialidad. ¿Qué objetos tenéis en él? ¿Hay alguno especialmente relevante?**

Como te comentaba antes, se pretende una primera apariencia de unicidad. El espacio es fácil de leer en una primera mirada: nada resalta, ni en color ni en forma, parecería una maqueta al uso. Pero después todo esto se deja ir, para que vayan apareciendo los

elementos sobre los que se quiere poner la atención, bien a través de una mecanización extraña o de un color que contrasta con el resto del espacio.

A mí me gusta mucho la utilización que se hace del baúl que entra y poco a poco deja ir viendo la intimidad masculina, ese baúl lleno de cajones que esconden cosas y apartados que dan información cada vez más concreta. Si bien *la dama duende* es una identidad que se esconde (por obligación), Doña Ángela tiene la necesidad de mostrarse, de aparecer, de ser quien es. Y para ella esto lo concreta la alacena, mientras que quizá ese baúl sea la identidad masculina que se ve desvelada con amabilidad.

**8.- ¿Por qué crees que este montaje puede interesar a la gente joven? ¿Se verán reflejados de alguna manera en los personajes y en sus conflictos?**

Yo creo que el montaje puede interesar mucho a los jóvenes. Pueden ver de cerca el proceso de creación de una identidad nueva, lejos de los clichés y de las necesidades externas, por un lado. Y por otro, si se fijan en el aspecto más feminista de la función, observar cómo una mujer consigue zafarse de un encierro injusto y llevar a buen término sus deseos.

M. Z.

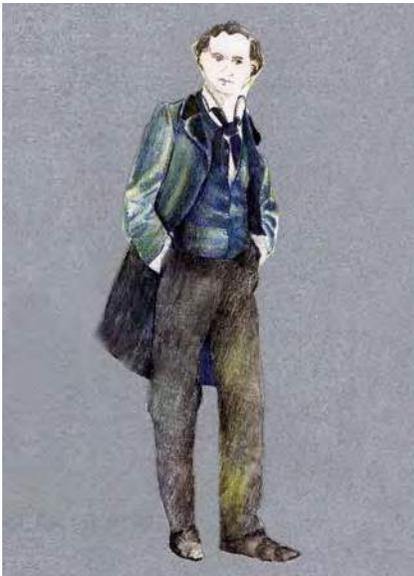




**Doña Ángela**



**Capa Doña Ángela**



**Don Luis**



**Don Manuel**

# Entrevista a Gabriela Salaverri,

diseñadora de vestuario de *La dama duende*

**Mar Zubieta.-** Buenos días, Gabriela, y bienvenida. Has hecho el diseño de vestuario de *La dama duende* de Calderón de la Barca, una importante comedia del dramaturgo. Dinos, ¿cómo fueron los primeros contactos entre Helena Pimenta y tú para este montaje?

**Gabriela Salaverri.-** Buenos días Mar. Nuestras primeras conversaciones giraron alrededor del enfoque que Helena quería darle a su puesta en escena y los referentes estéticos que íbamos a utilizar. Hablamos de las características y evolución de cada personaje en el texto y de las atmósferas del espectáculo.

**2.- ¿Qué quería ella, y qué coordenadas convinisteis?**

Helena quería crear un ambiente de misterio y asombro, una comedia con tintes mágicos. Respecto a la línea ella misma lo expresó en la idea «síntesis en la silueta». Todo transcurre en un Madrid urbano que nos habla de la posición social de los personajes. Comenzamos desde el rigor y la austeridad que las normas sociales imponen a nuestros personajes y vemos como las siluetas se van descomponiendo y liberando a medida que avanza la trama.

**3.- ¿Qué referentes plásticos y estéticos has tenido? ¿Has mantenido en el vestuario la cronología de Calderón o ha habido alguna transposición en el tiempo?**

Nuestros referentes han sido la iconografía del último cuarto del siglo XIX: la fotografía de retrato, el pictorialismo fotográfico que remite a un universo mágico de ensoñaciones luminosas, a los inicios del cine mudo, al ilusionismo como espectáculo que produce efectos inexplicables y desconocidos y también al vodevil y la ópera romántica. Se ha ambientado a finales del s. XIX, precisamente porque los referentes que nos funcionaban para contar la historia tenían que ver con el ilusionismo como espectáculo, que es lo que Doña Ángela crea dentro de su confinamiento doméstico como un teatrillo de sombras, de ilusión, un pequeño vodevil.

