Entremeses

De Miguel
de Cervantes

Dirección
José Luis Gómez

20
años
de
La Abadía

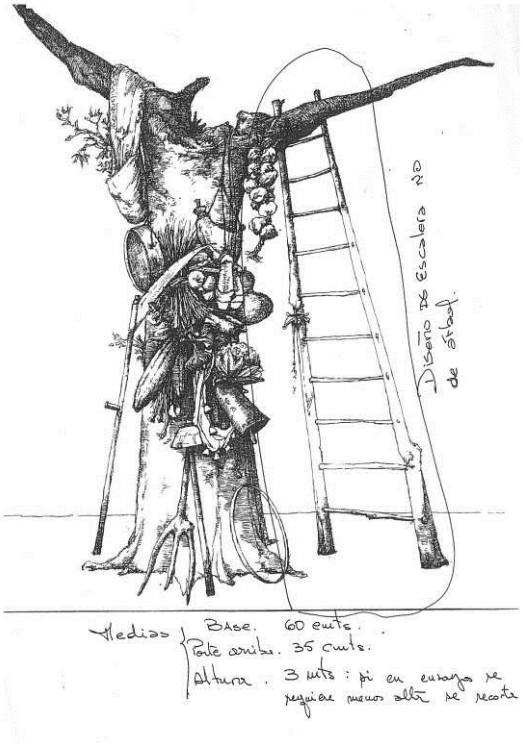
«Un reencuentro con la vida y con el teatro»

Una producción de Teatro de La Abadía en coproducción con Teatro Calderón de Valladolid, Clásicos en Alcalá y Teatro Principal de Zaragoza

Teatro de La Abadía
www.teatroabadia.com

ANTES DE VER EL ESPECTÁCULO

“Con descuido cuidadoso”



El título de la obra

Un **entremés** es una "pieza dramática jocosa y de un solo acto, que solía representarse entre una y otra jornada de la comedia, y primitivamente alguna vez en medio de una jornada" (Diccionario de la Real Academia Española). La palabra viene del francés "entremets", o sea que es algo que se entremete, se intercala.

La otra acepción, que nos remite al mundo de aceitunas y embutidos, está directamente relacionada al sentido cómico-teatral, ya que este tipo de obras breves también se representaban durante los banquetes medievales, entre plato y plato.

Juntando tres entremeses, con tramas independientes pero afines en cuanto a la atmósfera que evocan, hemos compuesto un espectáculo de duración habitual, con marcado carácter festivo.

▪ **¿Has visto alguna vez un espectáculo teatral (contemporáneo) que no tenga un argumento continuado sino que sea una sucesión de escenas sueltas u obras cortas? ¿Qué te pareció?**

La imagen gráfica

Como posiblemente sabrás por otras guías didácticas, el Teatro de La Abadía siempre presta mucha atención a la imagen gráfica. A lo largo de los veinte años de nuestra trayectoria hemos trabajado con diferentes diseñadores y como precisamente estos *Entremeses* constituyen un reencuentro con una de las primeras producciones de La Abadía, podemos invitarte a opinar sobre los carteles de una y otra ocasión:

1. Cartel de 1996. Diseño: Oyer Corazón, a partir de una foto de Cristina García Rodero. 2. Cartel de 2015. Diseño: Tres Tipos Gráficos, a partir de una foto de Cristóbal Hara. 3. Cartel de 2016, para el Corral de Comedias de Alcalá de Henares. Diseño: Oyer Corazón, con una foto del espectáculo.

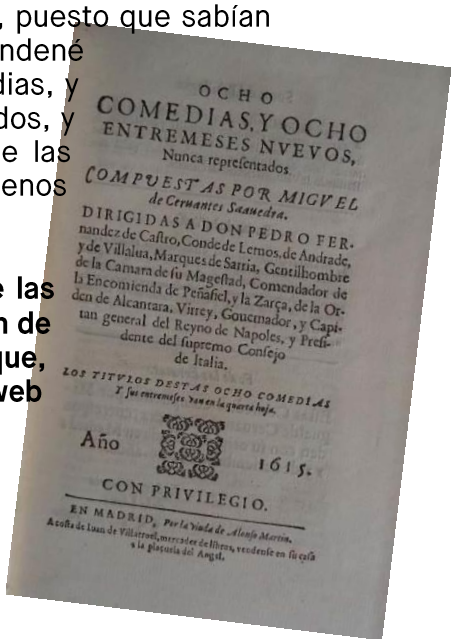
▪ **¿Qué te sugieren estos carteles? ¿Qué pistas te dan sobre el espectáculo? ¿Cuál de los carteles te parece más acertado, más eficaz, más elocuente? ¿Por qué?**

El autor

Miguel de Cervantes Saavedra nació en 1547 en Alcalá de Henares y murió en Madrid en 1616. Publicó las *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos, nunca representados*, que incluyen las dos piezas que aquí nos ocupan, en 1615, el mismo año que la segunda parte del *Quijote*, de modo que nuestro espectáculo coincide con la celebración del cuarto centenario de su muerte y de dichas ediciones.

