

AUTO DE LOS INOCENTES

Incluye *Auto de los Reyes Magos*
y textos de varios autores barrocos

Dramaturgia
José Carlos Plaza
Pedro Villora

Dirección
José Carlos Plaza

2018

Programas Didácticos



En coproducción con
PRODUCCIONES FARAUTE
Compañía Miguel Narros

Escenografía del *Auto de los inocentes*.



AUTODELOS INOCENTES

Dramaturgia

José Carlos Plaza / Pedro Villora

Dirección

José Carlos Plaza

Edición **Mar Zubieta**

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

INAEM - CNTC

Programas Didácticos 13



En colaboración con



© De los textos

Sus autores

© De la presente edición

Compañía Nacional de Teatro Clásico

<http://teatroclasico.mcu.es>

Síguenos:

facebook

twitter

Fotocomposición y diseño de cubierta

Carolina Valcárcel

NIPO 035-18-004-7

AUTODELOS INOCENTES

Dramaturgia

José Carlos Plaza / Pedro Villora

Dirección

José Carlos Plaza

ACTORES

Khalid / Género H.-H. / Baltasar

Fernando Sansegundo

Julia / Culpita / Poder / Melchor

Pepa Gracia

Juan / Luzbel / Herodes

Israel Frias

Hami / Género H. / Tierra

Sergio Ramos Gómez

Laila / Envidia / Agua

María Heredia Barrios

Hamia / Alma / Aire

Amanda Ríos Ríos

Pablo / Mundo / Gaspar

Jorge Torres

Aida / Carne / Sabiduría / Rabí 1

Sonia Gómez Silva

Iris / Gula / Amor / María

Montse Peidro

Nordin / Género H. / Fuego

Javier Bermejo

Omar

Álvaro Pérez

Músico 1 / Yusef

Eduardo Aguirre

Músico 2 / Refugiado

Pablo Rodríguez

EQUIPO ARTÍSTICO

Escenografía

Paco Leal

Construcción escenografía

Domingo León

(Scnik móvil)

Vestuario (diseñador)

Pedro Moreno

Vestuario (coordinadora)

Paloma Molino

Vestuario (ambientación)

María Calderón

Vestuario (confección)

Patricia Crispim dos Santos

Iluminación

Paco Leal

Creación musical

Eduardo Aguirre (músico)

Ayudante dirección

Carlos Martínez-Abarca

Creación audiovisuales

Antonio Mateos

(Pulsecreativa)

EQUIPO TÉCNICO

Director técnico

Antonio Regalado

Luces

Celso José Hernando

Regidor / maquinista

Kike Hernando

Sonido / Audiovisual

Juan José Cañadas

Pulse creativa A

Mateos

Viridiana Galindo

PRODUCCIÓN

Productor

Celestino Aranda Torres

Adjunto producción / Gerente

José Casero Pérez

AUTO DE LOS INOCENTES



Directora
Helena Pimenta

Director adjunto
Paco Pena

Gerente
Javier Moreno

Director técnico
Fernando Ayuste

Coordinación artística
Fran Guinot

Ayudante artístico
Álvaro Tato

Jefe de producción
Jesús Pérez

Asesora técnica
Fernanda Andura

Jefa de prensa
M.ª Jesús Barroso

Jefa de publicaciones
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 Ena

**Ayudante
de publicaciones**
Maribel Ortega

Secretario de dirección
Juan Antonio Somoza

Administración
Mercedes Domínguez
Víctor M. Sastre
Carlos López
Ricardo Berrojalvitz

**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
Brígido Cerro
Enrique Sánchez
Francisco M. Pozón
Ismael Martínez
Francisco J. Mayorga
José M.ª García
Alberto Vicario
Juan Fco. Guerrero
Imanol Barrencua
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
Neftalí Rodríguez

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

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
Tragsatec

Personal de sala
Servicios Empresariales
Asociados

Recepción
Cobra servicios
auxiliares

Limpieza
Limpiezas y Servicios
Salamanca

Seguridad
Sasegur

ÍNDICE

08 Viaje a la semilla

Helena Pimenta, directora de la CNTC

**11 ¿Por qué y en qué contexto representar hoy
el *Auto de los Reyes Magos*?**

José Carlos Plaza, director del montaje

13 Sobre *Auto de los inocentes*

Pedro Villora

Dramaturgia, junto a José Carlos Plaza

**18 El primitivo teatro medieval en España:
origen de *Auto de los Reyes Magos***

Pedro Villora

22 *Auto de los inocentes*, resumen argumental y personajes

28 La música en el espectáculo

Eduardo Aguirre de Cárcer



Viaje a la semilla

Helena Pimenta

Directora CNTC

A lo largo de sus más de tres décadas de historia, la Compañía Nacional de Teatro Clásico ha ceñido su repertorio casi en exclusiva, salvo en contadas excepciones, a las piezas áureas del siglo XVII, es decir, a los autores principales del Barroco español. Si bien algunos de los grandes autores de otras épocas (medievales, renacentistas, ilustrados o románticos) han recibido su atención en diversos montajes y en determinadas coproducciones con compañías privadas, parece lógico que uno de los compromisos de esta etapa consolidada de la Compañía sea acrecentar la presencia de otras épocas, en busca de una mirada fresca sobre las tradiciones, los estilos y los textos que nos permitan abarcar y completar el inmenso mapa de nuestro teatro clásico, extendido a lo largo de muchos siglos.

