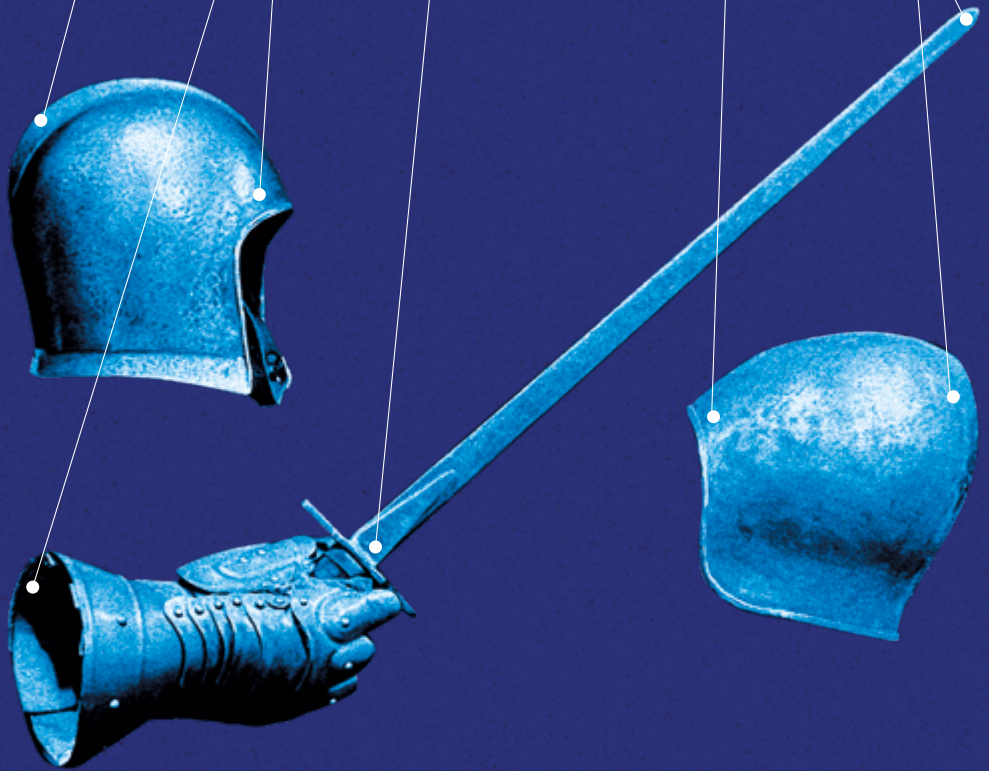


EL CASTILLO DE LINDABRIDIS



CNTC

2 3 — 2 4

COMPañÍA NACIONAL DE TEATRO CLÁSICO

FICHA ARTÍSTICA

REPARTO

Miguel Ángel Amor
Mikel Arostegui
Alfonso Barreno
Alba Fresno
Inés González
Paula Iwasaki
Alejandro Pau
Isabel Zamora

EQUIPO ARTÍSTICO

Ana Zamora	Versión y dirección
Vicente Fuentes (Fuentes de la Voz)	Asesor de verso
Miguel Ángel López y María Alejandra Saturno	Arreglos y dirección musical
Deborah Macías (AAPEE)	Vestuario
Cecilia Molano y David Faraco	Escenografía
Miguel Ángel Camacho	Iluminación
Javier García Ávila	Coreografía
David Faraco	Trabajo de objetos
Fabio Mangolini	Asesor de movimiento
Jaime Puente	Asesor de danza barroca
José Luis Massó (AAPEE)	Asesor de armas
Germán H. Solís	Producción ejecutiva
Fernando Herranz	Dirección técnica Nao d'amores
Josi Cortés	Prensa Nao d'amores

AYUDANTES

Álvaro Nogales	Dirección
Almudena Bautista	Escenografía
Victoria Carro	Vestuario

REALIZACIONES

Purple Servicios Creativos

Nuria Obispo

Maribel Rodríguez y Ángeles Marín

Miguel Ángel Infante y Paco Cuero

Realización de escenografía

Pintura escenográfica

Realización de vestuario

Realización de utilería

COPRODUCCIÓN

Compañía Nacional de Teatro Clásico y Nao d'amores

COLABORACIÓN

Ayuntamiento de Segovia y Junta de Castilla y León

DURACIÓN

80 min aprox.