No se sabe con certeza cuándo escribió los entremeses, a qué edad, en qué fase de su azarosa biografía, pero los estudiosos suelen situarlos en los primeros quince años del siglo XVII.

En el **prólogo** a las *Ocho comedias etc.* el autor declara que anteriormente escribió varias obras de teatro que sí fueron representadas, pero luego "tuve otras cosas en que ocuparme; dejé la pluma y las comedias. [...] Algunos años ha que volví yo a mi antigua ociosidad, y pensando que aún duraban los siglos donde corrían mis alabanzas, volví a componer algunas comedias; pero no hallé pájaros en los nidos de antaño; quiero decir que 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. [...] Torné a pasar los ojos por mis comedias, y por algunos entremeses míos que con ellas estaban arrinconados, y vi no ser tan malas ni tan malos que no mereciesen salir de las tinieblas del ingenio de aquel autor a la luz de otros autores menos escrupulosos y más entendidos".



OCHO
COMEDIAS, Y OCHO
ENTREMESES NVEVOS,
Nunca representados.
COMPUESTAS POR MIGVEL
de Cervantes Saavedra.
DIRIGIDAS A DON PEDRO FER-
nandez de Castro, Conde de Lemos, de Andrade,
y de Villalua, Marques de Sarria, Gentilhombre
de la Camara de su Magestad, Comendador de
la Encomienda de Peñafiel, y la Zarça, de la Or-
den de Alcantara, Virrey, Gouernador, y Capi-
tan general del Reyno de Napoles, y Presi-
dente del supremo Consejo
de Italia.
LOS TITVLOS DESTAS OCHO COMEDIAS
y sus entremeses van en la quarta hoja.
Año 1615.
CON PRIVILEGIO.
EN MADRID, Por la viuda de Alonso Martin.
A costa de Iuan de Villarroel, mercader de libros, vendese en su casa
a la plazuela del Angel.

▪ **Recomendamos la lectura íntegra del "prólogo al lector" de las *Ochos comedias etc.* que podrás encontrar en cualquier edición de los entremeses y en numerosas páginas de internet —aunque, atención, a menudo los textos colgados en páginas web contienen errores—.**

"Yo tengo mis puntas y collar de poeta,
y pícome de la farándula y carátula.
Veinte y dos comedias tengo, todas nuevas,
que se veen las unas a las otras;
y estoy aguardando coyuntura para ir a la Corte"

El Gobernador en **El Retablo de las Maravillas**

El director

José Luis Gómez es actor y director de escena, además de gestor: el Teatro de La Abadía es creado y dirigido por él. En 2011 fue elegido miembro de la Real Academia Española. En colaboración con esta entidad ideó el ciclo *Cómicos de la lengua*, una serie de "lecturas en vida" hechas por actores, cada uno acompañado de un académico, que juntas componen un viaje a través de la historia de nuestro idioma.

En este proyecto y en la actividad de La Abadía, —que además de teatro es un centro de estudios y formación—, subyace un enorme aprecio por la palabra en su máxima plenitud, el habla escénica, la palabra en acción. A lo largo de su trayectoria profesional, Gómez ha abordado relativamente pocas obras del Siglo de Oro español pero, procedan de la época de la que procedan, siempre presta una atención especial a este aspecto, como podrás apreciar —esperamos— en *Entremeses*.

- **¿Has visto alguna obra de teatro dirigida o interpretada por José Luis Gómez? ¿O alguna película?**

- **A continuación extraemos unas declaraciones de su discurso de ingreso en la RAE. ¿Qué opinas de lo que plantea?**

"El teatro es un juego, uno de los grandes juegos que ha inventado el ser humano en su búsqueda de la supervivencia y la salud común: un formidable juego simbólico, especular, que devuelve o suscita en el espectador imágenes de la vida, de sí mismo, de la sociedad; imágenes del defecto y del exceso, del pasado y del presente.

Y, como todo juego que se precie, tiene reglas y ha de ser deleitable.