«El *Auto de los Reyes Magos* es una breve semilla con la que da inicio la frondosa selva de nuestro teatro.»

Por ello nos produce una especial ilusión embarcarnos en esta singular aventura, que tiene como punto de origen nada menos que la primera pieza teatral conocida en nuestra lengua: el *Auto de los Reyes Magos*, una breve semilla con la que da inicio la frondosa selva de nuestro teatro. Tan preciosa y precoz joya medieval aparece en esta ocasión engarzada en una dramaturgia original que incluye otros materiales, desde Valdivielso hasta los romances anónimos, para hablarnos del más doloroso presente, de una realidad que atraviesa los siglos: la de los refugiados, los desposeídos, los *sin tierra* que en toda época nos obligan con su mera presencia a cuestionarnos el terrible precio de las fronteras, físicas y morales, que imponen los pueblos.

«Un montaje que nos habla del más doloroso presente: el de los refugiados, los desposeídos, los *sin tierra*.»

Y qué mejor artífice para este viaje que José Carlos Plaza, todo un referente de la escena teatral de los últimos decenios en España, acompañado por un equipo espléndido que nos lleva a redescubrir juntos las palabras que fundaron la tradición escénica en nuestro idioma, nuestro patrimonio cultural, el presente eterno de los clásicos.



Hamia



Juan



Omar



Iris



¿Por qué y en qué contexto representar hoy el *Auto de los Reyes Magos*?

José Carlos Plaza

Director del montaje

Este texto anónimo, basado en el Evangelio según san Mateo, es considerado como la primera obra teatral castellana. Su argumento cándido y de escaso desarrollo muestra una ingenuidad y una delicadeza extraordinarias. En esta pequeña obra de arte se plantean ya los temas del poder, y se entremezclan ciencia, magia y diversas interpretaciones que se dan a las anomalías de la Naturaleza.

Pero de este auto lo fundamental no es su argumento, ingenuo y previsible, sino el nacimiento de una nueva forma de literatura dramática. El placer que proporciona ir descubriendo cómo un lenguaje va desarrollándose ya es de por sí una razón inapelable. El *Auto* representa además la ilusión. Mantiene que sea cual sea la circunstancia existe la esperanza de alcanzar algo de respeto, de aliento o al menos de calor humano. Esperanza que es siempre necesaria, pero en determinadas circunstancias es un imprescindible bálsamo para el dolor: poder creer en un futuro mejor.

«De este auto lo fundamental es el nacimiento de una nueva forma de literatura dramática.»

De ese convencimiento ha nacido la necesidad de colocar el *Auto* en el peor de los ambientes posibles que, vergonzosamente, aún existe en pleno siglo XXI: un campo de refugiados. Campo hipotético pero profundamente real donde la desesperanza y la injusticia destrozan la inocencia de unos seres que desde un pasado desolador viven un presente mísero esperando un futuro oscuro y desconocido.

«El *Auto* representa además la ilusión. Mantiene que sea cual sea la circunstancia existe la esperanza de alcanzar algo de respeto.»

Estar con ellos y darles un mínimo de amor para tratar al menos de despertar un atisbo de ilusión es la raíz de este *Auto de los inocentes*, en el que el *Auto de los Reyes Magos* tiene lugar.



Sobre *Auto de los inocentes*

Pedro Vllora

Dramaturgia

Auto de los inocentes no es una obra original, aunque tres cuartas partes del texto sean de nueva creación. Tampoco es exactamente una adaptación, pese a que incluya el *Auto de los Reyes Magos*, tres piezas del Romancero viejo y sendos fragmentos del *Auto de La vida es sueño*, de Calderón, y del *Auto del Hospital de los locos*, de Valdivielso. Es un encuentro de dos tiempos por medio del teatro: el presente trágico de los refugiados (exiliados, desclasados, marginados, víctimas de una violencia que no se sacia), y el carácter ejemplar, aleccionador, a veces sanador y tal vez ilusionante de las creaciones artísticas.

La obra nació del deseo del productor, Celestino Aranda, de trabajar sobre la visión de la adoración en el teatro. Eso permitía acudir al *Auto de los Reyes Magos*, inicio del teatro español. Lo curioso es que tanto José Carlos Plaza como yo, aunque por separado, comentamos a Aranda la necesidad de situar este breve y singular poema dramático en un contexto social próximo. Dado que las mujeres de un pueblo extremeño, Peñalsordo, hicieron un auto para agradecer a Dios que sus hijos hubiesen regresado vivos del frente tras la Guerra Civil, se me ocurrió llevar los Reyes Magos a la posguerra. Plaza, más audaz, planteó los actuales campos o centros de refugiados.

«El *Auto de los inocentes* es un encuentro de dos tiempos por medio del teatro: el presente trágico de los refugiados y el carácter sanador de las creaciones artísticas.»

Aceptada esta premisa, había que construir toda una historia y unos personajes que justificasen dramáticamente la inserción del *Auto de los Reyes Magos*. Fueron surgiendo algunos seres que rodean al relato evangélico: los ángeles y arcángeles que advierten, vigilan y protegen, y los Santos Inocentes que sufrirán las consecuencias del Mal. Estos últimos eran obvios: las víctimas, en especial los jóvenes; aquellos a quienes los herodes contemporáneos impiden el desarrollo de sus potencialidades, su crecimiento físico y espiritual. Y los ángeles eran quienes se ocupaban de ellos: los voluntarios, los miembros de ONG's, los que entregaban su tiempo al cuidado de estos desconocidos.