ENCUENTRO CON EL PÚBLICO

Miércoles 7 de febrero de 2024

FUNCIONES ACCESIBLES

Viernes 16 de febrero y sábado 17 de febrero de 2024

TOUCH TOUR

Sábado 17 de febrero 2024

VERDADES DUDO, SI ILUSIONES CREO¹

Juguemos a transformar esta fiesta cortesana de época de Felipe IV, en un espacio de encuentro teatral presente, y soñemos otros espacios de fantasía que nos permitan reconocernos fuera de las miserias cotidianas.

Hoy, en pleno siglo XXI guiados por Calderón como aglutinador de tiempos y voluntades, añadimos un nivel temporal más a este *Castillo de Lindabridis*: el de nuestra contemporaneidad.

El castillo de Lindabridis se editó por primera vez en 1691, aunque se había estrenado como fiesta cortesana en el Salón Real de Palacio, hacia 1661. Sin embargo, para escribir esta obra, Calderón se había inspirado en el *Espejo de príncipes y caballeros* de Diego Ortúñez de Calahorra, que, aunque fue publicada en 1555, como toda buena novela de caballerías, remite a un tiempo anterior. Así, crea un juego palaciego de aires carnalescos en el que el Barroco se descubre a sí mismo a través de un Medievo soñado por el Renacimiento. Hoy, en pleno siglo XXI, guiados por Calderón como aglutinador de tiempos y voluntades, añadimos un nivel temporal más a este *Castillo de Lindabridis*: el de nuestra contemporaneidad.

El viaje de Lindabridis, no es mera traslación en el espacio y en el tiempo, es pura evolución en la búsqueda de su propia identidad. A su espalda, toda la tradición europea occidental: la herencia de la épica, los romances, los libros de caballerías, las Bradamantes, Marfisas y Clorindas (abuelas de las características mujeres travestidas o varoniles del Siglo de Oro), las obras de Torquato Tasso y Ludovico Ariosto..., y tantas cosas más. Todo aquello que aún

hoy se conserva en las representaciones de las obras de ciclo carolingio de la tradicional *opera dei pupi*, que nos hemos ido a buscar a Sicilia, la Trinacria de Claridiana, la otra gran protagonista de la función. Un teatro popular que nos gusta imaginar viajando hacia España en pleno siglo XVI de la mano de Cervantes, quien debió caer rendido a los encantos de este mundo de paladines idealistas, y que seguro fue inspiración para otra historia de caballerías fuera de época, utopía personificada en don Quijote, el completo antihéroe, el gran soñador.

Dicen los últimos *pupari* sicilianos que el viejo teatro caballeresco estuvo a punto de perderse con los cambios sociales del siglo XX, porque llegó un momento en que no fuimos capaces de regalar sueños, porque ya no nos queda corazón para escuchar leyendas junto a los otros. Pero hay un atisbo de esperanza, si conseguimos reelaborar un teatro antiguo, popular, y transformarlo en posible fuerte hoy.

Juguemos a transformar esta fiesta cortesana de época de Felipe IV en un espacio de encuentro teatral presente, y soñemos otros espacios de fantasía que nos permitan reconocernos fuera de las miserias cotidianas.

¹ Verso 3247 de *El castillo de Lindabridis*.

TONOS, DANZAS Y BATALLAS EN UNA FIESTA CORTESESANA LA MÚSICA PARA EL CASTILLO DE LINDABRIDIS

Partimos de un cimiento extraordinario: Calderón es el dramaturgo español que más relevancia otorga a la música en el teatro. Abordamos además una obra espejo de tiempos y lugares remotos, que invita a una musicalización llena de fantasía.

Partimos de un cimiento extraordinario: Calderón es el dramaturgo español que más relevancia otorga a la música en el teatro. Abordamos además una obra espejo de tiempos y lugares remotos, que invita a una musicalización llena de fantasía. El autor indica «cantan todos» o «suenan cajas y clarines» y escribe coros en las jornadas segunda y tercera. Esta última encierra la referencia al *Ruggiero* —famosa pieza vocal e instrumental italiana sobre el personaje de Orlando furioso— que ha sido montada como obra coral responsorial bailada y constituye uno de los pilares musicales del castillo. La transición hacia la segunda jornada, que Calderón ha ordenado también con la participación de coros, ha sido encajada en unas jácaras, ideales para la nocturnidad y la gracia de estas escenas.

Corrían los años de *La púrpura de la rosa* (1659) y *Celos aun del aire matan* (1660) con que hemos elaborado *contrafacta* de varios tonos de quien fuera el compañero musical de Calderón entonces, el insigne Juan Hidalgo.

