

# EL DRAMATURGO y LA HISTORIA

Paseo por el amor y la muerte  
por JAVIER APARICIO

Guerra civil en Granada  
por FERNANDO URDIALES

Alcuzcuz en Embajadores  
por JUAN MAYORGA





## Novedades editoriales

Acaba de publicarse el volumen Número 40 de la colección *Textos de Teatro Clásico*, dedicado a *Amar después de la muerte*, de Calderón de la Barca. En esta colección editamos la versión del espectáculo, de Yolanda Pallín, acompañada de los diseños de escenografía de José Hernández y los figurines de Rosa García Andujar. Además del texto hemos editado el número 18 de los *Cuadernos Pedagógicos* y de las *Fichas Didácticas*, que permiten a profesores, tutores y alumnos venir a ver nuestros espectáculos con información previa.

Están en preparación las publicaciones correspondientes a nuestro próximo estreno, *Viaje del Parnaso*,

de Cervantes, (nº 41 de la colección *Textos*, y el 19 de *Cuadernos Pedagógicos* y *Fichas Didácticas*).

Antes de final de año, editaremos el número 21 de la colección *Cuadernos de Teatro Clásico*, bajo el título "Cervantes en la Compañía Nacional de Teatro Clásico", que recoge las cuatro puestas en escena de obras de Cervantes que la Compañía ha llevado a cabo: *La gran sultana*, *Maravillas de Cervantes*, *La entretenida* y *Viaje del Parnaso*. Introducido por un artículo de Antonio Rey Hazas, incluirá entrevistas al director de cada montaje, una selección de críticas, estadísticas y fotos de cada espectáculo.

**Hemos publicado** La CNTC ha estado presente, un año más, en el Salón Internacional del Libro Teatral, que este año ha celebrado su VI edición. La Asociación de Autores de Teatro organiza el Salón como foro y punto de encuentro entre autores, editores y librerías de publicaciones teatrales.



La Compañía ha presentado el último número de la colección *Cuadernos de Teatro Clásico*, "El teatro según Cervantes", que recoge las reflexiones cervantinas sobre su propio teatro y el teatro en general. Ordenado y prologado por Antonio Rey Hazas, de la Universidad Autónoma de Madrid, ha contado con la participación de Yolanda Mancebo en la selección documental. El texto incluye una abundante parte gráfica, con grabados antiguos, portadas de primeras ediciones cervantinas y fotos de montajes teatrales sobre los textos de Miguel de Cervantes.

## Nuevos talleres de verso

La formación de los actores pertenecientes a nuestro elenco continuará con los talleres monográficos dedicados exclusivamente a los espectáculos que conforman nuestra temporada, pero siguiendo con nuestro objetivo de formar actores jóvenes en el campo del teatro clásico, en la primera quincena del

2006 iniciaremos un nuevo taller dirigido a actores y actrices profesionales que quieran iniciar o continuar su formación en verso clásico. Se centrará monográficamente en la métrica del Siglo de Oro, poniendo en práctica las técnicas que se utilizan en la Compañía para adquirir los útiles y herramientas necesarios con

los que enfrentarse al hecho versal desde el conocimiento del mismo.

Considerando que para que un taller sea efectivo los grupos deben ser reducidos, seleccionaremos a los participantes a partir de las audiciones que continuamos haciendo y de los *curricula* que asiduamente recibimos.

## EN GIRA 05

### El castigo sin venganza

**Barcelona.** 28 de septiembre a 23 de Octubre. Teatro Nacional de Catalunya.  
**Zamora.** 28, 29 y 30 de octubre. Teatro Principal.  
**Alicante.** 4, 5 y 6 de noviembre. Teatro Principal.  
**Toledo.** 11 y 12. Teatro Rojas.  
**Salamanca.** 18 y 19. Teatro Liceo.  
**Sevilla.** 26 noviembre a 3 de diciembre. Teatro Lope de Vega.



### Viaje del Parnaso

**Tárrega** (Lleida). 8 y 9 de Septiembre. 25º Fira del Teatre al Carrer.  
**Jaén.** 17 y 18 de septiembre. Teatro Darymelia.  
**Motril** (Granada). 24 de septiembre. Teatro Calderón.  
**Alcalá de Henares.** 1 y 2 de octubre. Teatro Cervantes.  
**Toledo.** 7 y 8 de octubre. Teatro de Rojas.  
**Cartaya** (Huelva). 15 de octubre.  
**Cádiz.** 19 y 20 de octubre. Festival Iberoamericano de Teatro.  
**Palencia.** 27 y 28 de octubre. Teatro Principal.  
**Granada.** 1 y 2 de noviembre. Teatro Isabel la Católica.  
**Talavera de la Reina** (Toledo). 5 de noviembre. Teatro Victoria.  
**Valverde del Camino** (Huelva). 12 de noviembre.  
**Aracena** (Huelva). 19 de noviembre.  
**Lisboa** (Portugal). del 6 al 12 de Diciembre. Teatro do Barrio Alto de la Compañía Teatro Cornucopia.  
**Madrid.** del 16 de diciembre al 22 de enero. Teatro Pavón.

## estamos ensayando

Ya han comenzado en el Cine Río los preparativos para el próximo estreno. El equipo que estrenó *El castigo sin venganza*, de Lope de Vega prepara, tras realizar un intenso taller monográfico durante el mes de septiembre, *Tragicomedia de Don Duardos*, de Gil Vicente. Una obra que algunos, como Dámaso Alonso, la han considerado como una de las más poéticamente bellas de la literatura en lengua castellana. Ana Zamora, versada en textos renacentistas y toda una especialista en el autor portugués, dirige este montaje, cuyos ensayos acabarán el 9 de febrero. Entonces se abrirán las sesiones previas, a precio reducido, hasta el estreno oficial.



