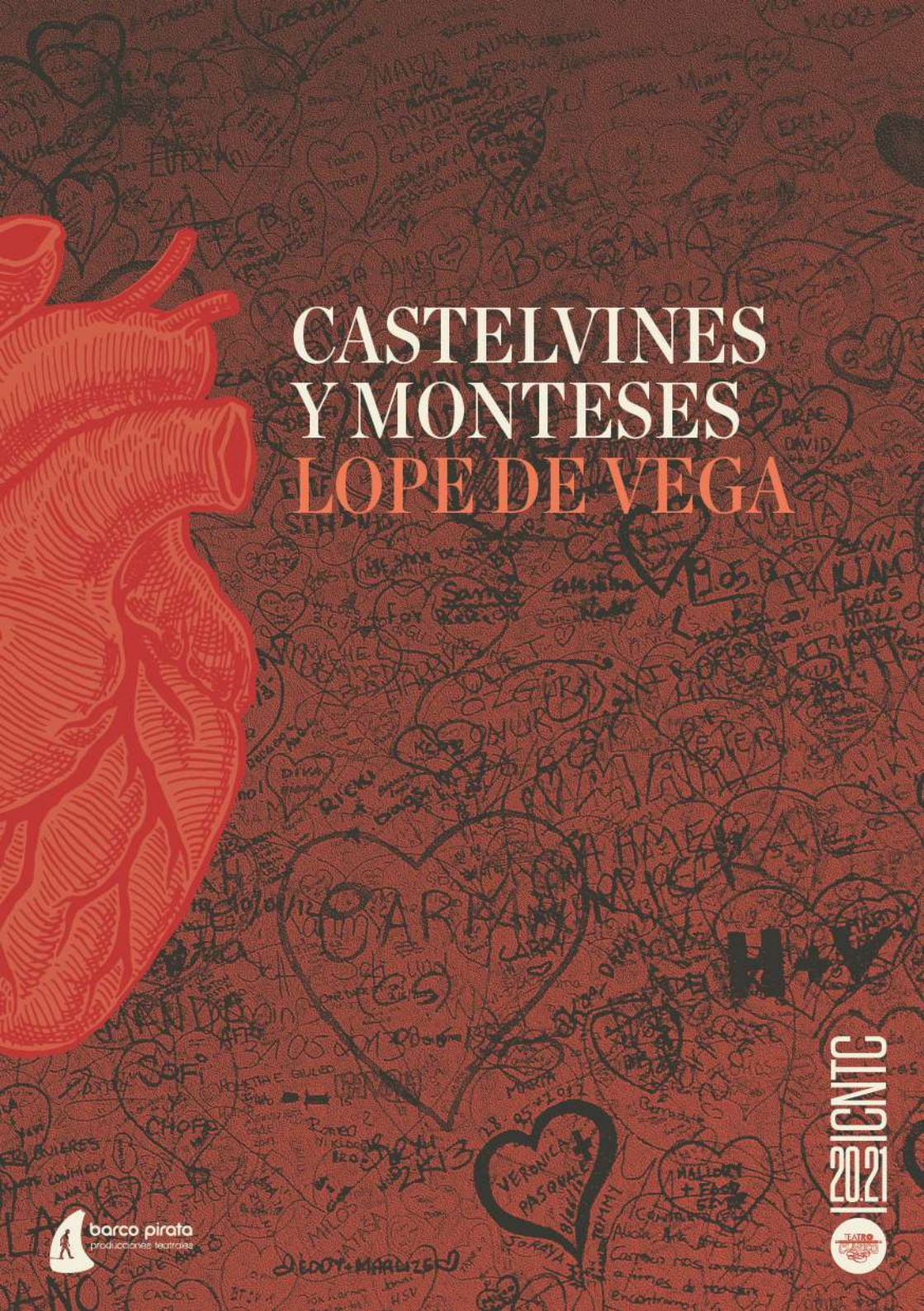




CASTELVINES Y MONTESES LOPE DE VEGA



barco pirata
producciones teatrales

2021





ELENCO, ORQUESTA, CORO Y CUERPO DE BAILE

Lidio, Belarda, Fray Aurelio, Alguacil
Antonio, Mariachi 1
Julia
Teobaldo, reflejo Conde Paris
Roselo
Marín
Otavio, Conde Paris
Celia, “Pina Dangio”, Espectadora
Anselmo, Mariachi 3
Arnaldo, Rutilio, Alguacil, Mariachi 2
Andrea, Loreto
Tamar, Fabio, Jueza, Mariachi
Dorotea, Mozo