Vamos al teatro en las horas en que, liberados del trabajo, buscamos un ocio fértil más allá de la mera subsistencia: más que respuestas, encontramos en el teatro un torrente de preguntas que nos ayudan a interrogarnos más certeramente a nosotros mismos en la búsqueda, consciente o no, de sentido; el verdadero valor sugiere."

"La palabra no es ni el hecho ni el objeto que designa: solo evocando, mediante la imaginación creadora, las circunstancias del hecho, o las calidades concretas del objeto, cobra la palabra del autor vida, liberándose de la gravidez del sueño de tinta que la conservó, pero también postró, entre las páginas del libro."

Puedes leer el discurso íntegro pinchando aquí.

Ingreso académico de José Luis Gómez el 26 de enero de 2014.

Reencuentro

Cuando fundó el Teatro de La Abadía, José Luis Gómez pensó en Cervantes como proyecto inicial, "y nos vimos inmersos en un equívoco frecuente: que los *Entremeses* son piezas menores, que tienen una comicidad que no es tan fácilmente perceptible por el espectador de hoy, que su interés es solo local, o que son piezas maestras pero ya muy alejadas en el tiempo de nuestra sensibilidad y nuestra percepción. Y bueno, los dejamos aparte."

La Abadía se inauguró con el *Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte* de Valle-Inclán, pero al año siguiente, en 1996, sí se concibió un espectáculo de tres entremeses cervantinos, que obtuvo una respuesta extraordinaria por parte del público y la crítica, realizó una extensa gira y recibió importantes premios. En 2015, para celebrar su XX aniversario, La Abadía se reencuentra con aquellos *Entremeses*, interpretados por un grupo de actores que incluye a varios miembros del reparto original.

Más allá del deseo de compartir con el público de entonces y con el de hoy uno de nuestros montajes más emblemáticos, planteamos, en palabras de Gómez, "un reencuentro con la vida y con el teatro". El encanto popular y la burlona lucidez de Cervantes, plasmados en estas tres historias cómicas situadas en un ámbito rural, irradian —y volvemos a citar a Gómez— "una clarísima luminosidad, que es de pensamiento, de alma, y de lenguaje. Hay, incluso en la más acerba crítica, una alegría de ser hombre, de ser humano."

- **Obviamente, en estos casi veinte años, la sociedad ha cambiado y los artistas han evolucionado. ¿Qué te imaginas que significa para un actor volver a interpretar el mismo personaje de entonces? ¿Y para un espectador, volver a ver el espectáculo que, en mayor o menor medida, recuerda?**

- **De las obras de teatro o películas que has visto, ¿cuáles crees que conectarían igualmente con el público al cabo de diez o veinte años y cuáles no? ¿A qué se debe?**

1. Foto del *Retablo de las Maravillas*, de 1996. 2. Foto de la misma escena, de 2015.

Temas, comicidad y juego actoral

Las tramas de estos tres entremeses, que dan pie a mucho **juego actoral**, son sencillas y giran en torno al engaño: mujeres que engañan a sus maridos, un estudiante que finge evocar las apariciones de unos demonios, y una pareja de artistas que presenta un espectáculo que solo podrán ver aquellos que estén libres de falta. Burlándose de los que —por ignorancia o por conveniencia— se dejan engañar, estos tres divertimentos expresan **la hipocresía y la injusticia** en las relaciones sociales.

Relacionado con esto está el juego de realidad e imaginación —los demonios de *La cueva de Salamanca*, el caballero pintado en el guadamecí de *El viejo celoso* y el invisible Retablo de las Maravillas—, que recuerda a las visiones de Don Quijote. Este juego alimenta la complicidad con el espectador, que es una clave para la risa: nos reímos cuando nos creemos más listos que el personaje.

Más que figuras de carne y hueso son **estereotipos**, como sucede a menudo en el teatro cómico antiguo: el soldado fanfarrón, el avaro, etc. De hecho, gracias a su estancia en Italia Cervantes conoció de cerca la *commedia dell'arte*, teatro popular que a partir de personajes típicos, con máscara y vestuario estándar, y un argumento muy esquemático —que se llama un *canovaccio*— dejaba a los actores libertad para la improvisación. La influencia llegó hasta el extremo de que el *canovaccio* titulado de *Il vecchio geloso* le sirvió de punto de partida para el entremés homónimo y la "novela ejemplar" *El celoso extremeño*.

