

Ron CLalá

ANDANZAS Y ENTREMESES DE

JUAN RANA GUÍA DIDÁCTICA

JULIETA SORIA

INTRODUCCIÓN

La compañía Ron Lalá lleva 24 años paseando su gracia infinita, su amor por la cultura y la literatura, su humor crítico, y cítrico y sus múltiples instrumentos musicales por los escenarios españoles e internacionales. En esta larga trayectoria han tocado muchos palos diferentes (sobre todo flamencos) pero todos sus espectáculos tienen en común la creación colectiva, con dramaturgia y composición propias, así como una mirada abierta, a la vez tradicional y moderna, seria y divertida, respetuosa y descarada, nueva y vieja, sobre nuestra tradición literaria: la percibimos tanto en espectáculos originales y radicalmente contemporáneos como *Siglo de Oro, siglo de ahora* (2012) o *Crimen y Telón* (2017) como en sus versiones -y diversiones - de la obra de Cervantes *En un lugar del Quijote* (2013) y *Cervantina* (2016), que recibió

el Premio Max Mejor Espectáculo Musical 2017. En esta ocasión, la Compañía Nacional de Teatro Clásico y Ron Lalá vuelven a aliarse en esta nueva propuesta que explora la inmensa comicidad de los géneros breves del teatro áureo y recupera una de las figuras escénicas más singulares del panorama escénico del Siglo de Oro y de todos los tiempos: el comediante Cosme Pérez, *Juan Rana*. Ron Lalá continúa explorando las posibilidades de los textos clásicos como molde para expresar las inquietudes de la cultura y la sociedad contemporánea y nos demuestra no solo que el teatro del Siglo de Oro está vivo sino que puede remover las conciencias, y, a través de la risa, poner a los hombres y a las cosas en su sitio. Desde esta perspectiva, la posibilidad de abrir caminos a partir de él a nuestros alumnos de la ESO y el Bachillerato resulta muy tentadora.

De este proyecto escribe Yayo Cáceres, director de Ron Lalá:

Ponernos frente a la figura de Juan Rana es enfrentar y reconstruir el imaginario de lo que pudo haber sido la vida y la carrera de uno de los más importantes actores cómicos del Siglo de Oro.

Encumbrados autores de entonces escribieron para esta especie de antihéroe que a su vez rescataba y ponía de relieve, a través de los entremeses y demás obras breves, una serie de situaciones absurdas y profundamente humorísticas para el divertimento de la gente.

Con Ron Lalá queremos ir algo más allá de la mera recreación de esas piezas. Realizar, claro, un trabajo de rescate e investigación de la mayoría de ellas y un homenaje a un actor casi olvidado en estos tiempos. Pero también preguntarnos sobre la risa. Preguntarnos sobre el humor. Preguntarnos y preguntar qué sucedería si no pudiéramos reírnos de nosotros y de las cosas de la vida que nos pesan. Sobre la corrección política y esta especie de ofensa social que flota en el aire en estos tiempos que corren.

Juan Rana es enjuiciado y a través de él son enjuiciados el humor y la risa. ¿Cuál será el veredicto? ¿Seremos capaces como sociedad de no perder la capacidad de reírnos? ¿Dónde está el límite del humor y de la risa? ¿Existe el humor en sí o solo existe a través del cerebro que descifra una situación?

Del mismo modo que entender una metáfora, que significa traslado, es la prueba de que un cerebro es capaz de pensar, el humor pone en relieve las cosas que una sociedad ha resuelto o no según la capacidad para poder reírnos de ellas.

Este es el planteamiento. Un espectáculo basado en las obras breves en que aparece el personaje de Juan Rana (*Los dos Juan Rana, El triunfo de Juan Rana, El retrato* vivo, El toreador, etc.) para recorrer y enfrentar junto a él este inquisitorial juicio público al humor y a la risa. Todo ello con los ingredientes *ronlaleros* imprescindibles: cinco actores, música en directo, ritmo ajustado y un nuevo desafío artístico.

Quiñones de Benavente, Calderón de la Barca, Agustín Moreto y otros tantos nos ayudarán con su bendita pluma y su bendito sentido del humor. Un homenaje y un rescate de Ron Lalá a la figura de un hombre que fue capaz de reírse hasta el final, Cosme Pérez, alias *Juan Rana*, que acabó sus días en la calle Cantarranas de Madrid.

Por valiente a Juan Rana prenderle quieren. Eso es lo que se saca de ser valientes.

Ya es valiente Juan Rana, ténganle miedo para cuando las ranas tengan más pelo.

Vivan Juan Rana, la risa y el humor.



Para ayudar a la comprensión y el disfrute de una obra accesible y a la vez compleja, proponemos las actividades de esta guía. Una serie de consideraciones previas a la asistencia al teatro, hará más fácil a los alumnos discernir, una vez allí, "qué hay que ver". Visto el espectáculo,

en la guía encontrarán una buena cantidad de aclaraciones y actividades por cada escena, lo que permitirá el análisis y comprensión de estas. El resto es dejarse llevar por el ritmo frenético de los ronlaleros y disfrutar.

ANTES DE LA FUNCIÓN

1. SINOPSIS

La Inquisición se reúne para un juicio secreto que puede cambiar el curso de la historia.

El acusado: Juan Rana, el comediante más célebre del Siglo de Oro.

El delito: hacer reír al público de varias generaciones con su humor irreverente y burlesco donde toda la sociedad queda retratada.

Las pruebas: una selección de entremeses de los más grandes autores de la época (Calderón, Moreto y Quiñones de Benavente, entre otros) que tuvieron como protagonista al genial actor.

Las acusaciones: blasfemia, desacato, irreverencia, provocación, espíritu crítico, herejía...

Posible condena: la hoguera.

Juan Rana: una fiesta de piezas breves con música en directo, una reflexión sobre los límites del humor y un homenaje a una figura esencial del teatro clásico español.

2. QUÉ VAS A VER

Nos lo explica Álvaro Tato, autor de la versión:

Proponemos una fiesta del entremés, un espectáculo con humor, canto y música en directo que remeda aquellas reuniones de piezas breves conocidas como follas, que tanto éxito tuvieron en la Corte de los Austrias; revivimos aquel espíritu festivo, disparatado y carnavalesco con música en directo seleccionando algunas de las joyas del repertorio juanranesco y rescatando así para el gran público a un personaje único, al más puro estilo ronlalero.

Una dramaturgia original, escrita en verso clásico, envuelve los distintos entremeses: se trata del juicio secreto de la Santa Inquisición que, a través de entrevistas a testigos tan excepcionales como Bernarda Ramírez (la inseparable compañera escénica de Rana), Calderón de la Barca o algún inesperado miembro de la realeza, investiga la vida, obra y andanzas de Cosme Pérez como actor y Juan Rana como personaje, entremezclando realidad y ficción y provocando una reflexión sobre la risa: sus límites, sus censuras y autocensuras y el papel de los comediantes de todas las épocas en la construcción de un discurso que cuestiona la moral, las costumbres y las ideas de cada tiempo.







3. UN POCO DE CONTEXTO

¿De verdad existía alguien llamado Juan Rana?

Su nombre real era **Cosme Pérez** (Tudela de Duero, 1593-Madrid, 1672) y fue uno de los grandes comediantes (actores) de su época y el más importante gracioso de entremeses del siglo XVII. Comenzó su andadura como *gracioso o figura de donaire* en comedias de dramaturgos de la talla de Lope de Vega o Montalbán, y alcanzó una excelencia cómica tal que pronto se especializó -y casi se identificó- en un único personaje de entremeses: **Juan Rana**, reclamado por el público de todas las capas sociales y que le consagró como modelo indiscutible de comicidad. Según las crónicas de la época, bastaba con que Cosme Pérez (o su *máscara* Juan Rana) saliera a escena para que el público estallara en una risa incontrolable. ¡Hasta el rey tapaba su risa tras un guante ante la gracia irresistible de Rana!

A pesar de su clamoroso éxito, la vida de Cosme Pérez no estuvo exenta de polémicas. Lo acompañó siempre, tal vez por causa de algún rasgo de su personaje, la sospecha del "pecado nefando" (homosexualidad) por la que llegó a ser encarcelado en 1636.

En **Juan Rana** (heredero en clave barroca de la estirpe de Arlecchino, don Carnal o los bobos renacentistas) confluye el genuino espíritu carnavalesco y la figura del donaire que Lope introdujo en el molde de su comedia nueva. Su comicidad es aparentemente sencilla y directa:

ingenuo rozando el bobo, fácil de engañar, sexualmente ambiguo, torpe en sus palabras y en sus movimientos... aunque en ocasiones también puede resultar astuto y vengarse de quienes se burlan de él, inesperadamente justo o valiente, así como salir indemne de mil aventuras.

A lo largo del más de medio centenar de entremeses conservados en que aparece la figura de Juan Rana, podemos apreciar que en sus orígenes ostenta el cargo de alcalde de pueblo, pero poco a poco, por obra del artificio teatral, va adoptando profesiones que lo llevan a recorrer distintos estamentos sociales (médico, torero, ventero, soldado, poeta, hidalgo y un largo etcétera) e incluso, de la mano de Quiñones de Benavente o Calderón, el personaje llega a sublimarse en parodias de autos sacramentales donde conversa con alegorías o se convierte en estatua triunfal de sí mismo, en homenaje merecido a los últimos años de su carrera.

Como explica Álvaro Tato, Juan Rana es la memoria viva de la risa barroca, la quintaesencia de las paradojas artísticas, culturales y sociales que cristalizan en sonrisa, risa y carcajada sobre las tablas de los corrales de comedias y del Palacio del Buen Retiro. A medias alcalde bobo en que se concentran todos los motivos populares, a medias bufón de la aristocracia en que se sublima la burla vertical sobre el villanaje... Prácticamente olvidado durante los últimos siglos, Juan Rana nos brinda una visión única del Siglo de Oro.

¿De dónde viene el nombre de Juan Rana?

Al parecer el origen de nombre está en el personaje cervantino Pedro de la Rana de los *Alcaldes de Daganzo* (uno de los papeles, el de alcalde bobo, más repetidos de su carrera). Se puede observar, además, una similitud del nombre Juan con Zan, Zane o Zani, nombre que en la *commedia dell'arte* italiana significa Juan y se identifica con el bobo. Hay autores que señalan también la posible identificación entre el apellido Rana y la ambigüedad sexual del gracioso, a veces hombre, a veces no (*Juan Rana mujer, El parto de Juan Rana*), a fin de cuentas, como las ranas, *ni carne ni pescado*...

La Commedia dell' Arte es un tipo de teatro popular nacido a mediados del siglo XVI en Italia, que guarda muchas similitudes con el teatro popular español de la misma época. El aspecto más reconocible es su galería de personajes: Arlecchino, Colombina, Pantalone, il Dottore (el doctor)...arquetipos humanos que han seguido funcionando en teatro, cine y televisión a la hora de construir personajes (los enamorados, el tacaño, el mujeriego, el bobo, el glotón, la pícara...) Busca información sobre esta corriente teatral y piensa en personajes de series o películas que hayas visto que puedan inspirarse en estos.