«Se me ocurrió llevar los Reyes Magos a la posguerra. Plaza, más audaz, planteó los actuales campos o centros de refugiados.»

Nuestro campo de refugiados no se parece a ningún centro existente, de la misma manera que nuestra obra no es teatro documento sino un cuento que incluye otros cuentos en su interior. Es un lugar donde hay educadores que utilizan romances y autos para acercar a las víctimas a la cultura de España, el país que los acoge, y que durante tanto tiempo fue habitado por judíos, musulmanes y cristianos que concibieron leyendas conjuntas. Y también los usan para hablarles de los Vicios y las Virtudes, del sentido de la Culpa, de las miserias del Género Humano, de las flaquezas del Alma, de la Locura individual y colectiva, de la lucha por el Poder, de las fuerzas y elementos que se dividen el Mundo, del Albedrío y las opciones de elegir, del Hombre y del Destino...

«Nuestro campo es un lugar donde hay educadores que utilizan romances y autos para acercar a las víctimas a la cultura del país que los acoge.»

Fueron apareciendo así un educador, una doctora, dos ayudantes, incluso un político... Todos ellos responsables del funcionamiento del campo y cada uno con su historia personal de dolor y superación. Y con ellos los refugiados: el muchacho rico y educado en los mejores internados que de repente se ha quedado sin familia, país ni medios; la joven mil veces violada en su travesía por el horror; los hermanos más o menos traumatizados por la muerte de la madre en su huida, y cuyo padre es testigo de la regresión de unos países que hace no tanto conocieron más derechos y libertades... Y también los que saltan las vallas, los que caen en la barbarie, los que han perdido la esperanza, los que aún conservan ilusiones, los que encuentran una estrella que los guía.

«El cuento fue creciendo mientras al campo llegaban cada vez más dolor y más espanto.»

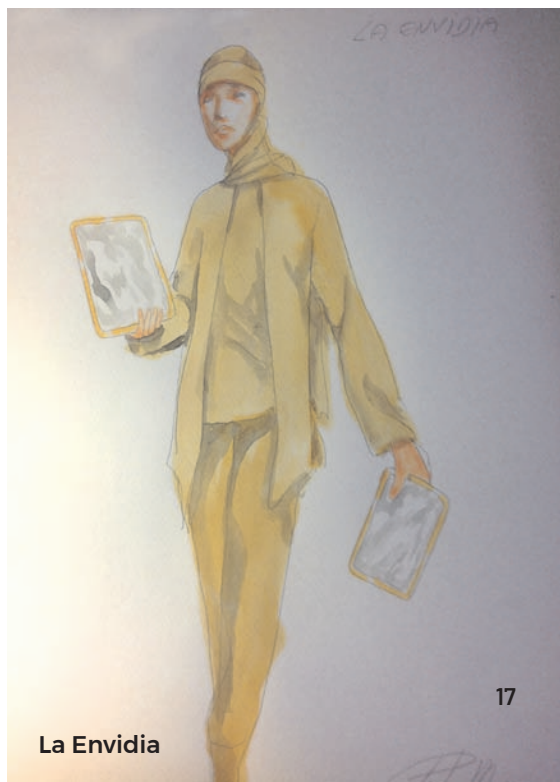
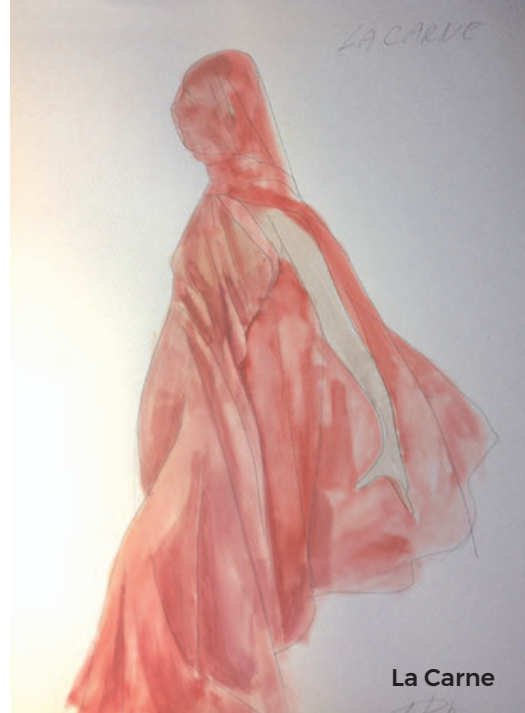
El cuento fue creciendo mientras al campo llegaban cada vez más dolor y más espanto. Nuestros Ángeles tenían que vérselas con demonios poderosos del círculo de Herodes y Luzbel. Los Magos recurrían a la Ciencia, al Saber y a la Experiencia; y el Teatro, la Literatura y la Poesía se afanaban por restañar la Inocencia profanada. De la mano de Calderón, de Valdivielso y de los otros autores cuyos nombres ignoramos, José Carlos Plaza y yo hemos concebido este *Auto de los inocentes* que se abre con dos citas que vale la pena consignar aquí. La primera es del Evangelio de san Mateo:

Después de la partida de los magos, el Ángel del Señor se apareció en sueños a José y le dijo: «Levántate, toma al niño y a su madre, huye a Egipto y permanece allí hasta que yo te avise, porque Herodes va a buscar al niño para matarlo».