▪ **En este comentario sobre el contenido de las tres piezas, hemos dado por hecho que conocéis el argumento de cada una. Si no es así, busca un resumen en internet o —mejor— léete las obras.**

▪ **Una vez leídos los textos, mira a ver cuáles temas de los que se señalan a continuación reconoces en nuestras piezas: "En los entremeses establece Cervantes una especie de diálogo con la literatura de su época e incluso con su propia escritura literaria. De ahí que varios temas socio-literarios predilectos del *Quijote*, de las *Novelas ejemplares* y de sus comedias —matrimonio, linaje, dinero, honor, valor, locura, generosidad, ilusión/realidad, engaño/ desengaño, etc.— reaparezcan en sus entremeses." (Nicholas Spadaccini en su prólogo a la edición de los *Entremeses* de Cátedra)**

Arlequín — Pantalone — Pulcinella — Dottore

Las tres piezas

Como se ha dicho, nuestro espectáculo está compuesto por tres entremeses, pero en horario de mañana ofrecemos la posibilidad de verlos por separado, es decir o bien *El Retablo de las Maravillas*, o bien la combinación de *La cueva de Salamanca* y *El viejo celoso*.

"El Retablo de las Maravillas"

Más allá de cuestionar la persecución de conversos y el afán generalizado de demostrar la limpieza de sangre, su valor universal estriba en la lúdica prueba de que cada uno ve lo que quiere ver. Plantea de manera ingeniosa el juego del teatro-dentro-del-teatro —lo que llamamos "metateatro"—, que convierte a los personajes en espectadores de un espectáculo, que para más inri resulta invisible, y al público en observador y cómplice.

- **Estructura: Aunque la obra es corta, divídela en escenas o episodios. ¿Hay algo que te llame la atención?**

- **Nombres de los personajes: Anota los nombres de los personajes e intenta expresar qué connotaciones resuenan en ellos.**

- **Vocabulario: ¿Qué es un "furrier" o "furriel"? ¿Qué significa la expresión latina, procedente del evangelio, "Ex illis es", que los aldeanos exclaman una y otra vez acusando al furrier?**

- **Referencias: Resume las apariciones que Chirinos y Chanfalla evocan en su Retablo y averigua a qué historias bíblicas aluden. ¿Cuáles de ellas no aluden a ningún origen bíblico? ¿Qué te parece esta mezcla de apariciones sagradas y populares?**

- **Contexto histórico: ¿Qué sabes de la expulsión de los judíos? ¿Cuándo fue? ¿Cuáles fueron las consecuencias? ¿Cómo se emplean los términos "converso", "marrano" y "cristiano viejo/nuevo"? ¿Sabías que según algunos estudiosos el propio Cervantes también era descendiente de judío?**

- **Contexto actual: ¿Qué analogías ves en el presente?**

"La cueva de Salamanca" y "El viejo celoso"

Aunque cada una le dé un desarrollo distinto, las dos piezas comparten un motivo y una configuración de la trama: el hombre sale de casa, la mujer aprovecha para engañarle, con la complicidad de una joven (criada o sobrina), que en ambos casos se llama Cristina.

- **Después de ver lo que tienen en común, señala las diferencias en cuanto a actitud y temperamento entre un marido y otro, entre una esposa y otra.**

▪ **¿Consideras que el tratamiento que Cervantes da a la figura de la mujer es machista? ¿Te imaginas que el matrimonio en el siglo XVI se basaba en los mismos valores que el de nuestro tiempo?**

La cueva de Salamanca debe su título a la cripta de la desaparecida iglesia de San Cebrián, o Ciprián, en la ciudad de Salamanca, donde —según se comentaba— el diablo enseñaba magia negra y se celebraban aquelarres. Ahí, en la pieza de Cervantes, el estudiante aprendió sus supuestas habilidades para evocar demonios, que le sirven para engañar al crédulo marido.

Lo que también tienen en común *La cueva de Salamanca* y *El viejo celoso* es el juego con lo imaginario y la realidad: en la primera el marido no distingue entre unos demonios y los intrusos que hay en su casa, mientras que en la segunda el marido no distingue entre los hombres pintados en el guadamecí y un hombre real que, detrás del guadamecí, entra para verse con su esposa.

▪ **¿Qué es un guadamecí?**

▪ **¿Conoces más obras de teatro, novelas o películas, en las que la ficción y la realidad se confunden? Al ser el teatro a la vez real —porque transcurre en ese mismo instante ante la vista de los espectadores— e irreal —porque todos saben que se trata de una ficción—, ¿qué te parece este juego?**

▪ **Detrás del guadamecí —palabra de etimología árabe— y de la nigromancia del estudiante salmantino, ¿puede haber una alusión sutil a prácticas prohibidas tras la expulsión de los judíos y musulmanes?**

Más allá del texto

En la mayoría de los espectáculos teatrales, el texto y la historia que se cuenta constituyen el eje de la función, pero precisamente uno de los encantos de las artes escénicas es que confluyen varios factores, que refuerzan lo que se dice o, al contrario, plantean un contrapunto que enriquece el aparente sentido literal.