Aitor Beltrán
 Xoel Fernández
 Paula Iwasaki
 Óscar Martínez-Gil
 Andreas Muñoz
 Xabi Murua
 Natxo Núñez
 María Pascual
 Gonzalo Ramos
 Ignacio Rengel
 Júlia Roch
 Cintia Rosado
 Almudena Salort

COVERS

Celia, “Pina Dangio”, Espectadora
Lidio, Belarda, Fray Aurelio, Alguacil
Julia

Nuria Pérez
 Sergio Sanguino
 María Pascual

FIGURACIÓN

Paco Flor / Berta Navas
 Elda Noriega / Blanca Serrano

EQUIPO ARTÍSTICO Y TÉCNICO

Dirección y adaptación
Versión

Sergio Peris-Mencheta
 Sergio Peris-Mencheta, José Carlos Menéndez
(la versión incluye textos de Francisco de Quevedo y William Shakespeare (así como 2 sonetos de Lope de Vega))

Dirección musical y arreglos musicales
Dirección vocal y arreglos vocales
Coreografía
Composición musical original

Joan Miquel Pérez
 Ferran González
 Xenia Reguant
 Ferran González, Joan Miquel Pérez,
 Xenia Reguant
 Cintia Rosado

Dirección musical en escena
Selección musical (música no original)

Sergio Peris-Mencheta
 Curt Allen Wilmer (AAPEE) con estudioDedos
 Valentín Álvarez (A.A.T)

Diseño de escenografía
Diseño de iluminación
Diseño de vestuario

Elda Noriega (AAPEE)
 Eduardo Ruiz y Enrique Rincón
 Joe Alonso

Diseño de espacio sonoro
Vídeo proyecciones
Efectos de sonido

Joe Alonso y Óscar Laviña
 Pepa Pedroche

Asesoría de verso

Diseño de QLab y sobretítulos
Atrecista
Dirección técnica
Sastrería
Coach vocal y coreógrafo residente
Ayudante de dirección
Asistente de dirección
Ayudante de coreografía
Ayudante de iluminación
Ayudante de vestuario y sastrería
Coordinación de producción
Ayudante de producción y regiduría
Auxiliar de producción y regiduría
Asistente de producción
Maestro Clown (taller)
Asesoría de magia
Asesoría de italiano
Fotografía
Fotografía de escena
Diseño gráfico
Jefa de prensa
Teaser y documentación audiovisual
Ayudante teaser y doc. audiovisual
Téc. maquinaria y coordinación técnica
Técnico de iluminación
Técnicos de audiovisuales
Construcción
Transportes
Distribución
Administración
Prod. ejecutiva y Dir. de producción

Eduardo Ruiz y Óscar Laviña
 Eva Ramón
 Braulio Blanca
 Elda Noriega (AAPEE)
 Óscar Martínez-Gil
 Xenia Reguant
 Ferran González y Óscar Martínez-Gil
 Ferran González y Óscar Martínez-Gil
 Jorge Colomer Argüelles
 Berta Navas
 Fabián T. Ojeda
 Blanca Serrano
 Paco Flor
 Luna Delgado
 Néstor Muzo
 Jorge Blass
 Danilo Tarantino e Ignacio Rengel
 Sergio Parra
 Bárbara Sánchez Palomero
 Eva Ramón
 María Díaz
 Bernardo Moll
 Nicolás García
 Manuel Roca
 Marina Palazuelos
 Enrique Rincón y Óscar Laviña
 Mambo decorados y Scnik
 FJS Transportes
 GG Producción Escénica
 Henar Hernández
 Nuria-Cruz Moreno

ESPECTÁCULO COPRODUCIDO POR LA CNTC Y BARCO PIRATA PRODUCCIONES TEATRALES

DURACIÓN 2:15 h aprox.

ENCUENTRO CON
EL PÚBLICO

22 ABRIL
2021

FUNCIONES ACCESIBLES: 29 Y 30 DE ABRIL

DEL AMOR, MÁS ACÁ DE LA MUERTE: UNA DANZA DE LA VIDA

Las historias trágicas de jóvenes amantes recorren la imaginación occidental como un río de sangre. Desde los viejos mitos hasta las elaboraciones románticas, pasando por nuestra Celestina y el hito moderno de la tragedia shakespeariana. Durante el Siglo de Oro español, *la fiesta* adquiere una dimensión teatral sin precedentes, y Lope se aparta del final trágico, obedeciendo a los gustos de su público, y va mucho más allá de la parodia, convirtiendo una supuesta obra menor en un alegato más a favor de su eje temático fundamental: la fuerza indestructible del amor.