El retrato de Juan Rana

La imagen con que identificamos a Juan Rana (bajito, rechoncho, algo jorobado, con cara de zote) procede de un famoso cuadro anónimo del siglo XVII conservado en la Real Academia Española en el que aparece un sujeto de estas características con una rana entre los dedos y un rótulo que reza "Juan Rana". Durante mucho tiempo se afirmó, como parecía evidente, que se trataba de un retrato del famoso cómico. Sin embargo, últimamente se duda no solo de que la tabla refleje de forma veraz el físico real de Juan Rana (se pintó en la década de 1680 o 1690, bastante después de la defunción de Cosme Pérez en 1672) sino de que se trate de él. Al parecer, el letrero que lo rotula como "Juan Rana" fue añadido al cuadro posteriormente (tal vez en el siglo XVIII o incluso XIX). Y, en conjunto, más que un retrato de alquien real, la imagen parece reflejar un personaje arquetípico, similar por ejemplo al Don Carnaval del famoso cuadro de Pieter Brueghel, al que de forma espuria se identificó con Juan Rana. No obstante, esta es la imagen que ha quedado asociada en nuestro imaginario con la del actor y es también la que se emplea como referente en esta obra.



¿Y comía muchos entremeses? Sobre el teatro español barroco y los géneros breves

¿Cómo era el teatro en la época de Juan Rana? Pues muy diferente del teatro actual. Eso de irse una tarde a una sala de teatro cerrada y calentita, asistir en silencio durante una hora y media a una obra sentados en las butacas, aplaudir al final e irnos a nuestra casa no se llevaba nada. El espectáculo teatral del XVII es una fiesta total en la que el público participa encantado. Se llevaba a cabo en diferentes lugares, en calles y plazas, en palacios y casas particulares, o en los primeros espacios teatrales: los corrales de comedias. El público pertenecía a todas las clases sociales y según su sexo (en las clases populares) y condición social ocupaba el lugar que le correspondía (cazuela, aposentos, desván, patio...) Su actitud, durante la representación, era la de contribuir al espectáculo con gritos, silbidos y alborotos. Al principio no había decorados, después se van introduciendo. Las representaciones empezaban entre las dos y las tres y duraban unas tres horas. Para que te hagas una idea, el esquema de las representaciones era el siguiente:

LoaPresentación en verso con la que se pretende ganar el favor del público

Comedia primera jornada

Entremés

Comedia segunda jornada

Baile, entremés o jácara cantada

Comedia tercera jornada

Entremés y baile final

Como ves, entre las llamadas **jornadas** de la comedia (los actos de la obra teatral), se intercalaban piezas breves de carácter cómico. Estas piezas supusieron todo un fenómeno escénico inseparable del teatro aurisecular concebido como una fiesta articulada donde convivía lo culto y lo popular, la propaganda y la burla, el verso, el baile y la música. El público de los corrales de comedias, ávido de novedades, de cambios, de lágrimas y risas entremezcladas, requería esa presencia intermitente de drama y comedia que fue consustancial al fenómeno artístico desde sus orígenes lopescos hasta las postrimerías calderoniana.

Así podemos afirmar que el llamado teatro breve es un género independiente que ocupa un lugar importante en la historia del teatro español: por su valor histórico-cultural como cuadros de costumbres populares que nos enseñan a conocer la vida íntima de la España del siglo XVII; por su valor lingüístico como quintaesencia de la lengua popular castellana; por su valor literario como demuestra que Cervantes, Calderón y otros quisieran poner sus manos sobre él. Sus antecedentes pueden encontrarse en las piezas de Juan del Encina (1468-1529), sus características fueron luego fijadas por Lope de Rueda (1510-1556) en los Pasos, que se escribían tanto en prosa como en verso, y gozaron de gran popularidad tanto entre el público como entre importantes autores: Cervantes, Calderón de la Barca y Quevedo y, más adelante, Luis Quiñones de Benavente, quien les dio la dignidad definitiva.

Los géneros breves tuvieron una amplia variedad de formas:

- -Loa: introducción a la fiesta, habitualmente en romance, donde se alababa al público o a la localidad en que representara, para captar la atención, solicitar silencio y benevolencia y preparar al auditorio para la pieza; incluso se llegaba a referir a mil temas dispares, juegos, acertijos, consideraciones morales o costumbristas, etc.
- -Entremés (intromissum): pieza corta de carácter cómico, con presencia de tipos fijos más o menos establecidos (el alcalde, el sacristán, el estudiante, la esposa, la bruja, etc.) y

situaciones prototípicas (el marido cornudo, el engaño para obtener comida, la burla por diversión, el desfile de figuras sociales, etc.) que se intercalaba entre las tres jornadas de la comedia barroca. Los entremeses que protagoniza Juan Rana suponen un ejemplo excelente de los grandes motivos del teatro breve del Siglo de Oro: cierto desacato a la autoridad, parodias y burlas de los grandes temas y géneros (el honor, la religión, la monarquía, los autos sacramentales, el poder...), escatología, sexualidad de todo tipo y a veces componentes de metateatralidad. Incluso algunos de ellos prefiguran el humor oscuro y retorcido de Goya o el esperpento valleinclanesco.

- **-Jácara**: pieza breve, casi siempre de naturaleza musical, referida al ámbito de los jaques, es decir, de los hampones y su fragante y feroz universo picaresco.
- -Mojiganga: pieza heredera de las procesiones carnavalescas, donde los actores solían cubrirse con disfraces coloridos y disparatados (muchas veces evocando animales), con elementos de baile y música.
- -Baile: pieza con música y texto dialogado y cantado, con sencilla hilazón dramática y preponderancia de la parte musical. En ocasiones se emplea y/o se confunde con un fin de fiesta con música y danza.

¿Sabías que...?

El término **entremés** aplicado a la literatura aparece con retraso respecto de otras lenguas y literaturas hispánicas -el primero en aplicarlo literariamente fue **Juan de Timoneda** en su *Entremés de un ciego, de un mozo y de un pobre*-. En su sentido gastronómico aparece, sin embargo, por primera vez en 1381 referido a la boda de D. Pedro IV de Aragón con Doña Sibila (curiosamente el entremés al que se refería era un pavo real con la cola desplegada que portaba un poemita en el pecho). Esta curiosa relación con la gastronomía también ocurre en otros géneros dramáticos breves: así **farsa** significa «masa para relleno», y **sainete**, «pedazo de casquería animal, salsa o bocadito gustoso al paladar».





¿Y los actores? ¿Cómo era la vida de un actor en el siglo XVII?

El oficio teatral comenzó a hacerse profesional en España a mediados del siglo XVI. Inicialmente se trataba de agrupaciones de actores de carácter ambulante e inestable que actuaban a cambio de la voluntad o algo de comer. Según el número de integrantes, se clasificaban en **bululú**, **ñaque**, **gargarilla**, **cambaleo**, **compañía de grancha**, **bojiganga** y **farándula**, que ya prefigura la moderna compañía teatral.

Con el nacimiento de las compañías profesionales, estas se clasificaron en:

Compañías de título o reales

- o Actuaban en las grandes ciudades y tenían el privilegio de representar ante el rey.
- o Tenían un contrato fijo y una estructura jerárquica.

• Cómicos de la legua

- o Solo tenían autorización para representar a más de una legua de las grandes ciudades.
- o Compartían entre ellos las ganancias de cada espectáculo.
- o Fueron prohibidas en ocasión de la muerte del príncipe Baltasar Carlos.

¿Cómo funcionaba una compañía teatral?

Unas pocas píldoras informativas para que te hagas una idea:

 En la Cuaresma (período de obligado descanso, pues las representaciones estaban prohibidas) los actores se reunían en los mentideros, donde se negociaban las condiciones. La compañía empezaba su trabajo durante la Pascua de Resurrección y permanecía unida hasta la siguiente Cuaresma.

- El actor dependía directamente del autor de comedias, con el que estipulaba un contrato de trabajo en el que estaban incluidos sus derechos y sus obligaciones. Para la protección social de los actores, se crea la Cofradía de Nuestra Señora de la Novena.
- Los ensayos duraban unas dos semanas: primero aprendían el texto (leyéndose en voz alta los unos a los otros) y después se incorporaban gesto y movimientos.
- Los actores tenían asignados los papeles que representarían: galán, dama, barba (hombre mayor con mando, el padre o el rey), gracioso, vejete, música...).
 Solo cambiaban de papel cuando la edad les impedía seguir haciendo de galán o dama, por ejemplo.
- El vestuario tenían que traerlo los propios actores.

¿Cuál era la consideración social de los actores?

Los cómicos, igual que hoy, eran personajes públicos. Por un lado, suscitaban la admiración del público pero por otro, tenían fama de personas "corrompidas y de fáciles costumbres". En España, las mujeres tenían permitido actuar (aunque debían estar casadas), pero en otros países europeos estaba tan mal visto que eran hombres disfrazados los que hacían los papeles femeninos. Cómicas españolas célebres de la época fueron **Bernarda Ramírez**, la Napolitana (pareja cómica de Cosme Pérez), **Mariana de Borja** y **María Calderón**, la Calderona.

 Pues nada, a partir de ahora cada vez que te pregunten por actores españoles famosos, ya sabes lo que tienes que contestar: Penélope Cruz, Antonio Banderas, Mario Casas y... Juan Rana.

- Es también muy interesante la historia de la Calderona, actriz y cortesana famosa por sus interpretaciones en las corralas madrileñas. Amante célebre de Felipe IV con el que tuvo un hijo, don Juan de Austria. Terminó sus días de abadesa en un convento de la Alcarria. Investiga acerca de la interesante y novelesca historia de esta actriz del siglo XVII.
- Testimonio directo de la vida de las compañías y actores españoles del siglo XVII nos la da El viaje entretenido de Agustín de Rojas, actor y dramaturgo del Siglo de oro español.
- Otras películas que tocan el tema son Shakespeare in love, de John Madden o El viaje a ninguna parte, de Fernando Fernán Gómez, sobre una compañía de "cómicos de la legua" en la España de los años cincuenta. También encontrarás el mundo del teatro español aurisecular reflejado en El capitán Alatriste, de Arturo Pérez Reverte.



4. CONTEXTO HISTÓRICO, LITERARIO Y BIOGRÁFICO DE COSME PÉREZ

¿Cómo era la España en la que vivía Juan Rana?

El Barroco (siglo XVII) constituye una época muy turbulenta y compleja: desde el punto de vista cultural resulta un "Siglo de Oro" pero, sin embargo, histórica y políticamente es un "siglo de hierro" o de crisis que en España atañe a diferentes ámbitos:

- Demográfico. Se produce una alarmante disminución de la población a causa del hambre y la subsiguiente mortalidad. El despoblamiento del campo se agrava con la expulsión de los moriscos.
- Económico. A la bancarrota española contribuyen las guerras y los conflictos externos e internos y el exceso de privilegiados, el despilfarro de la Corte y la ausencia de una burguesía emprendedora.
- **Social**. Existen varios estamentos con diferente situación:
 - La nobleza privilegiada que apenas pagaba impuestos y que monopolizaba tierra y cargos públicos.
 - El clero, con enorme influencia social y cultural.
 - Los militares.
 - Los plebeyos, burgueses y campesinos que pagan fuertes impuestos y a los que afectan gravemente las crisis económicas.
 - Los miserables: mendigos, pícaros y bandidos que aumentan con la llegada a las ciudades de campesinos hambrientos.
- Político. La monarquía autoritaria y el gobierno de los validos. España pierde su supremacía en Europa.
- Ideológico. España asume los principios católicos de la Contrarreforma y la Inquisición vigila su estricto

cumplimiento. Universidades y colegios los difunden oficialmente y a través del teatro y de otros espectáculos llegan a la población analfabeta. La intolerancia religiosa está ligada a la obsesión por la "limpieza de sangre", es decir al orgullo de no tener ascendientes musulmanes o judíos, que hizo nacer rencores y divisiones sociales. Todo ello propició la aparición de una nueva sensibilidad dominada por el pesimismo y el desengaño que busca hacer patente un mundo que se percibe caótico, desordenado y confuso de la que es expresión la actitud crítica satírica y hasta sarcástica que transforma algunos temas como el del amor o la mitología y permite la aparición de géneros como la picaresca o la del viejo tema del mundo al revés, relacionado con la figura del loco, del borracho, del pícaro o del gracioso que se sitúan al margen de la sociedad, pero la enjuician o la modifican.