Espacio, iluminación y vestuario

Tratamos estos tres aspectos de la parte plástica en conjunto porque siempre se busca una cierta coherencia en el diseño —coherencia que también puede consistir en un elocuente contraste—.

Para evocar un ámbito rural indefinido, se ha optado por articular toda la acción **alrededor de un árbol**, como punto de encuentro de un grupo de pueblerinos donde realizarían una fiesta. Además de poseer un carácter totémico, dota a la acción escénica de un eje y un elemento de verticalidad. El árbol hace contraste con el suelo de madera, de modo que queda ambiguo si nos encontramos en un interior o al aire libre. Por lo demás, es un espacio despojado, luminoso, en un día de primavera o verano.

El vestuario está inspirado en **trajes regionales españoles, con un aire atemporal y un cierto desaliño**. A partir de una base sencilla, los trajes se transforman en función de los sucesivos personajes que interpreta cada actor, incorporando a veces algún elemento humorístico. Las piezas de vestuario que se utilizan en escenas anteriores o posteriores a la que estemos presenciando, están colocadas en unos percheros con forma de cruz o espantapájaros, en los laterales del escenario. Ahí, los actores permanecen durante toda la función, cambian su atuendo, observan la escena de sus compañeros y contribuyen a los efectos sonoros que acompañan la acción.

Dibujo de José Hernández

- **Repasa en qué espacios se desarrollan las tres obras. ¿Qué recursos alternativos se te ocurren para evocarlos en una escenografía única?**

- **Mira las fotos que hemos incluido en esta guía didáctica y di cuáles de los siguientes adjetivos te parecen adecuados para describir la parte plástica: actual, antiguo, festivo, grotesco, popular, realista, refinado, sencillo, siniestro, suntuoso, urbano. Si echas de menos algún adjetivo, añádelo; y si crees que se halla entre dos opuestos, coméntalo. Sin haber visto todavía el espectáculo, ¿te parece una clave acertada para los entremeses cervantinos o hubieras elegido otra?**

Música y sonido

La parte sonora tiene una presencia importante en este espectáculo. El músico y compositor **Luis Delgado**, que lleva muchos años investigando en las tradiciones musicales de la cultura española, ha compuesto una serie de canciones: por un lado las que pertenecen a los entremeses *La cueva de Salamanca* y *El viejo celoso*; por otro, una que sí tiene letra original de Cervantes pero de otra procedencia, "Madre, la mi madre", que figura en la "novela ejemplar" *El celoso extremeño*; y por último, canciones con letra no cervantina. Para las melodías y la instrumentación se

ha basado en el folklore popular, pero evitando que la música se identificara con una determinada región. Tampoco se trata de una labor historicista en el sentido de recurrir a instrumentos de época.

Además, hay un **acompañamiento sonoro-musical continuo de las acciones** que suceden en escena. Mientras los actores hacen como si abrieran y cerraran puertas invisibles, o se tropiezan, o se protegen de la lluvia, un músico —a la vista del público— simula los sonidos correspondientes mediante un sinfín de objetos artesanales, como una puerta de aprox. 70 cm de altura con bisagras y aldaba, una sierra, un cántaro, una caña llena de arroz… Así se recupera la función del "ruidero", la persona que antiguamente en teatro, y en el teatro radiofónico, se ocupaba de producir los sonidos, pero en este caso a vistas del público, como recurso escénico.

▪ **Esta disociación de la acción visual y el efecto auditivo aumenta en el público la consciencia de que está viendo teatro, no la realidad, y de que es un teatro expresamente artesanal, no basado en alta tecnología. ¿Crees que esta manera de romper la ilusión generará más distancia entre escenario y patio de butacas o, al contrario, los acercará? ¿Has visto más obras de teatro que parecen impedir, deliberadamente, que el espectador se deje llevar por la historia y las emociones de los personajes ficticios?**

Artilugio para producir sonidos de puerta: chirridos de bisagras y de cerrojos, portazos, aldabonazos…

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.