# editorial

## *La Historia a escena*

Escenificar nuestra Historia tiene un doble sentido, una doble intención que nos resulta útil y trascendente. Son muchas las piezas, en el extenso repertorio del que nos ocupamos, que nos hablan de nuestro pasado. A veces recogen hechos que ha transmitido la memoria popular, se han plasmado en pliegos de cordel o han tomado forma de romance. Las hay que parten de las distintas crónicas que narran dinastías o hechos importantes para una generación. Otras narran hechos que el dramaturgo contempló directamente, y algunas se mezclan con la leyenda hasta el punto de confundirnos y hacernos pensar que lo contado es lo acontecido. Pero el dramaturgo decide y transforma en materia teatral un relato minucioso o aquel que resulta casi un eco de lo que fue, componiendo finalmente una obra cuya raíz tiene mucho que ver con el espectador al que va destinada, pues narra un tramo del camino que le ha conducido donde se encuentra.

Hoy nuestra Historia no parece relevante. Hemos llegado donde nos encontramos y solo se recuerda lo inmediatamente útil, lo que el comercio requiere. El concepto de la Historia como referente inevitable para el desarrollo individual y colectivo ha pasado a un plano secundario, y en un momento en el que los medios que transmiten el conocimiento deberían conducir al individuo a una mejor comprensión de nuestro presente, perdemos de vista los cimientos sobre los que se asienta nuestra civilización. El mercado global avanza y reduce el plano histórico a un cuento manejable, a un formato elemental.

Calderón, oculto tras los tópicos que durante siglos han condicionado la recepción de su obra, se nos presenta en *Amar después de la muerte* como un autor que trata de entender, en toda su magnitud, el suceso que le sirve de motivo. Su vuelta a los escenarios resulta útil ya que nos recuerda lo que vemos, leemos y oímos cada día acerca de problemas que nos preocupan, y cobra una enorme trascendencia porque, después de tanto tiempo, seguimos sin saber solucionarlos.



**B|L**  
**T|N** 44

Publicación cuatrimestral de divulgación cultural

**TEATRO**  
**COMPANÍA NACIONAL**  
**CLÁSICO**

**Edita**  
Compañía Nacional  
de Teatro Clásico

**DIRECTOR**  
Eduardo Vasco

**Coordinación editorial**  
Departamento de Prensa  
de la CNTC

**Colaboran  
en este número**  
Javier Aparicio Maydeu,  
Javier Huerta, Pablo Iglesias  
Simón, Juan Mayorga y  
Fernando Urdiales

**Diseño**  
Antonio Pasagali

**Redacción y  
Administración**  
c/ Príncipe, 14- 3º  
Madrid 28012  
Teléfono: 91 532 79 28

**Impresión, Producción  
Gráfica y Distribución**  
Kamipress  
Dep. Legal M- 53701-2004  
NIPO: 556-05-010-7





PASEO POR EL  
AMOR y  
LA MUERTE

El héroe distinto, el Otro idealizado, el galán apuesto y virtuoso, el moro converso tras la conquista de Granada, el modelo de tolerancia social: ése fue el *morisco* desde los romances fronterizos del XV a la *novela morisca*, que triunfa en el XVI de la mano de un auténtico *best-seller* de la literatura española, *El Abencerraje* y *la hermosa Jarifa* (1561). El donaire caballeresco del morisco épico y neoplatónico del Renacimiento, modélico príncipe a la vez que amante primoroso, cantado por Hurtado de Mendoza, Mármol de Carvajal y Pérez de Hita, se oscurece desde el relato de *Ozmín y Daraja* que Mateo Alemán inserta en su *Guzmán de Alfarache* (1599), y en el Barroco su figura se vuelve sinónimo de máscara, de traición, de violencia, de marginalidad. Jamás el morisco se ausentó del imaginario cristiano, y menos aún del folklore y del arte: anduvo siempre asomándose a la poesía popular de los pliegos de cordel, corrió en boca de todos de romance en romance, se subió a los escenarios e inspiró vejamenes y leyendas. Su idílica nobleza de sangre se envenena en el XVII a raíz de su polémica expulsión por las razones de estado que quiso esgrimir Felipe III, y cuando llega a manos de Quevedo, Góngora o Lope, el morisco ya es un tipo social proscrito y desposeído de toda honra. Un advenedizo. Como el judío, como el indio americano, un hombre oculto bajo la sombra de la sospecha de su maquinación contra el Estado. Así, frente al complaciente casticismo oficial de los cristianos viejos, Tirso alimenta el matrimonio del moro con el diablo, y Lope esgrime el arma del morisco cuando se trata de romper la armonía social: en *Fuenteovejuna* vitorea al Comendador, engrandecido porque “Venciendo moriscos, / fuertes como un roble, / de Ciudad Reale / viene vencedor”, en *La dama boba* se mofa de los moriscos porque resulta extraña la jerigonza con la que exhiben su alteridad, y a los amores legendarios de Abindarráez y Jarifa les dedica su comedia *El remedio en la desdicha*, en la que desde luego puede más la virtud del caballero cristiano Narvárez que la ‘ruin fortuna’ del galán morisco. La cultura del Barroco, siguiendo los dictados represores del Duque de Lerma, predica la intolerancia del castellano viejo ante el morisco asilvestrado y disidente. Fresca estaba aún la tinta con la que se firmó su deportación, en 1609, y poco tardarían ingenios como Vicente Espinel

o Salas Barbadillo en poner por escrito, en sus relatos picarescos, los improprios con los que el españolito de a pie regalaba los oídos del moro después de la morería.

