EL ESCONDIDO Y LA TAPADA

CUADERNOS PEDAGÓGICOS

66

01. LA OBRA Y SU CONTEXTO HISTÓRICO

CALDERÓN Y LA COMEDIA DE CAPA Y ESPADA

En 1636, año en que, con toda probabilidad, compuso *El escondido y la tapada*, Calderón llevaba más de una década escribiendo comedias de capa y espada: su primera incursión en este género de piezas cómicas, de ambientación urbana contemporánea y de tono muy divertido y desenfadado, fue en 1625 con *El astrólogo fingido*. En 1629, escribe *La dama duende*. A partir de esta fecha, Calderón se vuelca en idear comedias de capa y espada, y entre 1630 y 1636 escribe al menos diez, entre las cuales *El escondido y la tapada*.

Se suele decir que la ordenación sacerdotal de Calderón coincide con su abandono de las comedias de capa y espada para dedicarse exclusivamente a componer autos sacramentales y comedias de gran aparato, de tema mitológico o fantástico, destinadas a las representaciones en palacio.

Los protagonistas de las comedias de capa y espada calderonianas no son siempre galanes intachables enamorados hasta el tuétano, que se derriten ante sus amadas en manifestaciones líricas apasionadas; su amor, aunque más elevado que el de los criados, admite muchos matices.

En las comedias de capa y espada de Calderón, la acción está trufada de situaciones que llevan a los protagonistas a dudar de la fidelidad del amado o la amada, aunque siempre se trata de malentendidos y equívocos que se desvanecen al final.

Los equívocos afectan casi siempre, y de forma simétrica, como sucede en *El escondido y la tapada*, tanto al galán como a la dama. Esto produce **enfrentamientos dialécticos muy agudos**, cuando el acusado o la acusada trata de disculparse argumentando su inocencia, y extremadamente divertidos cuando cambian las tornas y el personaje acusado pasa a ser acusador, sin que el otro consiga convencerlo de su inocencia. **La postura siempre muy combativa de las damas**, y su capacidad de salir indemnes de los tremedales en que las sume la suspicacia de sus galanes, es una característica de la comedia de capa y espada y, muy particularmente, de las creaciones calderonianas.

Fausta Antonucci

02. PROPUESTA ESCENOGRÁFICA

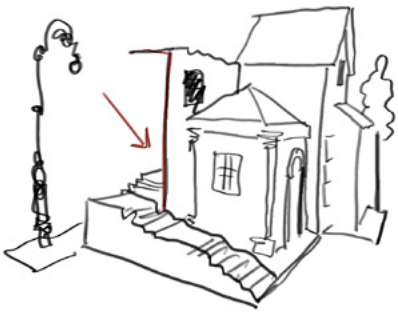
ESTE VACÍO NO ES AUSENCIA

Alessio Meloni

La obra se inicia en un escenario completamente vacío, concebido como un espacio lúdico, joven, maleable y profundamente transformable. **Este vacío no es ausencia, sino potencia: un territorio disponible que se resignifica constantemente a través del juego escénico**. Recuerda una maqueta de cartón sin pintar, que se mueve como un puzle.

Serán los propios actores quienes, mediante su presencia corporal, desplazamientos y manipulaciones, configuren y transformen el entorno.

Las posibilidades espaciales que ofrece la escenografía son prácticamente infinitas. Contamos con seis módulos que representan exteriores, los cuales pueden transformarse en seis interiores. Al fragmentarse, cada pieza genera configuraciones espaciales únicas, y al unirse, conforman un nuevo entorno escénico completamente distinto. Además, el conjunto puede girar 360 grados cuando la casa está ensamblada, lo que multiplica aún más las combinaciones posibles. En total, se estiman aproximadamente unas 35 variantes escénicas, lo que permite una gran versatilidad y riqueza visual a lo largo del espectáculo.