CRONOLOGÍA JUANRANESCA

CRONOLOGIA JOANNANESCA	
Contexto histórico-cultural	Vida de Cosme Pérez -Juan Rana-
 1597 Decreto real por el que se ordena suspender las representaciones en Madrid. Muerte de Felipe II. Le sucede Felipe III. Privanza del duque de Lerma 1599 Mateo Alemán: Primera parte de Guzmán de Alfarache. Nace Velázquez 1600 Romancero general. Nace Calderón de la Barca. Se reanudan las representaciones teatrales prohibidas por Felipe II 1601 Traslado de la corte a Valladolid. Nace Baltasar Gracián 1604 Mateo Alemán: Segunda parte de Guzmán de Alfarache 	1593 Nace a principios de abril en Tudela de Duero (Valladolid) Cosme Pérez -Juan Rana- tercer hijo de Damián Pérez e Isabel de Basto Se bautiza el 7 de abril 1595 Nace su hermana Isabel 1601 Nace su hermana menor, Ana
 1605 Se publica la Primera parte del <i>Quijote</i>. López de Úbeda: La pícara Justina 1606 La corte regresa a Madrid. Nace Rojas Zorrilla 1609 El Greco: Vista de Toledo. Expulsión de los moriscos 1610 Nace en Alcalá de Henares Antonio de Solís y Rivadeneyra 1611 Se suspenden las representaciones teatrales por la muerte de la reina Margarita 1612-13 Góngora: Soledad I y Fábula de Polifemo y Galatea. 	
Thomas Shelton traduce al inglés la primera parte del <i>Quijote</i> 1614 Muerte de El Greco. Oudin traduce al francés la primera parte del <i>Quijote</i> . El <i>Quijote</i> de Alonso Fernández de Avellaneda. 1615 Se publica la Segunda parte del <i>Quijote</i> . Se traducen al francés las <i>Novelas Ejemplares</i> 1616 Mueren Shakespeare y Cervantes	h. 1617 Empieza a trabajar en Madrid en la compañía de Juan
	Bautista Valenciano con la que interpreta el papel de Leonardo en <i>El desdén vengado</i> de Lope de Vega

16



Contexto histórico-cultural

Vida de Cosme Pérez -Juan Rana-

1618 El duque de Uceda sustituye a Lerma como valido. Vicente Espinel: *Marcos de Obregón y Las mocedades del Cid* de Guillén de Castro

1621 Muerte de Felipe III. Felipe IV rey. Tirso de Molina: *Cigarrales de Toledo*. Cierre de los teatros.

1622 Nace Molière

Muere Guillén de Castro

1623 Velázquez es nombrado pintor de cámara: *retrato del conde-duque de Olivares*. Calderón de la Barca: *Amor, honor y poder*. Nace Pascal

1625 Estreno de *La gran Cenobia*, de Calderón

1627 Calderón: *La cisma de Inglaterra*. Muere Góngora

1629 Calderón: *El príncipe constante* y *La dama duende*

1630-1631 Se prepara y organiza la Cofradía de Nuestra Señora de la Novena con sede en la iglesia de San Sebastián en Madrid que se encargará de la protección social de los componentes de las compañías teatrales. *El castigo sin venganza* de Lope de Vega

1630-1640 Década en la que pueden fecharse la mayoría de las obras de Luis Quiñones de Benavente, genial entremesista

1634 Quevedo: *La cuna y la sepultura*. Se inaugura el Coliseo del Buen Retiro con la obra de Calderón *El nuevo Palacio del Retiro*

1635 Se nombra a Calderón director de las representaciones en palacio. *La vida es sueño y El médico de su honra*

1637 Con motivo del Carnaval, se celebra una Academia Burlesca cuyo tema principal era Juan Rana y que gana Ouiñones de Benavente

1622 Desempeña el papel del capitán Medrano en *La nueva victoria de D. Gonzalo de Córdoba* de Lope

1624 Pasa a la compañía de Antonio de Prado. La primera mención a Juan Rana está en *Lo que ha de ser* de Lope de Vega donde aparece como alcalde tonto

1625-1630 Juan Rana vuelve a aparecer en *El segundo Séneca de España* de Juan Pérez de Montalbán

c. 1630 Se casa con la también actriz María Acosta

1630-1639 Esta década representa la consagración de Cosme López como intérprete del personaje de Juan Rana. En los textos en los que aparece como protagonista se le cita indistintamente con ambos nombres

1631-1635 Trabaja en la compañía de Tomás Fernández Cabredo con quien debió de aprender los recursos que le convirtieron en el maestro de la comicidad y en la que también estaba Bernarda Ramírez.

Ingresa con su mujer y con su hija en la cofradía de Nuestra Señora de la Novena

Conoce a *La Calderona* y se dice que pudo ejercer funciones de tercería en los amores de esta y el rey

1631 Quiñones de Benavente cita a Juan Rana en un repertorio de **graciosos** designados por sus nombres propios

1632 Mueren su mujer y su hijo

1636 Acusado de "pecado nefando", es detenido y liberado muy pronto



Contexto histórico-cultural

1640 Aparece en Zaragoza el primer libro compuesto exclusivamente de *Entremeses nuevos de diversos autores*, al que siguieron otros publicados en Alcalá (1643) y Valencia. Sublevación de los Países Bajos, Portugal y Cataluña

1644-1649 Cierre de los corrales por las muertes de Isabel de Borbón y por la del príncipe Baltasar Carlos (1646). La boda del rey con Mariana de Austria permite que se reanuden las representaciones teatrales

1645 Se publica en Madrid la *Jocoseria*, única colección particular de piezas de Quiñones de Benavente que vio la luz en su tiempo

1649 Entremés de *Los galeotes* de Jerónimo de Cáncer

1650 Muere Luis Belmonte Bermúdez, entremesista y miembro de la Academia del Buen Retiro

1651 Muere Luis Quiñones de Benavente Entremés *El infierno* de autor anónimo

1654 Se publica la primera parte de las comedias de Agustín Moreto

1655 Muere en Madrid Jerónimo de Cáncer y Velasco, notable entremesista con el que había trabajado Juan Rana

Vida de Cosme Pérez -Juan Rana-

1636-1644 Trabaja en la compañía de Pedro de la Rosa donde interpreta el papel de gracioso en varios entremeses, sobre todo de Quiñones de Benavente que le da su espaldarazo definitivo. Viaja por España: Málaga y Sevilla (1639) Madrid (1641). Entre 1642 y 1644, no quiere actuar

c. 1644 Entremés Los dos Juan Ranas de Calderón de la Barca

1649 En noviembre dirige un memorial a la reina para solicitar la concesión de un oficio en palacio a su hija

1650-1660 Pérez se dedica casi exclusivamente a participar en las celebraciones de la corte y la nobleza, convertido en el actor favorito de la corte

1650-1651 Vuelve a la compañía de Antonio de Prado. Se asocia con Bernarda Ramírez con quien mantuvo una intensa relación escénica

1651 La reina le concede una pensión: una ración ordinaria vitalicia "en consideración a lo que la hace reír"

1653 Cede dicha ración ordinaria a su hija a condición de que no se dedique a la farsa. Interpreta al gracioso Bato en *Fortunas de Andrómeda y Perseo* de Calderón

1**654** Cosme Pérez representó el auto sacramental *El laberinto del mundo* de Calderón

1655 Actúa en una de las grandes fiestas del Retiro con la Restauración de España, La Renegada de Valladolid y La noche de san Juan y Juan Rana con escribano y alguacil

1656-1658 Vuelve a la compañía de Pedro de la Rosa y participa en los muchos festejos de la corte

1657 Con motivo de los nacimientos de los hijos de Mariana de Austria, actúa con gran éxito en *El golfo de las sirenas* de Calderón y en *El alcalde de Alcorcón* de Moreto



Contexto histórico-cultural	Vida de Cosme Pérez -Juan Rana-
	1659 Participa en las fiestas del Corpus
1660 Muere Diego de Silva y Velázquez	1660 En estos años empieza a espaciar sus apariciones teatrales, aunque excepcionalmente actúa para dramaturgos ilustres como Moreto o Calderón
1661 Entremés <i>El retrato vivo</i> de Agustín Moreto y <i>El toreador</i> de Calderón	1661 Con motivo del nacimiento de Carlos II aparece en <i>El toreador</i> de Calderón
	1662 Muere la actriz Bernarda Ramírez su pareja cómica en varios entremeses
	1663 Muere su sobrina Catalina Ramos que, probablemente, vivía con él
1665 Muere Felipe IV y se suspenden las representaciones hasta 1670 cuando sube al trono Carlos II	h.1665 Muere su hija Francisca María Pérez. La ración ordinaria vuelve a Cosme Pérez "para que pueda sustentarse por ser viejo y hallarse pobre". Parece que trabajó excepcionalmente una vez más
1668 Independencia de Portugal 1669 Muere Agustín Moreto	1666-1668 Redacta un primer testamento. Decrépito, tiene que hacer sus visitas en silla de mano
	1670 Hace un segundo testamento
	1672 El 29 de enero hace su última aparición, convertido en su propia estatua, saliendo a escena en un carro triunfal en el entremés <i>El triunfo de Juan Rana</i> de Calderón
	Muere el 20 de abril en Madrid en la calle de Cantarranas (hoy de Lope de Vega) donde había vivido gran parte de su vida y es enterrado en el convento de las Trinitarias, donde ya reposaba Cervantes

DURANTE LA FUNCIÓN

1. LA DRAMATURGIA

Como nos contaba anteriormente Álvaro Tato, el escritor de la compañía, la obra opera en dos niveles dramatúrgicos: el primero es el que desarrolla el tema del proceso inquisitorial contra Cosme Pérez/Juan Rana. Este es completamente original y escrito -hoy, en el siglo XXI- en verso clásico a la manera del *Arte nuevo de hacer comedias* de Lope de Vega. No te asustes: los versos son ágiles, se entienden muy bien y te interesarán, te emocionarán y te harán reír a partes iguales.

Encontramos en él un retrato humorístico -pero certero- de la Santa Inquisición por el que desfilan, tanto inquisidores y verdugos como, a modo de testigos privilegiados, otros personajes históricos: la actriz y

compañera escénica de Cosme Pérez, Bernarda Ramírez, el pintor Diego Velázquez, o el dramaturgo Calderón de la Barca.

