TEATRO DE LA ABADÍA

DOS NUEVOS ENTREMESES 'NUNCA REPRESENTADOS'

De: Miguel de Cervantes

Dirección: Ernesto Arias

Una creación del Teatro de La Abadía

28 mar - 14 abr

FUNDACIÓN Teatro de La Abadía

teatroabadia.com

MADRID

Comunidad de Madrid

Información práctica

Fechas	Del 28 de marzo al 14 de abril, 2019
Horario	De martes a sábado, 20:30h Domingo, 19:30h
Sala	Juan de la Cruz
Duración aprox.	1 h y 20 min
Encuentro con el público	4 de abril
Información	TEATRO DE LA ABADIA C/ Fernández de los Ríos, 42 28015 Madrid Contacto Prensa: **Dpto. Prensa Teatro de La Abadía** Tel. 91 448 11 81 #108 oficinaprensa@teatroabadia.com

Ficha artística

LA GUARDA CUIDADOSA

Soldado Ion Iraizoz

Sacristán Juan Paños

Andrés AidaVillar

Manuel Nicolás Sanz

Zapatero Marcos Toro

Amo Pablo Rodríguez

Grajales Nicolás Sanz

Cristina Luna Paredes

Ama Carmen Bécares

Músico José Juan Sevilla

Músico Carmen Valverde

EL RUFIÁN VIUDO LLAMADO TRAMPAGOS

Trampagos Marcos Toro

Vademecúm Juan Paños

Chiquiznaque Ion Iraizoz

Juan Claros Nicolás Sanz

La Repulida Carmen Valverde

La Pizpita Luna Paredes

La Mostrenca Carmen Bécares

Niño *Aida Villar*

Escarramán José Juan Sevilla

Músico Pablo Rodríguez

Doncella Carmen Valverde

Dirección y escenografía
Ernesto Arias

Dramaturgia
Brenda Escobedo

Coordinación artística
Rosario Ruiz Rodgers

Ambientación
Nuria Martínez

Música
Eduardo Aguirre de Cárcer

Coreografía
Javier García

Iluminación
Carlos Díaz

Maestro de voz
Vicente Fuentes

Taller de bufones
José Troncoso

Ayudante de dirección
Raquel Alarcón

Fotografía
Sergio Parra

Vídeo promocional
Paz Producciones

Presentación

“Habiendo de ser la comedia espejo de la vida humana, ejemplo de las costumbres e imagen de la verdad...”

De lo poco que se sabe de la vida de Cervantes se puede intuir que esta no fue nada fácil. Cuando regresó a España después de su cautiverio tenía 33 años, y había pasado sus últimos diez entre guerras y cárceles, su familia estaba endeudada. Solicitó puestos que le denegaron. Estuvo dos veces más en la cárcel. No consiguió ser el poeta que deseaba, y sus comedias no se representaban porque como él dejo escrito: *no hallé autor que me las pidiese, puesto que sabían que las tenía; y, así, las arrinconé en un cofre y las consagré y condené al perpetuo silencio*. Se podría decir que su vida fue una lucha constante entre el ideal -los sueños y la ilusión- y la caprichosa realidad que se iba imponiendo de forma implacable. Creo que esta lucha es una constante en su obra y también en estos *Dos nuevos entremeses, “nunca representados”.*

El solitario árbol -que en la anterior producción de La Abadía, “Entremeses” moraba en una ambiente rural y soleado, donde era testigo de los tres entremeses que en aquella ocasión se representaban desde el amanecer hasta anochecer- se ha transformado en un pozo, en un entorno urbano y sombrío, donde presencia estas dos nuevas historias revestidas de ambientes humildes, míseros donde aparecen personajes desvalidos que necesitan de “el sueño”, del “ideal” para sobrevivir en su dura existencia, pero la realidad despiadada les golpea de forma implacable pareciendo querer matar el mundo de las esperanzas e ilusiones. A través de esa relación ideal-realidad Cervantes nos habla de la libertad humana, o mejor dicho de la imposibilidad de alcanzarla. Pero, he ahí su genialidad, todo presentado con ironía, con humor, con alegría y festivamente; sin ridiculizar a sus personajes para reírse de ellos, sino mostrando su incuestionable dignidad, ya que no son otra cosa que víctimas de la imposición social, del dinero, de sus propias pasiones y miserias, de la caprichosa Fortuna, de sus supersticiones etc.