Así mismo hemos estudiado su estilo armónico para hacer lo propio con los coros de esta comedia prestando, como corresponde, especial atención a la métrica y la prosodia del texto.

Necesitábamos obras instrumentales para evocar el mundo caballeresco; las batallas de órgano, los *balletti* a caballo y las gallardas, así como algunos temas cronológicamente anteriores, nos han ofrecido motivos, frases y estructuras convincentes para coreografiar combates, torneos y galopes. A estos instantes de ritmo vibrante hemos contrapuesto danzas más líricas de sendas colecciones de compositores italianos.

Quedaba una tarea: dar con la canción total. De época y con la temática de la obra pero con un sonido suficientemente actual, capaz de convocarnos a esta fiesta. Y esa es «*Si li femmene purtassero la spada*», famosa villanella napolitana anónima del siglo xvii. «*Si las mujeres portasen la espada*», metáfora para una mujer decidida que se labra su propia dicha, como dice la princesa Lindabridis.

María Alejandra Saturno

Hemos estudiado su estilo armónico para hacer lo propio con los coros de esta comedia prestando, como corresponde, especial atención a la métrica y la prosodia del texto.

FUENTES MUSICALES

- *Si li femmene purtassero la spada*, Anónimo (Nápoles, s. xvii)
- *Batalla segunda de sexto tono*, Jusepe Ximénez (ca. 1600-1672)
- *Battaglia*, Johann C. Kerll (1627-1693)
- *Angelica beltà*, Francesco Landini (ca. 1325-1397)
- *¡Viva la flor de lo lindo!, Noble en Trinacria naciste, ¡Que me ahogo, fuego!, ¡Ay amor, ay ausencia!*, Juan Hidalgo (1614-1685)
- *Basso delle Nimphe*, Gasparo Zanetti (ca. 1600-ca. 1660)
- *¡Ay, sacro Febo!*, Miguel Tello (1652-1690)
- *Nelle grotte atre e profonde*, Sigismondo D'India (1580-1629)
- *Jácaras*, Lucas R. de Ribayaz (1626-1677)
- *Los Imposibles*, Antonio Martín y Coll (recopilador) (1660-1734)
- *Gagliarda ottava a doi*, Bartolomé de Selma y Salaverde (1580-1638)
- *Follia per nuevo ingresso de i Saltatori & altri operazioni di cavalli*, Johann H. Schmelzer (1620-1680)
- *Ruggiero*, Carlo Calvi (1610-1646)
- *Dance de las Hachas*, Gaspar Sanz (recopilador) (1640-1710)
- *Pues nunca la planta*, Tomás de Torrejón y Velasco (1644-1728)/ Juan Hidalgo
- *Canciona dicha la Preciosa (Gallarda)*, Andrea Falconieri (ca. 1586-1656)

MÚSICA ORIGINAL DE MIGUEL LÓPEZ Y MARÍA SATURNO SOBRE TEXTO DE CALDERÓN

Coros:

¡Al valle!

¡A tierra!

¡Ay, Lindabridis!

Bellísima Lindabridis, ¿Para qué buscas más rayos?, Y porque el aire no esté celoso

Dama divina, Mirad a otra parte, Por ti, dama hermosa

Muera de amor

Dueto:

Morir de amor

PIEZAS INSTRUMENTALES ORIGINALES DE LÓPEZ Y SATURNO

Danza de las plumas (sobre trad. mongola)

Pavana y gavota (sobre L'Homme armé)

EQUIPO



Germán
H. Solís



Alejandro
Pau



José Luis
Massó



Fernando
Herranz



Almudena
Bautista



Vicente
Fuentes



Jaime
Puente

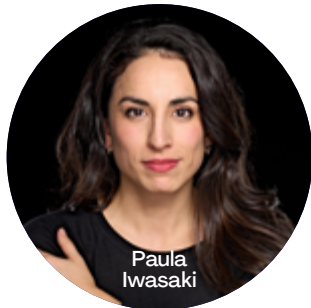


Javier
García Ávila



Gonzalo
Sánchez

El castillo de Lindabridis



El castillo de Lindabridis



CALDERÓN: DISCRETO, PERO NO TANTO

Constituye un tópico referirse a la biografía de Pedro Antonio Calderón de la Barca de Henao y Riaño (1600-1681) como la de un *discreto*. Siendo verdad, tal vez ello haya propiciado una idea severa y circunspecta de su figura, acentuando una iconografía en la que ha destacado su condición curil y esa mirada, entre amenazante y adusta, que nos contempla impasible, siempre resaltando la cruz de la Orden de Santiago, por la que tanto se afanaban en el Siglo de Oro los miembros de familias de mediana o burocrática nobleza, a la que perteneció (su padre, Diego Calderón, sería secretario del Consejo de Hacienda). La documentación existente, sin embargo, da pocas razones para abundar en el tópico de esa *biografía del silencio* que acuñó en su momento Ángel Valbuena Prat. Afirmado en su origen social de discreta nobleza que siempre reivindicó, la fama de *discreto* lo ha perseguido frente a la condición romántica y explosiva de Lope. Pero compartió con este una formación intelectual —la correspondiente a la *Ratio Studiorum*