En el segundo nivel, y como pruebas que enarbola la Inquisición contra Cosme Pérez, se desarrollan algunos de los entremeses que originalmente formaron parte del repertorio *juanranesco*. Si bien no siempre aparecen completos, sí se ha respetado escrupulosamente -con alguna salvedad mínima de carácter humorístico- el texto original (letras de canciones incluidas). Te sorprenderá lo accesible del lenguaje y lo atemporal del humor de estos entremeses escritos por autores del siglo XVII. Para que los reconozcas, te ofrecemos una breve reseña de cada uno de los que aparecen insertos en la obra:



- Los dos Juan Ranas (Calderón de la Barca, c. 1644): una de las obras maestras de la dramaturgia breve clásica española, de la mano del inmenso Calderón, donde hallamos la parodia de la tópica escena de la ronda a la reja imprescindible en las comedias de capa y espada, aderezada con la revisión en humor absurdo del mito del doble y con la aparición de un personaje de estirpe celestinesca que nos habla de la presencia de la magia, la superstición y la superchería en la cultura popular de una sociedad de creencias mucho menos ortodoxas de lo que nos dan a entender las comedias de capa y espada o los dramas de honra.
- Los galeotes (Jerónimo de Cáncer, 1649): esta pieza breve de uno de los autores áureos más desconocidos para el público actual nos ubica al personaje de Juan Rana con todas sus características de alcalde bobo y lo enfrenta cómicamente a una de las clases sociales más presentes en la España de la época: los criminales, jaques, valientes, asesinos a sueldo, mercenarios, mozas de partido... representados en una cuerda de presos que va camino de galeras y que ha de ser custodiada por el señor alcalde a su paso por el pueblo.
- El retrato vivo (Agustín Moreto, 1661): obra maestra en miniatura de uno de los genios del teatro clásico español, este entremés linda con el humor absurdo, planteando una burla en que Juan Rana, víctima de la picardía de su esposa, cree ser un retrato suyo.
- El toreador (Calderón de la Barca, 1661): quizá se trate del entremés más representado y conocido de los siglos posteriores al auge del género. Calderón vuelve a demostrar que la potencia arrolladora de su dramaturgia es capaz de convertir una pieza breve en un pequeño y contundente retrato de las flaquezas humanas; en este caso, Juan Rana torea ante los Reyes para lograr el amor de su dama mientras un pícaro que se hace pasar por su primo espera un fatal desenlace para cobrar la herencia.
- El triunfo de Juan Rana (Calderón de la Barca, 1672) constituye un hermoso homenaje a Cosme Pérez que, anciano, es llevado en silla de manos por el escenario como si se tratara de una estatua que se disputan la Fama, el dios Apolo y el mismísimo rey de España.
- El infierno (anónimo, 1651) nos sitúa en uno de los emplazamientos naturales de la comedia de todos los tiempos desde su origen: el inframundo. Allí, el Diablo ha delegado en Juan Rana para que gobierne a sus diablos como alcalde vitalicio. El tema infernal llevado al mundo del entremés da pie a la burla social y también a una cierta osadía que culmina en la zarabanda, baile de reminiscencias diabólicas que causó gran escándalo entre los eclesiásticos detractores del teatro.
- El espectáculo también incluye fragmentos, pasajes y citas de los entremeses El doctor Juan Rana, El ventero, Los muertos vivos y Al cabo de los bailes mil de Luis Quiñones de Benavente (indiscutible maestro de los géneros breves en el teatro del Siglo de Oro); La noche de san Juan y La boda de Juan Rana de Jerónimo de Cáncer; Juan Rana poeta de Antonio de Solís; Los locos, anónimo, y Mojiganga de las visiones de la muerte (Calderón de la Barca), insertos entre la dramaturgia original del juicio de la Inquisición que da forma a esta visión de Juan Rana.

24



Gracias a este diálogo desde el presente con los clásicos –que lo son porque son intemporales-, se reescribe una tradición que revive gracias a la inteligencia y el saber hacer de los ronlaleros y sobre todo gracias a su poción mágica: el humor. Observarás, en general, la importancia

que se le da al lenguaje: como medio de comunicación, de expresión de sentimientos, como forma de hacer arte, como instrumento para el juego y para el humor... el amor por la palabra es una de las marcas de la casa.

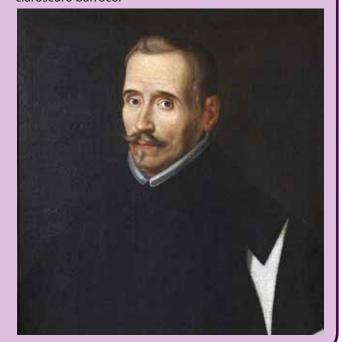
¿Sabías que...?

El éxito de las comedias de Lope entre el público de su época fue tal que el Fénix decidió poner por escrito su fórmula, su receta. Se lo has oído contar a tu profe de Literatura de 3° de ESO o de 1° de bachillerato: el *Arte nuevo de hacer comedias*, que también emplearon otros autores de la época para escribir las suyas...y que, como los personajes de esta obra, ha viajado en el tiempo para ser utilizada por un autor en el siglo XXI. Uno de los ingredientes de esa comedia nueva dice que los versos deben adecuarse a las distintas situaciones de los personajes. Dice Lope:

Acomode los versos con prudencia a los sujetos de que va tratando: las décimas son buenas para quejas; el soneto está bien en los que aguardan; las relaciones piden los romances, aunque en octavas lucen por extremo; son los tercetos para cosas graves, y para las de amor, las redondillas.

...y eso ha hecho el dramaturgo, Álvaro Tato. Así, por ejemplo, los sermones y diálogo entre el Gran Inquisidor y el verdugo se desarrollan en **redondillas** (abba), que aportan ritmo vivo pero también dan brillo y agudeza a los conceptos, gracias a la rima consonante; los interrogatorios (Bernarda, Velázquez, Calderón) están en **romance** (-a-a-a-a-a...) para una sensación más natural, más inquisitiva y violenta; y las confesiones del Gran Inquisidor ante Dios son **décimas** (abbaaccddc).

Esta versificación contrasta con la interesante métrica de los entremeses, que suelen empezar con una **silva pareada endecasílaba** (7a,11A, 7b, 11B, 7c, 11C) o, incluso, con **sonetos** burlescos, luego pasan a **romances** y después, en las canciones, a **seguidillas** u otros moldes populares. Es decir, van de la burla de lo culto a lo popular más destacado. De esta forma, la sensación general que busca el texto es de polirritmia, dinamismo, mezcla de lo popular y lo culto, lo serio y lo humorístico, inestabilidad y contraste, es decir, de claroscuro barroco.



2. LA PUESTA EN ESCENA

El **lenguaje escénico** de Ron Lalá y de su director, Yayo Cáceres, se basa en lo efectivo, en lo sencillo, en el empleo de recursos esenciales para contar. El equipo actoral, casi continuamente en escena, nos transporta sin darnos cuenta de la sala donde se desarrolla el proceso inquisitorial a la casa de Bernarda, de ahí a la plaza del pueblo adonde llegan los galeotes, a la plaza de toros, al Retiro o incluso al mismísimo infierno.

Para ello, **Carolina González** ha diseñado una **escenografía** sencilla (un pequeño estrado, dos rampas de madera y una estructura de la que cuelga un tapiz-telón) a la que acompañan unos pocos elementos (las escaleras, los pergaminos, los cuadros ocultos tras el tapiz). La peculiaridad es que dichos elementos no son fijos sino activos y que van transformándose según las necesidades escénicas. También se transforman los actores (**Íñigo Echevarría, Daniel Rovalher, Miguel Magdalena, Fran García y Juan Cañas**). Ellos suman cinco pero los personajes son más, así que todos multiplican sus papeles y, además, cantan, bailan y tocan instrumentos.

Todo es un juego, todo es magia, es la esencia del teatro, que es la metáfora.



El vestuario

Tatiana de Sarabia, la creadora del diseño de vestuario de Ron Lalá nos explica su propuesta:

El vestuario se basa en una serie de puntos de anclaje, herramientas para dotar al vestuario de una coherencia no solo estética sino también de contenido. Esos puntos atraviesan toda la propuesta de vestuario y son los siguientes:

- Universalidad: la idea es contar una historia que atraviesa los tiempos. Se sitúa en el siglo XVII pero bien podría ser futura o presente. El vestuario no ha pretendido ser historicista. Parte de bocetos del barroco español pero tiene la libertad de volar en formas y materiales a otros lares. Para cruzar el tiempo, para que la puesta en escena sea ágil, para contar más.
- Universos en contraste y convivencia: el diseño de vestuario se ha realizado agrupando el vestuario por conceptos diferentes, pero que tienen puntos en común que les otorgan coherencia estética y de contenido.
 - o **Vestuario base:** la rapidez de Ron Lalá y la forma de contar la historia desde ellos mismos hace necesario un vestuario base sobre el que construir a los personajes. Las formas recuerdan al siglo XVII pero son fantasía atemporal (asimetrías, líneas que cruzan y conectan y un patronaje con intención más práctica que histórica). El tejido es de color *nute* o piel y con textura de **piel de serpiente**: un homenaje al actor, artista en el cambio de piel para contar historias. Sobre todo, se trata de un tejido fresco y ligero, para facilitar el trabajo a los actores.
 - o **Iglesia/Inquisición**: trajes pesados, oscuros, opacos. Tan del pasado, como del siglo XVII, como de un futuro

salido de un cómic actual. Realizados en pintura fuego. La vestimenta del Inquisidor General es del tejido base -todos podemos ser inquisidores- y lleva pintada una síntesis del emblema de la Inquisición española.

- Los entremeses, el universo de Juan Rana: tejidos más ligeros, con más movimiento y color. Piezas parciales que no esconden el vestuario base. En estos personajes el vestuario trabaja el concepto de síntesis: los personajes se construyen con uno o dos elementos y el público completa. Sobre una base neutra un sombrero convierte al actor en caballero.
- o **Los testigos:** su vestuario busca ser "literal", juega con los personajes históricos y con las artes que profesan y representan. Bernarda representa la voluptuosidad, ligereza y el movimiento de las artes escénicas y por ello viste faldones que recuerdan el telón del teatro, y bongos que construyen su sexualidad y hacen referencia a la música como esencia del teatro; Velázquez, en un quiño a Las Meninas lleva su autorretrato en el pecho y en la espalda un cuarto de capa donde se intuven sus pinceladas: el actor se transforma de esta manera en intérprete del pintor y, simbólicamente en lienzo sobre el que se le pinta, en un barroco juego de realidades. Calderón lleva el hábito franciscano, con la cruz de Santiago, pero entre sus pliegues se distinguen palabras, como recuerdo de sus versos excepcionales.
- o **Juan Rana:** el vestuario quiere hacer recordar el cuadro de Juan Rana en forma y colores. Pero con piel de serpiente y patronaje adaptado al cuerpo del actor y a la necesidad de cambios rápidos. Eso sí, el arcabuz con que aparece el personaje del cuadro se transmuta en instrumento musical en la versión ronlalera.

El diseño de luces de Miguel Ángel Camacho reviste reviste el espacio escénico de versatilidad y belleza: contribuye también a la oposición entre los dos ambientes, el inquisitorial, tenuemente iluminado por las velas y el brillante de los entremeses, y a crear otros ambientes mágicos u oníricos, como en el entremés del toreador o en el infierno.

