

Un viaje entretenido por los últimos montajes de teatro breve barroco en la CNTC:
Loa para la comedia de Un bobo hace ciento, Entremeses barrocos, y Las gracias mohosas (cía. Teatro del Velador)

Antonio Guijarro-Donadiós
University of Connecticut
antonio.guijarro@uconn.edu



De enhorabuena estuvimos los amantes y estudiosos del teatro breve barroco al tener la oportunidad de asistir al montaje de una loa, varios entremeses y una mojiganga dramática la temporada 2010-2011 de la Compañía Nacional de Teatro Clásico. Anteriormente, solo en tres ocasiones se habían representado obras breves: las piezas de Calderón y Quiñones que se insertaron en el espectáculo *Fiesta barroca*, dirigido por Miguel Narros, con versión de Rafael Pérez Sierra en 1992; una selección de entremeses cervantinos para el montaje *Maravillas de Cervantes* dirigido por Joan Flot y en versión de Andrés Amorós en el año 2000; y los cuatro *Sainetes* dieciochescos de Ramón de la Cruz, que dirigió magníficamente y con gran éxito Ernesto Caballero en el 2006.

La temporada de teatro breve 2010-2011 abrió con la representación de *Un bobo hace ciento* de Antonio de Solís y Rivadeneira. Junto a este anticipo de la ‘comedia de figurón’, su director, Juan Carlos Pérez de la Fuente, inició el montaje con su correspondiente loa, al igual que hiciera la compañía de Diego de Osorio en 1656 cuando la representó ante sus majestades en Palacio en Martes de Carnestolendas. Fue de agradecer la apuesta de Pérez de la Fuente al incluir la loa en la representación y mostrar así el espectáculo íntegro en que se insertaba la comedia áurea. La loa, al igual que la comedia, recibió duras críticas en su momento: «Un clásico desconcierto»¹ titulaba Javier Vallejo su reseña en el diario *El País*, donde incluso evitaba discernir sobre el preámbulo; igualmente pudimos leer en uno de los numerosos blogs de crítica teatral que han proliferado últimamente, donde sí hacía mención a la loa: «un prólogo perfectamente olvidable a lo largo de las dos horas de función, eso sí, te acordaras que han bailado cual stripper sin venir a cuento en algún momento de la función»². Sin entrar en valoraciones sobre la comedia, considero que la loa merece otra lectura.

El montaje de esta pieza, no olvidemos representada en Carnaval, cumplió las expectativas de aquellos que estudiamos el teatro breve. Fue el anticipo perfecto de una gran fiesta urbana de locos de carnaval. Si en la loa se pide la benevolencia del público, el establecimiento de una conexión entre los comediantes y los asistentes a la representación, la búsqueda del perdón por los posibles errores y, sobre todo, la adulación y atención de los congregados, el trabajo de dirección de Pérez de la Fuente, al igual que el de los intérpretes, resultó impecable: José Vicente Ramos en su papel de viejo *Tiempo* vestido de ermitaño, como el mismo Cosme Pérez protagonizara en su momento 400 años atrás; su repaso a las distintas edades por las que ha pasado el hombre: *Oro* y *Cobre* (a cargo de Jesús Hierónides); *Plata* y *Hierro* (representado por Jesús Calvo) que introducen al espectador en una

¹ Véase http://elpais.com/diario/2011/02/27/madrid/1298809465_850215.html

² Véase <http://eduovejero.wordpress.com/2011/03/20/un-bobo-hace-ciento/>



vorágine de apariciones y música –espléndidos los arreglos de Alicia Lázaro– y encomiable la labor de Ángel Ramón Jiménez en el papel de *La Vida Humana*. La gradación dramática culmina con *Las Carnestolendas* (Eva Trancón) vestida de matachín, obligando al Tiempo, como la acotación indica³, a desnudarse y vestirse también de matachín, en una apoteosis final de música y danza de carácter burlesco cuya provocación deja al espectador sumido en una experiencia carnavalesca única, y un anticipo perfecto de esa verosímil locura barroca que es *La gran comedia de Un bobo hace ciento*.



La programación de la temporada continuó ofreciendo un panorama variado del entremés con la selección de diferentes autores y obras como si de una folla o cabaret se tratase. *Entremeses barrocos* es un vertiginoso espectáculo que aúna piezas breves de Calderón, Quirós y Moreto engarzados por lo que dan en llamar ‘entresijos’, esto es, fragmentos de otros entremeses y bailes vinculados entre sí por el hilo conductor del siempre extremado tema de los lances amorosos.

Cuatro son los directores que aportan su particular y respetable manera propia de leer y representar a los clásicos. La puesta comienza con

³ Si atendemos al texto, las acotaciones indican en varias ocasiones el destape de los intérpretes: «Vase desnudando el traje de ermitaño, como dicen los versos, y queda de matachín»; «Vase desnudando [la Vida], y queda de Matachín». Véase el texto completo en Bergman, Hannah E. *Ramillote de entremeses y bailes nuevamente recogido de los antiguos poetas de España. Siglo XVII*. Madrid, Clásicos Castalia, 1970, 269-278.



un texto de nueva creación a cargo del también autor de la versión conjunta Luis García-Araus. Su *Mojiganga de los infiernos del amor* funciona a modo de preámbulo y nos ofrece indicios de la relevancia que la música alcanzará desde el principio. Hasta siete intérpretes aparecen en los apenas segundos que dura esta mojiganga/loa donde vemos el vínculo que mantendrán las diferentes piezas, puesto que «aquestos entremeses van de amores».

