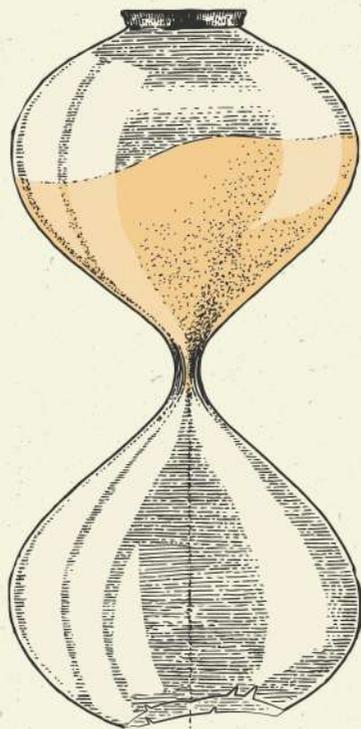
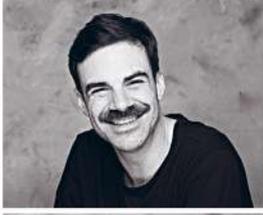
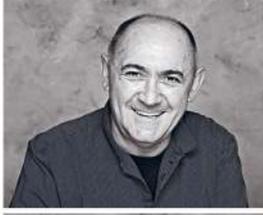
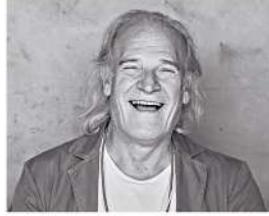


EL PRÍNCIPE CONSTANTE

CALDERÓN DE LA BARCA





REPARTO

Cautivo	Jonás Alonso
Celín	Íñigo Álvarez de Lara
Fénix	Beatriz Argüello
Don Enrique	Rafa Castejón
Cautivo	José Cobertera
Zara	Lara Grube
Don Fernando	Lluís Homar
Don Alfonso	Álvaro de Juan
Rosa	Marina Mulet
Rey Moro	Arturo Querejeta
Muley	José Juan Rodríguez
Don Juan	Egoitz Sánchez
Tarudante	José Juan Sevilla
Brito	Jorge Varandela
Cuarteto Bauhaus	Alfonso Nieves (Violín 1º)
	Jorge Llamas (Violín 2º)
	Isabel Juárez (Viola)
	Irene Celestino (Violoncelo)

EQUIPO ARTÍSTICO

Dirección, versión y música	Xavier Albertí
Dramaturgista	Albert Arribas
Escenografía y vestuario	Lluc Castells
Iluminación	Juan Gómez-Cornejo
Verso	Vicente Fuentes

AYUDANTES

Dirección	Jorge Gonzalo
Escenografía	Mercè Luccheti
Iluminación	David Hortelano
Vestuario	Emi Ecay

MERITORIA DE ILUMINACIÓN: BEATRIZ FRANCOS DÍEZ
REALIZACIÓN DE ESCENOGRAFÍA: PASCUALIN ESTRUCTURES | SHOWTEX |
TALLER D'ESCENOGRAFIA CASTELLS

ESPECTÁCULO PRODUCIDO POR LA CNTC EN COLABORACIÓN CON TEATRO ARRIAGA DE BILBAO,
TEATRO PRINCIPAL DE VITORIA GASTEIZ Y TEATRO SOHO CAIXABANK DE MÁLAGA.

DURACIÓN 2H APROXIMADAMENTE.

ENCUENTRO CON
EL PÚBLICO

25 FEBRERO
2021

FUNCIONES ACCESIBLES: 5 Y 6 DE MARZO DE 2021

CALDERÓN,
CONSTRUCTOR
DE NUESTRA
IDEA DE EUROPA





Son tantos, tan fascinantes, tan heterogéneos, tan fundacionales, los elementos que construyen la constelación de ideas filosóficas, teológicas o ideológicas de *El príncipe constante* que no me sorprende la admiración que esta obra mayor -yo diría enorme- de Calderón ha provocado en la tradición cultural europea a lo largo de los casi cuatrocientos años transcurridos desde que fuera estrenada en 1629.

Ha sido evocada en épocas donde se han producido grandes tensiones entre razón de estado y libertad individual, porque ella abre radicales ventanas a esas tensiones.