La poética del espacio y del objeto, el trabajo musical e interpretativo y el verso, todo ello orquestado por el **ritmo** (te habrás dado cuenta de que el espectáculo es como una gran partitura sobre la que se desarrollan los sucesos de forma precisa y viva como la música) convierte la propuesta en un diálogo permanente con el verdadero protagonista del teatro de todas las épocas: el espectador.

3. LA MÚSICA

La música original e interpretada en directo por los actores músicos de Ron Lalá es otro de los sellos de la casa. Este espectáculo supone un nuevo acercamiento de la compañía a las formas musicales del Siglo de Oro, especialmente a las utilizadas en los entremeses de la época y con especial atención al género de los entremeses cantados. Se sabe que la música era utilizada profusamente en los géneros teatrales breves, sobre todo la compuesta para el baile, que solía interpretarse con instrumentos de cuerda, viento y percusión. Pero lo que resulta más interesante para el trabajo de la compañía, es el carácter popular que toda esa música tenía. Miguel Magdalena, director musical de Ron Lalá, nos cuenta que el reto ronlalero no está en la representación fiel o el tratamiento histórico de dicha música, sino en el resultado de dicho carácter popular. Lo que se pretende es ofrecer una versión moderna, una recreación de la música del Siglo de Oro, es decir, tocar la música popular de entonces a la manera actual.



DESPUÉS DE LA FUNCIÓN

INQUISIDOR 1. Si rezas a Alá o a Jehová pero piensas que nadie jamás lo sabrá pues lo ocultas tras estratagemas...

INQUISIDORES. (Cantan.) A la quema.

INQUISIDOR 2. Si estás descontento con el Concilio de Trento y arrojas al viento anatemas...

INQUISIDORES. (Cantan.) A la quema.

INQUISIDOR 1. Si crees que Calvino marcaba el camino o que Erasmo escribió un buen poema...

INQUISIDORES. (Cantan.) A la quema.

INQUISIDOR 3. Si no crees en dios alguno o en día de ayuno te zampas un bollo de crema...

INQUISIDORES. (Cantan.) A la quema.

VERDUGO. Si piensas que la misión de la Santa Inquisición no es dictar Justicia Suprema...

INQUISIDORES. (Cantan.) A la quema. Si crees que la Iglesia Romana es inhumana o al pisar una bosta de vaca blasfemas...A la quema.

1. SERMÓN

- La obra comienza con un proceso inquisitorial.
 Aparecen el Inquisidor general, los inquisidores y el verdugo. ¿Cuáles son los "delitos" perseguidos por la Inquisición?
 Al actor le sale un repentino defensor: el verdugo. Aduce, para no juzgarlo, el gran amor que el público siente por él y su amistad con los reyes de España. Acto seguido, la acusación se vuelve contra él, lo que le
- Observa esta imagen. Corresponde a un cuadro del pintor español Francisco Rizi de Guevara (1608-1685) que se encuentra en el Museo del Prado. Se llama Auto de fe en la plaza Mayor de Madrid y fue un encargo que el Consejo de la Inquisición hizo al pintor como testimonio del último auto solemne de fe celebrado en Madrid en el siglo XVII, en el que fueron penitenciados 137 reos de toda España, de los cuales 19 fueron enviados a la hoguera. ¿Crees que esta primera escena consigue recrear en alguna medida el ambiente que el pintor reflejó en el cuadro? ¿Qué te sugieren colores, iluminación, vestimentas y música?



 En esta ocasión, el motivo que reúne al Tribunal del Santo Oficio es un proceso contra el actor Cosme Pérez. ¿De qué se le acusa? ¿Quién lo acusa? ¿Qué pruebas formaran parte de la instrucción del caso?

Aduce, para no juzgarlo, el gran amor que el público siente por él y su amistad con los reyes de España. Acto seguido, la acusación se vuelve contra él, lo que le obliga a negar -aunque no nos lo creemos demasiadoque se haya reído nunca con las chanzas de Juan Rana. Esta escena es representativa de la época. La verdad implica peligro. Se hace necesario precaverse, puesto que el poder, representado por la Inquisición, impone un orden severo. La prudencia, la discreción, y el engaño deben guiar al que guiera sobrevivir. ¿Qué tipo de sociedad impone esto? ¿Cómo crees que sería la vida para estos hombres? ¿Recuerdas algún momento histórico en la que alguien haya tenido que renunciar a sus ideas por salvar la vida? No dejaba de haber, sin embargo, valientes. Miguel Servet o Quevedo, quien clamaba contra esta situación en un famoso poema del que te mostramos un fragmento:

No he de callar, por más que con el dedo, Ya tocando la boca, ya la frente, Me representes o silencio o miedo. ¿No ha de haber un espíritu valiente? ¿Siempre se ha de sentir lo que se dice? ¿Nunca se ha de decir lo que se siente? Hoy sin miedo que libre escandalice Puede hablar el ingenio, asegurado De que mayor poder le atemorice. En otros siglos pudo ser pecado Severo estudio y la verdad desnuda, Y romper el silencio el bien amado. Pues sepa guien lo niega y guien lo duda Que es lengua la verdad de Dios severo Y la lengua de Dios nunca fue muda. Son la verdad y Dios, Dios verdadero: Ni eternidad divina los separa, Ni de los dos alguno fue primero.

(De Epístola satírica y censoria...)

¿Sabías que...?

- La Inquisición española o Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición fue una institución fundada en 1478 por los Reyes Católicos para mantener la ortodoxia católica en sus reinos. La Inquisición española tiene precedentes en instituciones similares existentes en Europa desde el siglo XII, especialmente en la fundada en Francia en el año 1184. La Inquisición española estaba bajo el control directo de la monarquía. Su abolición fue aprobada en las Cortes de Cádiz en 1812 por mayoría absoluta, pero no se abolió definitivamente hasta el 15 de julio de 1834, durante la Regencia de María Cristina de Borbón, encuadrada en el inicio del reinado de Isabel II.
- En el siglo XVII, como consecuencia de la Contrarreforma –la reacción católica ante el "peligro" protestante y otras corrientes espirituales- y sobre todo tras el Concilio de Trento (1545-1563), la ortodoxia defendida por la Inquisición será sumamente estricta. España se verá obligada a cerrarse a las ideas humanistas, muy influidas por las incómodas corrientes erasmistas. En 1558 se prohíbe a los españoles estudiar en determinadas universidades europeas. Un año más tarde se publica el primer Índice de libros prohibidos, al que seguirán otros y se instaura la censura previa de libros, los cuales tienen que pasar una serie de controles antes de ser publicados. Libros –cuya difusión posibilita el milagro de la imprenta- e intelectuales son vistos como un peligro potencial y como tal son perseguidos, tanto en España como en el resto de Europa. Uno de los casos más conocidos es el del científico y teólogo español **Miguel Servet**, un adalid de la tolerancia y de la libertad de conciencia, condenado a morir en la hoguera en Ginebra en 1553.
- Muchos autores, literatos, pintores y cineastas han reflejado la Inquisición en sus obras, de forma testimonial, como los primeros cuadros o grabados impulsados por la propia Iglesia, o de manera crítica, como lo hicieron Goya o Voltaire. Curiosamente, se convierte en un recurso frecuentemente empleado tanto en la novela gótica como por los escritores de literatura de terror (Edgar Allan Poe). Tal vez el libro que más ha influido en la imagen moderna del Gran Inquisidor haya sido la novela Los hermanos Karamázov (1879) de Dostoyevski. Los dramaturgos Bernard Shaw y Bertolt Brecht también lo recrean en sus respectivas Saint Joan y Galileo, y ocupa un lugar fundamental en El nombre de la rosa de Umberto Eco. En España, Benito Pérez Galdós emplea la Inquisición como trasfondo en su Tetralogía de las novelas de Torquemada, en las que Torquemada -primer inquisidor general de castilla y Aragón en el siglo XV- es el nombre de un prestamista usurero del Madrid de la Restauración. También Miguel Delibes toca el tema en su novela El hereje.





2. INFORME

- A continuación, y a ritmo de tanguillos, los inquisidores obedecen la orden del inquisidor general: Examinad cada archivo,/ cada papel y legajo;/ contad su vida y trabajo/ y pronto estará cautivo y nos ofrecen un informe de la vida y obras de Juan Rana.
- ¿Recuerdas los datos biográficos que nos dan de él los inquisidores? Ayuda a tu memoria buscando, en el cuadro cronológico que te presentamos, los siguientes datos de la vida de Juan Rana:
 - Lugar y fecha de nacimiento
 - Nombre de los padres y número de hermanos
 - Primera actividad teatral
 - Primera aparición de Juan Rana (el personaje)
 - Matrimonio
 - Ingreso en la Cofradía de Nuestra Señora de la Novena
 - Memorial de Cosme Pérez a la reina
 - Aparición en *El toreador* de Calderón
 - Muerte de Bernarda Ramírez
 - Muerte de su hija
 - Última aparición teatral
- Entre otros documentos, los inquisidores leen dos fragmentos de representaciones teatrales: la primera

es Lo que ha de ser, de Lope de Vega, donde Juan Rana desempeña el papel de gracioso. ¿Qué representa la figura del gracioso? ¿Cuál es su función dramática? ¿Qué otros personajes forman parte de la galería en la comedia nueva de Lope de Vega?

- El segundo de los fragmentos corresponde a Entremés de la maestra de gracias, de Luis Belmonte Bermúdez, en el que adquiere el papel de alcalde que le acompañará durante gran parte de su carrera teatral. Según los siguientes versos, ¿qué caracteriza a este personaje? Juro a Dios/ que soy la ley y esto basta/ por tres razones: la una/ todos la sabéis bien clara,/ la segunda no se dice/ y la tercera se calla.
- La figura del alcalde (o su variante de gobernador) tiene cierta relevancia en la literatura del siglo de oro como reflexión sobre las controversias y dificultades que acompañan a los seres humanos en el ejercicio del poder. Reflexiona sobre este tema teniendo en cuenta tres planteamientos diferentes: las alcaldadas de los alcaldes de entremeses, el honor relacionado con la autoridad en la figura de Pedro Crespo en El Alcalde de Zalamea de Calderón y lo que aprende sobre el poder Sancho Panza como gobernador de la Ínsula Barataria en El Quijote. ¿Qué aporta cada perspectiva? ¿Qué distintos conflictos se representan?

3. PRIMERA TESTIGO: BERNARDA RAMÍREZ

- La primera testigo a la que la Inquisición llama resulta ser Bernarda Ramírez Flores (1615?-1662). Conocida como La Napolitana, fue actriz y música vinculada a la fundación de la Cofradía de Actores de Nuestra Señora de la Novena. Debutó con su marido Bartolomé de Robles en el teatro y fue muy apreciada en papeles de graciosa. Hizo pareja cómica con Cosme Pérez, Juan Rana, en varios entremeses (El infierno de Juan Rana, representado en Palacio el 22 de diciembre de 1651, o Las visiones, representado también en Palacio el 7 de febrero de 1655). Trabajó con algunos de los directores más importantes del momento. Entre los lugares en los que representó destaca Madrid -varios años en los autos del Corpus- como en palacio, interviniendo en loas y entremeses de Luis Quiñones de Benavente y Antonio Solís, entre otros. Participó en el estreno de la ópera Celos aun del aire matan, con letra de Calderón y música de Juan Hidalgo, que tuvo lugar el 5 de diciembre de 1660. Murió en 1662. Fue protagonista de una vida siempre relacionada con el teatro y digna de ser representada.
- En la presentación del personaje de Bernarda que se hace en la obra (que te extractamos para que puedas recordarla) se hace referencia a la consideración social que tenían los comediantes (y las actrices en concreto).
 ¿A qué alude cada uno de los epítetos o calificativos que dedican los inquisidores a Bernarda?
- En esta escena, desde el punto de vista del texto, el humor funciona en torno a dos recursos básicos basados en la confusión que encontramos en el siguiente fragmento. Léelo y explica cuáles son.

