A hand is shown from the palm side, holding a bouquet of flowers. The bouquet includes a large white daisy-like flower, several smaller white flowers, and three distinct clusters of bright red, textured petals. The background is a soft, light blue color with a subtle pattern of small white and blue flowers. In the lower-left corner, a sword with a blue hilt is partially visible. In the lower-center, there is a faint, black line drawing of a man's face, possibly a character from the play.

S H A K E S P E A R E
**ANTONIO Y
CLEOPATRA**

REPARTO

ANA BELÉN	CLEOPATRA
ERNESTO ARIAS	ENOBARBO
JAVIER BERMEJO	OCTAVIO CÉSAR
RAFA CASTEJÓN	MENSAJERO
JOSÉ COBERTERA	EROS
ELVIRA CUADRUPANI	OCTAVIA
ISRAEL FRÍAS	POMPEYO
LLUÍS HOMAR	ANTONIO
CARLOS MARTÍNEZ-ABARCA	DOLABELA
LUIS RALLO	MARDIÁN / SELEUCO
OLGA RODRÍGUEZ	CARMIA
FERNANDO SANSEGUNDO	LÉPIDO

EQUIPO ARTÍSTICO

JOSÉ CARLOS PLAZA	DIRECCIÓN
VICENTE MOLINA FOIX	TRADUCTOR Y VERSIÓN
JORGE TORRES	DIRECCIÓN ADJUNTA
RICARDO SÁNCHEZ CUERDA	ESCENOGRAFÍA
JAVIER RUIZ DE ALEGRÍA	ILUMINACIÓN
GABRIELA SALAVERRI	VESTUARIO
LUIS MIGUEL COBO	CREACIÓN MUSICAL
TONI SANTOS	CARACTERIZACIÓN

AYUDANTES

JUAN JOSÉ GONZÁLEZ	ESCENOGRAFÍA
LEYRE ESCALERA / ÓSCAR SAINZ	ILUMINACIÓN
MONICA TEIJEIRO	VESTUARIO

PACO POZO	MERITORIO DE DIRECCIÓN
------------------	------------------------

MAMBO DECORADOS	REALIZACIÓN ESCENOGRAFÍA
GABRIEL BESA / SANDRA CALDERÓN	REALIZACIÓN VESTUARIO
MARÍA CALDERÓN	AMBIENTACIÓN VESTUARIO

ESPECTÁCULO COPRODUCIDO POR **CNTC**
Y **FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO CLÁSICO DE MÉRIDA**

DURACIÓN **2:50 H APROX.**

(La función tendrá un intermedio de 15 min.)

SORPRENDENTE «ANTONIO Y CLEOPATRA»

EL HUMOR, LA ACCIÓN, LA TOTAL RUPTURA DE LAS UNIDADES DE TIEMPO Y LUGAR, PERSONAJES FASCINANTES, MEZQUINOS, GRAN-DIOSOS, PROFUNDOS, SUPERFICIALES Y UN LENGUAJE CAUTIVADOR, SIEMPRE INNOVADOR, IMAGINATIVO E INCREÍBLEMENTE LÚDICO SON LOS ELEMENTOS QUE SHAKESPEARE UTILIZA EN SU OBRA.

Dicen que bastaría esta obra para demostrar lo que un autor puede hacer con un tema y convertirlo en teatro.

algo funesto sino luminoso; como puerta hacia la eternidad, hacia la trascendencia, hacia el auténtico sentido del ser.

Entrar en la obra es sumergirse en un mar de vida, de colores y formas. Imaginación reflejada en imágenes enormes, deformadas, engrandecidas, potentísimas frente al orden —*la lex romana*—, la guerra y la ambición de poder.

Encabezando ese «maremágnum» dos personajes excepcionales, dos dioses que viajan en su órbita infinita ensombreciendo todo lo que está a su alrededor. Despiertan odio y amor, admiración y resentimiento. Pero ellos viajan por la vida hacia la muerte ajenos la mayoría de las veces a estos sentimientos.

Pocos textos tan modernos, tan actuales como este, porque nos muestran el retrato de una sociedad que a pesar de sus cambios aparentes continúa actuando impulsada por los mismos motores: el erotismo, el amor, la pasión, la fascinación, la ambición, la envidia, la nobleza, la lealtad, etc. Como motores eternos que Shakespeare nos regala envueltos en este viaje apasionante. Y por primera vez la muerte se nos presenta no como

El mundo racional quisiera apagarlos, engullirlos, domarlos; pero ellos, ínfimos y supremos, místicos y materiales, profundos y superficiales, siguen su viaje como dos cometas que iluminan e iluminarán nuestras vidas. Su estela nunca dejará de brillar.