**¿Alguna imagen ha sido especialmente importante para tu diseño de los figurines?**

Hubo varias imágenes muy inspiradoras: la primera una fotografía de una joven de estilo victoriano vestida de negro con un marcado aire de heroína romántica. Luego varios retratos de mujer del fotógrafo Constant Puyo, en los que aparecían las mujeres como diosas o vestales cubiertas con velos y transparencias y también la pintura de Sorolla, en especial las imágenes de bañistas a la orilla del mar con sus túnicas vaporosas. También tuvimos presentes daguerrotipos de artistas y poetas románticos, así como fotografía de personajes más formales y burgueses de ambiente urbano.



#### **4.- ¿Cuáles son las ideas esenciales que te gustaría que transmitiera este vestuario tuyo?**

Pues que uno mismo también puede crear su identidad a través de la apariencia. Eso es lo que intenta hacer la protagonista arrastrando consigo a todos, y se libera de su luto creando ella misma «un traje de ilusión» ligero, vaporoso e ingrátido que no solo es un disfraz sino una prenda que habla del anhelo de libertad, de ser uno mismo, de la conquista de la individualidad. Todos se transforman en aquello que desean ser, teniendo en cuenta que la búsqueda de uno mismo también implica la búsqueda de una identidad visual.

#### **5.- ¿Qué tejidos has empleado, y en qué colores has vestido a los personajes de esta *Dama duende*? ¿Con qué sentido? ¿Hay diferente intención y tratamiento con respecto al vestuario femenino y masculino?**

La elección de los tejidos es para mí una de las partes más delicadas, a la que dedico mucho tiempo. Doña Ángela está obligada a vestir de negro riguroso por su condición de viuda. Tanto para el tejido del camión de la escena del fantasma como para el traje «de ilusión» que es el que utilizan las cuatro mujeres para la ensoñación coreográfica del final, probamos varios tipos de seda en los ensayos hasta encontrar el peso, la caída, el movimiento y la transparencia que buscábamos. La capa roja de Doña Ángela es una pieza que funciona como objeto simbólico: por un lado es una prenda común a varias épocas que apenas ha variado a lo largo de los siglos y por otro sirve para ocultar la verdadera identidad de la dama a sus hermanos. Como un escudo protector, el color le da fuerza a la protagonista para lanzarse a la aventura.

En el caso de Doña Beatriz, ella empieza con una imagen añorada potenciada por el color salmón y acabará liberada a través del juego del traje «ilusión». Y por lo que respecta a las criadas hemos pensado en el uniforme clásico de vestido negro y delantal y cofia blanca para más tarde unirse al engaño igualmente a través del vestido «ilusión». El hecho de que las cuatro vistan el mismo traje consigue que sus diferencias sociales desaparezcan cuando de jugar se trata.

Los hombres visten en general en tonos oscuros azules, negros y marrones, con lanas recias de mucho gramaje que ayudan a la construcción de una silueta muy definida. En Don Juan es en quien se ve de manera más clara que su silueta se ve condicionada, primero por la rigidez social que se le exige como cabeza de familia respetable y hombre de honor con una apariencia elegante, sobria y muy formal, pasando luego por una imagen dandy cuando de conquistar a su dama se trata. Para ello lleva un batín tipo chaqueta smoking que los caballeros de buena posición usaban en sus gabinetes donde leían y fumaban, hasta llegar con una silueta descompuesta al arrebató sentimental del final.

Don Luis lleva un abrigo de estilo marcadamente romántico con mucho vuelo que acentúa sus movimientos arrebatados e intensos, y Don Manuel es el hombre racional vestido de modo elegante pero práctico y moderno. Un hombre de su tiempo a diferencia de sus amigos, que siguen una moda un poco anterior.

Para el criado Cosme, hemos usado una chaqueta corta y ceñida y pantalón ancho, jugando con la proporción para acentuar la comicidad, recordando a Chaplin.