jesuita del Colegio Imperial de Madrid— que sería determinante en su concepción teatral, como lo fueron también sus tempranos estudios en la Universidad de Alcalá, y luego en la de Salamanca, de la que saldría bachiller en Cánones. Parece que fueron tanto circunstancias familiares (la muerte de su hermano Diego en 1647) como profesionales (el casi total cierre de los teatros entre 1645 y 1649) lo que le decidió a hacerse sacerdote.

La fama de discreto lo ha perseguido frente a la condición romántica y explosiva de Lope.

Si no contamos todavía con una biografía, diríamos, completa o autorizada del dramaturgo (aparte de la extraordinaria pesquisa en su *carrera secular* que abordó Don W. Cruickshank en 2009), no es tanto por la falta de documentación o por sus escasos —pero no inexistentes— episodios de

Su capacidad de adaptación a retos escénicos como los géneros que convierten el teatro aureosecular en canon del arte dramático más vanguardista de su tiempo. La posmodernidad ha vuelto a él, primero con curiosidad y luego con una más que razonable pasión.

pleitos y aventuras juveniles como por el apabullante peso de su propia creación dramática, que sintetizó, casi enciclopédicamente, todas las posibilidades de un teatro que a lo largo de su extensa vida (1600-1681) llegó a convertirse en canon inapelable de los géneros dramáticos del momento, desde el fresquísimo desparpajo de la comedia de capa y espada en sus *damas duendes* a la cumbre de una tragedia que diversificaría entre la reflexión pasional y la política: personajes envenenados por la imposición del estigma social de la *honra*, o la creación de criaturas escénicas que han acabado integrándose tanto en el canon universal de la *terribilità* heroica —de Segismundo a Semiramis— como en el trágico debate entre el sometimiento social —desde el temple de Pedro Crespo a la sangrante impotencia de Gutierre y Mencía frente al imperativo social de la *honra*—, demostrando así, sobre las tablas, cómo una tragedia ética puede acabar en tragedia política. O al revés.

A ello debe unirse su capacidad de adaptación a retos escénicos como los géneros que convierten el teatro aureosecular en canon del arte

dramático más vanguardista de su tiempo, bien en obras cuyo texto se compromete con la vocación musical u operística en las representaciones palaciegas o en los entonces llamados «sitios de recreación» del rey —de sus jardines al suntuoso Coliseo del Buen Retiro—, bien en el prodigioso laboratorio de dramaturgia total y pedagogía prebrechtiana que suponen sus ambiciosos autos sacramentales, asentados tanto en su extraordinaria erudición clásica y teológica como en una luminosa y atrevida concepción espacial que cuidaría al máximo desde una nueva conciencia de profesionalidad que, sin duda, inauguraba el teatro moderno.

Defendido por los románticos, denostado por algunos ilustrados y el academicismo positivista, la posmodernidad —tal vez influida por una nueva lectura de Hegel o Walter Benjamin y sobre todo por el inapelable poder de su puesta en escena— ha vuelto a él, primero con curiosidad y luego con una más que razonable pasión.

Evangelina Rodríguez Cuadros

CALDERÓN DE LA BARCA, QUÉ LEJOS PARECÍA QUE ESTABAS, Y QUÉ CERCA ESTÁS A VECES

El castillo de Lindabridis nos lleva al delicioso mundo del teatro barroco, en su modalidad cortesana, con su fusión entre la realidad y lo imaginario, con elementos novelescos y caballerescos, y un lenguaje ante todo poético, con la expresividad hiperbólica barroca, considerada como parte esencial de la belleza del lenguaje y no como exceso amanerado o de adorno.

Lindabridis, poseedora de un castillo que puede salvar las distancias volando por el aire, necesita encontrar un caballero capaz de derrotar a su hermano Meridián, lo que le permitiría casarse con ese vencedor y reinar por fin en Tartaria.