Nuestra versión sigue esta pauta vertiendo todo el espíritu juvenil que late en su obra: el triunfo del amor y del deseo, por encima de las convenciones sociales, como fuerza de progreso. En una suerte de celebración coral, acompañamos el juego jubiloso de los amores de nuestros protagonistas: Julia y Roselo, Dorotea y Anselmo, Celia y Marín que, en su peculiar danza del deseo, triunfan, una vez más, sobre la mezquindad de los viejos y sus caducos valores.

JOSÉ CARLOS MENÉNDEZ (*in memoriam*)

MUROS Y PUERTAS

Desde que hago teatro, como actor, adaptador, director o productor, siempre, he sentido que lo hacía «a pesar de todo». Y nunca con una necesidad alimenticia (huelga decir que en los tiempos que corren eso es una utopía), sino con una necesidad casi diría vital. Inevitablemente, hago teatro. Incuestionablemente, hago teatro. Inexpugnablemente, hago teatro.

Hoy, en pleno 2021, hacer teatro es un dislate y una proeza, pero también es más necesario que nunca. No solo para seguir entreteniéndolo, no solo para seguir contando lo que pasa: es que, además, ahora, dejar de hacer teatro es arruinar la vida a todo un sector que lleva viviendo al día años, décadas, siglos. «Teatrero ahorrador» es un oxímoron.

El 10 de julio de 2020 nos arremangamos para llevar a cabo la proeza de sacar adelante esta pieza de Lope de Vega. Inexpugnablemente. Incuestionablemente. Inevitablemente. 13 actrices y actores que, además de dar vida a los 30 personajes de la obra de Lope, son la orquesta, el coro y el cuerpo de baile. Que trepan muros y veros. Que se entregan por entero a la fiesta.

Quizá hablemos de un teatro herido, pero más vivo que nunca.

Quizá la danza del amor a la que nos invitan Monteses y Castelvines sirva de bálsamo a nuestra desesperanza.

Ojalá. Gracias por venir.

SERGIO PERIS-MENCHETA



LOPE DE PERFIL

De don Quijote sabemos que, cuando se retiró a Sierra Morena a hacer penitencia, rezó «un millón de avemarias» (I 26.24). Uno lee lo del *millón* y sabe que es una hipérbole. Pero decir de Lope que escribió más de un millón de versos es puro ejercicio matemático. Solo en teatro se conservan más de 400 obras (sin contar las perdidas), que a una media de 3000 versos por título rebasan holgadamente el millón. Si aceptamos las «novecientas» que le asignó Ángela en *La fingida Arcadia* de Tirso, o los más de «doce mil pliegos» que le atribuyó Cervantes (que no tenía muchas razones para prodigar elogios), habría que duplicar la cifra. López de Sedano, en otra pintoresca operación matemática, calculó «veinte y un millones trescientos y diez y seis mil versos». Casi todo fue hipérbole: sus versos y su vida.

Se puede decir que la vida de Lope, como de la de Martín Romaña, fue exagerada. De niño escribía versos, y los que Ovidio se aplicó a sí mismo: «lo que decir quería / en espontáneos versos le salía»

(*Sponte sua carmen numerus veniebat ad aptos / et, quod tentabam dicere, versus erat: Tristia*, IV, x, 25-26), Lope los reclamó para sí. Es proverbial su facilidad para la versificación. Pero su fama temprana no se debió a los poemas épicos ni a los géneros «nobles», sino a los más populares y bajos, como el romance y la comedia.

Desde joven frecuentó el mundillo del teatro y seguramente fue leyendo sus obras primeras a los *auctores* o empresarios teatrales, hasta que dio con la *fórmula*. Cervantes, una generación más viejo que Lope, no dio con ella, y treinta años después, en su melancólico prólogo a las *Ocho comedias y ocho entremeses nunca representados*, reconocía que dejó «la pluma y las comedias, y entró luego el monstruo de naturaleza, el gran Lope de Vega, y alzóse con la monarquía cómica; avasalló y puso debajo de su jurisdicción a todos los farsantes».