José Carlos Plaza

W I L L I A M S H A K E S P E A R E 1 5 6 4 — 1 6 1 6

William Shakespeare es considerado el mejor escritor de todos los tiempos, pero también el más misterioso. Tenemos algunos datos y muchas teorías, pero ningún documento o declaración que arroje alguna luz sobre ciertos aspectos de su vida y mucho menos sobre sus pensamientos, deseos o convicciones más íntimas.

Shakespeare fue bautizado el 26 de abril de 1564 en Stratford-upon-Avon y fue enterrado en dicha localidad el 25 de abril de 1616. Los especialistas coinciden en que la fecha de nacimiento y muerte fue el 23 de abril, festividad de San Jorge, patrón de Inglaterra. Sus padres fueron el guantero y político John, pos-

teriormente caído en desgracia posiblemente por su cripto-catolicismo, y Mary Arden, descendiente de una familia noble. Seguramente, William estudió en la Escuela de gramática local, donde aprendió latín y la retórica que tan magistralmente maneja en sus obras.

En 1582, con dieciocho años, contrae matrimonio con Anne Hathaway, de veintiséis. A los seis meses nació su primogénita, Suzanna, y dos años después los mellizos Judith y Hamnet. Este último moriría con solo once años. William vivió, casi toda su vida, separado de Anne, y la única mención a ella se encuentra en una adenda a su testamento en la que le lega su segunda mejor cama.

No se tiene información fehaciente sobre los últimos años de la década de 1580, denominados «los años perdidos», aunque seguramente hacia 1587 abandona Stratford y comienza su carrera como actor. En 1592, sin embargo, ya era conocido como autor en Londres, pues Robert Greene advierte a sus amigos en su carta de despedida contra un «cuervo advenedizo», un «agita-escenas» (*shake-scene*), un actor que se ha puesto a escribir. Shakespeare no fue a la universidad, motivo por el que seguramente no fue admitido en el círculo de los «University Wits» de Oxford (Greene, Marlowe, Kyd, Peele, etc.) cuyas obras se dedicó a plagiar y superar. Sin embargo, adquirió una extraordinaria cultura gracias, seguramente, a la biblioteca de John Florio y a su amigo librero Richard Field. De esa época son algunas de sus mejores comedias, como *La comedia de los errores* (1591), *Trabajos de amor perdidos* (1592) y la serie sobre *Enrique VI* (1594).

En esos primeros años de la década de 1590, en que los teatros estuvieron cerrados a menudo a causa de la peste bubónica, Shakespeare pudo haber recibido el encargo de escribir un poema para incitar al joven conde de Southampton a casarse. El resultado sería *Venus y Adonis* (1593) y una relación amorosa con Southampton que nos gusta pensar que es la de los *Sonetos*.

Su carrera como actor y escritor estuvo ligada a los Lord Chamberlain's Men, fundada por John Burbage en 1576. En 1598, sus herederos, ante los problemas con el arrendador de los terrenos donde Burbage había construido *The Theatre*, desmantelaron el edificio y trasladaron

los materiales al otro lado del Támesis en una sola noche. Con ellos construyeron *The Globe*, que se abrió el 19 de mayo de 1599 con *Julio César*. Shakespeare pasaría a ser accionista del mismo y del otro teatro de la compañía, el *Blackfriars*. Por entonces escribe también *Ricardo III* (1594), *Romeo y Julieta* (1595), *El mercader de Venecia* (1596) y *Mucho ruido y pocas nueces* (1598), entre otras.

En 1601 la compañía se vio envuelta de manera involuntaria en la insurrección del conde de Essex al representar *Ricardo II* por encargo. Isabel I se dio por aludida: «Yo soy Ricardo II. ¿Es que no lo sabéis?», dicen que exclamó. A pesar de ello, no hubo represalias para los actores.

Con la subida al trono de Jacobo I en 1603, la compañía pasaría a estar bajo protección del rey con el nombre de King's Men y un considerable aumento en sus honorarios. En la primera década del siglo XVII Shakespeare escribe sus grandes tragedias: *Hamlet* (1601), *Otelo* (1603), *El rey Lear* (1605), *Macbeth* (1606), *Coriolano* (1608) y también las raras comedias *Cuento de invierno* (1611) y *La tempestad* (1612).