- **Busca las fechas de nacimiento y muerte de Lope de Rueda, Cervantes, Lope de Vega y Calderón de la Barca.**
- **¿Quién era Covarrubias?**
- **¿Encuentras en el mundo de hoy una analogía de teatro/cultura popular frente al teatro/cultura dirigida a la élite?**

Actores

El reparto está compuesto por diez actores, que en su mayoría han colaborado en varias producciones de La Abadía. El haber compartido entrenamientos y experiencias beneficia la comunicación entre ellos y, por tanto, el resultado. Eso es, al menos, lo que creemos en La Abadía. Al mismo tiempo es saludable que los actores vinculados a esta casa también colaboren con otros teatros, con cine y televisión, para descubrir otras formas de abordar el trabajo y evitar la rutina, que es nefasta para cualquier creación artística.

Además, en el caso concreto que nos ocupa, cuatro actores formaron parte del elenco de los *Entremeses* de 1996, aunque no todos ellos interpretan los mismos personajes que entonces. Al volver a ensayar el espectáculo, fue curioso descubrir hasta qué punto estos actores todavía se acordaban de movimientos, acciones y matices.

El trabajo como actor es bastante variado: interpretas obras de diferentes épocas y estilos, en formato grande o pequeño, compartiendo escenario con compañeros que conoces de ocasiones anteriores o no... Por otra parte, tiene un claro carácter cíclico: primer ensayo, memorizar el texto, explorar la obra, las tensiones de la recta final, la satisfacción (o no) del estreno, la repetición del día a día, la gira, la despedida, y vuelta a empezar. También ocurre que hay largos intervalos sin actividad o que un actor esté ocupado en varios montajes y/o rodajes al mismo tiempo.

- **¿Crees que esto que acabamos de señalar es específico para el teatro o valdrá igualmente para otros oficios?**

- **¿Crees que es más atractivo para un actor estar en una comedia o en un drama? ¿Por qué? ¿Y cuál de los dos géneros te imaginas será más difícil para un actor?**

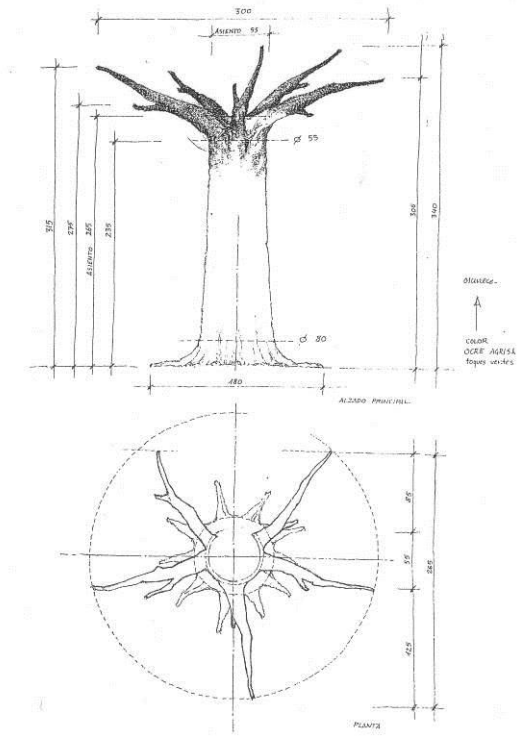
Expectativas

En otras ocasiones terminamos el apartado "Antes de ver el espectáculo" de la guía didáctica preguntando cómo te imaginabas, al hilo de la información que habíamos facilitado, el espectáculo; y después de ver la función te invitamos a contrastar tus expectativas con lo que finalmente viste o experimentaste en la sala.

Con *Entremeses* te planteamos el ejercicio contrario. Cuando entres en el teatro, intenta olvidarte de lo que sabes del contexto y déjate llevar, déjate sorprender. Es un esfuerzo similar al que hace el actor para vivir la función un día tras otro como si fuera la primera vez y así conservar la frescura.

DESPUÉS DE VER EL ESPECTÁCULO

“Mientras dura el juego, cada pieza tiene su particular oficio; y en acabándose el juego todas se mezclan, juntan y barajan, y dan con ellas en una bolsa, que es como dar con la vida en la sepultura”



Comienzo y final

▪ **¿Recuerdas cómo empezaba el espectáculo, con qué acción y qué sonidos?**

La primera frase de nuestra función no es de ningún entremés sino que está cogida de la segunda parte del *Quijote* (capítulo XIV). La reproducimos aquí para que puedas sopesar qué ha querido evocar el director con este preludio:

> "En esto, ya comenzaban a gorjear en los árboles mil suertes de pintados pajarillos, y en sus diversos y alegres cantos parecía que daban la norabuena y saludaban a la fresca aurora, que ya por las puertas y los balcones del Oriente iba descubriendo la hermosura de su rostro..."