Rodrigo, criado de Don Luis, lleva un maxi abrigo romántico con su bombín que oculta el cuerpo y nos ayuda en las escenas nocturnas y, como en Cosme, hemos buscado en su traje de chaqueta una proporción un tanto cómica, pantalón estrecho y corto y chaqueta ceñida.

#### **6.- ¿Qué nos puedes decir de sombreros, peluquería y maquillaje, accesorios y zapatería?**

Los sombreros nos han servido como elemento diferenciador de clase social; así, los caballeros llevan chistera y los criados bombín excepto Don Manuel, que también lleva bombín pero en su caso es por marcar una imagen menos formal, más moderna, de hombre de su tiempo. Las criadas llevan sus cofias, como corresponde.

En cuanto a maquillaje, los hombres apenas van maquillados; si acaso los ojos levemente definidos. Las mujeres un poco más, para acentuar su carácter femenino. El estilo de peinados está inspirado en ese final del XIX, pero sobrio. Y los personajes llevan solo los accesorios imprescindibles, por ejemplo pendientes para las damas, gafas para Doña Beatriz, guantes para los caballeros y algún pañuelo.

#### **7.- ¿Cómo has trabajado con los actores?**

He trabajado muy bien ya que han puesto todo de su parte para hacer suyo el traje. Ayuda el hecho de haber seleccionado ropa de ensayo de corte similar a los diseños propuestos. Vas viendo cómo funcionan las proporciones y el movimiento, y así se pueden hacer las modificaciones necesarias en el proceso de realización del vestuario.

#### **8.- ¿Cómo has relacionado tu trabajo con la escenografía y con la luz? ¿Ha habido alguna circunstancia especialmente interesante a este respecto?**

Con el equipo de escenografía e iluminación hemos compartido mucha información para ir todos a una y crear un todo que funcionase de un modo muy orgánico.

#### **9.- Finalmente, Gabriela, ¿cómo crees que este montaje va a ser recibido por el público en general y por la gente joven en particular?**

Pues me gustaría que, tanto en general como por la gente joven en particular, fuese recibido como un viaje hacia la búsqueda de la propia identidad a través de la imaginación y el ingenio.

M. Z.

# La luz del duende

Juan Gómez Cornejo, iluminador de *La dama duende*



## Deambulando por Almagro

Me gusta caminar y en uno de mis largos paseos por Almagro transito, sin pretenderlo y por casualidad, por este *Callejón del Duende*. Mi instinto de capturar imágenes me obliga de inmediato a sacar el móvil y hacer una foto. Hay curiosas casualidades: que es mi primer día de estancia en Almagro y que, en esta ocasión, lo que me trae es el estreno de *La dama duende* de Calderón. A veces, *la casualidad* se transforma en *causalidad* y me gusta pensar que, de nuevo, esta coincidencia pretende ponerme en el principio de algo, en el principio de mi búsqueda, de buscar la luz que debe de acompañar a esta *Dama Duende* y tratar de hacerlo de la manera más adecuada y legible para la historia, buscando la poesía, si cabe, dentro de la imagen del relato.

Hay mas casualidades que hacen que *La dama duende* sea una obra especial para mí; fue el segundo montaje que hice para la CNTC en sus inicios, con Jose Luis Alonso Mañes, y ha sido el último montaje que realicé con Miguel Narros. De ambos guardo especiales recuerdos. Esta iba a ser la tercera vez que me enfrentaba a la *Dama*, y no por ello dejaba de estar inquieto ante esa nueva búsqueda. Además me encontraba con el punto de vista más actual de Helena Pimenta situándola en el siglo XIX, con todas las connotaciones de superstición e ilusionismo que eso conlleva, un ambiente muy adecuado para esta *Dama* que en palabras de Álvaro Tato *inventa fantasmagorías*.

## **Crear la ilusión. No se oye..., no se ve**

Si en el teatro clásico nos encontramos, de forma continua, ejemplos de que los personajes piensan en voz alta y no les oye nadie salvo el público (los famosos *apartes*), esta *Dama duende* es un claro ejemplo de que los personajes tampoco se ven entre ellos y el público sí los ve. Este juego es magnífico y una gran contradicción para la luz, algo así como iluminar creando la ilusión de la oscuridad.