En una apresurada, incompleta enumeración de noticias, la vida de Lope (Madrid, 1562-1635) cabría comprimirla en



Lope de Vega Carpio

unas líneas: amores turbulentos, raptos, cárceles y destierros; dos matrimonios oficiales, otros tantos virtuales, varias amantes, diecisiete hijos («vergüenza tengo de deciros cuántos»), diez al menos muertos prematuramente; una dudosa intervención en la Armada Invencible, que él no dejó de invocar aunque no hay ninguna prueba documental; viajes por los cuatro puntos cardinales, varios cierres de teatros, dos años al servicio del conde de Lemos, muchos más de secretario *secreto* —celestinesco y correveidile— del duque de Sessa, tan cerca y tan lejos del poder; eterno pretendiente a cronista real sin alcanzarlo nunca; polémicas, peleas literarias y libelos, un heterónimo... Finalmente, sacerdote y amante a tiempo parcial. Y, en medio y siempre, comedias, muchas comedias, centenares de comedias, novelas, poemas por doquier —líricos, burlescos, épicos, dramáticos—, alguno tan extenso como *La Jerusalén conquistada*, con más de 24.000 versos. Su pasmosa capacidad de trabajo hizo, en efecto, que su vida y sus libros fueran uno. «Mi vida son mis libros»,

había escrito. Vida y libros fueron también sus sucesivas máscaras: no en balde *persona* en latín era la máscara teatral. Sánchez Jiménez lo ha condensado en una fórmula feliz: el hombre que se hizo a sí mismo y el escritor que se escribió a sí mismo.

Lope murió cuando los «pájaros nuevos» y los cambios de gustos empezaban a asediar su *monarquía cómica*. A su entierro acudió todo Madrid. Pérez Montalbán, panegirista excesivo, lo describió así: «Las calles estaban tan pobladas de gente, que casi se embarazaba el paso al entierro, sin haber balcón ocioso, ventana desocupada ni coche vacío». Concluyó diciendo que «se dio fin a sus exequias, pero no a sus honras».



LOS AMANTES DE VERONA SEGÚN LOPE *EMILIO PASCUAL*

El asunto de Romeo y Julieta, conocido ya desde finales del siglo xv por los *novellieri* italianos, llegó hasta Shakespeare y Lope a través de Matteo Bandello (*Novelle*, 1554-73), la obra más difundida de todas. Lope pudo leerla en la selección de catorce novelas traducidas del francés (Salamanca, 1589), entre las que se hallaba la de «La sfortunata morte di due infelicissimi amanti» (*Novelle*, II, 9).

Es seguro que la fuente común de Shakespeare y Lope fue Bandello. Pero la

diferencia sustancial entre *Romeo* y nuestros *Castelvines* es el género y el rigor de la forma. La de Shakespeare es una tragedia; la de Lope, una comedia. Para ser más precisos, en *Romeo y Julieta* hay dos tragedias: la del amor frustrado y la de los odios políticos y familiares, a veces tan letales como un veneno. La primera, en realidad, está fuera del escenario. Todos sabemos que los únicos amores perdurables son los perdidos; todos sabemos que el amor no puede durar, que esa estación que casi po-

dría situarse en el Paraíso es perecedera, como las rosas y las estrellas, como todo lo de aquí abajo. Y esta, que es la verdadera tragedia del amor, siempre se halla ausente de la comedia, que solo aspira a las bodas (aunque nunca nos cuentan lo que sucedió tras el *happy end*). Cervantes ironizó a este respecto al final de *La entretenida*: «pido me den testimonio / que acaba sin matrimonio / la comedia *Entretenida*».

En cambio, la tragedia política es común a ambas. Ya en la de Shakespeare se apuntaba una lectura política de la obra, cuando en *Romeo y Julieta* el Príncipe Della Scala afirma que los odios de las dos familias han castigado a todos: a la ciudad entera y a los propios incendiarios. Montescos y Capuletos, Castelvines y Montes, Sharks y Jets o Montoyas y Tarantos, la rivalidad, sea de familias, bandas, etnias o partidos suele conducir a la catástrofe, tanto si se trata de la muerte de un particular como de la guerra colectiva. En la obra de Lope hay un momento en que se apunta incluso «la destrucción de Verona» (v. 1166) a causa de esos endémicos odios e irascibles encuentros y desencuentros, y el viejo Teobaldo llega a decir: «Que se pierda la patria me conviene» (v. 1492). ¿A alguien le suena esto? La ira es mala consejera para todo, especialmente para la política, por las consecuencias que puede acarrear, y ya sabemos desde Claudiano que «la cólera proporciona armas a quien las busca» y que «la insensatez convierte en arma arrojadiza todo lo que alcanza», desde una antipatía heredada hasta una lengua o las siglas de un partido. «Todo lo que la ira proporciona» acaba siendo un dardo envenenado (Claudiano, *Poemas menores*, 6). Lope había llamado a la lengua «espada de la ira» en un soneto