Calderón prefiere no verlo desde el prisma de la ignominia colectiva, y en algún sentido toma partido por cierta maurofilia humanista y conciliadora, desde la conversión feliz de *El gran príncipe de Fez* al tratamiento cálido y condescendiente de la sublevación morisca de las Alpujarras ante el absolutismo de Felipe II en *El Tuzaní de la Alpujarra* o *Amar después de la muerte*, drama en el que el espectador, como en *El alcalde de Zalamea*, ve la justicia del rey católico por encima de la limpieza de sangre, al hombre por encima de la raza. Calderón no hace sino traer a la memoria un viejo tema literario –una vieja herida histórica– para llevar a escena un drama de honor en el que a la prepotencia de Don Juan de Austria sofocando la rebelión morisca de las Alpujarras contraponen la justicia de la que es merecedor el noble morisco Tuzaní, y su dignidad caballeresca, exhibida a lo largo de su paseo por el amor y la muerte. Como ocurre asimismo en *La aurora en Copacabana*, la materia histórica y la confrontación de la raza sirven, en manos de Calderón, más al elogio del hombre de bien, quienquiera que sea, que a una condena colectiva que sólo conduce a la violencia que el espectador de hoy, tanto o más que el de ayer, siente muy próxima.

Tal vez la mirada de Calderón presagia la de los poetas románticos que, como Martínez de la Rosa y su *Aben Humeya* o *la rebelión de los moriscos*, como Washington Irving, Mérimée, Byron, Chateaubriand, Hugo o Schiller, quisieron leer del derecho, y ya no del revés, ese *libro árabe* con el que coqueteó Cervantes adjudicándole su *Quijote* a Cide Hamete, y que se aprendieron de memoria Manuel Machado –“soy de la raza mora, vieja amiga del sol, que todo lo ganaron y todo lo perdieron. / Tengo el alma de nardo del árabe español”, Lorca vistiéndose con atuendos árabes antes de tumbarse en su diván del Tamarit, o Juan Goytisolo al pasarse por *Makhbara*.

Javier Aparicio Maydeu  
Universitat Pompeu Fabra





→ Rosa Manzano y Carlos Pinedo en la representación de *Amar después de la muerte*. Teatro Corsario (1993). FOTO: LUIS LAFORGA

## GUERRA CIVIL EN GRANADA

No todas las obras que se conservan dentro de la nómina de los dramaturgos del Siglo de Oro español tienen suficiente interés como para ser representadas actualmente. Algunas, sin embargo, conservan su perenne vigencia aún después de cinco siglos. La mayoría de ellas suele ser la que más se representa dentro de la reducida cartelera de obras clásicas españolas. Pero, por otra parte, existen otras obras menos conocidas cuya vigencia puede llegar a ser mayor, o cuando menos diferente, en la actualidad que en el tiempo en que fueron escritas. Es el caso de *Amar Después de la muerte* o *El Tuzaní de la Alpujarra*, de Calderón de la Barca.

Afortunadamente, la obra de Calderón contiene muchas sorpresas que pueden confirmar frente a sus detractores que nuestro autor es uno de los mayores creadores del Teatro Universal además de un visionario adelantado al teatro de su tiempo. La citada obra no es, desde mi punto de vista, una de las más innovadoras de su autor pero contiene suficientes rasgos para que sea una rara joya dentro de su producción teatral. Se trata, en primer lugar, de un drama prerromántico que contiene todos los ingredientes como para ser una obra del tipo de las que los románticos alemanes admirarían en la producción teatral de Calderón. Una historia de amor, la de *El Tuzaní* y *Maleca*, ligada a la suerte del pueblo morisco y conducida por la fuerza del destino hacia un final funesto. En segundo lugar, la obra expresa el punto de vista de una parte de los "intelectuales" de la época que corresponde al reinado de Felipe IV que criticaron, no exentos de complejo de culpa, la expulsión de los moriscos de España efectuada durante los reinados de Felipe II y Felipe III. En tercer lugar, se desenvuelve en un ámbito histórico muy poco conocido por los españoles de hoy: las rebeliones moriscas de las Alpujarras ocurridas entre 1568 y 1571. Pérez de Hita y Hurtado de Mendoza, contemporáneos de los hechos, no dudaron en calificarlas en sus respectivas crónicas como "Guerras Civiles de Granada". Así califica los sucesos el propio Calderón que sitúa el conflicto en un plano muy diferente al de una "guerra de reconquista". Como afirma F. Márquez Villanueva en *El problema morisco*, la operación literaria de Calderón se inscribe "en una cuestión de ingeniería social y política, y no en el plano de una verdadera lucha religiosa" y añade "lo que en la comedia se ventilaría sería, en último término, si una sociedad cristiana iba o no a guiarse por sus mismas reglas de juego y qué clase de precio estaba dispuesta a pagar por el concepto de un casticismo radical y de unos estilos de vida polémicamente antimodernos".