Esta obra tiene una estupenda carpintería teatral para el enredo, y si la alacena es la que transforma los espacios y ocasiona encuentros y desencuentros fantasmagóricos, farolillos y velas son las que los iluminan, creando sombras y atmósferas caprichosas a su placer. Estas candelas, de forma absolutamente irreal, nos permiten justificar los cambios de luz y entrar en un juego mágico donde la penumbra es nuestra principal aliada.

## **El espacio y la luz**

El espacio, una caja palaciega con formato apaisado y en apariencia cerrada, con un lucernario central en el techo y una alacena de fondo que gira, un giro que se convierte en el motor de un engranaje de reloj de cuco permitiendo que los elementos aparezcan y desaparezcan por sus paredes, en cambios ágiles, de un espacio a otro. A través de la luz deberíamos conseguir situarnos, de forma rápida, en la luminosa habitación de Doña Ángela o en el oscuro y misterioso cuarto de Don Manuel, o en los diversos pasadizos y espacios necesarios para este enredo. La luz debe de fluir con la misma limpieza, energía y celeridad con la que fluyen los versos en boca de estos maravillosos actores; de lo contrario nuestro trabajo no tendrá sentido.

## **La instalación. El dispositivo técnico**

Hay escenografías que determinan por completo la luz, y este caso es un ejemplo. El espacio genera unos huecos naturales únicos por donde acceder con la luz y si tratas de hacerlo por sitios ajenos al espacio el resultado no será bueno. Traté de aliarme con el espacio, una vez más, y utilizar las fuentes de luz propias. Una claraboya-lucernario central con fuentes potentes de luz, en este caso baterías de lámparas par en tonos azulados y algunos móviles *leds* pequeños que nos permiten cierta versatilidad de posiciones y de color. Unas puertas laterales que filtran luz según su uso. Una alacena central que, como una puerta mágica, nos absorbe con su luz hacia el laberinto de pasillos misteriosos. Una candileja y algunos proyectores en el suelo que nos permiten recrear las luces y sombras de las velas. Una luz aislada en proscenio, de calles rasantes, que con la ayuda de una gasa y de imágenes proyectadas nos permite aislar el espacio generando nuevos lugares, creando un doble juego de superposición de imágenes veladas que aparecen y desaparecen con la luz y las proyecciones... Poco más.

Como siempre, mezclando unas cuantas frías noches de trabajo en Almagro, en compañía y plena colaboración del equipo técnico de la CNTC, con la inestimable ayuda y generosidad de David Hortelano, mi ayudante, con el trabajo en colaboración con los diferentes creativos, Esmeralda, Gabriela, Nacho, Laura, Emilia, Álvaro, Elvira, Mónica, y con esos versos tan bien encajados por Álvaro Tato con la sabia mirada y dirección de Helena Pimenta. Con esos estupendo actores, absolutamente disciplinados y respetuosos con mi trabajo y sobre todo con Calderón: con todos estos ingredientes, si el trabajo de la luz no estuviera a la altura solo mía será la culpa y diré *perdonad mis faltas*. Yo he de confesar que disfruté y también sufrí, pero poco y con agrado, persiguiendo por tercera vez a esta *Dama duende*.



# Actividades en clase

Con el apoyo del Cuaderno Pedagógico de *La dama duende* y el texto de la versión del espectáculo, planteamos 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:

- ◆ Partiendo del artículo de la profesora Fausta Antonucci sobre la comedia de Calderón que puede leerse en el Cuaderno Pedagógico 60, ¿qué aspectos de la obra podrían señalarse especialmente? ¿El enredo o el misterio? ¿La realidad o el engaño? El azar y la previsión de los personajes, contrapuestos y aliados, desempeñan un papel importante en el desarrollo de la acción. ¿Define este texto el género de la comedia de capa y espada? Exponer brevemente sus características generales y ejemplificarlas con aspectos de la obra.
- ◆ ¿Cómo es la versificación y el léxico en esta comedia de Calderón? Distinguir las estrofas, explicando el sentido y la función con la que se usan en la obra. Es recomendable ayudarse de alguna buena edición crítica para ello, y proponemos la misma de la que se han servido la directora y el versionador, la de Antonucci<sup>1</sup>.
- ◆ Lectura de la entrevista de la directora de escena del montaje, Helena Pimenta, contrastando su visión de los personajes con la de cada uno de nosotros. Estudiemos especialmente los rasgos de Ángela, protagonista de la comedia y motor de la acción. ¿Cómo se relaciona con el resto de los personajes? ¿Qué piensan los unos de los otros? ¿Qué visión de la sociedad se ofrece aquí? ¿Nos parece que Calderón es crítico con los parámetros sociales admitidos?
- ◆ Lectura en clase de algún fragmento significativo de la versión de Álvaro Tato, escogido en el grupo donde vamos a trabajar. Identificar a los personajes y sintetizar lo que ocurre en cada escena. ¿Cuál es el tema principal de *La dama duende*? ¿Cuáles son las ideas más importantes que plantea el espectáculo? Leer también la entrevista de Tato, pensar qué tipo de trabajo realiza y por qué, y la importancia del hecho de que conservemos dos ediciones de este título, la de Madrid y la de Valencia.