Ernesto Arias, el director

“...las que ahora se representan son espejos de disparates, ejemplos de necedades e imágenes de lascivia.”

El librero que compró los *Entremeses* de Cervantes los puso en la estampa como aquí se ofrecen: nunca representados. Querría el autor que fuesen los mejores del mundo, o a lo menos razonables. Tú los verás, y si hallares que tienen alguna cosa buena, advierte a quien critique que no tienen necedades patentes y descubiertas, y que el lenguaje de los entremeses es propio de las figuras que en ellos se introducen.

Tras un extenso programa de entrenamiento e investigación con un grupo de jóvenes actores, La Abadía presenta *El rufián viudo llamado Trampagos* y *La guarda cuidadosa*. En la búsqueda por vigorizar el valor colectivo de la sociedad y la pertenencia a un lenguaje resonante, más apegados a la picardía actual y cotidiana que a un imaginario literario, nuestra propuesta ha encontrado un carácter “cervantesco”.

Preparado con el esmero y rigor de numerosos profesionales y especialistas, *Dos nuevos entremeses “nunca representados”* invitan al espectador a reconocer, en las acciones de modestos personajes, la grandeza de lo humano en Cervantes: la libertad de las mujeres, el valor individual y la fuerza colectiva.

Brenda Escobedo, la dramaturga

Práctica teatral de la época

El origen de la comedia barroca —que comenzó a cristalizar en lo que llamamos "primer barroco"—, lo encontramos en el entrecruzamiento de tres tipos de prácticas escénicas: la popular, la cortesana y la erudita. Esta pugna entre prácticas teatrales divergentes tiene una correlación directa con la situación social del siglo XVI.

El teatro de vocación popular, originado en los espectáculos juglarescos y en la tradición del teatro religioso medieval y enriquecido con la visita de las compañías italianas de *commedia dell'arte*, tuvo como máximo representante a Lope de Rueda, con sus *Pasos*, un género similar a los entremeses.

El mismo Lope de Rueda nos cuenta cómo se encontró con uno de estos grupos, cuando era muy joven. Rueda lideró una *troupe* de cuatro cómicos y allá donde iba recurría también a los habitantes del pueblo para completar los repartos. Éste es uno de los sellos de este tipo de teatro: su carácter nómada, ambulante. Frente a las compañías "reales", que eran las que visitaban la corte, estaban las que no tenían el privilegio del rey, las que el estudioso del siglo XVII Covarrubias denominó "cómicos de la legua". Este teatro era festivo, empleaba textos no-literarios, el público lo conformaban los vecinos del municipio, los escenarios eran al aire libre, apenas un tablao con un telón de fondo, sin escenografías… En estas compañías no había director como tal, el autor creaba la historia y muchas veces también era el primer actor y empresario. A diferencia de la Inglaterra shakesperiana, las mujeres sí podían participar en el teatro, que se iba profesionalizando poco a poco. No se empleaban máscaras, como sí se hacía en la *commedia dell'arte*.

Fue a partir de la segunda mitad de siglo XVI cuando empezaron a aparecer los corrales de comedias, teatros públicos permanentes instalados al descubierto en los patios interiores que separaban los edificios de vecinos. En esquema, se conformaban por un tablado que servía de escenario al fondo del espacio, a cuyos lados se instalaban gradas y galerías. Había una zona reservada a la nobleza y a los reyes; las mujeres iban a la primera galería, llamada "cazuela". En el patio empedrado del corral, los hombres llanos veían el espectáculo de pie, a cielo descubierto.