Hechas estas consideraciones debemos insistir en la particular convivencia social desarrollada entre cristianos y moros tras la conquista de Granada. Conviene recordar que, en el caso de los moros, las generaciones que protagonizan estas y otras rebelio-

nes moriscas, eran hijos y nietos de nietos de moros nacidos en Al-Andalus y que, en cierta medida, hasta la Pragmática de Felipe II con la que comienza la obra, motivada por la ambición de los cristianos viejos que desencadena los sucesos narrados en la comedia, convivían con los cristianos en un clima de tolerancia o de enfrentamiento, según las circunstancias. El conflicto entre musulmanes y cristianos pone de manifiesto algo que a través de los siglos vuelve a reflejarse en las guerras civiles ocurridas recientemente en Centroeuropa y en otros pueblos donde los enfrentamientos por creencias religiosas o adscripciones nacionalistas nublan otros intereses en juego, los económicos, como los que propiciaron la expulsión de los moriscos. Por otra parte, la obra pone de manifiesto los estragos de la cruzada contra el moro librada en España desde hace siglos y que

“ la obra pone de manifiesto los estragos de la cruzada contra el moro librada en España desde hace siglos ”

desgraciadamente hoy en día se hace presente en el ámbito de la intolerancia hacia los emigrantes, entre ellos los magrebíes. Un penoso billete de ida y vuelta del bajel a la patera.

Tras el "descubrimiento" de esta obra prácticamente inédita, la llevé a escena con el Teatro Corsario y se estrenó en el Festival de Almagro en 1993. De este montaje debo señalar dos particularidades: la primera, las dificultades que encontré hasta determinar los recursos anacrónicos empleados para tratar de aclarar a los espectadores la peculiaridad de aquel momento histórico y la otra, el hecho de no haber respetado el final de la obra en el que Calderón una vez más echa mano de "la razón de Estado", para sustituirlo por otro en el que *El Tuzaní* y los moriscos son expulsados y abandonan España por mar rumbo a Argel.

Quiero, finalmente, expresar mi satisfacción por el hecho de que la Compañía Nacional de Teatro Clásico, haya incorporado esta pieza a su repertorio en un momento tan oportuno.

**Fernando Urdiales**  
Director de escena

## Alcuzcuz en Embajadores

En la puesta en escena de una obra de teatro histórico se cruzan tres tiempos: el tiempo que la obra representa, el tiempo en que fue escrita y el tiempo que la lleva a escena. En ocasiones, el cruce de esos tres tiempos puede ser tan interesante como la obra misma.

Tal es el caso de *Amar después de la muerte* —o, si lo prefieren, *El Tuzaní de la Alpujarra*—, que ahora vuelve a un escenario español. Por la fuerza de su trama, por la rica variedad de sus personajes, por la belleza de su palabra, merecería ser llevada a escena en cualquier tiempo y en cualquier lugar del mundo. Pero tiene un valor especial contemplarla hoy en este Teatro Pavón de la calle de Embajadores.

En *Amar después de la muerte* se pone en escena una guerra civil española. Calderón —contradiendo a los que ven en él un propagandista feroz de la monarquía absoluta— representa la guerra de las Alpujarras como la consecuencia de una sublevación poco menos que suicida a la que la minoría morisca es forzada por la mayoría "de sangre clara". Los moriscos no son presentados por Calderón como enemigos de España, sino como españoles a los que no se deja serlo. La ciudad quemada de Galera, marco de la escena más patética de la obra, aparece como muñón de una nación mutilada.

Mi personaje favorito en *Amar después de la muerte* es el gracioso de la pieza y sombra del héroe: Alcuzcuz. En la tercera jornada, en campamento enemigo, Alcuzcuz se hace el mudo para que su habla no lo delate como morisco. En ese enmudecimiento veo uno de los gestos más elocuentes de la obra. En ese silencio se representa, me parece, el de todo lo que fue derrotado en aquella guerra. Siempre que releo la escena final, en que Juan de Austria perdona a los vencidos, me pregunto: ¿Qué clase de perdón es éste?; ¿qué fue de Alcuzcuz?



Me parece emocionante que Alcuzcuz, en cuyo silencio se representan tantos silencios, vuelva a tomar la palabra hoy, más de cuatro siglos después, en la sede de la Compañía Nacional de Teatro Clásico, y precisamente en la calle de Embajadores, tan castiza como mestiza. Que se convierte, por el milagro del teatro, en lugar de cruce de tres tiempos: el de aquella guerra entre españoles; el del poeta que la representó como una herida abierta; y nuestro propio tiempo, que hace memoria de aquella herida.

**Juan Mayorga**  
Autor teatral



# Canadá

## CANADÁ EN CLAVE DE CLÁSICO

En nuestro primer camino de vuelta al viejo continente, de nuevo nos detenemos en el americano, esta vez para visitar el país situado más al norte.

Como ya vimos que ocurriera en los Estados Unidos de Norteamérica y en Australia, en Canadá también se hará sentir la fuerte presencia del teatro clásico de origen europeo en detrimento de aquél que pudiera considerarse genuinamente originario de estas tierras.



De Canadá, como ya nos sucedió con Estados Unidos debido a su extensión, sería imposible enumerar en este breve artículo todas las compañías que se dedican al teatro clásico. Como acabamos de mencionar, el repertorio clásico mayoritariamente gira en torno a los textos escritos en el ámbito europeo. Las compañías que existen en el país dedicadas al teatro de creación aborigen, como el *Nakai Theatre Ensemble*, la compañía *Native Earth Performing Arts* o la institución educativa *Centre for Indigenous Theatre*, se centran más en la escritura de nuevos textos y la puesta en pie de espectáculos por parte de los descendientes de los primeros habitantes, que en la mera recuperación del legado histórico.