▪ **¿Recuerdas cómo finalizaba el espectáculo, con qué acción y qué melodía? La canción final, "Canto de la nostalgia y la esperanza", tiene letra del dramaturgo andaluz Jesús Domínguez:**

"Llegue el sol, en su periplo,
a besar el horizonte,
y vuelva la lengua roja
que nos anuncia la noche.
Traiga en su sangre el Poniente
huellas de heridas del goce,
y se confunda en el vino
que en su olor se reconoce.
Colgadas sean las estrellas
y astros que en hogueras nobles
darán temblor a la luz
que ha de iluminar la noche.
Quede un recuerdo de besos
marchitos, de cuerpos jóvenes
que hicieron vibrar el campo
con sus bailes y sus sones.
Queden los pájaros mudos,
lejos rumoreen los bosques,
que vendrán nuevas cosechas
y vendrán ardientes noches.
Vendrán las mañanas blancas
do se oirá un refrán, a voces:
'Hasta el morir, ¡todo es vida!',
que es la verdad de los hombres."

▪ **¿Ves relación entre estos textos —el del prólogo y el de la canción final— y aquello que señalamos en el primer apartado de esta guía: "un reencuentro con la vida y con el teatro"?**

Transiciones

Como has visto, entre las obras se interpretan algunas canciones pero también se recita una serie de refranes, alternando voces, en un tono de complicidad o, tal vez, de desafío.

▪ **¿Qué te ha parecido este juego?**

▪ **A continuación reproducimos algunos de estos refranes. ¿Qué concepto(s) tienen en común estos refranes? ¿Y qué tienen en común con las piezas cervantinas?**

A corazón limpio, amanecer claro.

Si al palomar no le falta cebo, no le faltarán palomas.*

Hasta la muerte, ¡todo es vida!*

Hombres y mujeres... mil pesares, mil placeres.

Mozas y mozos, lo que quieren es retozo.

Mucho o poco, todos somos locos.

A la mujer y al aguardiente, ¡de repente!

Cuando bebas mucho vino, deja la honra en el camino.

Ojos que no ven, corazón que no quiebra.*

Quien te cubre, te descubre.*

Mantas hay que son del diablo.

Que no puede ser, que no puede ser: que el que llegue a viejo no puede beber.

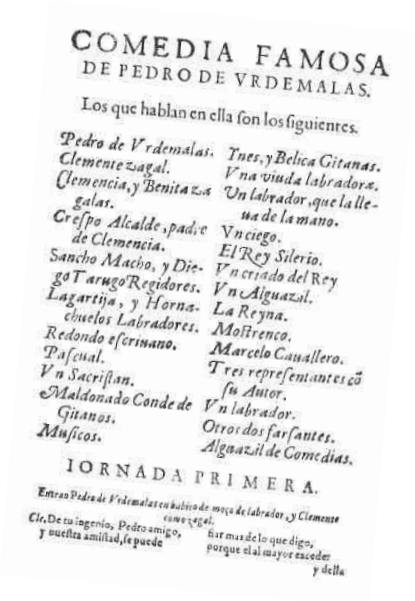
Cuando el perro viejo es, dientes no tiene para roer.

Donde una puerta se cierra, otra se abre.*

¿Quién puede poner puertas al campo?*

▪ **Muchos de estos dichos son centenarios; de hecho, algunos —los que hemos marcado con asterisco— figuran en el *Quijote*. Si tienes curiosidad por esta cultura popular, te recomendamos la siguiente página web, donde encontrarás expresiones parecidas en otras lenguas:** http://cvc.cervantes.es/lengua/refranero

Dos citas para reflexionar o debatir


COMEDIA FAMOSA
DE PEDRO DE VRDEMALAS.

Los que hablan en ella son los siguientes.

Pedro de Vrdemalas.
Clemente zagal.
Clemencia, y Benita zagalas.
Crespo Alcalde, padre de Clemencia.
Sancho Macho, y Diego Tarugo Regidores.
Lagartija, y Hornachuelos Labradores.
Redondo escrivano.
Pascual.
Vn Sacristan.
Maldonado Conde de Gitanos.
Musicos.
Tres, y Belica Gitanas.
Vna viuda labradora.
Vn labrador, que la lleua de la mano.
Vn ciego.
El Rey Silerio.
Vn criado del Rey
Vn Alguazil.
La Reyna.
Mostrenco.
Marcelo Cauallero.
Tres representantes cõ su Autor.
Vn labrador.
Otros dos farsantes.
Alguazil de Comedias.