Ha sido citada para cuestionar el inicio de la colonización cultural europea sobre África y como esa colonización se proyecta sobre todas las colonizaciones y sobre la construcción cultural, política y económica del eurocentrismo. Construcción que no cesa de arder en nuestras manos.

Ha permitido analizar cómo por arte de la magia escénica, la lucha entre islam y cristianismo se transformaba en la lucha entre cristianismo primitivo y

catolicismo contrarreformista; porque en ella late la tensión entre una iglesia de piedra y reliquias, y una iglesia de caminos de búsqueda de la felicidad última de la experiencia vital humana.

Ha sido representada como perfecta partitura para encontrar el camino hacia el actor santo y el teatro pobre, porque el compromiso de este texto con el teatro barroco es enormemente liberador de sus costuras métricas o formales, permitiendo unos viajes actorales de unas dimensiones pocas veces alcanzadas en el teatro de su tiempo.

Ha convertido a sus espectadores en receptores de infinitos ecos, donde se reconocen a Platón, a Góngora, a Virgilio, a San Agustín, a los estoicos, a Erasmo, a Caravaggio, a Velázquez, a San Francisco de Asís, a Pasolini...

Los tiempos que vivimos nos han obligado a hacer un viaje interior no siempre fácil. Calderón escribió su *Príncipe constante* para estos tiempos y para nosotros.

1600—1681

PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA

La figura de Pedro Calderón de la Barca (1600-1681) es una de las más enigmáticas de todos los grandes nombres de nuestro Siglo de Oro, en gran medida gracias al carácter recogido del poeta y dramaturgo madrileño, aun a pesar de la fama y honores que ostentó en vida. Nacido en el seno de una familia hidalga acreditada, Pedro fue el tercero de seis hermanos. Se cuenta que su cuerpo no mostraba signos de vida al nacer, y que al ser introducido en un caldero de agua caliente el pequeño prorrumpió, sobresaltado, sus primeros llantos ante su llegada al mundo.



Parece ser que esta parsimonia y discreción lo acompañaron gran parte de su vida. Sus compañeros del Colegio Imperial de Madrid solían llamarle Petrusco, por la intensidad con que el joven estudiante quedaba petrificado en sus lecturas. No en vano su carácter inflexible y taciturno se forjaría a muy temprana edad por una serie de fatales sucesos: su madre falleció en 1610, y cinco años más tarde su padre.

A raíz de ello, los hermanos Calderón forjaron un estrecho vínculo. Pedro ya era un aplicado y prometedor estudiante tras cursar Letras en Alcalá y Derecho Civil y Canónico en Salamanca, cuando en 1621 fue acusado junto a sus hermanos de la muerte de Nicolás de Velasco, hijo del criado del condestable de Castilla, durante una reyerta. Los hermanos llegaron a un acuerdo económico con la familia Velasco del orden de 600 ducados a modo de compensación.

En otra ocasión uno de sus hermanos fue herido de gravedad por el actor Pedro de Villegas, quien corrió a ocultarse en el Convento de las Trinitarias de Madrid huyendo de sus perseguidores, entre los que se encontraba el propio autor. Sin pensárselo dos veces, él y los suyos profanaron el lugar para apresar al actor, a quien no pudieron hallar antes de que los expulsasen.

Quizá fueran estos episodios los que truncaron el breve periodo de rebeldía juvenil de nuestro dramaturgo. En 1625,