de las *Rimas*. En *Castelvines y Montes* tienen más sensatez los lacayos que sus amos.

Una de las cosas más llamativas es que estos odios atávicos son heredados, «estas vengativas guerras» (v. 1678) han sido mamadas en la cuna («el rigor / que con la leche me han dado / los padres que me han criado»: 173-75), y si se preguntara a alguien por su origen quizá ninguno sabría dar razón. «La razón de la sinrazón» es un motivo de ascendencia caballeresca

EN ROMEO Y JULIETA HAY DOS TRAGEDIAS: LA DEL AMOR FRUSTRADO Y LA DE LOS ODIOS POLÍTICOS Y FAMILIARES, A VECES TAN LETALES COMO UN VENENO

y se halla en la base de muchos de los rencores y aborrecimientos entre familias como entre facciones, banderías y partidos políticos. Matteo Bandello habla de *crudel nemistà*, de *sanguinolente nemici-zia* (de hecho, el viejo Teobaldo se extraña de que Roselo enamorado «no siente *la enemistad* / que es en él *naturaleza*»), y estas sangrientas enemistades, tan tradicionales como poco explicables, han llevado a las matanzas que todos conocemos.

Pero, claro, *Castelvines y Montes* es una comedia, y ya sabemos que no es lo mismo el enamoramiento que el transfuguismo. Rojas Zorrilla, después de la

muerte de Lope, trataría el mismo asunto en *Los bandos de Verona*, una obra en la que el episodio de Julieta en su tumba está trivializado hasta límites insufribles. En *Castelvines y Monteses* no se alcanza ese

EL AIRE VODEVILESCO DE LA COMEDIA NUEVA AQUÍ ESTÁ PRESENTE EN EL RITMO MUSICAL QUE LE SIRVE DE MARCO Y ARQUITECTURA YA DESDE LA AMBIENTACIÓN ITALIANA DE VERONA

grado de frivolidad. Tal vez Rojas Zorrilla tomó de Lope la idea del fantasma, pero la escena en que Julia finge ser su propio espectro, que viene del otro mundo para ajustar cuentas con su padre, no es por los odios causantes de la que pudo ser tragedia, sino por no dejarla casarse con quien quería; en definitiva, el vino viejo en odres nuevos, que es tanto como decir: el rigor de la tragedia en los enredos vudevilescos de la comedia nueva. Aun así, como esto es una comedia, también la victoria del amor sobre la muerte acarreará la paz y la concordia sobre la enemistad perenne de las familias enfrentadas.

Castelvines y Monteses tiene poco más de 3000 versos, con oscilaciones de numeración debido a los versos corrompi-

dos y perdidos, mejor o peor restaurados. Sabemos que los dramaturgos del Siglo de Oro tenían regulada la duración del espectáculo total con sus loas, jácaras, bailes y entremeses, y Lope tenía establecida la de la comedia propiamente dicha en doce pliegos, que *están medidos con el tiempo, / y la paciencia del que está escuchando* (*Arte nuevo...*, 339-40). Todos pensaban en el público que tenían delante, y en especial Lope, por ejemplo a la hora de apresurar los finales una vez que se adivinaba el desenlace, *porque en sabiendo el vulgo el fin que tiene, / vuelve el rostro a la puerta y las espaldas / al que esperó tres horas cara a cara* (*Arte...*, 236-38). Y Lope, sin haber podido leer a Moratín, que un siglo después describiría por menudo «la *paciencia septentrional inglesa*», sabía que determinadas longitudes casaban mal con la (im)paciencia del espectador del sur y con lo que él mismo había definido como la *cólera / de un español sentado* (*Arte...*, 205-6).