BERNARDA. Unas veces fui su esposa, otras fui su enamorada y casi siempre ponía sobre su frente dos astas. INO. GENERAL. ¿Tal cosa reconocéis siendo cristiana y casada? BERNARDA. Pues claro. INO. GENERAL. ¡O tempora, o mores! ¿Qué si tengo amores? BERNARDA. INO. GENERAL. ¡Vaya a la hoguera! BERNARDA. Señoría, nuestro amor era una farsa: solo en loas, entremeses, jácaras y mojigangas Juan Rana era mi marido; Cosme jamás me tocaba.

- También se aprovecha el hecho de que Bernarda es interpretada por un actor para buscar la comicidad en su caracterización. ¿Cómo aparece esta caracterizada? Fíjate en que los elementos caracterizadores no son unívocos (un solo significado). Por ejemplo, ¿a qué dos condiciones de Bernarda aluden los bongos que lleva por pecho?
- Lo cómico no excluye lo humano, sino todo lo contrario: Bernarda es la encargada, en su última intervención, de resumiros la cara y la cruz de la vida de Cosme Pérez, haciendo alusión a su vida teatral y a su vida personal. ¿Recuerdas qué nos cuenta? ¿Qué episodio de su vida personal llenó de tristeza al rey de la comedia?

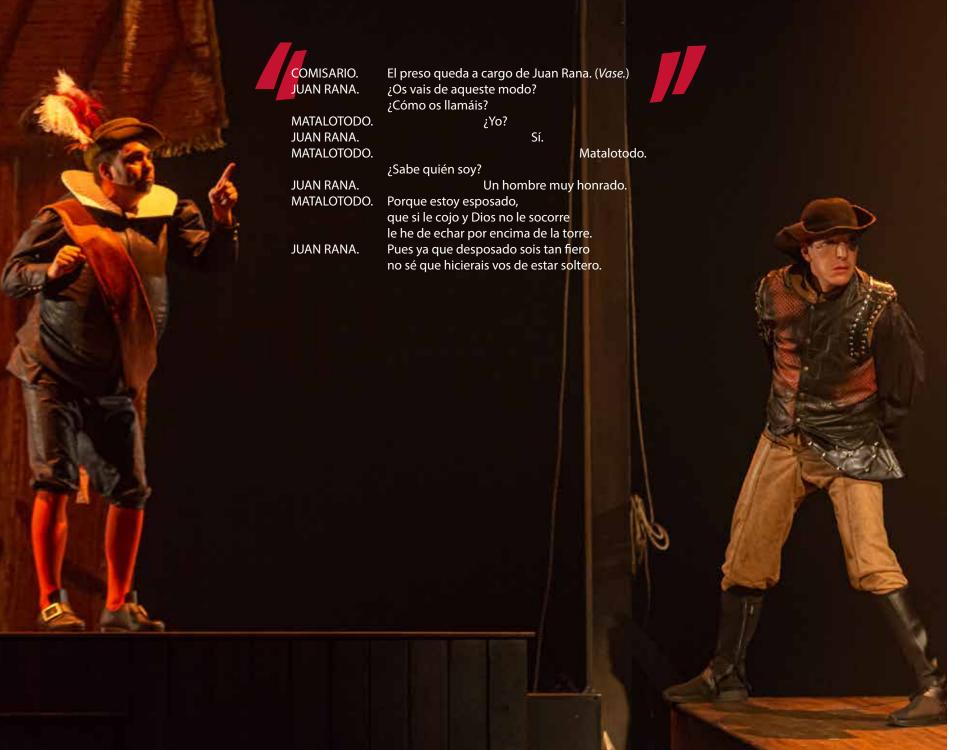


4. ENTREMÉS DE LOS DOS JUAN RANAS (PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA)

Los inquisidores continúan con su labor, lo que los lleva a leer *Los dos Juan Ranas*, de Calderón.

- ¿Recuerdas como transcurre el entremés? Te ayudamos. Los personajes son Juan Rana, Bernarda, el sacristán, el amigo y el padre de Bernarda. Piensa qué rol desempeña cada uno y cómo se le caracteriza. ¿Todos aparecen en escena? ¿De qué manera se convierte el sacristán en Juan Rana?
- En el entremés hallamos la tópica escena de la ronda a la reja imprescindible en las comedias de capa y espada en clave de parodia: ¿en qué recae esta parodia? ¿Quiénes son el galán y la dama? ¿Crees que representan los valores de la comedia española del siglo de oro? ¿Cómo se comportan? ¿Cómo hablan?
- La pregunta anterior no es baladí. Recuerda la importancia que tiene los temas de honra en la comedia áurea. Vemos así como los entremeses suponen una subversión de los valores tradicionales, dan ocasión al público a reírse abiertamente de ellos y nos revelan una sociedad de creencias mucho menos ortodoxas de lo que nos dan a entender las comedias de capa y espada o los dramas de honra.
- El otro gran recurso cómico del entremés es el tema del doble. El gran acierto reside en que el propio Juan Rana asuma que el otro es él mismo. La escena en la que ambos hacen idénticos movimientos a la manera de un espejo nos lleva al barroquísimo tema de la inestabilidad de la realidad, del mundo como sueño o reflejo, de la realidad o la ficción, que Calderón desarrolla magistralmente en su obra más conocida. ¿Cuál es esta? ¿En qué se parece el príncipe Segismundo a Juan Rana?





5. ENTREMÉS DE LOS GALEOTES (JERÓNIMO DE CÁNCER)

- El siguiente entremés lo introduce Bernarda con el fin de ayudar a demostrar la inocencia de su compañero de entremeses. En él se nos presenta a Juan Rana con todas sus características de alcalde bobo y lo enfrenta cómicamente a una de las clases sociales más presentes en la España de la época: los criminales, jaques, valientes, asesinos a sueldo, mercenarios, mozas de partido... representados en una cuerda de presos (galeotes porque van camino de su castigo: remar en las galeras) y que ha de ser custodiada por el señor alcalde a su paso por el pueblo.
- Recuerda qué ocurre en el entremés cuando los galeotes, con Matalotodo a la cabeza, quedan a cargo del alcalde Juan Rana. ¿De quién es la responsabilidad de que no escapen? ¿Cuál será el castigo? ¿Quién ayuda a escapar a Matalotodito?
- En este entremés funciona también de maravilla el recurso cómico de la confusión lingüística que sufre Juan Rana: por obra de la paronomasia la ley del talión se convierte en **ley del tacón**, un esposado en un **desposado**, y hay patentes y **patentes**...
- El del jaque o rufián es un personaje muy querido por los autores áureos. Suelen ser, además de delincuentes, pícaros, chulos y guapos, que dominan el humor y la jerga de los bajos fondos (germanía o jerigonza) lo que suele provocar la risa y servir también a la crítica social. Dan lugar a un tipo de composiciones concretas, las jácaras. Suelen tener nombres rotundos o alusivos a su delincuencia como Cortaviento, Cantarote, Maladros, Escarramán y Méndez (creados por Quevedo), etc. Uno de los jaques más famosos es Monipodio, el jefe de la cofradía de ladrones sevillanos de su novela ejemplar "Rinconete y Cortadillo", y debemos mencionar también el episodio del Quijote en el que el hidalgo manchego sufre también un encontronazo con unos galeotes entre los que se encuentra el inolvidable Ginés de Pasamonte...
- Recuerda este entremés también, sobre todo ese final en que Juan Rana asume su responsabilidad y acepta el castigo que le corresponde (con el irónico añadido ronlalero: como hacen todos y cada uno de los gobernantes españoles a la mínima sombra de sospecha de cohecho, prevaricación o soborno, según la costumbre que ha convertido a nuestra nación en modelo de estados, norte de reyes y alcázar de discretos) al episodio de Sancho Panza como gobernador de la ínsula Barataria. Los "bobos" alcaldes o gobernadores de los que todo el mundo se ríe demuestran súbitamente una dignidad y un sentido de la justicia de la que a menudo los "listos" carecen. ¿Crees que esta situación encierra algún tipo de crítica? ¿Qué parece que hace falta entonces para ser un gobernante justo?

6. SEGUNDO TESTIGO: DIEGO VELÁZQUEZ

Tras la hermosa defensa que Bernarda hace de Cosme Pérez, una suerte de "Je suis Juan Rana" (...porque hasta el sabio más docto,/ hasta el varón más notable/ lleva un Juan Rana escondido/ en el caudal de su sangre./ ¿Quién no ha errado? ¿Quién no ha sido/ pasto de la sed y el hambre?/ ¿Quién no ha sido bobo un día/ o majadero una tarde?/ ¿Quién no ha burlado el poder/ con risas y con donaires?/ ¿Quién no ha querido ser libre?) se llama a un nuevo testigo que resulta ser, ni más ni menos, que Diego Velázquez, el pintor que retrató todo el siglo XVII español con sus luces y sus sombras.

¿Sabías que...?

Diego Rodríguez de Silva y Velázquez (Sevilla, 1599-Madrid, 1660), fue un pintor barroco español considerado uno de los grandes genios de la pintura universal. Su obra retrata con magistrales pinceladas reyes, infantas, diosas y dioses mitológicos, pero también borrachos, ancianas, niños o bufones. El pintor manejó como nadie los recursos pictóricos y conceptuales del barroco y anticipó algunas técnicas que lo hicieron también precursor de la pintura contemporánea. No dejes de ir al Museo del Prado y alucinar con Las meninas, la Venus del espejo, Las hilanderas, las Vistas de los jardines de la Villa Medici, Las lanzas, la Vieja friendo huevos y otros tantos.

Velázquez aprovecha su condición fantasmagórica para criticar con dureza la situación de la España del siglo XVII. ¿A qué aspectos alude? ¿Qué critica de los gobernantes? ¿Qué de la Santa Inquisición? ¿A qué crees que se refiere con "...nuestro imperio perdido/ por donde el sol ya se pone..."? ¡Repasa tus conocimientos históricos sobre esta época!





7. ENTREMÉS DE EL RETRATO VIVO (AGUSTÍN MORETO)

¿Sabías que...?

Aunque de padre italianos, el dramaturgo **Agustín Moreto** nació y vivió en Madrid, donde coincidió con los dramaturgos de su tiempo y comenzó su fecunda actividad dramática dirigida tanto al público de los corrales de comedias como al más culto y exquisito de las representaciones palaciegas. De la calidad de su teatro y de su enorme éxito dan cuenta tanto el hecho de haber sido uno de los autores más representados, incluso en los siglos XVIII y XIX, como el influjo que ejerció en muchos escritores europeos. Citamos solo a **Molière**, quien imitó *El desdén, con el desdén* en *La Princesse d'Élide* (1664), o a **Carlo Gozzi** que lo hizo en *La Principessa filosofa*. Por otra parte, **Scarron** se inspiró en *El lindo don Diego* para su *Don Japhet d'Armenie*; y **Pierre Corneille** en *Primero es la honra* para su *Le Baron d'Albikras*. Los rasgos de su teatro, siempre medido, equilibrado, estilizado y lógico, explican no solo el interés de los clasicistas franceses sino también que su fama perdurara durante el siglo XVIII español, que tan ajeno se mostró siempre al teatro barroco.