Como ya venimos viendo que está siendo la norma en los países en los que la población angloparlante es mayoritaria, de nuevo la gran parte de las compañías que se dedican a poner en escena textos clásicos se interesan de forma prioritaria en la producción dramática del autor inglés por antonomasia. Sin ánimo de agotar la lista, se me ocurre que podríamos mencionar las siguientes compañías que se inscribirían dentro de este grupo, en el que proliferan las que realizan sus representaciones al aire libre.

La *Company of Fools* fue fundada en 1990 con la intención de presentar los textos de Shakespeare en las calles de Ottawa. Posteriormente combinó representaciones al aire libre y en teatros convencionales, poniendo en escena textos tales como *La comedia de los errores*, incorporando los recursos de la *commedia dell'arte*, máscaras y marionetas gigantes, *Romeo y Julieta*, narrada por un grupo de payasos, *Como gustéis* o *Los dos parientes nobles*.

La compañía *Free Will Players*, afincada en Edmonton, se encarga de organizar desde su fundación en 1989 el *River City Shakespeare Festival*. Esta compañía, que trata de reunir a profesionales de la zona, tiene entre sus finalidades crear puestas en escena innovadoras a partir de la obra de Shakespeare, a la vez que hacer accesibles sus textos a todo tipo de públicos. En las dos últimas temporadas los espectadores que han acudido a las representaciones en el Heritage Amphitheatre, teatro al aire libre con mil cien butacas situado en el Hawrelak Park, han podido disfrutar de representaciones de *Romeo y Julieta*, *Trabajos de amor perdidos*, *El mercader de Venecia* o *Noche de Reyes*.

La *Resurgence Theatre Company* fue fundada en 1999 y también se encarga de organizar otro festival, el *York Shakespeare Festival*, que se desarrolla bajo una carpa montada en Newmarket. Su interés es reunir a profesionales de la región de York para dar a conocer las bondades de Shakespeare al público de la zona. Han puesto en

escena, entre otros textos, *Mucho ruido y pocas nueces*, *Medida por medida*, *La Tempestad* y *Trabajos de amor perdidos*.

La *Shakespeare By The Sea Theatre Society* con la intención de hacer un teatro al aire libre original, fácilmente comprensible y asequible para el público, ha puesto en escena desde su fundación en 1994 más de veinte textos de Shakespeare, además de presentar otros de autores contemporáneos como Beckett o Stoppard.

“ El repertorio clásico mayoritariamente gira en torno a los textos escritos en el ámbito europeo ”

*THE Shakespeare Company* se encarga de organizar el *Shakespeare in the Mountains Festival* que este último verano ha presentado *Los dos caballeros de Verona* en el Pumphouse Park de Calgary, el Centennial Park de Canmore y el Tinhorn Creek Amphitheatre de Oliver.

Además de los ya mencionados, existen en Canadá otros muchos festivales que reúnen montajes realizados en torno a los textos del bardo inglés de los que nos permitiremos reseñar algunos de ellos.

*Bard On The Beach*, bajo la actual dirección artística de Christopher Graze, presentará en el verano de 2006, bajo unas carpas montadas en el Vanier Park de Vancouver, montajes de *El sueño de una noche de verano*, *Medida por medida*, *El cuento de invierno* y *Troilo y Crésida*.

El *Shakespeare on the Saskatchewan Festival* también se organiza bajo una serie de carpas, en este caso situadas a la orilla del río que da nombre al evento. Desde 1985 se han puesto en escena una gran multitud de textos de Shakespeare como *La tempestad*, trasladada al futuro y al espacio exterior; *Macbeth*, resituada en una ciudad sudamericana contemporánea; *El sueño de una noche de verano*, transportada al ambiente de los gángster de los años veinte, y un *Rey Lear*, transformado en magnate de los negocios.

El *Shakespeare By The Sea Festival* se organiza todos los veranos desde 1993, siendo el festival shakespeariano situado más al este del continente americano. Las representaciones se realizan por artistas voluntarios en diversas localizaciones de la región de St. John's, habiéndose puesto en escena *El rey Lear*, *Hamlet*, *Macbeth*, *Julio César* o, más recientemente, *Enrique V*.

Otras compañías de corte Shakespeariana que por razones de espacio no podemos comentar tan detenidamente son, por ejemplo, la compañía sin ánimo de lucro y fines educativos afincada en Toronto *Shakespeare in Action*; la compañía *Mount Royal College's Shakespeare In The Park* que este último verano ha mostrado sus espectáculos en el *Prince's Island Park* de Calgary; la *Shakespeare Kelowna Theatre Society* que esta temporada presenta un montaje de *La comedia de los errores* situándola en un día de carnaval en una ciudad latinoamericana de los años cincuenta; o *The Drifwood Theatre Group*, compañía de Ontario que, como vemos que es habitual, desarrolla sus giras en los meses de verano y en teatros al aire libre.

Saliéndonos del ámbito Shakespeariano, en Canadá también existen compañías que centran sus intereses en el ámbito grecorromano. Sin lugar a dudas, de entre ellas se podría resaltar la agrupación *Modern Actors Staging Classics* que busca compatibilizar el respeto a la dramaturgia clásica griega y romana con su integración en los nuevos lenguajes escénicos contemporáneos. Esta compañía, que para algunas de sus espectáculos ha rescatado muchas de las convenciones escénicas utilizadas en la antigüedad, ha presentado *El cíclope*, *Helena*, *Los Heraclidas*, *Medea y Reso*, de Eurípides; *Electra*, *Filoctetes* y *Las Traquinias*, de Sófocles; *Los pájaros* y *Las nubes* de Aristófanes, y *La comedia del asno*, *El gorgojo* y *El soldado fanfarrón*, de Plauto.