En el prólogo a la *Novena parte* de sus comedias declaró Lope: «No las escribí con este ánimo [el de la impresión], ni para que de los oídos del teatro se trasladaran a la censura de los aposentos». Es decir, las escribió para las tablas. Incluso cuando Cervantes lo definió como «monstruo de naturaleza», añadió una coletilla sumamente ilustrativa y no poco melancólica: «*todas* (que es una de las mayores cosas que puede decirse) *las ha visto representar, u oído decir, por lo menos, que se han representado*». Pues bien, como esta comedia no fue ideada para la lectura, sino para la representación, la adaptación que aquí se ofrece, si poco respetuosa con la letra, lo es bastante con el espíritu. El aire vudevilescos de la comedia nueva aquí está presente en el ritmo musical que le sirve

de marco y arquitectura ya desde la ambientación italiana de Verona. La teatralidad de la propuesta, el reordenamiento de las escenas en un círculo dramático y narrativo, la agilidad de preguntas y respuestas, tan lopesca, tan entretenida, tan rápida (hay 13 octosílabos consecutivos en que caben tres intervenciones en solo ocho sílabas), hacen del montaje entretenimiento asegurado. Hay cosas muy específicas que denotan buen juicio: el único soneto de esta pieza —frente a los nueve por ejemplo de *El perro del hortelano*— está atestado de alusiones histórico-mitológicas (aunque con un estupendo endecasílabo de cierre: «y no hay cuchillo

que al dolor se iguale»), totalmente ajenas al espectador de hoy. Sustituido por otros dos soberbios —uno de Quevedo («Es hiello abrasador, es fuego helado») y otro del propio Lope («Ir y quedarse, y con quedar partirse»)», queda suplida su ausencia con creces.

Castelvines y Montes fue impresa doce años después de muerto Lope (en la *Parte XXV* de sus comedias, 1647), pero el análisis métrico y estrófico de la obra parece confirmar que su composición no está muy lejos de la del *Arte nuevo de hacer comedias*, que vio la luz en 1609. Una vez más, «cuando Lope quiere, quiere».

COMPañÍA NACIONAL DE TEATRO CLÁSICO

NIPO: 827-21-009-4 | DEPÓSITO LEGAL: M-8809-2021



DIRECTOR: LLUÍS HOMAR | **DRAMATURGO:** XAVIER ALBERTÍ | **DIRECTORA ADJUNTA:** LOLA DAVÓ | **GERENTE:** JAVIER MORENO | **DIRECTORA DE PRODUCCIÓN:** LORENA LÓPEZ | **DIRECTOR TÉCNICO:** TOMÁS CHARTE | **COORDINADOR ARTÍSTICO:** FRAN GUINOT | **ASESORA TÉCNICA:** FERNANDA ANDURA | **JEFE DE COMUNICACIÓN:** JAVIER DíEZ ENA | **DIRECTORA DE PUBLICACIONES:** ANA LLORENTE | **GERENCIA:** MERCEDES DOMÍNGUEZ, VÍCTOR M. SASTRE, M^a VICTORIA SALAMANCA, CARLOS E. HERNANZ | **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 | **COORDINADOR DE MEDIOS:** RUBÉN GUTIÉRREZ | **AYUDANTE DE PUBLICACIONES:** MARIBEL ORTEGA | **TAQUILLAS Y GRUPOS:** MARTA SOMOLINOS | **MAQUINARIA:** DANIEL SUÁREZ, 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 | ALFONSO JIMÉNEZ | **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:** CARMEN CAJIGAL, M^a SUSANA GÓMEZ, LAURA PÉREZ | **CONSERJES:** JOSÉ LUIS AHUJÓN, ALBERTO PUIGSERVER | **MANTENIMIENTO:** JOSÉ MANUEL MARTÍN | **DISEÑO GRÁFICO:** GUILLE LONGHINI, SHEILA DOBÓN | **FOTOGRAFÍA:** SERGIO PARRA | **VÍDEO:** LA DALIA NEGRA | **ALUMNA EN PRÁCTICAS DE LA UCM (DEPARTAMENTO DE PUBLICACIONES CNCT):** RAQUEL PERIÁÑEZ URBINA | **IMPRESIÓN:** ESTUGRAF S.L.

«Bien son menester estos divertimentos
para poder llevar tantas adversidades»

Avisos de DON JERÓNIMO DE BARRIONUEVO, 1654



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE JÓVARES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA



TESTO CLÁSICO
MÚSICA