En una obra como esta, y en muchas de las obras, líricas o dramáticas, barrocas y renacentistas, así como precedentes y posteriores, podemos disfrutar, las identifiquemos o no al leer o escuchar, de una gran variedad de formas métricas, estróficas y poemáticas. Una verdadera orfebrería aritmética del lenguaje y de la lírica estructural.

Sus nombres son deliciosos, y a veces enigmáticos, por ejemplo: silvas consonantes, octavas reales, décimas o espinelas, quintillas, romances,

madrigales, cuaternas vías, liras, sonetos, estrofas sáficas, seguidillas, ovilejos, glosas, madrigales, cantigas, redondillas, coplas de arte menor o de arte mayor, coplas castellanas, coplas de pie quebrado, églogas, estancias, letrillas, alejandrinos, endechas reales, epigramas, zéjeles, epitalamios, cesuras, hemistiquios...

Y es también muy fértil, frondoso y sugestivo el mundo de las figuras literarias de las palabras y el pensamiento: metáforas, greguerías, metonimias, sinécdoques, alegorías, símbolos, pleonasmos, elipsis, epítetos, aliteraciones, onomatopeyas, anáforas, asonancias, calambures, etopeyas, perífrasis, lítotes, apóstrofes, hipérbolos, sinestesias, hipálages, analepsis...

Son elementos de la riqueza expresiva del lenguaje, en especial de sus aspectos más artísticos y creativos. La escritura y la palabra nos caracterizan como seres humanos y forman parte esencial de nuestro ser. ¡Que circulen siempre por nuestra *sangre* con su fluidez más expresiva y hermosa!

Joan Manuel Gisbert

COMPañÍA NACIONAL DE TEATRO CLÁSICO

Director	Luis Homar
Dramaturgo	Xavier Albertí
Directora adjunta	Lola Davó
Gerente	Manuel Martín Pascual
Directora de producción	Gisela Serrano
Director técnico	Carlos Carrasco
Coordinador artístico	Fran Guinot
Directora de publicaciones	Ana Llorente
Coordinador de comunicación	Javier Díez Ena
Comunicación	Aurora Cortés
Gerencia	Mercedes Domínguez, Víctor M. Sastre, Carmen González
Adjuntos dir. técnica	Ricardo Virgós, José Luis Martín, Victor Navarro, Francisco José Mayorga
Adjunta a producción	María Torrente
Secretario de dirección	Juan Antonio Somoza
Taquilla y grupos	Marta Somolinos
Oficina técnica	Susana Abad, Pablo Villalba
Ayudantes de producción	Esther Frias, Belén Pezuela, Carlos Sierra, Santiago Veiga
Publicaciones	Maribel Ortega, Elisa Hernández
Distribución	Ángeles Ballesteros
Maquinaria	Juan Francisco Guerrero, Brígido Cerro, Francisco Manuel Pozón, José María García, Imanol Barrencua, Francisco Javier Juaranz, Alfonso Jiménez
Iluminación	César García, Jorge Juan Hernanz, Santiago Antón, José Vidal Plaza, Isabel Pérez, Pilar García-Ripoll Mata, Juan José Blázquez, Inmaculada García, Ignacio Gil
Audiovisuales	José Ramón Pérez, Ignacio Santamaría, Alberto Cano, Ignacio Cobos, Iván Gutiérrez
Utilería	Pepe Romero, Emilio Sánchez, Arantza Fernández, Pedro Acosta, Julio Pastor, Paloma Moraleda, María Pompas
Sastrería	Rosa María Sánchez, María José Peña, Lola Arias, Rosa Rubio, Silvia Santiago
Peluquería	Carlos Somolinos, Ana María Hernando, Sara Quijada
Maquillaje	Carmen Martín, Noelia Cortés, Sofía López
Rigiduría	Rosa Postigo, Juan Manuel García, Gema Collado Víctor Hernández
Taquillas	Carmen Cajigal, Pedro Páez, Javier Santos, Ana Palomo
Mantenimiento	David Martínez
Ordenanza	Juan Alberto Puigserver
Creatividad y diseño	Watson
Diseño gráfico	Erica M. Santos
Edición de mesa y corrección	Lorena Carbajo
Fotografía	Sergio Parra
Vídeo	La Dalia Negra
Impresión	Advantia

CNTC

2

3

—

2

4



TEATRO DE LA COMEDIA



C. del Príncipe, 14, 28012 Madrid
teatroclasico.mcu.es

Coproducción: CNTC y Nao d'amores.

Colaboración:



NOS
IMPULSA



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

**BONO
CULT
URAL**