Además de todas estas compañías y festivales, no debemos olvidar que muchos de los directores y elencos canadienses, aunque no se dediquen de forma exclusiva a los textos clásicos, revisitan incesantemente esta basta dramaturgia, sin olvidar al autor francófono más emblemático: Molière.

Dejamos de este modo el nuevo continente y volvemos a nuestra Europa, para en el próximo número del boletín intentar descubrir cómo en alguno de nuestros países vecinos se vela por la pervivencia sobre los escenarios de nuestro legado dramático común.

**Pablo Iglesias Simón**  
Director de escena



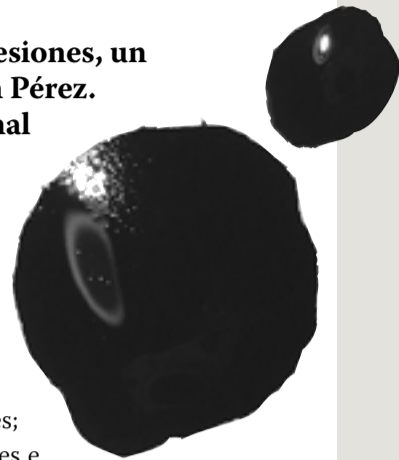
# crónicas de época

**Confesión general es un epítome del Libro de las confesiones, un manual de confesores del siglo XIV escrito por Martín Pérez. Sabios consejos para aquellos que deben apartar del mal camino a los cómicos de entonces.**

*De diuersas maneras de striones que dezimos albardanes e juglares e enbaydores e pasafrios.*

Los estriones e moharraches que se transforman en otras semejanças, vistiendo caras o vestiduras de semejança de diablos e de bestias, o se desnudan o se tiznan, e fazen en sí torpes jestos e muy torpes e suzias joglerías, mudan las fablas por plazer a los homes e por aver algo, mandarás que desanparen tales ofiços sy se quieren saluar e que bivan de otros ofiços buenos e fagan enmienda de lo pasado. Otrosí a los albardanes, que suelen andar en las casas de los reyes e de los señores e dizen albardanerías e muchas mentyras e fazen escarnios e dizen mal de sus xpistianos por maestro de trobas, porfaçando de homes e de mugeres; otrosí a los pasafrios que handen por las villas e por los mercados diziendo mentiras e suziedades e otras vanidades; a todos éstos manda que desanparen tales ofiços porque se saluen, e que tornen lo que por tales engaños levaron e fagan penitencia de quanto mal fizieron. Esto sobredicho demandarás a los juglares que traen vihuelas e çitolas e rrabés e otros instrumentos, e cantan cantares suzios e de çaçorría e otros cantares de amor vano que mueven a los oydores a luxuria e a pecado; e otrosí a los encantadores e adivinadores que facen paresçer a

los ojos de los omnes vnas cosas por otras contra natura, escarnesçiendo engañosamente los ojos de los locos que se pagan (de) ver vanidades; e otrosí a los cantadores e cantadores, bayladores e bayladoras, que cantan e saltan e baylan syn instrumentos, torçiendo los ojos e la boca e faziendo otros malos gestos de amor torpe e sucio, présçianse d'estas cosas e vsan d'ellas en bodas e en vigilas e en otros ayuntamientos de los omnes, ca todos éstos que de tales ofiços vsan biuen en peligro de sus ánimas, e no pueden fazer penitencia si no se parten d'ellas; otrosy todos los que a estos estriones sobredichos dan algo por razón de los ofiços de que vsan, pagándose d'ellos, pierden quanto les dan e fazen sacrificio a los demonios. Ay otras manera de striones que se preçian de lidiar en canpo vno con otro, atreviéndose en sus fuerças e en su locura más que en Dios, e rrietan a otros que salen con ellos al canpo e están en malquerencia con sus xpistianos, e por ende están en carrera de perdiçion e no se pueden saluar saluo si desanparasen los malos ofiços que tienen e tornen a otros de carrera de saluación.



## CALENDARIO

El Centro Dramático de Aragón convoca el **II Premio Lázaro Carreter de Literatura Dramática (2005-2006)** para potenciar, incentivar y reconocer la nueva dramaturgia y rendir homenaje al insigne filólogo aragonés. El plazo de presentación de ejemplares está abierto hasta el 30 de noviembre de 2005. Para más información y bases del concurso llamar al teléfono: 976 30 27 72.

El Grupo de Investigación Siglo de Oro (Griso), en colaboración con La Casa de Velázquez organiza el coloquio **El maravilloso mundo de los Autos sacramentales**. Coordinado por Ignacio Arellano (Universidad de Navarra) y Dominique Reyre (Université de Toulouse - Le Mirail), tendrá lugar en Madrid los días 21 y 22 de noviembre de 2005. <http://griso.cti.unav.es/docs/coloquios/principal.html>

Hasta el 17 de diciembre se celebra en Torrelavega (Cantabria) el **Festival de Teatro No Profesional**, dirigido exclusivamente a la participación de grupos no profesionales. Esta muestra de teatro es a la vez un concurso. Pueden participar compañías de teatro *amateur* de todo el Estado. Se otorgan los premios "Otoño aficionado" al mejor espectáculo y a la mejor interpretación.

**III Premi Fundació Romea de Textos Teatral**. Este premio, de periodicidad bienal, nace con la voluntad de fomentar la creación de nuevas obras de teatro en lengua catalana y apoyar la formación y consolidación de jóvenes dramaturgos. El premio se fallará en el mes de marzo y la obra ganadora será representada en el Teatre Romea durante la temporada 2006-2007. Además, la Fundació Romea concede varias becas para la ampliación de estudios en centros teatrales extranjeros.