Pasado el siglo XVI, cuando Lope de Vega se convierte en el máximo representante de la comedia áurea, las respectivas vertientes —las formas y motivos de las piezas cortesanas, la disciplina intelectual del teatro clasicista y los enredos y situaciones del teatro popular— se encuentran en una síntesis perfecta.

“La guarda cuidadosa” y “El rufián viudo”

Nuestra primera inmersión en el lenguaje entremesil se centraba en las piezas *La cueva de Salamanca*, *El viejo celoso* y *El Retablo de las Maravillas*, que se desarrollaban en un ámbito rural, con unos interludios a base de proverbios y canciones interpretadas en directo.

En este nuevo acercamiento a la palabra “cervantesca”, buscamos la misma riqueza de juego y viveza a partir de los entremeses *El rufián viudo llamado Trampagos*, escrito en endecasílabos, y *La guarda cuidadosa*, en prosa.

De trama sencilla, los dos entremeses se pueden clasificar como piezas “de ambiente”, de marcado carácter urbano, en las que se evocan universos muy concretos. *El rufián viudo* nos muestra el mundo del hampa y de la prostitución —en el castellano de la época un “rufián” era un “proxeneta”—, mientras que *La guarda cuidadosa* presenta un friso más amplio, que abarca diferentes oficios que suelen moverse por la ciudad: soldado, sacristán, zapatero, buhonero, etc.

En ambas piezas, uno de los personajes debe elegir pareja y en ambas el factor decisivo es el dinero. En *El rufián viudo*, Trampagos debe escoger a una sustituta tras morir la Pericona, ese “pozo de oro”, y se decide por la Repulida porque es más productiva económicamente. En *La guarda cuidadosa*, la fregona Cristina rechaza los valores intangibles del Soldado y prefiere al Sacristán, porque tiene un sueldo que le permite “ganar de comer como un príncipe”.

Precisamente al hilo de la cita que destacamos en el cartel del espectáculo, el estudioso Nicholas Spadaccini señala en su prólogo a la edición de los entremeses (ed. Cátedra): “El matrimonio tiene raíces económicas; el *casarse* depende del *comer*”.

Pero más allá de la historieta, el atractivo de estas piezas estriba en el trazo de los personajes, las posibilidades de juego que ofrecen a los actores y el lenguaje… Sin duda, esos diálogos entrañan una dificultad considerable para el lector actual y las notas a pie de página se agradecen; pero el actor ha de emplear toda su expresividad para transmitirlos de tal forma que resulten elocuentes sin esas notas, además de sacar el máximo provecho a la comicidad de la situación o de la frase, y de hacer justicia a la belleza literaria de Cervantes.

El estilo bufonesco y el proceso creativo

Para adentrarnos en lo que denominamos "universo cervantesco" se buscó algún tipo de disciplina interpretativa que ayudara a acercarnos a ese universo. En los primeros *Entremeses* de La Abadía se recurrió a la *commedia dell'arte*; en este caso y dada la naturaleza de *La guarda cuidadosa* y *El rufián viudo* se creyó más adecuado el estilo bufonesco. Intuyendo que el trabajo de bufones contenía muchos aspectos que podían ser útiles para encarnar los personajes de Cervantes, José Troncoso impartió un taller al respecto.

Empezamos el proceso con varias lecturas en equipo de los dos entremeses, en las que la filóloga Brenda Escobedo, que había colaborado con José Luis Gómez en el proyecto "Cómicos de la lengua" y *Celestina*, fue aclarando los términos, vocablos y sentidos complejos del texto.

Para el trabajo de palabra, nos adentramos directamente en las escenas de los dos entremeses, pero sin establecer un reparto definitivo. Se pretendía que los actores y actrices pudieran transitar por el mayor número de personajes, de esa manera se conseguían dos propósitos: que los actores y actrices adquirieran de forma práctica una mayor comprensión de las dos piezas, y que el director pudiera testar diferentes posibilidades de conjunción de reparto. En el trabajo de palabra también se probaron y testaron otros textos propuestos, y se realizaron improvisaciones y juegos a partir de los personajes, las situaciones y los conflictos, con el objetivo de descubrir elementos que pudieran dar unidad a la puesta en escena.