En 1611 se retira a vivir a su ciudad natal, Stratford-upon-Avon, donde había comprado múltiples propiedades, entre otras *New Place*, la mejor casa de la ciudad, digna de un caballero, condición que había solicitado su padre y por fin conseguido en 1596. El lema que acompaña al blasón, escrito por William mismo como si reclamara un lugar en la Historia y en el Olimpo, es «No sin derecho».

Ana Contreras Elvira



LUIS MIGUEL
COBO



ANA
BELÉN



ERNESTO
ARIAS



JAVIER
BERMEJO



RAFA
CASTEJÓN



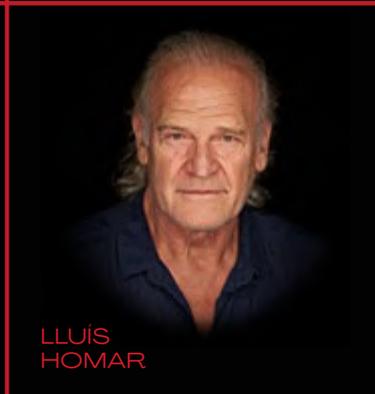
JOSÉ
COBERTERA



ISRAEL
FRÍAS



JUANJO
GONZÁLEZ



LLUÍS
HOMAR



LEYRE
ESCALERA



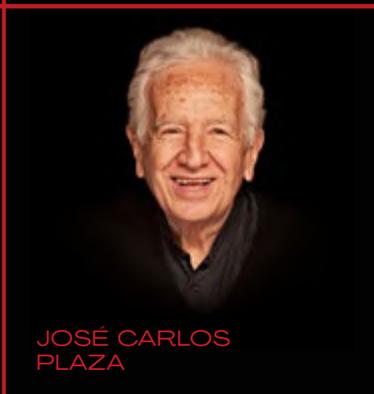
ELVIRA
CUADRUPANI



CARLOS
MARTÍNEZ-ABARCA



VICENTE
MOLINA FOIX



JOSÉ CARLOS
PLAZA



PACO
POZO



LUIS
RALLO



OLGA
RODRÍGUEZ



JAVIER
RUIZ DE ALEGRÍA



GABRIELA
SALAVERRI



FERNANDO
SANSEGUNDO



TONI
SANTOS



MÓNICA
TEJEIRO



RICARDO
SÁNCHEZ CUERDA



JORGE
TORRES

EL VALOR AMOROSO

VICENTE MOLINA FOIX

SHAKESPEARE, EL MÁS CONSUMADO ARTISTA DE LA ELOCUENCIA TEATRAL, LO ES TANTO POR BOCA DE REYES O PRINCESAS COMO CUANDO HACE HABLAR A LOS MÁS SINIESTROS SICARIOS Y A LOS BUFONES MENOS COMPASIVOS.

Representada, seguramente por primera vez, en una fecha imprecisa de 1606, Antonio y Cleopatra no volvió a los escenarios hasta pasados 150 años, lo cual más que de fracaso habla de unas circunstancias que ayudan hoy a entenderla mejor en su osadía y su gran ambición tragicómica. Fue además escrita, y también esto es significativo, a continuación de cuatro obras maestras del más alto periodo shakespeariano, precediéndola *Otelo*, *Medida por medida*, *El rey Lear* y *Macbeth*.

En 1677, setenta años después de aquel probable estreno y trascurridos más de sesenta de la muerte de Shakespeare, un buen poeta y comediógrafo de la Restauración, John Dryden, puso en escena *Todo por amor* (*All for Love*), «escrita en imitación del estilo de Shakespeare» confiesa el propio Dryden, y esa tragedia sobre Marco Antonio y la reina egipcia tuvo tanto éxito que eclipsó a su modelo; el origi-

nal de Shakespeare sería rescatado ya en el siglo siguiente, en 1759, por una de las figuras legendarias del teatro británico, David Garrick, cuyo Antonio daba réplica a la Cleopatra de otra gran actriz del momento, Mary Ann Yates. Aun así, la obra no entró en el repertorio, y lo que sigue es mi interpretación somera y tentativa de las razones de esa incompreensión o temor a un texto actualmente considerado esencial dentro del canon del Bardo: un texto en exceso atrevido para aquellos siglos que veían fluir la sangre con gran derrame en los escenarios, y donde abundaban en la representación de incestos y estupro, pero en los que la intimidad carnal sin freno de una ilustre pareja histórica podía escandalizar.