Requisitos: [www.fundaciromea.org/php/web/cas/premis.php](http://www.fundaciromea.org/php/web/cas/premis.php)

**Campaña de Teatro Clásico para estudiantes 2006**. Corral de Comedias de Almagro marzo-mayo 2006. Abierta la inscripción para la campaña de Teatro 2006. La actividad está dividida en tres partes: la primera, una charla acerca de los aspectos más significativos del teatro del Siglo de Oro y de la práctica teatral en la época; la segunda, la representación de la obra elegida, y la tercera parte, un coloquio entre el público y los actores.

Más detalles: <http://www.corraldecomedias.com/contcampana.htm>

**Festival Temporada Alta**. Hasta el 11 de diciembre se organiza en la ciudad de Girona este festival que nos acerca al mejor teatro producido actualmente. Participan compañías nacionales e internacionales y nombres míticos de la escena como Piccolo Teatro di Milano, Robert Lepage o Nuria Espert, han subido a los escenarios sus trabajos,



buena parte de ellos estrenados por primera vez en nuestro país. Temporada Alta se organiza en cinco espacios diferentes: el Teatre Municipal, el Centre de Cultura La Mercè, la Sala La Planeta, el Pavelló de Fontajau y el Teatre de Salt. Más información: [www.temporada-alta.net](http://www.temporada-alta.net)

En la provincia de Burgos tendrá lugar del 14 al 23 de enero de 2006 el **Festival Escena Abierta**. Se presentan espectáculos de últimas tendencias escénicas nacionales y extranjeras. También se organizan actividades paralelas que incluyen exposiciones y talleres. Las representaciones tienen lugar en el Teatro Principal y Teatro Clunia de Burgos. Está organizado por el Instituto Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Burgos y la Universidad de Burgos. [www.ubu.es/culturaydeportes/teatro/escena\\_abierta/](http://www.ubu.es/culturaydeportes/teatro/escena_abierta/)

## otros clásicos

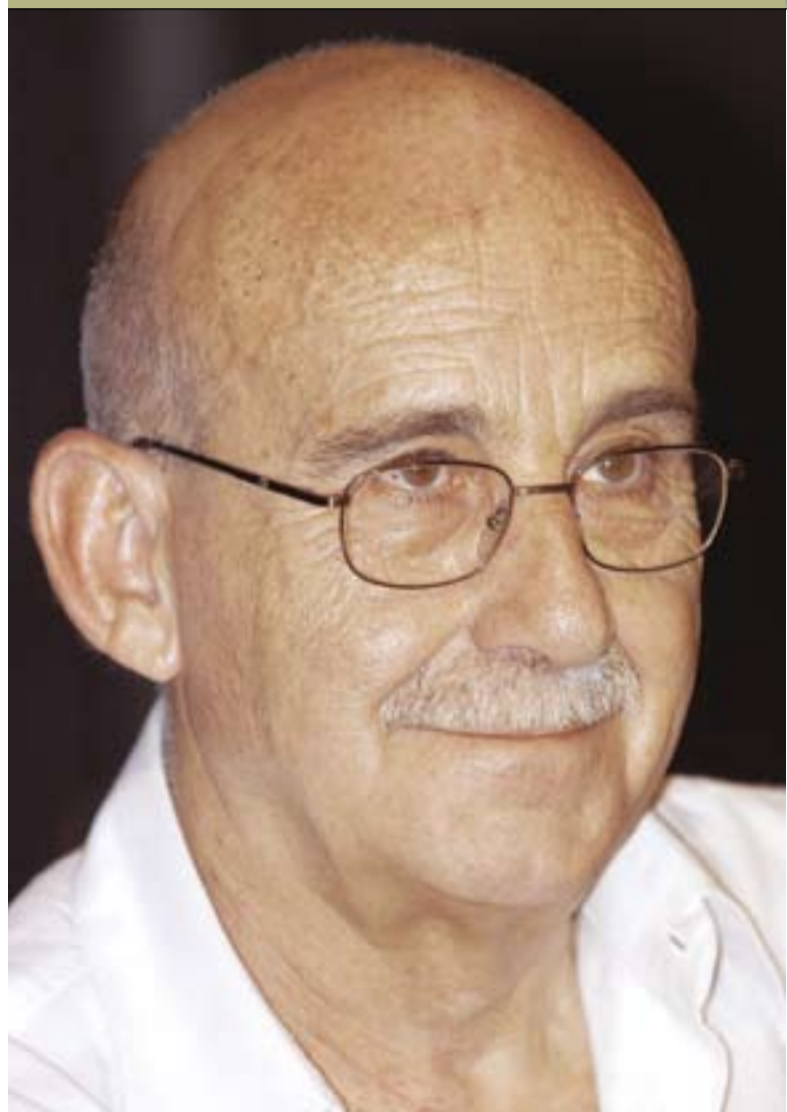
**JERÓNIMO DE CÁNCER** Alcanzó notoriedad en la composición de vejámenes, género en el que supo hacer honor a su apellido por lo zahiriente y corrosivo de sus críticas