La propuesta busca enfatizar la noción de «escondite» en sus múltiples dimensiones —física, visual, dramatúrgica—. Don César se esconderá a la vista del público, pero no de su mirada: el espectador compartirá el secreto junto a Celia, convirtiéndose en cómplice activo del dispositivo teatral. Así, la escena se construye desde la tensión entre lo visible y lo oculto, entre lo que se muestra y lo que se finge esconder.

Los elementos escénicos serán mínimos pero estratégicos. No ilustrarán de manera realista los espacios, sino que los sugerirán, invitando al espectador a completar la ficción. De este modo, el escenario funcionará como un tablero cambiante, donde cada movimiento altera la percepción del espacio y cada transformación refuerza el juego dramático.

NIPO: 193-26-007-2
DL: M-4604-2026

03. ENTREVISTA A BEATRIZ ARGÜELLO. DIRECTORA

El escondido y la tapada ha sido una propuesta de Laila Ripoll, la directora de la Compañía Nacional de Teatro Clásico, para que la dirigiese con la séptima promoción de la Joven Compañía Nacional de Teatro Clásico. Es un texto de Calderón de la Barca escrito en 1636, poco conocido y nunca representado en la Compañía Nacional.

Es una comedia de enredo de capa y espada, heredera de *La dama duende* y el *Galán fantasma*, en la que **Calderón despliega toda su sabiduría en cuanto a la arquitectura teatral dramatúrgica, donde todo se esconde, se tapa, se oculta**.

Tenemos al protagonista escondido, en una comedia de interior, en Madrid, en una casa, solo una escena que yo llamo escena prólogo, es exterior, en la Casa de Campo y en la que los personajes, una vez que entran en la casa en Madrid, de ahí ya no salen.

Es una comedia urbana, joven, divertida, de misterio. Qué mejor texto para una Joven Compañía de Teatro Clásico que no desmerece a otras comedias de Calderón y en el que el público va a ver algo nuevo y al mismo tiempo muy reconocible de nuestro teatro barroco.

Al ser una dirección de un elenco joven, el trabajo de elenco me interesa muchísimo. ¿Qué quiere decir esto? Pues que todos de alguna manera van a estar en escena.

Es una propuesta en la que tanto el interior como el exterior de la casa van a estar a vista, así como el escondite, con lo cual ese paisaje urbano de Madrid forma un universo en el que todos están en las escenas, aunque no tanto los que hablan como esos personajes más ocultos.

Estéticamente he jugado mucho con Velázquez porque sí que nos plantea ese universo, donde hay figuras más ocultas, pero que están presentes, las más iluminadas. La acción principal está delante, pero de pronto al fondo tenemos personajes que nos interpelan, que nos están mirando, que salen del lienzo y nos miran. Esta ha sido mi base estética y también dramatúrgica. Calderón y Velázquez vivieron en la misma época en la corte de Felipe IV.

04. VERSIÓN CAROLINA ÁFRICA

ESCONDIDA PARA DESTAPAR

Versionar esta obra implica asumir una responsabilidad delicada para que la intervención respete y conserve la grandeza del original. El objetivo no ha sido, por tanto, reescribir a Calderón imponiendo una voz contemporánea, sino tratar de afinar la suya para que resuene en nuestros días en toda su plenitud.

Desde el principio tuve claro que mi trabajo debía estar al servicio de la dirección escénica. Como autora y directora, entiendo que ese es el camino: acompañar la propuesta que se desea contar, ya que incluso las decisiones escenográficas influyen en la escritura.

Entiendo el acto de clarificar no como un ejercicio de simplificación, sino como una manera de despejar el camino para que el ingenio del enredo, la ironía o la belleza del verso puedan desplegarse sin interferencias.

El texto de Calderón destaca por la minuciosidad con que están ideados los detalles de la trama. Sobre ella, he intentado agilizar los diálogos y subrayar el carácter lúdico, para lo que me he permitido algunos guiños cómicos que dialoguen con nuestro presente —por ejemplo, la alusión al precio imposible de los alquileres o llamar ladrones a ciertos «amigos de lo ajeno» que a veces ostentan cargos públicos.