La estructura dramática que brotó de la exploración se fundamentó en tres bloques: el entremés de *La guarda cuidadosa*, el de *El rufián viudo* y el monólogo de la "doncella determinante".

La forma de hilvanar estos tres bloques surgió de una lectura de una escena de la comedia *El rufián dichoso* donde aparecen unos músicos que, encabezados por un enamorado, dan una serenata a una dama. Tras algunas improvisaciones con esa escena se planteó la idea de utilizar la rondalla como elemento que hilvanara esos tres bloques y que sirviera como hilo conductor.

Así la estructura se podría resumir en: una rondalla con un enamorado a la cabeza va en busca del balcón de la casa donde vive la “doncella”, creyendo que da con él; pero resulta que se equivoca en dos ocasiones. En la primera cantan debajo del balcón de la casa donde vive la fregona Cristina y donde hace guardia el Soldado de *La guarda cuidadosa* (y se escenifica dicho entremés). En la segunda equivocación se detienen a cantar en el balcón de la casa donde Trampagos llora la muerte de La Pericona en *El rufián viudo* (y se escenifica el entremés). Finalmente dan con el balcón correcto de la “doncella”, pero inesperadamente aparecen otras dos rondallas con otros dos enamorados, que también pretenden a la doncella; esta aparece en el balcón para manifestar su deseo de no escoger y quedarse sola.

Una vez que teníamos clara la estructura, los ensayos no se redujeron solo a materializar escénicamente las ideas que fueron surgiendo durante el periodo de exploración; al contrario, teniendo el objetivo claro, se siguieron probando diversas posibilidades y poco a poco fue cuajando *Dos nuevos entremeses, nunca antes representados* y fue brotando el carácter estético de la función, donde se persiguió plasmar una estética que fuera intermedia entre la de los primeros *Entremeses* y la estética de la función de Valle-Inclán: *Retablo de la avaricia, lujuria y la muerte*, que escenificó La Abadía en el año 1995, ya que nos percatamos de que el lenguaje de Cervantes (sobre todo en el entremés de *El rufián viudo*) era, con alta probabilidad, una de las fuentes de las que bebió Valle-Inclán en la creación de su particular universo lingüístico.

Ernesto Arias

Música y danza

Como hilo conductor de nuestro espectáculo aparecen unas rondallas, que no son originales de los entremeses, sino una intervención dramatúrgica. Ahora bien, la letra de las canciones que interpretan sí que es de Cervantes: para una hemos aprovechado unos versos de la canción de Grisóstomo ("Ya que quieres crüel, que se publique…"), en el capítulo XIV del *Quijote*; para otra los de una canción de la comedia *El rufián dichoso*, ("Afuera, consejos vanos"); y finalmente hay una estrofa de un soneto del capítulo XXIII del *Quijote* ("O le falta al Amor conocimiento…").

Luego, a modo de epílogo, hay una canción cuya letra proviene de la novela ejemplar *La ilustre fregona* ("¿Quién de amor venturas halla?").

Todas ellas son de contenido amoroso. La música de estas canciones, inspirada en patrones musicales de la época, es de nueva composición, de Eduardo Aguirre de Cárcer, que en el otro espectáculo de *Entremeses* interpreta músico en directo e interviene como actor.

En otro plano de "musicalidad", se debe mencionar aquí el sonido de las cadenas de Escarramán que a veces ya se oye antes de que este aparece en escena.

Y hablando de Escarramán, hay un momento musical de gran relevancia en *El rufián viudo* que es el baile de Escarramán. De hecho, se trata de un baile que debe su nombre "escarramán" a un personaje de ficción, originalmente inventado por Quevedo e incluido después en obras de Lope de Vega, Cervantes y otros.

El coreógrafo Javier García comenta: "La mención que Don Miguel de Cervantes hace en el conjunto de su obra de las danzas y bailes que interpretan sus personajes, identifica tanto el contacto que con la vida real del pueblo y sus diversiones tenía nuestro escritor como su amor a la Danza.