Está entre los segundones más enjundiosos del Parnaso áureo. Su ingenio, inclinado a la chanza y la chacota, floreció en la edad dorada de la burla, esto es, durante el reinado de Felipe IV. En época de grandes satíricos alcanzó notoriedad en la composición de romances, quintillas de ciego, villancicos y, sobre todo, de vejámenes, género en el que supo hacer honor a su apellido por lo zahiriente y corrosivo de sus críticas. De todo ello dejó testimonio en sus *Obras varias*, publicadas en 1651. Su agudeza chocarrera no la ejerció sólo contra sus contemporáneos, sino —al modo de los bufones clásicos— contra sí mismo, como en este desinhibido autorretrato: "De estudiante ando vestido,/ y soy puerco y gordo tanto,/ que en competencia se llevan/ mis calzas al obligado.../ Mas, pasando a mi persona,/ soy tan chico y tan retaco,/ que yo mismo no me llevo/ a la barba con un palmo". En las tablas tocó palos diversos: la comedia de enredo (*Dineros son calidad, La verdad en el engaño*), la de santos (*El mejor representante, san Ginés, Chico Baturí*), y, sobre todo, la comedia burlesca o de disparates, a la que contribuyó con tres atrevidísimas piezas: *Los siete infantes de Lara* (escrita en colaboración con Juan Vélez de Guevara), *La muerte de Valdovinos* y *Las mocedades del Cid*; para los lectores interesados, la primera ha sido editada no ha mucho por el hispanista italiano Pietro Taravacci y las dos restantes por el Seminario de Estudios Teatrales de la Universidad Complutense. En las tres se parodian sendas comedias de Lope de Vega y Guillén de Castro, y alguna de ellas llegó a sufrir el flagelo de la censura por sus abundantes pasajes escabrosos y no poco irreverentes para con la Santa Madre. Pero todavía más brilló Cáncer como autor de entremeses, bailes y jácaras. En estas piecicillas —sal y pimienta de la fiesta teatral de entonces— supo hilar fino y grueso tanto en lo que se refiere a la pintura de los personajes ridículos que campaban por la corte (*El portugués, Las lenguas*), como a la exploración de los ambientes marginales (*El sordo y Periquillo el de Madrid, Los gitanos*). En una de sus piezas más divertidas, *Los putos*, juega con la ambigüedad sexual de un modo diríamos que casi posmoderno. Y, en fin, encontró también Cáncer la complicidad del cómico Cosme Pérez, alias *Juan Rana*, para quien escribió entremeses como *Los galeotes, La boda de Juan Rana, Juan Rana mujer y La visita de la cárcel...*

Javier Huerta Calvo  
Universidad Complutense de Madrid



## José Sanchis Sinisterra



DANIEL ALONSO / COT

**¿Cree que valoramos lo suficiente a nuestros clásicos?**

Quizás sí, pero más como un venerable patrimonio cultural que como una permanente reserva de preguntas sobre la condición humana.

**Si tuviera que elegir un autor entre todos nuestros clásicos, ¿con cuál se quedaría?**

Con Fernando de Rojas.

**Una obra imprescindible.**

*La Celestina.*

**Entre los objetivos inmediatos de la Compañía Nacional de Teatro Clásico está el mantener la estabilidad de un elenco con un repertorio de títulos clásicos. ¿Cuáles cree que son las ventajas y los inconvenientes?**

Creo que ambos -ventajas e inconvenientes- saltan a la vista. Entre las primeras: continuidad laboral y maduración artística, compenetración grupal, afinidades conceptuales y estilísticas... Entre los segundos: funcionarización, riesgo de rutina, reducción de la imprevisibilidad, uniformización de la imagen pública... Pero hay maneras de contrarrestar la esclerotización, siendo conscientes del peligro. Por ejemplo, la implementación de un Laboratorio permanente.

**A lo largo de su extensa trayectoria profesional, ¿ha sentido una evolución clara en la manera de interpretar y poner en escena a los clásicos?**

Sí, evidentemente. Se ha reducido la tendencia a la lectura

literal y a una supuesta fidelidad al espíritu de los clásicos (¿?), para poner de relieve la interpretación personal del director y la actualización de temas y formas; lo cual no siempre produce resultados afortunados... En cualquier caso, el consejo brechtiano de no dejarse intimidar por los clásicos no debería autorizar el narcisismo ni la banalidad.

**Alguna anécdota escénica que le haya sucedido a lo largo de su carrera, relacionada con el ámbito del teatro clásico.**

No sé si es una anécdota, pero a mediados de los 80 fui bastante denostado cuando expuse en una ponencia mi tesis sobre la condición marginal y subversiva del teatro español del Siglo de Oro. Lo políticamente correcto entonces era afirmar que ese teatro era un "aparato ideológico del estado", dócilmente servil a la monarquía, a la iglesia y a la jerarquía social de la España de los Austria. Entonces, preguntaba yo ingenuamente: ¿por qué fue tan severamente censurado, vigilado, legislado, perseguido, condenado y hasta prohibido en ese mismo periodo?

**¿Qué tienen los clásicos?**

Algunas de sus obras articulan magistralmente una partitura textual sabiamente compuesta con zonas de la experiencia humana en las que aún hoy nos podemos reconocer. Otras, en cambio, nos permiten percibir que la Historia existe, que las sociedades cambian y que el arte preserva, como petrificadas, formas de vida hoy desaparecidas.

MINISTERIO DE CULTURA  
INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES  
ESCENICAS Y DE LA MUSICA

TEATRO  
COMPAÑIA NACIONAL  
CLASICO

VERSIÓN:  
Yolanda Pallín

DIRECCIÓN:  
Eduardo Vasco

amar  
después de la  
muerte

Calderón de la Barca

TEATRO PAVÓN  
Crematóres, 3

21  
oct 05

11  
dic 05

Colaboran: **EL MUNDO**