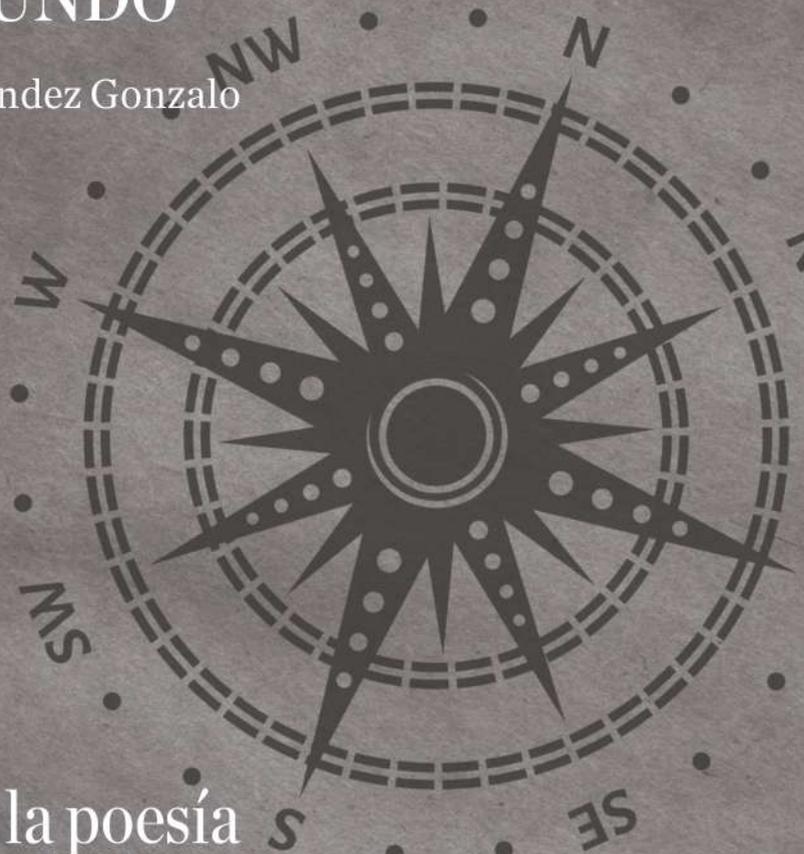
Calderón inició su carrera militar: combatió por la Corona en Flandes, Lombardía y Cataluña, obteniendo diversos honores por ello, como el hábito de la Orden de Santiago. Al mismo tiempo, despegaba su carrera literaria: en 1623 estrenó *Amor, honor y poder*, toda una declaración de intenciones, ya desde el título, de los ejes temáticos de su producción dramática. En los años siguientes se sucederían otros éxitos literarios, lo que le granjearía el favor de Felipe IV, quien lo nombraría en 1635 dramaturgo de cámara, en sustitución de su gran adversario, Lope de Vega.

En 1651 Calderón es ordenado sacerdote. A partir de entonces sus pasos se encaminan hacia una vida religiosa y austera, sin excesivos sobresaltos y centrada en cultivar su producción literaria. Con todo, no faltaron honores y galardones: llegó a ser capellán de la Catedral de Toledo y capellán del rey, a pesar de pasar ciertas penurias económicas en sus últimos años.

Calderón de la Barca ultimaba un nuevo auto sacramental cuando, en 1681, le sobrevino la muerte. Su cuerpo fue enterrado en la iglesia de San Salvador, en Madrid, y posteriormente trasladado a diversas ubicaciones. En 1936 se pierde la pista: la iglesia de San Pedro Apóstol, en donde yacían sus restos, fue devorada por un incendio durante la Guerra Civil. Algunas teorías apuntan a que antes del incidente su cuerpo pudo haber sido trasladado a una ubicación hoy desconocida para evitar saqueos; otros afirman que quedó reducido a cenizas y destruido para siempre.

TODA LA POESÍA DEL MUNDO

Jorge Fernández Gonzalo



“Si toda la poesía
del mundo desapareciera,
sería posible reconstruirla
a partir de las páginas
de *El príncipe constante*.”

—Johann Wolfgang von Goethe

Johann Wolfgang von Goethe había dejado escritas las siguientes palabras: si toda la poesía del mundo desapareciera, sería posible reconstruirla a partir de las páginas de *El príncipe constante*. La producción teatral de Pedro Calderón de la Barca ofrece en esta creación temprana (escrita en 1629 y publicada en 1636) una de las mayores cimas de la dramaturgia calderoniana y todo un reto escenográfico para el teatro de nuestro tiempo.

El argumento de *El príncipe constante* toma como punto de partida varios acontecimientos históricos: en 1415, Ceuta había sido arrebatada a los musulmanes por las tropas lusas, por lo que años después, en 1437, los infantes de Portugal don Enrique y don Fernando decidieron comandar un asalto a la ciudad marroquí de Tánger, con la mala fortuna de caer derrotados y terminar encarcelados en la localidad próxima de Fez. La obra calderoniana nos relata este episodio y las penurias que padeció el príncipe Fernando durante su cautiverio. Fernando hará gala de su piedad y su tesón, en sintonía con



los altos valores de la nobleza cortesana de la época y el discurso neoestoico en boga, todo ello a través de su *constancia*: el rey marroquí decide intercambiar su vida a cambio de la devolución de Ceuta, pero el infante se niega en redondo por el agravio que ello conllevaría para todas las almas allí convertidas a la fe cristiana.