- Ni corto ni perezoso, Velázquez se dispone a repartir los papeles para representar este entremés de Moreto, El retrato vivo, representado una noche/ del año de mil seiscientos /cincuenta y siete en la corte. La trama es sencilla: se trata de una burla que la mujer de Bernarda le ha preparado por celoso. ¿Recuerdas en qué consiste?
- Como en Los dos Juan Ranas, la eficacia cómica de este entremés radica en que Juan Rana cree ser su propio retrato -y encontrarse ausente de su propia casa-. Esto le lleva a una serie de preguntas sobre sí mismo, que acentúan el carácter casi surrealista del entremés. Al igual que el espejo, el retrato nos remite a una idea muy barroca... ¿cuál es?
- Como decía Bernarda anteriormente, el entremés nos recuerda quiénes somos. Todos los defectos, vicios, torpezas y burlas son bienvenidas para que el espectador se vea reflejado en ellas. En este caso, Juan Rana representa un estereotipo de marido puesto frecuentemente en escena por los entremeses. ¿Qué rasgos lo adornan? ¿Crees que, además de provocar la risa, mostrar determinados defectos al público puede tener alguna función social?

8. SUSPENSIÓN DEL JUICIO

- En este punto de la obra el Inquisidor lleva a cabo una sorprendente confesión: ¡se ha reído! El retrato de Juan Rana despierta asimismo en él la risa incontrolable. Ante esta situación a todas luces improcedente, decide suspender el juicio hasta el día siguiente.
- De esta situación emana una interesante reflexión acerca del humor, la risa y su papel en la sociedad. Y acerca de por qué ambos pueden ser incómodos para determinadas facciones del poder (el poder religioso, el poder político, el económico...) ¿Qué función crees que tiene la risa? ¿Es bueno reírse de todo? ¿Existe algún límite para el humor? ¿Quién debe poner esos límites -si es que deben ponerse?

¿Sabías que...?

El humor, la risa, han estado siempre sujetos a controversias. Indisolublemente unido a las emociones y a la comunicación humana desde sus orígenes, ha suscitado diferentes reacciones a lo largo de la historia. Tanto la Biblia como los filósofos griegos hablan de una risa inofensiva y atemperada y otra burlona y denigrante. Pero no solo la segunda es negativa: un exceso de la primera puede volvernos seres ridículos. Aristóteles, en su Poética, considera la tragedia como reflejo de los mejores y la comedia de los peores; en la Edad Media, en los monasterios se advierte contra la risa, opuesta a la humildad y rompedora del virtuoso silencio (no dejes de leer El nombre de la rosa, de Umberto Eco jo al menos ve la peli!); la aqudeza y la ironía encontraron también sus detractores en el siglo XVII: Quevedo fue perseguido por la Inquisición por sus sátiras e irreverencias y, Molière, padre de la comedia francesa vio censuradas algunas de sus obras. Asimismo, Voltaire y Diderot en el XVIII recibieron apercibimientos de diversa índole por parte de las autoridades y Napoleón quiso exiliar a Francia a los caricaturistas ingleses que lo retrataran. En el XIX, la proliferación de revistas satíricas acabó también con alguno de sus dibujantes entre rejas. La revolución rusa calificó las sátiras y los chistes como propaganda antisoviética penada con el gulag y los nazis castigaron también los chistes realizados contra el partido o sus dirigentes. También en España, la dictadura franquista persiguió la sátira (en 1977 Albert Boadella, fundador de Els Joglars fue encarcelado para ser sometido a un consejo de guerra por una de sus obras). Durante esta época, el humor español pudo sobrevivir sin embargo, aunque con dificultades, en la revista La Codorniz. Pese al reconocimiento de la libertad de expresión como derecho fundamental a partir del siglo XX, aún hoy el humor recibe ataques violentos o incluso censura institucional de parte de aquellos contra los que, precisamente, el humor opera: los fanáticos y los intransigentes. A pesar de todo, nada ha conseguido evitar que el humor sobreviva y florezca en todas las épocas: ese humor humanista (valga la paronomasia), digno, liberador, crítico y a la vez lúcido y compasivo con la pobre y contradictoria condición humana.



Aunque muera en escena un toro bravo ni la rana ni el toro fue maltratado. Al compás de Juan Rana bailemos todos, que esta noche comemos rabo de toro.

9. ENTREMÉS DE EL TOREADOR (PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA)

- Por el resquicio que la risa abre en el Inquisidor entra a continuación la fantasía. Y, al leer el pergamino donde se encuentra el siguiente entremés, este comienza a vivir por sí solo...¿Cómo se marca desde el punto de vista escénico, este momento de magia teatral? ¿Por qué crees que han elegido esa forma concreta? ¿Qué puede simbolizar?
- El entremés vuelve a estar articulado en torno a una burla que Bernarda organiza para Juan Rana, en esta ocasión en forma de "prueba amorosa". Para demostrar su amor, Juan Rana tendrá que torear. Y así lo hace. Pero a pesar de resultar "muerto" por el "toro", tanto el deseo de que no dar gusto a su heredero, como el amor de Bernarda, como que al final todo era un juego, hacen que Juan Rana viva y reciba, por valiente, la mano de Bernarda.
- El anacronismo es uno de los recursos cómicos más identificativos del lenguaje de Ron Lalá, sobre todo porque le permite establecer puentes entre el pasado y el presente.
 Lee el fragmento de la escena que te ofrecemos y explica en qué consiste en este caso.
- El teatro es **convención**. Lo que ocurre en escena el espectador debe aceptarlo como si fuera verdad. Las limitaciones escénicas del teatro son, curiosamente, campo abonado para que la metáfora, la metonimia y el símbolo campen a sus anchas y, junto con la imaginación del espectador, pongan de pie una escena de forma creativa y plurisignificativa. Sin moverte de tu asiento, has asistido a una corrida de toros del siglo XVII. No había toros, ni público, ni arena, ni toreador y, a la vez, los había. ¿Qué elementos han contribuido a conseguirlo?

10. TERCER TESTIGO: CALDERÓN DE LA BARCA

 Tras el desbarajuste ocasionado por el entremés del toreador, el siguiente testigo de la causa contra Cosme Pérez hace su aparición. Y no es otro que Calderón de la Barca.

¿Sabías que...?

Pedro Calderón de la Barca, una de las cumbres literarias de nuestro Siglo de Oro, nació en Madrid, el 17 de enero del año 1600 y murió en esta misma ciudad en mayo de 1681, circunstancia que le permitió conocer de primera mano las vicisitudes del siglo más contradictorio y paradójico de nuestra historia. Su actividad poética y teatral comienza entre 1620 y 1630, año en que compone sus obras más célebres y alcanza la máxima consideración como dramaturgo de la corte, aunque continúa escribiendo para corrales de comedias. En 1637, Felipe IV le concede el hábito de caballero de Santiago, lo que lo obliga a participar en las campañas de Cataluña entre 1640 y 1642 donde ve morir a uno de sus hermanos. Sufre entonces una profunda crisis personal paralela a la del país. Se produce un paréntesis en su actividad literaria que, a causa del cierre de los teatros, se centrará en la producción de autos sacramentales. En 1651 se ordena sacerdote y en 1663 es nombrado capellán de honor del rey. En sus últimos años, de acuerdo con los gustos de palacio cultiva comedias mitológicas, óperas y zarzuelas -, si bien continúa escribiendo autos sacramentales para la fiesta del Corpus.

Calderón lleva la comedia nueva a su definitiva madurez. El número aproximado de sus títulos es de ciento veinte comedias, ochenta autos sacramentales y unos veinte entremeses y textos menores. Se considera que sus primeras obras están más próximas al modelo lopesco y que, a partir de La vida es sueño, su teatro evoluciona hacia un drama de carácter filosófico, muy elaborado, con predominio de elementos simbólicos. Muy característica de su teatro, de una arquitectura perfecta y lleno de contrastes, de claroscuros y de un lenguaje artificioso abundante en recursos conceptistas y culteranos, es la importancia del personaje, cuyo número tiende a limitar, y que puede constituirse en el eje de la acción al que se supeditan todos los demás. Por otra parte, Calderón suele incorporar a los asuntos de sus obras una reflexión intelectual sobre los problemas filosóficos y teológicos de su tiempo, que enfrenta a los espectadores con los aspectos más conflictivos de la existencia humana. Muchos de sus héroes están marcados por un destino incomprensible ante el que se rebelan y su tragicidad viene condicionada por ese enfrentamiento de contrarios que son el determinismo y el libre albedrío, el mundo y Dios, la razón y la fe. Pero a la vez, en sus obras encontramos el contrapunto cómico que, encarnado en la figura del gracioso, proyecta una mirada corrosiva sobre los personajes serios.



- Ante las acusaciones del Inquisidor sobre el propio carácter de sus obras, Calderón realiza una defensa del teatro como instrumento para la educación moral del pueblo y espejo del alma de los espectadores, quienes verán en él reflejados sus errores y aciertos. ¿Qué opinas tú? ¿Crees que el arte, el teatro, puede ser un medio importante para la formación cultural y ética de los pueblos? ¿Y los clásicos? ¿Tienen estos algo que decirnos hoy día, espectadores de cuatro siglos más tarde?
- El "¡protesto!" al que tan acostumbrados estamos de las series y películas sobre juicios y abogados, adquiere en esta escena una connotación especial con la alusión a Lutero. ¿Quién fue y qué hizo este teólogo alemán? ¿Qué movimiento inspiró y qué consecuencias tuvo en la Europa del momento?
- Calderón termina su defensa de Juan Rana con estos versos que sintetizan varias de las ideas de su teatro y que, a su vez, homenajean en forma de paráfrasis los versos más famosos de su Segismundo en La vida es sueño. Coméntalos.

Resuenen templadas cuerdas y salgamos al proscenio del gran teatro del mundo donde son vida los sueños. ¡Ay, cómico de mí, y ay, felice! Apurar, serios, pretendo, ya que os indignáis así, qué delito cometí contra vosotros riendo.

52

Tengamos la muerte en paz o diré al sepulturero que me eche en una cuneta, si hay libre algún agujero; que dicen que los caminos de esta nación están llenos de moros y de judíos, de gitanos, hechiceros, brujas, putos, luteranos, alumbrados y conversos. Pero tache, inquisidor, del entremés estos versos, no sea que alguien los lea dentro de unos cuatrocientos años y repetir quiera esta costumbre de nuevo. Aquí dejo mi epitafio: Juan Rana vivió sufriendo el vulgo de los corrales, tomatinas y abucheos, rumores, acusaciones, bisbiseos, cautiverios, insidias en los palacios, chanzas en los mentideros, desdenes de cortesanos y prohibiciones del clero; en las ciudades rufianes, en la ruta bandoleros, en los tablados engaños de pagadores rastreros, pulgas, chinches, garrapatas, traiciones, envidias, duelos, zancadillas, puñaladas y algunas deudas de juego; en el verano mosquitos, sabañones en invierno, por la mañana relente, por la noche el parpadeo de las lejanas estrellas por única manta y techo; y, en fin, todo por la gloria de darle vida a los sueños.