La segunda, proveniente del Preámbulo de la *Constitución Europea*, hace referencia a aquello que nos identifica y nos impulsa; es decir, a

la herencia cultural, religiosa y humanista de Europa, a partir de la cual se han desarrollado los valores universales de los derechos inviolables e inalienables de la persona humana, la democracia, la igualdad, la libertad y el Estado de Derecho...

Estos principios han sido nuestra guía, nuestra estrella, aunque no necesariamente de Navidad.





El primitivo teatro medieval en España: origen de *Auto de los Reyes Magos*

Pedro Villora

La importancia histórica de *Auto de los Reyes Magos* (1180, aprox.) es incuestionable: se trata de la primera obra teatral conservada de la literatura española, escrita en un romance castellano trufado de aspectos mozárabes, visigodos y gascones, como corresponde a un idioma y un arte en formación.

Surge en el contexto de los dramas litúrgicos y tropos¹ de Pascua de los siglos XI y XII (originados a su vez en los responsorios de los siglos VIII y IX), con las escenificaciones en latín de las tres Marías visitando el sepulcro de Cristo (*Visitatio sepul-*

¹ Tropo: Los textos de teatro medieval español son muy pocos. Los textos de teatro latino estaban olvidados así que el teatro tuvo que empezar de nuevo, y parece que lo hizo a partir de la liturgia que se desenvolvía en las festividades religiosas. Lo aparatoso de las ceremonias y el tono de los diálogos empleados (acompañados de música y cantos) tenían mucho de teatral. Especialmente durante las festividades de Semana Santa, clérigos y pueblo participaban en la recreación realista de los sucesos

chri), encontrando allí a un ángel que les pregunta «¿A quién buscáis?» (*Quem quaeritis?*). El repertorio se iría ampliando con los cantos de la Sibila, las Natividades, las Adoraciones (tanto de pastores, *Officium Pastorum*, como de Reyes Magos, *Ordo Stellae*) y el contacto con los dramas escolares al estilo de los *Carmina Burana*.

El desarrollo y consolidación de estas piezas de liturgia cantada no se produce solo por mera evolución artística, sino también por un claro impulso de política religiosa. A principios del siglo IX, el emperador Carlomagno promueve un ritual religioso inspirado en el romano, que se expande por toda Europa Occidental. Al tiempo ayuda a que los monasterios benedictinos se conviertan en centros intelectuales volcados en la enseñanza, la ciencia, las artes y la escritura (la famosa letra carolina). En el año 910, Guillermo de Aquitania funda el monasterio benedictino de Cluny (estrechamente vinculado con Roma), donde se formarán muchos de los clérigos que colaborarán con los reyes de Aragón, Castilla y León para sustituir el antiguo ritual hispánico por el nuevo ritual romano (franco-romano, en realidad), cosa que consigue el rey Alfonso VI en el Concilio de Burgos de 1080-1081. Así, el rey satisfacía los deseos de los papas Alejandro II y Gregorio VII de acabar con el rito mozárabe y tener un control más directo sobre los fieles.

Poco después, en 1085, Alfonso VI reconquista Toledo. Allí va a ser nombrado arzobispo un cluniacense, Bernardo, que antes había sido abad de Sahagún. Bernardo trae con él estos dramas litúrgicos cantados, si bien tiene que convivir con un gran número de mozárabes que insisten en mantener su propia liturgia y que aprovechan el carácter fronterizo de la ciudad para no sentirse absolutamente obligados a seguir las indicaciones de la política oficial de Roma y de la monarquía.

De la misma manera que hay épica oral antes de que el *Cantar de Mío Cid* se pusiese por escrito hacia 1140, es muy posible que también hubiese drama litúrgico de transmisión oral antes de finales del siglo XII, en el que la vocación refor-

narrados en los Evangelios, ampliando o desarrollando lo que sucedía en ellos en unas casi a modo de *representaciones*. Estas *ampliaciones* se llamaron tropos, y se agruparon en torno a determinados temas como el *Visitatio sepulchri* o el *Quem quaeritis*. Más tarde vinieron las Adoraciones, como la de los pastores o la de los Reyes Magos, el *Ordo* u *Officium Stellae*. (Nota edit.).

mista y cluniacense de Toledo permitiría que los fieles poco a poco sustituyesen el latín por la lengua vernácula.² Dado que el enfrentamiento entre mozárabes y cluniacenses toledanos se agudiza en este periodo, hay quien piensa que el *Auto de los Reyes Magos* surge como una suerte de maniobra propagandística franco-romana para una ciudad que, curiosamente, es una de las que están desarrollando la nueva escritura gracias a la relación entre estos dos grupos enfrentados: si los francos traen la grafía, los mozárabes, habituados a transitar entre árabe, latín y romance, aportan el código.