La propuesta calderoniana se articula alrededor de este episodio histórico, pero incluye otros elementos que le sirven de apoyo y enriquecimiento dramático. La obra abre el telón para mostrarnos a la hija del rey marroquí, la bella Fénix, quien es correspondida por los amores sinceros de su fiel Muley, un general musulmán que llegará a verse las caras con el infante Fernando y a competir con él en protagonismo y maneras heroicas. La escena cumbre del primer acto tiene lugar con la contienda entre ambos y la derrota de Muley, quien relata sus aflicciones de amor antes de caer bajo la espada de su oponente. Conmovidó, don Fernando decidirá liberarlo sin condiciones y ofrecerle la posibilidad de reunirse con su amada.

Posteriormente, Fernando y sus hombres son derrotados y este es tomado como rehén. Cuando llegan a Lisboa las proposiciones del rey marroquí, el rey don Alfonso no tarda en aceptar el intercambio:

la vida de su tío, el infante don Fernando, por la devolución de Ceuta. Pero Fernando renunciará desde el primer momento a este pacto, y rechazará después la ayuda que Muley, en agradecimiento, le ofrecerá para poder escapar de prisión. Al final de la obra, Fernando bendice el matrimonio de Muley y Fénix y encuentra consuelo en la muerte tras un prolongado cautiverio en el que había sido presa del hambre y la tortura, entre otras mil calamidades. La sombra de Fernando, a modo de espectro hamletiano o de venganza cidiana, recorre poco después los campos de batalla junto a sus compatriotas, otorgándole la victoria a la corona portuguesa frente a las tropas moras y siendo proclamado mártir por su milagrosa hazaña.

De este modo, ¿qué es *El príncipe constante* sino un gran catálogo de afectos, una poesía sinfónica de las cualidades del espíritu? Calderón apela a la constancia como uno de los grandes valores de su tiempo:

la constancia ante las inclinaciones pasionales, las fuerzas irremediabiles del sino o las tentaciones del mal hacen de esta virtud la encarnación de la libre disposición y voluntad de los individuos. El constante es aquel que se afianza en el convencimiento de sus actos. No ha de extrañarnos, por tanto, que la obra fuera prohibida en España en el siglo XVIII: Calderón está poniendo en tela de juicio el poder que las instancias divinas tienen sobre nuestras decisiones y maneras de obrar. El ser humano es libre –aun cuando decide permanecer atado a sus grilletes–.

El acto ético del infante es fruto de una decisión que sitúa en la constancia y perseverancia del ánimo la grandeza y peligrosidad de su gesto; el modo en que el protagonista asume la libertad de sus obras constituye

una proclama revolucionaria: que el contenido de dicho acto sea encomendarse a Dios y a la fe no le resta un ápice de peligrosidad. De este modo, don Fernando queda muy cerca del gran transgresor barroco que fue don Juan: si este desdénaba a Dios proclamando la libertad de sus decisiones, el protagonista de *El príncipe constante* se reafirma en la misma libertad, aunque en esta ocasión sea para defender la fe de él y de los suyos.

En ese espacio de penumbra entre la virtud y la moralidad cristiana, en los desacuerdos entre la cortesía y la religiosidad, el virtuosismo calderoniano crea toda una sinfonía de pasiones humanas en donde la libertad prima por encima de todas ellas. Y esa es la poesía que supo leer Goethe entre sus páginas y que hoy llega a nosotros en todo su esplendor y fuerza escénica.