IORNADA PRIMERA.

Entran Pedro de Vrdemalas en habito de moço de labrador, y Clemente como zagal.

Cle. De tu ingenio, Pedro amigo,
y vuestra amistad, se puede
hir mas de lo que digo,
porque el al mayor exceder
y della

“Sé todos los requisitos
que un farsante ha de tener
para serlo, que han de ser
tan raros como infinitos.
De gran memoria, primero;
segundo, de suelta lengua;
y que no padezca mengua
de galas es el tercero.
Buen talle no le perdono,
si es que ha de hacer los galanes;
no afectado en ademanes,
ni ha de recitar con tono.
Con descuido cuidadoso,
grave anciano, joven presto,
enamorado compuesto,
con rabia si está celoso.
Ha de recitar de modo,
con tanta industria y cordura
que se vuelva en la figura
que hace de todo en todo.
A los versos ha de dar
valor con su lengua experta,
y a la fábula que es muerta
ha de hacer resucitar.
Ha de sacar con espanto
las lágrimas de la risa,
y hacer que vuelvan con prisa
otra vez al triste llanto.
Ha de hacer que aquel semblante
que él mostrare, todo oyente
le muestre, y será excelente
si hace aquesto el recitante.”

(Cervantes en *Pedro de Urdemalas*)

- **¿Ves relación entre esta cita de Cervantes y las declaraciones de José Luis Gómez en su discurso de ingreso en la RAE (pág. 5)?**

“Todavía —respondió don Quijote—, si tú, Sancho, me dejaras acometer, como yo quería, te hubieran cabido en despojos, por lo menos, la corona de oro de la Emperatriz y las pintadas alas de Cupido, que yo se las quitara al redropelo y te las pusiera en las manos.

—Nunca los cetros y coronas de los emperadores farsantes —respondió Sancho Panza— fueron de oro puro, sino de oropel o hoja de lata.

—Así es verdad —replicó don Quijote—, porque no fuera acertado que los atavíos de la comedia fueran finos, sino fingidos y aparentes, como lo es la mesma comedia, con la cual quiero, Sancho, que estés bien, teniéndola en tu gracia, y por el mismo consiguiente a los que las representan y a los que las componen, porque todos son instrumentos de hacer un gran bien a la república, poniéndonos un espejo a cada paso delante, donde se veen al vivo las acciones de la vida humana,

y ninguna comparación hay que más al vivo nos represente lo que somos y lo que habemos de ser como la comedia y los comediantes. Si no, dime: ¿no has visto tú representar alguna comedia adonde se introducen reyes, emperadores y pontífices, caballeros, damas y otros diversos personajes? Uno hace el rufián, otro el embustero, éste el mercader, aquél el soldado, otro el simple discreto, otro el enamorado simple; y, acabada la comedia y desnudándose de los vestidos della, quedan todos los recitantes iguales.

—Sí he visto —respondió Sancho—.

—Pues lo mesmo —dijo don Quijote— acontece en la comedia y trato deste mundo, donde unos hacen los emperadores, otros los pontífices, y, finalmente, todas cuantas figuras se pueden introducir en una comedia; pero, en llegando al fin, que es cuando se acaba la vida, a todos les quita la muerte las ropas que los diferenciaban, y quedan iguales en la sepultura.

—¡Brava comparación! —dijo Sancho—, aunque no tan nueva que yo no la haya oído muchas y diversas veces, como aquella del juego del ajedrez, que, mientras dura el juego, cada pieza tiene su particular oficio; y, en acabándose el juego, todas se mezclan, juntan y barajan, y dan con ellas en una bolsa, que es como dar con la vida en la sepultura.

—Cada día, Sancho —dijo don Quijote—, te vas haciendo menos simple y más discreto."

(Cervantes en la segunda parte del *Quijote*)

Valoración

▪ **Al hilo de los diferentes aspectos de la función, intenta valorarla de forma matizada:**

La interpretación de los actores

El argumento de las piezas

El orden en que se representan las piezas

La belleza, la fuerza, el encanto del lenguaje

El juego de los efectos de sonido

Las canciones

Espacio y vestuario

El ritmo del espectáculo

Contacto para grupos

María Delgado
gestiondeaudiencias@teatroabadia.com
91 591 21 51 / 91 448 11 81 (ext. 136)

Comunidad de Madrid

MADRID

www.teatroabadia.com