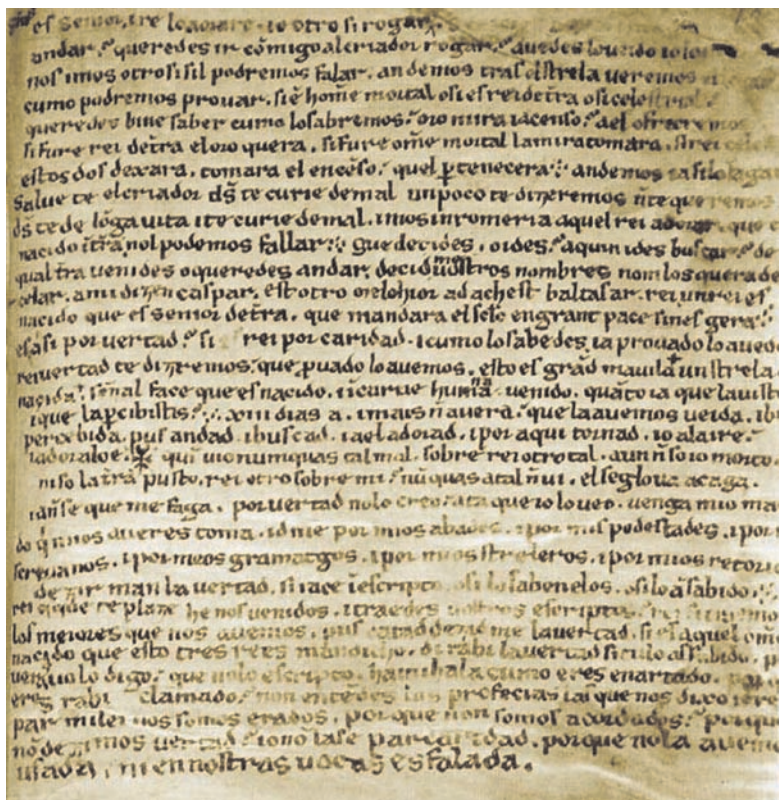
Toledo en el siglo XII es un lugar de extraordinaria pujanza intelectual. Una ciudad donde se discuten distintas interpretaciones y variables, por lo que no es casual que el propio *Auto* finalice con una *disputatio* entre dos rabinos. Y es un ámbito capaz de enriquecer las formas del antiguo *Ordo Stellae* con novedades tales como que a partir de 1134 se empieza a escribir que los Magos (estrelleros, científicos...) son «Santos», el hallazgo de sus restos en 1158 en Milán o el traslado de los mismos a Colonia en 1164.

Será en la catedral toledana donde se escriba y se represente el texto, y también donde se conserve durante siglos. Aparece al final de un códice que incluye las *Glosas al Cantar de los Cantares*, el *De Scientia Dei*, las *Lamentaciones de Jeremías* de Gilberto de la Porrée y la *Nota sobre la Lex Divina*. Ocupa solo dos folios y está escrito como si fuese una larga tirada en prosa de 52 líneas con algunas glosas en los márgenes y varios signos caligráficos que, entre otras cosas, permiten a los paleógrafos y editores suponer y argumentar cómo dividir el texto en 147 (hay quien llega hasta 151) versos polimétricos rimados y, sobre todo, a qué personajes atribuir las distintas intervenciones. Es posible que, lejos de ser originalmente el contenido más importante del manuscrito,³ se incluyese apro-

² El abandono del latín por la lengua vulgar correspondiente, el castellano en este caso, tiene lugar poco a poco, como sucede en otros géneros literarios. En el caso del teatro tarda más tiempo puesto que los tropos siguen vinculados durante mucho tiempo a la liturgia, escrita en latín durante muchos años. (Nota edit.).

³ El manuscrito se llama *Memorias y disertaciones que podrán servir al que escriba la historia de la iglesia de Toledo desde el año MLXXXV en que conquistó dicha ciudad el rey don Alfonso VI de Castilla*, un códice organizado en capítulos que se llaman Disertaciones. Vallejo describe en una de ellas una representación de Navidad con multitud de detalles *teatrales*, incluyendo un canto en castellano

vechando las dos hojas sobrantes para mostrar lo que debía de ser una actividad propia de la Catedral, como así comentaría en el siglo XVIII el canónigo Fernández Vallejo (estudioso de las abundantes escenificaciones toledanas) al hablar del entonces llamado *Romance de los Santos Reyes*. Será a partir de 1900 cuando Ramón Menéndez Pidal se refiera a él como *Auto de los Reyes Magos*, nombre por el que hoy sigue siendo conocido.