Ya en su primera escena, *Antonio y Cleopatra* revela los componentes opuestos y tan bien ensamblados que la caracterizan: la voz de una opinión pública desconfiada que, en boca de dos ciudadanos

de Alejandría lamenta, no sin racismo, la chochez de un militar de rango como Antonio enamorándose perdidamente de una «gitana con tez de betún». Para esos ciudadanos recelosos, al igual que para la alta jerarquía que comparece poco después en Roma, Cleopatra ha hecho del general romano «el hazmerreír de una ramera», y la descripción despectiva no es tan huera como parece. Si hay algo que destaca en esta tragedia es la idea de diversión, de placer gozoso que sostiene el desarrollo de la pasión y casi podría decirse que proyecta a los enamorados en un más allá hecho de sensualidad verbal y disfrute de la risa. No puede ser casual a tal respecto, sino premeditada ingeniería dramática, que las escenas de las agonías y muertes de los amantes (acto IV, escena 15, y acto V, escena 2) transcurran en un constante equilibrio entre lo conmovedoramente patético y lo descacharrantemente cómico. En sus crisis de celos, en sus desplantes, en sus golpes bajos y sus zalamerías, en sus acusaciones mutuas y sus gloriosas reconciliaciones está la clave de una contienda erótica en la que ni ella ni él desean quedarse en segundo lugar. De ahí lo extraordinario que la primera frase pronunciada por la reina en la obra sea ese «Si es en verdad amor, dime cuánto», a lo que Antonio, entrando al trapo, responde: «Pobre es el amor que deja sacar cuentas». Cielo y tierra, sublimación y rencillas domésticas, van a ser en esa larga fase postrera de su relación los dos polos que les mantengan unidos y al fin les destruya.

Amada Cleopatra por otros hombres de abolengo antes de conocerse Antonio y ella (cosa que se resalta en los diálogos con una mezcla de impudor y vanidad), la reina de Egipto quiere evaluar el amor

del triunviro para estar segura de que, llegado el momento inevitable de la confrontación entre Oriente y Occidente, el valor de su ligazón sentimental superará al otro gran poder que está en juego, el poder político; un territorio desplegado entre los campamentos, las naves de guerra, los palacios y las alcobas, lo que da paso a muy vivas escenas de conspiración, mangoneo, traiciones y alianzas de conveniencia.

Es sabido que Cleopatra, hija de reyes y reina ella misma, fue una mujer curiosa y sabia, lectora y escritora (a ello se alude en la escena 3 del acto III), pero también estratega astuta en un universo de hombres sibilinos a los que no es aventurado decir que les atraía su belleza, su arrojo y su labia. Shakespeare, el más consumado artista de la elocuencia teatral, lo es tanto por boca de reyes o princesas como cuando hace hablar a los más siniestros sicarios y a los bufones menos compasivos; en esta obra los criados, los centinelas, los agoreros profesionales y los mensajeros se expresan con una dignidad y un sentido inapelables, lo que quizá justifique a los ojos de la pareja protagonista las ganas de mezclarse y hacer fiestas con la servidumbre y la soldadesca. Aunque las batallas de ingenio que ambos libran constantemente, sin dejar de amarse, no tienen parangón. La tragedia de *Antonio y Cleopatra*, antes de serlo, es una de las comedias más chispeantes del autor.

Es sabido que Cleopatra, hija de reyes y reina ella misma, fue una mujer curiosa y sabia, lectora y escritora.

Es también una obra en la que una de las recurrencias mayores de Shakespeare, la paternidad y sus reflejos filiales, aparece de un modo singular, distinto al que se da en *Hamlet* o *El rey Lear*, en los dos *Enrique IV* y el *Enrique V*, en *El mercader de Venecia* y en *El rey Juan*. Cleopatra es hija y heredera de los Tolomeos, y para continuar esa dinastía de la que tan orgullosa se siente, insiste y maniobra con la finalidad suprema de que su hijo, un desdibujado Cesarión, posible retoño de Julio César, la continúe y la afirme. Por su parte, Antonio tiene en el *dramatis personae* del Bardo una condición única: ser personaje muy central en *Julio César*

Cielo y tierra, sublimación y ren-cillas domésticas, van a ser en esa larga fase postrera de surelación los dos polos que les mantengan unidos y al fin les destruya.