Otra de las premisas fundamentales ha sido potenciar la teatralidad y la acción dramática. En una comedia de enredo, el ritmo es esencial; por ello he eliminado discursos reiterativos o parlamentos explicativos. También he atribuido versos a algunos personajes femeninos —equilibrando en lo posible su participación—, dotándolos además de fuerza y carácter.

Otro aspecto importante ha sido tratar de acentuar la crítica de las normas imperantes sobre el honor, cuestionándolas y reivindicando el papel de la mujer como motor dramático, especialmente en el personaje de Celia.

Una de las transformaciones más significativas ha sido el cambio del personaje de Octavio (caballero milanés) en Octavia, convertida aquí en una misteriosa dama italiana, con el fin de abrir nuevas posibilidades de juego y lectura. Mi propuesta ha sido además hacerla hablar una mezcla de italiano y español, muy gozosa de escribir.

05. SÍNTESIS ARGUMENTAL

Un texto de capa y espada donde los conflictos de honor, los disfraces y los malentendidos amorosos se despliegan en el escenario.

Celia es una mujer activa y trasgresora que utilizará su ingenio para urdir un plan, por el que esconderá a su amante en su casa, en el interior de una escalera. Un plan que se verá desbaratado ya desde su primera aparición. Portadora de la acción dramática, se verá envuelta en su propia madeja, poniendo en peligro a su amado y a sí misma. La comedia pareciera sublevarse contra ellos. Solo en el último momento la figura del padre como autoridad decidirá convertir lo que parecía abocado al fracaso en un final feliz para todos. También el universo de los criados es primordial en la comedia, como contrapunto al amor cortés de sus señores y al peso del honor; frente a las obligaciones de sus amos, ellos viven libres de esas ataduras y nos regalan escenas maravillosas en las que se encuentran solos, dejándonos ver sus relaciones en esa otra realidad que subyace bajo la norma social. Y, como en otras obras, Calderón confía de nuevo en los personajes femeninos.

06. PERSONAJES

Hay tres galanes: Félix (hermano de Celia), Juan (prometido de Lisarda) y César, el personaje principal que trata de mantenerse oculto. A este personaje le acompaña Mosquito, su criado, que desempeña el papel de gracioso, personaje tipo tomado de la *commedia dell'arte* italiana. Lo mismo ocurre con Beatriz, criada de Lisarda, que es el correspondiente femenino del gracioso.

Otros personajes, ya más secundarios, serían el viejo (Don Diego) y los criados Castaño (de Don Diego) e Inés (acompañante y doncella de Celia).

Tenemos tres galanes, pero tan solo dos doncellas, Lisarda y Celia, que será nuestra «tapada». Esto se entenderá mejor si establecemos las relaciones entre los galanes y las damas: Lisarda y Celia son las doncellas a las que César sirve, pero, al mismo tiempo, Lisarda es la prometida de Juan.

El personaje muerto que desencadena toda la trama y todos los acontecimientos es Alonso, servidor de Celia y hermano de Lisarda.

07. CURIOSIDADES

- Calderón se educó en los jesuitas y, alcanzada la mayoría de edad (25 años), no quiso ser ordenado sacerdote, lo que le enemistó con sus abuelos paternos, que le ofrecían ser capellán en la iglesia de San Salvador. El dramaturgo dejó de firmar sus obras con sus dos apellidos (Pedro Calderón Riaño), prescindiendo del apellido de su madre.

- Participa en varias campañas militares (como la de Cataluña en 1640) y se ve envuelto en algún que otro lance de capa y espada, algo que desmiente el tópico de un Calderón visto únicamente como un hombre de fe, racional e introspectivo.

- Mantuvo siempre muy buenas relaciones con sus hermanos Diego (el mayor) y José (el más pequeño). Se tenían un gran afecto, como nos revela el testamento de Diego, muerto en 1647: «Siempre nos hemos conservado todos tres en amor y amistad, y sin hacer particiones de bienes, […] Nos hemos ayudado los unos a los otros en las necesidades y trabajos que hemos tenido».

- Su primera obra de teatro documentada es *Amor, honor y poder*, de 1623, que se representó el 29 de junio en palacio.