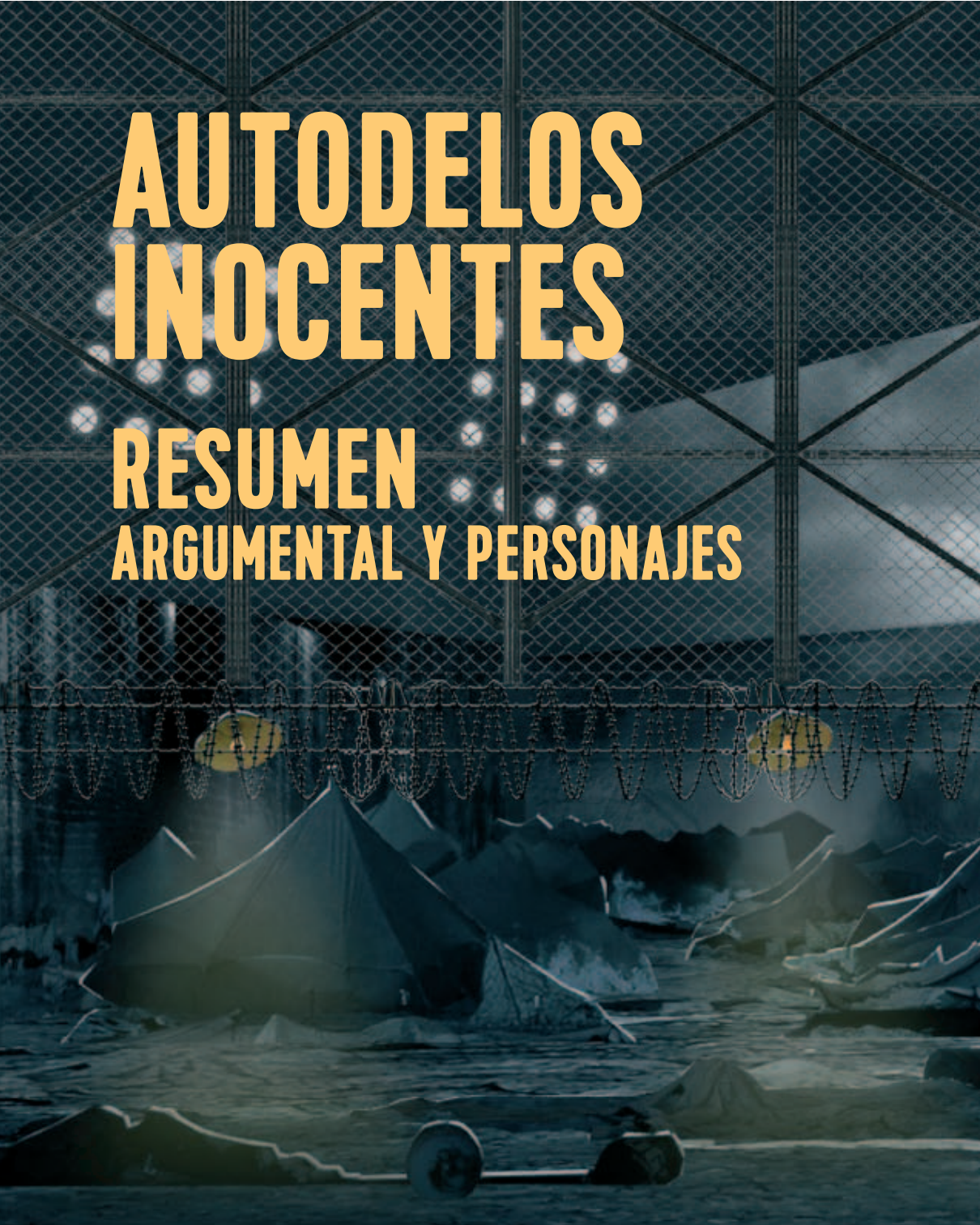
Auto de los Reyes Magos. Fragmento del original (anónimo siglo XII).

primitivo. Fernández Vallejo (que llegó a ser arzobispo de Santiago) insiste en que todo lo que recoge forma parte de una tradición muy antigua que ha encontrado en otro manuscrito, el de Juan Chaves, racionero de la Catedral de Toledo entre 1589 y 1634. (Nota edit.).

AUTODELOS INOCENTES

RESUMEN

ARGUMENTAL Y PERSONAJES



Antecedentes

El texto, de Pedro Villora, incluye fragmentos del *Auto de los locos* de Valdivielso y de *La vida es sueño*, de Calderón de la Barca. Su presencia se debe a que ambos autores subrayan con sus palabras la locura en la que estamos inmersos y cómo hemos perdido la razón, los valores y la dignidad, moviéndonos los vicios, la codicia y la ambición. Solo las palabras del *Auto de los Reyes Magos* que cierran el espectáculo nos recuerdan que, aún hoy, podemos encontrar en la inocencia la luz y la esperanza. Y este es el valor de los clásicos: era muy importante para Villora que en sus bellos versos encontráramos las mismas preguntas que nos hacemos hoy y también buenas contestaciones a nuestras preguntas y dolores.

Los protagonistas del *Auto de los inocentes*, localizado en un campo de refugiados de algún lugar de España, son unos chicos muy jóvenes, pero todos con una larga historia de sufrimiento a sus espaldas: Hami y Laila, que llevan mucho tiempo en el campo, y Nordin, Hamia y Omar, hermanos y recién llegados. También son muy importantes en la acción los personajes más mayores: Juan, el educador del campo, que intenta mejorar la situación de los acogidos y dinamizar la relación entre ellos ocupándolos en conocer y recitar las palabras de los grandes autores del país de acogida; Khalid (el padre de Nordin, Hamia y Omar), un físico que acaba de perder a su mujer en la huida; Iris y Aida, asistentes en el campo, y Julia Escalada, la médica que lo dirige. Finalmente Pablo, el político, interlocutor de las organizaciones que con sus donativos o cantidades asignadas hacen posible la existencia del centro de acogida. Yusef y María, que piden auxilio para tener a su hijo y el Músico, que va desgranando en notas emociones, sentimientos y lugares de origen de los personajes...

1ª escena

El espectáculo se abre con una canción que cantan todos sobre la esperanza que los cuentos proporcionan al ser humano en circunstancias difíciles. Encontramos a Laila y Hami conversando con Juan sobre los versos que este les pide

que lean y reciten (el romance de *La pérdida de Alhama*). Ellos discuten sobre los personajes (dos musulmanes enfrentados), poniendo de manifiesto lo que creen y lo que sienten, y cómo es la relación entre ellos. Entra Nordin, recién llegado al campo.