(1599), y desempeñar en 1606 uno de los roles titulares de esta tragedia egipcia. Es muy de subrayar que en su primera encarnación Shakespeare dote a Marco Antonio de una gran contención y dignidad en la austera y muy hermosa oración fúnebre tras el asesinato de Julio César en el Senado romano, y siete años más tarde le confiera al mismo personaje una oratoria colorista, *asiática* la llama Plutarco, cuajada de metáforas y ocurrencias que se equiparan y desafían a las de Cleopatra, reina oriental. Dentro y fuera del lecho, en el puente de mando naval o al frente de las tropas, Antonio tiene en su mente como referencia o modelo al

admirado Julio César; tampoco Cleopatra le olvida, aunque siente rabia de que su sirvienta Carmia, tan avispada, compare a los dos hombres, poniendo a su antiguo amante por encima de su definitivo amor del presente.

La voluptuosidad de *Antonio* y *Cleopatra* se acentúa por la edad que han cumplido; como tantas parejas actuales, los dos vienen de un pasado amoroso nutrido y con descendencias cruzadas. Su madurez les apremia pero les da también sabiduría. El poder de atracción de Cleopatra, basado no sólo en su físico sino también en su palabra y en la resonancia de su memoria, da pie a breves y picantes intentos de seducción, en los que Shakespeare es maestro. Y tienen mucho peso los perjudicados principales: Octavia, intercambiada en una transacción de alta política; Enobarbo, el auto-castigado por su breve abandono al jefe; Lépido, Sexto Pompeyo (otro hijo con angustia de las influencias paternas); el adolescente Eros, de ambigua y delicada fidelidad a su señor Antonio. Y, naturalmente, el vencedor Octavio César, que no hay que confundir con el gran general; se trata de su ahijado y sobrino segundo, que consiguió el laurel de emperador ambicionado por su tío.

La macabra danza amorosa entre el deber y el placer, así como el desfile constante de adivinos y mensajeros, tiene un memorable momento teatral y melódico, en la escena 3 del acto IV, que también ha pasado en una condensación de veinte líneas a la historia de la literatura. Me refiero al extraordinario poema del griego de Alejandría C.P. Cavafis *El dios abandona a Antonio*, escrito en 1910 y para Luis Cernuda una de las cumbres de la poesía del siglo XX, como sin duda lo es toda la obra de Cavafis. Citando las

Vidas paralelas de Plutarco (al igual que Shakespeare en varias de sus piezas), Cavafis, que compuso un buen número de poemas sobre el entorno de nuestra pareja de amantes, entona en sus versos el lamento de un mundo que, tanto para Cleopatra y Antonio como para el oscuro funcionario civil fallecido en 1933 que él fue, desapareció cuando las pasiones de amor extremo empezaron a estar mal vistas en sus respectivas épocas. Ellos dignificaron, dice el poeta, esa ciudad extinta que no fue un sueño. Y que si lo fue merece seguir siendo oído en la celeste música de la palabra.

NIPO: 827-21-017-5 | DEPÓSITO LEGAL: M-14770-2021

DIRECTOR LLUIS HOMAR. **DRAMATURGO** XAVIER ALBERTÍ. **DIRECTORA ADJUNTA** LOLA DAVÓ. **GERENTE** MANUEL MARTÍN PASCUAL. **DIRECTORA DE PRODUCCIÓN** LORENA LÓPEZ. **COORDINADOR ARTÍSTICO** FRAN GUINOT. **ASESORA TÉCNICA** FERNANDA ANDURA. **PRENSA Y COMUNICACIÓN** JAVIER DIEZ 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 VIRGÓS. **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 FRIAS, BELÉN PEZUELA, CARLOS SIERRA, MONTSERRAT AGUADO. **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, PILAR GARCÍA-RIPOLL MATA, MARÍA LEAL GARCÍA, 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. **CONSERJES** JOSÉ LUIS AHIJÓN, ALBERTO PUIGSERVER. **MANTENIMIENTO** JOSÉ MANUEL MARTÍN. **DISEÑO GRÁFICO** GUILLE LONGHINI, SHEILA DOBÓN. **FOTOGRAFÍA** SERGIO PARRA. **VÍDEO** LA DALIA NEGRA. **IMPRESIÓN** FERMISA.





**COMPAÑÍA NACIONAL
DE TEATRO CLÁSICO**
TEMPORADA 2021/2022



MINISTERIO
DE CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

67 FESTIVAL INTERNACIONAL
DE TEATRO CLÁSICO DE MÉRIDA 2021