En la transición entre el Renacimiento y el Barroco, la danza cortesana como danza social, además de diversión, suponía un signo de distinción con la plebe. Y sin embargo, el pueblo, rufianes y mujeres de buena vida, intentaban representar los ritmos más típicos y genuinos de la Danza española de la época (jácara, canario, gallarda, villano, morisca, turdión, etc.), imitando los movimientos aprendidos por la Corte, aunque bailados sin ningún tipo de reglas de educación ni cortesía."

El Teatro de La Abadía, centro de estudios y creación escénica de la Comunidad de Madrid, fue fundado en 1995 por José Luis Gómez, con sede en una antigua iglesia madrileña. Desde su memorable primer espectáculo (*Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte* de Valle-Inclán), la compañía ha consolidado una línea de investigación sobre la técnica actoral, la palabra en acción y el trabajo de elenco.

La Abadía produce varios montajes por temporada, de los que podemos destacar aquellos que fueron galardonados con Premio(s) Max: *Sobre Horacios y Curiacios* de Brecht (dirección: Hernán Gené), *Argelino, servidor de dos amos* de Alberto San Juan, a partir de la obra maestra de Goldoni (coproducción con Animalario, dir: Andrés Lima), *Veraneantes*, a partir de la obra de Gorki, con texto y dirección de Miguel del Arco (coprod. con Kamikaze Producciones) y *En la luna*, con texto y dirección de Alfredo Sanzol.

Más allá de los títulos previamente mencionados, entre los espectáculos más recientes se encuentran *Grooming* de Paco Bezerra (dir: José Luis Gómez), *El diccionario* de Manuel Calzada (dir: José Carlos Plaza), *Maridos y mujeres*, a partir del guion de Woody Allen (dir: Àlex Rigola), *La punta del iceberg* de Antonio Tabares (dir: Sergi Belbel) y *Éramos tres hermanas (Variaciones sobre Chéjov)* de José Sanchis Sinisterra (dir: Carles Alfaro), *Celestina* (dir. José Luis Gómez), *He nacido para verte sonreír,* de Santiago Loza (dir. Pablo Messiez), *Tiempo de silencio* (dir: Rafael Sánchez) o *Nekrassov* (dir: Dan Jemmett)

Con cierta frecuencia La Abadía trabaja con directores extranjeros, como Georges Lavaudant (*Play Strindberg*), Dan Jemmett (*El café* y *El burlador de Sevilla*) y en las últimas temporadas el polaco Krystian Lupa (*Fin de partida*) y el italo-alemán Roberto Ciulli (*El principito*). Asimismo, nuestro teatro representa sus espectáculos en otros países, sumando hasta el día de hoy 35 ciudades extranjeras distintas, desde Estocolmo a Roma y desde Bogotá a Bucarest.

El Teatro de La Abadía participa como único teatro español en Ciudades en Escena / Cities on Stage, una de las grandes apuestas de la UE -tan sólo diez propuestas de cooperación plurianual fueron seleccionadas en el marco del Programa Cultura-. Es una iniciativa compartida entre seis teatros altamente significativos del panorama europeo, que entre 2011 y 2016 realizan una serie de coproducciones, encuentros e intercambios de profesionales: Théâtre National de la Communauté Française (Bruselas, Bélgica), Folkteatern (Gotemburgo, Suecia), Théâtre de l'Odéon (París, Francia), Teatrul National Radu Stanca (Sibiu, Rumanía), Teatro Stabile di Napoli "Mercadante" (Nápoles, Italia), el Teatro de La Abadía y, desde 2013, también el Festival d'Avignon.

MÁS INFORMACIÓN:

Departamento de prensa de La Abadía
Tel. 91 448 11 81 ext 108
oficinaprensa@teatroabadia.com
www.teatroabadia.com

Teatro de La Abadía | Centro de creación de la Comunidad de Madrid

Comunidad de Madrid

GOBIERNO DE ESPAÑA | MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE | inaem

MADRID