---

<sup>1</sup> Pedro Calderón de la Barca. *La dama duende*, Fausta Antonucci, ed., Barcelona, Crítica, 2005.

- ◆ Los principales personajes femeninos son Doña Ángela y Doña Beatriz, dos tipos de mujer muy diferentes que actúan como perfectas cómplices. Son primas y se complementan muy bien, como las mejores amigas. No olvidemos a Isabel, la criada de Ángela, con mucha personalidad e inteligencia y a Clara, la criada de Beatriz, gran ayudadora de su ama. ¿Qué características definen a cada una de las cuatro? ¿Qué rasgos las identificarían con una mujer de hoy?
- ◆ Los personajes masculinos son muy importantes también. Caracteriza a cada uno con pocas palabras, extrayendo de su conducta los rasgos más importantes. Al empezar la obra, ¿son Don Juan de Toledo y Don Luis dos hombres parecidos en su forma de ser y su comportamiento? ¿Qué rasgos definirían a Don Manuel y a su criado Cosme?
- ◆ ¿Qué enfoque le da a su trabajo la escenógrafa, Esmeralda Díaz? Estudiemos el espacio para darnos cuenta de la facilidad con que se nos coloca en una habitación u otra dependiendo del momento de la representación. ¿Cómo definirías este espacio con cinco rasgos? ¿Piensas que la alacena es un personaje más? ¿Qué sentido tiene situar en el escenario el mapa de Madrid?
- ◆ El vestuario de Gabriela Salaverri, ¿refleja siempre una ropa vivida, cotidiana? ¿Están sus parámetros estéticos dentro del siglo XVII? ¿Por qué? El vestuario de los personajes cambia a lo largo del espectáculo, ¿por qué?
- ◆ La iluminación, de Juan Gómez Cornejo, es muy importante para el espectáculo y para cada una de las áreas escénicas, que trabajan en colaboración. Reflexionar sobre los elementos que se han utilizado para ello, describiendo las diferentes atmósferas que recrea el iluminador.
- ◆ Intentaremos actualizar la obra de *La dama duende*, como si ocurriera ahora mismo. Explicaremos donde la localizaríamos, cómo caracterizaríamos a los personajes, de qué recursos escénicos nos valdríamos, qué lenguaje dramático emplearíamos y cuál sería el desenlace. ¿Nos parece que el tema es actual y puede darse hoy en día?
- ◆ Por último, reflexionaremos sobre lo que pensamos del teatro como actividad laboral. ¿Qué es lo más y lo menos atractivo? ¿Haríamos teatro como directores de escena, escenógrafos o figurinistas? ¿Cómo nos imaginamos la profesión de actriz o actor? ¿Qué obras nos gustaría más interpretar? ¿Sabemos lo que son las distintas profesiones que se acercan al teatro desde el mundo de la técnica? ¿Nos gustaría ser maquinista, eléctrico, sonidista, utilero, sastre, peluquero y maquillador teatral, regidor o apuntador? Pueden buscarse las definiciones de estas profesiones en el diccionario.

# Bibliografía<sup>1</sup>

ANTONUCCI, Fausta. «Sobre construcción y sentido de *La dama duende* de Calderón», *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche*, III (2000), pp. 61-93.

———, «Hermanos y hermanas en contienda en las comedias cómicas de Calderón (con una mirada hacia Lope)», *Anuario calderoniano*, 10 (2017), pp. 37-54.