2ª escena

Khalid y sus hijos se están instalando. Hamia es una adolescente de 16 años que no debería estar con su padre y sus hermanos en el barracón de los hombres por motivos de seguridad, insiste Julia, la directora del campo. Sin embargo la familia quiere estar junta para protegerse y proteger a Omar, el hermano pequeño, que ha perdido el habla por los traumas que ha sufrido. Juan descubre por casualidad que Nordin nació en Barcelona y eso puede ser bueno para él, porque podría reclamar la nacionalidad española y cambiaría su estatus de refugiado. Hamia echa de menos a su madre muerta, pero está impaciente por conocer a otras chicas jóvenes como ella.

3ª escena

Durante el examen médico, Julia descubre que Omar no habla. Habrá que reevaluarlo, pero Khalid y Nordin no quieren, temiendo que lo llenen de pastillas sin darse cuenta de que no tiene nada físico, que su mudez es el resultado del trauma de ver morir a su madre. Todos la echan de menos. Lo cierto es que en realidad toda la familia ha ido enmudeciendo de miseria y de tristeza...

4ª escena

Pablo anuncia que les traen 150 refugiados más, para sorpresa y disgusto de Julia, Iris y Aida. Discuten sobre el papel y los objetivos de cada uno dentro de la organización, y cómo ponerse de acuerdo para que los refugiados estén lo mejor atendidos posible, a pesar de su enorme número. Julia se enfada por la falta de medios y el trabajo al límite que realizan, pero Pablo le recuerda que no es una

hermanita de la caridad sino que tiene un contrato y cobra un sueldo, y que si no le gusta cómo son las cosas puede irse, ofreciendo a Aida dirigir el campo. Ella dice que se dejen de locuras y que se pongan en marcha.

5ª escena

El hospital de los locos. (*Auto de los locos*)

Juan propone a los jóvenes examinar lo que es la locura y el estar loco, repartiendo entre ellos los papeles del auto, aunque los mayores, interesados, también se apuntan. Así, intervienen brevemente el Alma, la Culpa, la Locura, la Soberbia, la Ira, la Gula, la Avaricia, la Envidia, el Mundo y el Género Humano. Juan hablará como Luzbel, el demonio, mientras que Khalid será el Género Humano, atribulado por la Culpa. Mientras, un locutor lee que por los costes del *Brexit*, la Unión Europea decide reducir a la mitad la inversión del programa de Ayuda a Refugiados y cerrar las fronteras del Mediterráneo oriental.

6ª escena

Es de noche y Aida canta una nana a Omar para que combata sus pesadillas. Van apareciendo las otras mujeres que observan la escena y Aida le pregunta a Hamia si la familia ha pensado qué hacer con su hermano al salir del campo. La chica se plantea cuidarlo prescindiendo de sus propias necesidades, porque en el fondo se siente culpable por estar viva mientras su madre ha muerto. Julia le hace ver que su primera obligación es vivir, porque viviendo habrá vencido a los que les han echado de su país y les han robado su tranquilidad...

7ª escena

Julia y Pablo descubren que la situación de Nordin puede cambiar si se le reconoce su origen español, y le echan en cara a Juan que no se lo advirtiera a tiempo. La nacionalidad haría que la familia se separara, y Khalid afirma que nadie va a

llevarse a su hijo. Pablo se resiente de las dificultades de mediar entre la realidad del campo y la política que lo sustenta.

8ª escena

Hami está centrado en el *Romance del prisionero*. Como tiene una buena educación los demás le preguntan lo que no entienden. Mientras, Julia e Iris se plantean la situación de peligro en que están las niñas permanentemente, víctimas de tradiciones tan violentas como la ablación genital. Khalid defiende a Laila de un ataque, pero sus agresores se escapan. La chica le enseña un cuchillo que lleva siempre para protegerse, y le cuenta su propia historia de violaciones y muerte desde los doce años. Mientras, Aida y Juan ven a una chica embarazada que pretende saltar la valla, pero se asusta y se va cuando la llaman para ayudarla.

9ª escena

La vida es sueño. (Auto de *La vida es sueño*)

Julia y Pablo comentan que la situación se está haciendo desesperada en el campo de refugiados: es posible que se pida ayuda al ejército para vigilarlos... El caos se ha adueñado de la situación y Juan, Khalid y los demás comentan lo que pasa a través de las palabras de los personajes del auto. El Agua, el Aire, la Tierra y el Fuego luchan entre sí por ser el más fuerte. Afortunadamente la Sabiduría y el Amor les ayudan a encontrar la serenidad, a armonizar su parcela de poder y a reconciliarse con el Hombre, interpretado por Khalid. Sin embargo no parecen ver futuro en sus vidas.

Un informativo irrumpe en las pantallas, afirmando que la Unión Europea cierra todas las fronteras al acceso de refugiados. De repente, un extraño, Yusef, pide ayuda porque su mujer está a punto de parir. Una canción sin letra acompaña al parto, y un niño nace. Laila afirma que ha venido a este mundo a sufrir, mientras Juan y Khalid muestran esperanza en la inocencia, aportando la sabiduría de las palabras del *Auto de los Reyes Magos*.