11. DEFENSA (FRAGMENTOS)

- Una nueva confesión del Inquisidor en la que descubrimos cómo se disciplina a sí mismo cada vez que la risa lo invade (¿hay alguien libre del impulso de la risa por más que quiera evitarlo?) termina con la firme decisión de arrestar de una vez a Cosme Pérez. En su defensa, el verdugo argumenta que Juan Rana no es más que un loco que no sabe lo que hace y como pruebas aduce todas las veces que Juan Rana cambió de piel en teatro. Así se suceden fragmentos de distintos entremeses en los que Juan Rana pasa de **alcalde** bobo que va a quitarse la vida para dar ejemplo, a **doctor** indolente que deja morir a los enfermos, a ventero egoísta, a poeta majadero o a loco de manicomio, todos personajes habituales en el género del entremés. Es muy interesante, por su carácter subversivo, el de la **boda** de Juan Rana. En él, Bernarda se viste de hombre y solo aceptará como marido a quien le permita ser "mujer de capa y espada". El de la **doncella** vestida de varón fue un recurso frecuente en las comedias, que contribuía al enredo propio de los argumentos de la época. El cambio de vestimenta era la única posibilidad de las mujeres de transgredir el rol que su época les tenía destinado y poder vengar su honor perdido, o tomar decisiones sobre sus propios asuntos amorosos: lo vemos en Rosaura (La vida es sueño), en doña Juana (Don Gil de las calzas verdes) o en Dorotea (El Quijote). Esta situación se vuelve cómica con la transformación consiguiente de Juan Rana en mujer, quien, además celebra entusiasmado sus atributos femeninos. Si bien en esta época solo se admite la subversión de valores en momentos muy concretos (la ficción teatral, el carnaval) su canto final, En boda de tablas /quien gana pierde;/porque es hombre y mujer/ Cosme cuando quiere, no deja de resultarnos de una modernidad libre y desprejuiciada maravillosa. ¿O tú qué opinas?
- El tema de la **locura** es recurrente en la época. El entremés se convierte en una especie de nave de los locos (el viejo tema recogido de las tradiciones de Flandes del siglo XV y cuya máxima representación es el cuadro de El Bosco del mismo título) En la nave de los locos se muestran personajes entregados a toda clase de vicios: en ellos no manda, pues, la cabeza, luego están locos. La relación con el carnaval, con el entremés es evidente puesto que estos muestran el mundo al revés. Pero la locura es a su vez el lugar fuera de la sociedad desde la que se puede criticar esta (como hace Erasmo de Rotterdam en su cuerdísimo *Elogio de la locura*) y los locos esos privilegiados que pueden ser quienes desean. En ese sentido, ¿crees que es inocente la comparación con Sancho y don Quijote? ¿Qué relación encuentras entre Juan Rana y los célebres personajes cervantinos?
- Y mientras el verdugo sigue insistiendo en la inocencia de Juan Rana basada en su estupidez y su locura (Una mente que no piensa,/un corazón que no siente,/¿es culpable o inocente?) este nos regala sus maravillosos versos. ¿Qué nos dice Juan Rana? ¿Crees que no piensa o que no siente?

12. VEREDICTO

Tras la votación, Cosme Pérez es declarado culpable. ¡Hasta su abogado, el verdugo, vota en contra! ¿Recuerdas por qué? Pero cuando van a apresarlo se encuentran con que alguien se ha llevado a Juan Rana. ¡A hombros!

13. ENTREMÉS DE EL TRIUNFO DE JUAN RANA

(CALDERÓN DE LA BARCA)

Escrito por Calderón en 1672 constituye un hermoso homenaje a Cosme Pérez que, anciano, es llevado en silla de manos por el escenario como si se tratara de una estatua que se disputan la Fama, el dios Apolo y el mismísimo rey de España. El hecho de que el gran Calderón quisiese hacer a Juan Rana este homenaje en vida, en el que se le corona como Máximo Gracioso, da idea del reconocimiento que del mundo de los representantes y del público, popular y cortesano, de la época mereció el comediante. Y, comediante él hasta el final, responde con gracia e ironía al gran homenaje y muere cuando lo declaran inmortal.

COMEDIANTES (Cantan.) Muy enhorabuena por siglos perennes Juan Rana es el alma del vulgo y la plebe. Que al verle viva tanto entre siglos como entre meses. JUAN RANA. Y me deben dinero papas y reyes. COMEDIANTES. (Cantan.) Que Juan Rana tenga por siempre jamás nuestro amor no es cosa que deba admirar, ja, ja, ja, ja, ja, que el señor Juan Rana nunca morirá.

(JUAN RANA muere.)





¡El alma de cuando niño eres tú, ya te recuerdo!
Ahora ha de ver el mundo que soy gobernante recto, juez de las almas perdidas, digno alcalde del infierno, pues hacer quiero justicia porque el alma es lo primero. (Canta.)
Te mando, alma de mi alma,

para purgar tus pecados, que te lleves los demonios hasta el Paseo del Prado.
Te mando, alma de mi vida, que te lleves de un suspiro los demonios del infierno al estanque del Retiro.
TODOS. (Cantan.)
Todos en danza a la zarabí, zarabí, zarabanda, que Juan Rana del fuego nos saca.

14. ENTREMÉS DE JUAN RANA EN EL INFIERNO (ANÓNIMO)

- Una vez muerto, y como consecuencia lógica de su trayectoria cómica, Juan Rana acaba de alcalde en el infierno. Se trata de un entremés anónimo de 1651. ¿Cuáles son las medidas que toma Juan Rana como alcalde? Demonios y condenados abandonan además el infierno bailando una zarabanda, danza considerada demoniaca. ¿Cómo crees que sentaría en la época un entremés que se burla de alguna manera del infierno, en una época oscura dominada por el miedo a la muerte y el estricto dogma religioso impuesto por la contrarreforma católica?
- ¿Crees que ese que Juan Rana del fuego nos saca puede tener algún sentido más allá del literal? ¿Podría hacer referencia al papel sanador o redentor de la risa? ¿Puede el humor salvar nuestra alma y sacarnos del infierno? ¿Qué piensas?

15. DESENLACE

• Viendo la capacidad de Juan Rana de renacer de sus cenizas para seguir haciendo reír, verdugo e Inquisidor deciden retirar la acusación. Antes de acabar, el Inquisidor General expresa su mayor deseo. Ya hemos comentado las dificultades a las que la risa y el humor ha ido enfrentándose a lo largo de la humanidad y quizá sea hora de plantearse las que sufre en nuestra época. Recuerda algunas noticias recientes en las que se haya despertado la polémica por alguna intervención -religiosa, judicial, o simplemente de otros ciudadanos- por un uso concreto del humor. ¿Qué opinas al respecto? ;Crees, como observan últimamente muchos intelectualesque se ha agudizado el problema con la llegada de las redes sociales? ¿Existe la autocensura? ¿Decimos cosas en privado que no diríamos en público por miedo a represalias? (La situación es compleja: no tienes que tener una opinión formada desde el principio, puedes escuchar otras posturas y valorar qué razones hay en uno y otro sentido).

GRAN INQUISIDOR

entonces mejor será retirar la acusación con sigilo y discreción y aguardar, porque quizá vendrá otro siglo en que el miedo a provocar una ofensa hará que el que un chiste piensa se ponga en la boca un dedo. En esos tiempos mejores que en mis sueños imagino cada cual mira al vecino. todos son inquisidores, y si la ironía asoma la gente forma un tumulto, pues juzga la burla insulto y toma en serio la broma.

Vaya de fiesta, vaya de gira vaya de baile, vaya de chanza, vaya de farsa, vaya de bulla, que vaya y venga la mojiganga. Al desfile de visiones acudid, acudid presto; en albricias de no ser verdad el susto troquemos en regocijo el espanto y las penas en contento que el mundo es un Carnaval y toda la vida es sueño.

16. FIN DE FIESTA

Y, como si nos encontráramos en un corral de comedias del siglo XVII, la obra termina por todo lo alto con una mojiganga en la que se canta y se baila al carnaval, a la risa, al humor y al Máximo Cómico, Cosme Pérez o Juan Rana. Y recuerda que, como dice Ron Lalá (y saben bien lo que dicen):

Pues para el hombre es reír viento, grava, llama y fuente rodando por la corriente del pasado y porvenir, tendremos que concluir que nuestra raza insumisa (chispa, polvo, gota y brisa) pasa aprisa por la tierra dando paz a su alma en guerra con el arte de la risa.



Ron Lalá son:

Yayo Cáceres Juan Cañas Íñigo Echevarría Miguel Magdalena Daniel Rovalher Álvaro Tato

Creación colectiva: Ron Lalá Dramaturgia y versiones: Álvaro Tato Composición y arreglos: Yayo Cáceres, Juan Cañas, Miguel Magdalena, Daniel Rovalher Dirección: Yayo Cáceres

Dirección musical: Miguel Magdalena Vestuario: Tatiana de Sarabia

Escenografía y atrezzo: Carolina González

Iluminación: Miguel Á. Camacho Sonido: Eduardo Gandulfo

Realización de escenografía: Mambo Decorados

Realización de telones y acabados: Sfumato Pintura Escénica

Sastrería: Maribel RH

Pintura y ambientación: Davinia Fillol

Tocados: Diana García

Foto del retrato Juan Rana: RAE - Archivo fotográfico: Pablo Linés

Asistente de ensayos: Javier Bernat Jefe técnico: Eduardo Gandulfo Técnico de luces: Javier Bernat Maquinista: Elena Cañizares

Fotografía y audiovisuales: David Ruiz, Txus Jiménez

Guía didáctica: Julieta Soria

Redes: Ron Lalá Prensa: María Díaz

Administración: Juan Cañas

Asistente de producción: Carolina de Dobrzynski

Producción ejecutiva: Martín Vaamonde Diseño de producción: Ron Lalá / Emilia Yagüe

Agradecimientos a Julieta García-Pomareda y Juan Antonio Soria por sus contribuciones a esta guía.

Con el apoyo del Programa Residencia Teatro del Bosque (Ayto. de Móstoles). Una coproducción de la Compañía Nacional de Teatro Clásico y Ron Lalá

SOBRE LA AUTORA DE LA GUÍA DIDÁCTICA:

JULIETA SORIA (Cartagena, 1979) es dramaturga y profesora de instituto de Lengua castellana y Literatura, y Artes Escénicas. Licenciada en Filología Hispánica por la Universidad Complutense de Madrid, ha realizado estudios de Doctorado en la UNED y de posgrado en la UNAM de México y el CSIC sobre narrativa y teatro latinoamericanos. Es autora de las guías didácticas de las compañías Ron Lalá, Kulunka Teatro y Ay Teatro, y ha colaborado frecuentemente en los cuadernos pedagógicos de la Compañía Nacional de Teatro Clásico y con "Teatrae", el proyecto pedagógico del Teatro Cuyás de Las Palmas de Gran Canaria. De su producción dramática destacan Alas, raíces (2016), Mestiza (2018) dirigida por Yayo Cáceres, y Amor, amor, catástrofe (2019) con dirección de Ainhoa Amestoy, ambas publicadas por Ediciones Antígona. También ha participado en un proyecto de storywalker dirigido por Fernando Sánchez-Cabezudo (2019).