- Apoyado por Felipe IV, gran aficionado al teatro, encuentra pronto su mejor lugar de creación en el entorno de la corte. El año de 1629 marca un punto de inflexión en su vida y abre un periodo fructífero para el dramaturgo, literaria y socialmente. En 1629 escribe *La dama duende* y *Casa con dos puertas mala es de guardar*, ejemplos de comedias de capa y espada, un género en el que se revela como maestro y que cultiva asiduamente a partir de entonces.

- La década de 1630 fue la más fructífera para Calderón literaria y socialmente; hacia esos años escribe *La vida es sueño*, *El médico de su honra* y *Amar después de la muerte*, y es nombrado por el rey director de las representaciones de palacio y caballero de la Orden de Santiago en 1637.

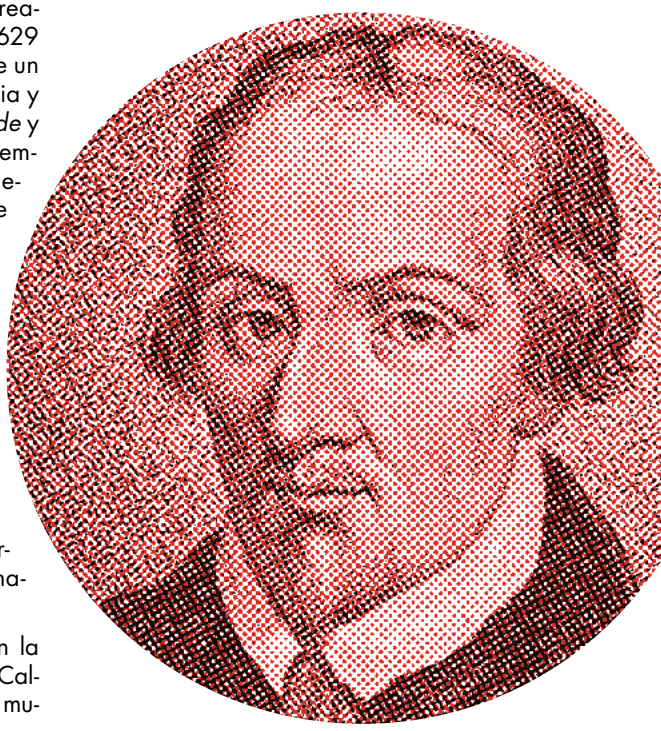
- Su actividad literaria se interrumpe en 1640 durante un par de años, porque se alista en la Compañía de Cataluña a las órdenes del conde-duque de Olivares. Su hermano José morirá en esa guerra en 1645.

- Precisamente, algunos especialistas sitúan la fecha de composición de otra gran obra de Calderón, *El alcalde de Zalamea*, hacia 1640, sin muchas pruebas. Sí parece cierto, sin embargo, que debió de escribirse antes de 1644, puesto que en ese año Portugal consiguió la independencia de la Corona española, y tratar el asunto de una comedia hubiera sido considerado poco apropiado. Se publicó por primera vez en Alcalá de Henares en 1651, con el título de *El garrote más bien dado*.

- En 1644, entra al servicio del duque de Alba, y vive en Alba de Tormes hasta 1650. En ese momento (al cumplir 50 años) se ordenó sacerdote, se apartó de armas y corrales y centró su producción dramática en los autos sacramentales, las comedias mitológicas y los dramas religiosos, aunque el primer auto sacramental que escribe es *El nuevo palacio del Retiro*, de 1634.

- En 1653, se le nombra capellán de los Reyes Nuevos de Toledo, donde vivirá diez años, hasta que se le nombra capellán real y vuelve a Madrid.

- Calderón tuvo un enorme éxito en Alemania durante la época romántica, precisamente cuando el cambio en la moda teatral en España lo había condenado al olvido. Esta influencia puso a nuestro autor en el mapa de la literatura universal.



40 AÑOS
TEATRO
COMPAÑIA NACIONAL
CLASICO
1986—2026