10ª escena

Los Reyes Magos. (*Auto de los Reyes Magos*)

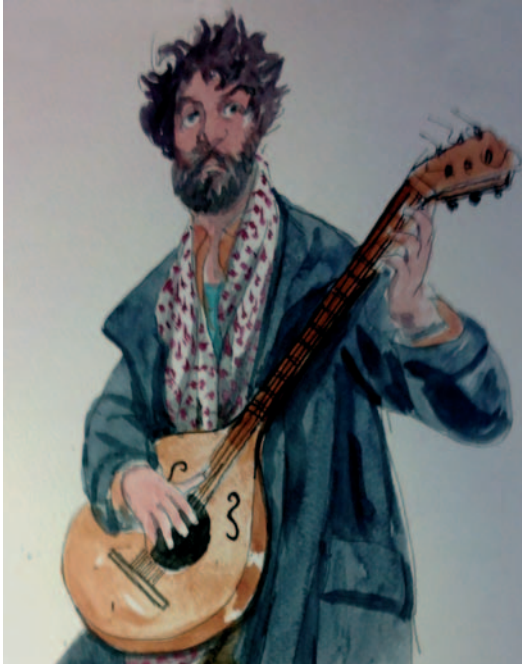
Melchor, Gaspar y Baltasar acuerdan ir a conocer al niño-Dios, cuya existencia han sabido por la estrella. Le llevarán regalos. Visitan a Herodes, que intenta engañarlos para que le cuenten dónde está ese competidor, pero ellos no le dicen nada...

11ª escena

Villancico triste, que nos cuenta la huida de José y María para escapar del decreto de Herodes que manda matar a todos los niños menores de dos años. Khalid les hace reflexionar, sin embargo, sobre todos los que siguen vivos para ayudar a los nuevos, a los que van a llegar, a los que van a nacer: todos son los inocentes, y en la inocencia reside la esperanza, que es seguir vivo. Laila, así, puede aceptar que Nordin, nacionalizado español, deje el campo, porque no se lleva la ilusión. Él volverá por todos.

12ª escena

Khalid agradece a Juan que se haya permitido que Hamia vuelva con Omar y con él tras la partida de Nordin, afirmando que Omar tiene cosas asombrosas en la cabeza, y que algún día Omar hablará. Así sucede, y Omar cierra la representación afirmando que no quiere decir nada porque en el fondo no merece la pena...



La música en el espectáculo

Eduardo Aguirre de Cárcer

En este montaje la música tiene una gran presencia desde muy diferentes puntos de vista, y hay en ella varios elementos fundamentales.

En primer lugar tenemos la música que se escucha en el campo de refugiados, que refleja los distintos orígenes y procedencias de las personas que han venido a parar allí. Lo vemos a partir de esbozos tímbricos diferentes e instrumentos distintos, como por ejemplo en la obertura, con melodías del armenio Komitas Vardapet que contienen el dolor del mundo del que ha sido expulsada esa gente. Igualmente sucede en el *Auto de los Reyes Magos*. Sabemos muy poco de ellos, pero según los Apócrifos y otros textos de la época, Baltasar procedía de África y

por eso está presente la percusión de los tambores y la guitarra con el ritmo de Mali, Gaspar venía de la India y escuchamos el tampura y la kanjira que representan ese origen. Melchor era persa, y de allí tenemos el setâr, empleado para dar el color apropiado. Lo vemos también en la Nana de Omar, una melodía asiria muy antigua con resonancias turcas.

En segundo lugar en el espectáculo están presentes también unas melodías más historicistas, que acompañan a los autos. Es el caso de una Danza de hachas en el *Auto de los locos* de Valdivielso, que se referencia en los ritmos que suceden durante el auto y también en los acompañamientos, llenos de color, que arropan a los distintos personajes. La Carne, por ejemplo, llena de metales reverberantes, la Envidia, rodeada de una armonía siseante y metálica, el Mundo, algo burlón, acompañado con una turuta propia de las chirigotas, o el Género Humano, con un motivo pesante y doliente como de paso de Semana Santa. También dentro del historicismo está el villancico final, basado en un fandango de dos acordes y tratado como unas coplas populares, con una zambomba jerezana pero de un modo triste, porque es un villancico triste. Con todo, no asistimos a un concierto historicista de ninguna manera, sino que son melodías que funcionan como inspiración, en paralelo con los textos que el educador enseña a los refugiados, un ámbito muy especial al que ambos, música y textos, son traídos.

El elemento que tendríamos en tercer lugar serían los ruidos, como en todos los ambientes sonoros, por ejemplo los elementos naturales incorporados: el viento, las tormentas, la lluvia o la entrada de camiones, y así lo vemos en las pesadillas de Omar. Es la creación de un collage fundamentada en mi tradición de captor de ruidos, provenientes de muy diferentes países y ambientes, por ejemplo el ambiente de la plaza Djemaa'el'Fnaa en Marrakech, o unas escaleras mecánicas, o los frenazos de los trenes en una estación, o la respiración para crear los vientos.

La abundancia y diversidad de la música que empleamos en el montaje refleja por una parte el horror de la historia y por otra el cuento, la esperanza y la búsqueda de luz que tienen estos personajes. Todos los elementos musicales apoyan y están al servicio de su relato y de sus anhelos y expectativas.

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>



constitue4ón