ARELLANO, Ignacio, «*La dama duende* y sus notables casos», *Cuadernos de teatro clásico*, 15 (2001), pp. 127-140 (ahora en Id., *El escenario cósmico. Estudios sobre la comedia de Calderón*, Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Frankfurt, 2006, pp. 187-201).

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *La dama duende*, edición, prólogo y notas de Fausta Antonucci, estudio preliminar de Marc Vitse, Crítica (Biblioteca Clásica, 69), Barcelona, 1999.

———, *La dama duende*, edición de Fausta Antonucci, Crítica (Clásicos y Modernos, 5), Barcelona, 2005.

CLOSE, Anthony, «Novela y comedia de Cervantes a Calderón: el caso de *La dama duende*», en *Lecciones calderonianas*, coord. Aurora Egido, Ibercaja, Zaragoza, 2001, pp. 33-52.

DE ARMAS, Frederick A., «Por una hora: tiempo bélico y amoroso en *La dama duende*», en *La dramaturgia de Calderón: técnicas y estructuras. Homenaje a Jesús Sepúlveda*, eds. Ignacio Arellano y Enrica Cancelliere, Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Frankfurt, 2006, pp. 115-132.

---

<sup>1</sup> Bibliografía elaborada por Fausta Antonucci, Università Roma Tre

HOLMBERG, Arthur, «Variaciones sobre el tema del honor en *La dama duende* de Calderón», en *Calderón. Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro (Madrid, 8-13 junio 1981)*, ed. L. García Lorenzo, tomo III, CSIC, Madrid, 1983, pp. 913-923.

IGLESIAS FEIJOO, Luis, «“Que hay mujeres tramoyeras”: la “matemática perfecta” de la comedia calderoniana» en *La comedia de enredo. Actas de las XX Jornadas de teatro clásico (1997), Almagro, 8, 9 y 10 de julio*, eds. F.B. Pedraza Jiménez y R. González Cañal, Universidad de Castilla-La Mancha - Festival de Almagro, Almagro, 1998, pp. 201-236.

NELSON, Bradley J., «The Marriage of Art and Honor: Anamorphosis and Control in Calderón's *La dama duende*», *Bulletin of the Comediantes*, 54:2, 2002, pp. 407-441.

NEUSCHÄFER, Hans Jörg, «Revendications des sens et limites de la morale. Le paradigme anthropologique de la doctrine des passions et sa crise dans le drame classique espagnol et français», en *Estudios de literatura española y francesa. Siglos XVI y XVII. Homenaje a Horst Baader*, ed. F. Gewecke, Vervuert, Frankfurt am Main, 1984, pp. 105-130.

RICH GREER, Margaret, «The (Self) Representation of Control in *La dama duende*», en *The Golden Age Comedia. Text, Theory and Performance*, eds. Charles Ganelin and H. Mancing, Purdue University Press, West Lafayette, Ind., 1994, pp. 87-106.

VITSE, Marc. «Sobre los espacios en *La dama duende*: el cuarto de don Manuel», *Notas y estudios filológicos*, II (1985), pp. 7-32; ahora en *De hombres y laberintos. Estudios sobre el teatro de Calderón*, eds. I. Arellano y B. Oteiza, Núm. monográfico de *Rilce*, 12, 2, 1997, pp. 336-356.

\_\_\_\_\_, «Burla y engaño en las tres primeras comedias de capa y espada de Calderón», en «*Por discreto y por amigo*». *Mélanges offerts à Jean Canavaggio*, eds. Christophe Couderc et Benoît Pellistrand, Casa de Velázquez, Madrid, 2005, pp. 345-356.





# Compañía Nacional de Teatro Clásico

Directora Helena Pimenta

## Teatro de la Comedia

Calle Príncipe, 14 - 28012 Madrid

Teléfono: 91 532 79 27

Teléfono de taquilla: 91 528 28 19

<http://teatroclasico.mcu.es>



P.V.P. 10 €



GOBIERNO  
DE ESPAÑA

MINISTERIO  
DE EDUCACIÓN, CULTURA  
Y DEPORTE

**inaem**  
INSTITUTO NACIONAL DE  
LOS ARTES ESCENICAS Y DE LA MUSICA