COMPAÑÍA NACIONAL DE TEATRO CLÁSICO

NIPO 827-21-009-4

DIRECTOR: LLUÍS HOMAR | **DRAMATURGO:** XAVIER ALBERTÍ | **DIRECTORA ADJUNTA:** LOLA DAVÓ | **GERENTE:** JAVIER MORENO | **DIRECTOR TÉCNICO:** TOMÁS CHARTE | **DIRECTORA DE PRODUCCIÓN:** LORENA LÓPEZ | **COORDINADOR ARTÍSTICO:** FRAN GUINOT | **ASESORA TÉCNICA:** FERNANDA ANDURA | **JEFE DE COMUNICACIÓN:** JAVIER DIEZ ENA | **DIRECTORA DE PUBLICACIONES:** ANA LLORENTE | **GERENCIA:** MERCEDES DOMÍNGUEZ, VÍCTOR M. SASTRE, M^a ÁNGELES BALLESTEROS, M^a VICTORIA SALAMANCA | **ADJUNTOS DIR. TÉCNICA:** JOSÉ HELGUERA, RICARDO VIRGOS | **ADJUNTA A PRODUCCIÓN:** MARÍA TORRENTE | **SECRETARIO DE DIRECCIÓN:** JUAN ANTONIO SOMOZA | **OFICINA TÉCNICA:** JOSÉ LUIS MARTÍN, SUSANA ABAD, VÍCTOR NAVARRO, PABLO VILLALBA, FRANCISCO JOSÉ MAYORGA | **AYUDANTES DE PRODUCCIÓN:** ESTHER FRÍAS, BELÉN PEZUELA, CARLOS SIERRA, MONTSERRAT AGUADO | **AYUDANTE DE PUBLICACIONES:** MARIBEL ORTEGA | **TAQUILLAS Y GRUPOS:** MARTA SOMOLINOS | **MAQUINARIA:** DANIEL SUÁREZ, MANUEL CAMÍN, JUAN RAMÓN PÉREZ, CARLOS CARRASCO, BRÍGIDO CERRO, FRANCISCO MANUEL POZÓN, JOSÉ MARÍA GARCÍA, ALBERTO VICARIO, JUAN FRANCISCO GUERRERO, IMANOL BARRENCUA, ANA ANDREA PERALES, CARLOS RODRÍGUEZ, FRANCISCO JAVIER JUARANZ, SIRIA GONZÁLEZ, M^a LUISA TALAVERA | **ELECTRICIDAD:** CÉSAR GARCÍA, JORGE JUAN HERNANZ, SANTIAGO ANTÓN, ALFREDO BUSTAMANTE, PABLO SESMERO, JOSÉ VIDAL PLAZA, ISABEL PÉREZ, JUAN JOSÉ BLÁZQUEZ, INMACULADA GARCÍA, IGNACIO GIL | **AUDIOVISUALES:** ÁNGEL MANUEL AGUDO, JOSÉ RAMÓN PÉREZ, IGNACIO SANTAMARÍA, ALBERTO CANO, IGNACIO COBOS, IVÁN GUTIÉRREZ | **UTILERÍA:** PEPE ROMERO, EMILIO SÁNCHEZ, ARANTZA FERNÁNDEZ, PEDRO ACOSTA, JULIO PASTOR, PALOMA MORALEDA, CRISTINA CERUTTI | **SASTRERÍA:** ROSA MARÍA SÁNCHEZ, MARÍA JOSÉ PEÑA, M^a DE LOS DOLORES ARIAS, ROSA RUBIO, SILVIA SANTIAGO | **PELUQUERÍA:** CARLOS SOMOLINOS, ANTONIO ROMÁN, ANA MARÍA HERNANDO | **MAQUILLAJE:** CARMEN MARTÍN, NOELIA CORTÉS, CARMEN SOFÍA LÓPEZ | **REGIDURÍA:** ROSA POSTIGO, JAVIER CABELLOS, JUAN MANUEL GARCÍA, GEMA COLLADO | **OFICIAL DE SALA:** ROSA MARÍA VARANDA | **TAQUILLAS:** JULIÁN CERVERA, CARMEN CAJIGAL, M^a SUSANA GÓMEZ, LAURA PÉREZ CONSERJES: JOSÉ LUIS AHIJÓN, LUCÍA ORTEGA, ALBERTO PUIGSERVER | **MANTENIMIENTO:** JOSÉ MANUEL MARTÍN | **DISEÑO GRÁFICO:** GUILLE LONGHINI, SHEILA DOBÓN | **FOTOGRAFÍA:** SERGIO PARRA | **IMPRESIÓN:** ESTUGRAF S.L.