Pilar Valenciano es la encargada de la dirección del primer y sin duda polémico entremés. Su lectura del entremés calderoniano de *Los degollados* no deja indiferente. La puesta en escena con música de rock duro resulta, cuanto menos, impactante. La aparición de sacristanes convertidos en rockeros y el exceso gestual de cuernos que recuerda a cada momento la temática del entremés resulta en algunos momentos sobreactuado. Algunos elementos de la utilería, como una pelota amarilla, varias guitarras eléctricas, el uso de pintura roja o la utilización del laser dejan perplejo al espectador. En algunos momentos, el espectáculo se acerca más a un concierto de rock que a una obra de teatro clásico, lo que dificulta aún más la atención al texto en favor de una confusa escenografía. Como decía más arriba, toda lectura es respetable y en las dos ocasiones en que presencié el montaje, la audiencia –formada mayoritariamente por estudiantes de enseñanza secundaria– aplaudió la pieza, si bien el final de la misma incita a dar palmas con el público, en un clímax de comunión total rompiendo así la cuarta pared. Cabe destacar que no se escucharon apenas risas, objetivo final de toda pieza cómica breve. No obstante, esta mirada actual a los clásicos resulta interesante si el experimento funciona. Ese mismo año pudimos asistir a una actualización de la obra de Lope de Vega a cargo de la compañía estadounidense The Cross Border Project, donde su montaje *De Fuenteovejuna a Ciudad Juárez* en la edición 2011 de Clásicos en Alcalá resultó un espectáculo de conservación de formas clásicas intachable.

El *Entresijo primero* pasa desapercibido para buena parte del público puesto que tiene lugar en el centro de la platea y apenas puede escucharse,



ni mucho menos verse nada. Por esa razón, la totalidad de la representación pierde unidad ya que aparentemente, un personaje que se ahorca en el centro del patio de butacas aparece más adelante en el espectáculo, concretamente, al comienzo del montaje del entremés moretiano.

La calidad del espectáculo gana enteros con la dirección del texto de Quirós a cargo de Elisa Marinas. *El muerto*, *Eufrasia* y *Tronera* es una pieza muy divertida y los intérpretes bordan el texto, especialmente José Ramón Iglesias en el papel del ‘muerto’ Lorenzo e Iñigo Rodríguez-Claro como Astrólogo enamorado. Las risas se suceden y la escenografía, aunque incida demasiado en la estética del blues, acompaña la representación.

El *Entresijo segundo* acierta al retomar el tema de lances amorosos y hechizos del entremés que la audiencia acaba de presenciar, pero su conclusión musical de persecuciones recuerda demasiado a un espectáculo circense de payasos, algo que se acentuará en el brevísimo *Entresijo tercero*.

Aitana Galán es la encargada de dirigir el *Entremés del Cortacaras* de Agustín Moreto, una pieza que sorprende por su contemporaneidad. Si cuando leemos obras del siglo XVII debemos tener en cuenta el sistema de valores de la época, hay que hacer un esfuerzo en apreciar la vertiente cómica de los malos tratos en este arriesgado entremés. Retrata el mundo oscuro del hampa con una escenografía a tono que realza el lado siniestro y masculino de la pieza breve. Esta sátira contra la figura del valentón –que Francisco Carril representa magníficamente–, provoca la risa del público en numerosas ocasiones con una comicidad simple, pero efectiva. Valga como ejemplo un momento de la representación donde Juana, abalanzada sobre el valentón, lo besa y le ofrece su mano para el matrimonio. Ante el gesto, Lorenzo replica: «Pícara, dame esos brazos, /y ellos bailen en mis bodas». Juana, en lugar de abrirse de brazos, lo hace de piernas, en un hábil gesto que provoca aplausos y carcajadas en la audiencia. Francisco Rojas en el papel de Maese Rodrigo, con su fantasmal aparición resulta efectista y es de agradecer el guiño a Quiñones de Benavente al incluir una canción de su entremés *Los muertos vivos* en el montaje.



La propuesta de Héctor del Saz en su montaje del entremés calderoniano de *El toreador* resulta un completo éxito como broche final. A Toni Misó el papel de Juan Rana le va como un guante, gracias, a mi juicio, a una puesta en escena excelente de atmósfera y ritmo, con una escenografía acorde al texto y a la situación, como si fuera representada en Palacio en 1658. Esta pieza teatral breve –que gozó de un excelente estudio semiótico a cargo de Evangelina Rodríguez y Antonio Tordera⁴–, ejemplifica lo mejor de la dramaturgia breve calderoniana y la retórica barroca: el desarrollo de la acción dramática reflejada en el diálogo, la anagnórisis, la ostentación de formas, la disposición del espacio escénico y un espacio de representación cortesano que los intérpretes recrean acertadamente por medio de la palabra y el gesto. Asimismo, Héctor del Saz resuelve la complejidad de esta pieza escénico-visual sin aspavientos, con unas transiciones diacrónicas donde el enfoque de la pieza varía de una perspectiva a otra, adoptando el punto de vista de cada uno de los intérpretes⁵. La eficacia cómica se apoya sobre todo en la habilidad y el gran trabajo del actor Toni Misó. Sin duda, la respuesta de los espectadores estuvo acorde con la representación, con un público puesto en pie y aplaudiendo durante varios minutos.

⁴ Véase *La escritura como espejo de Palacio*, Kassel, Reichenberger, 1985.

⁵ La pieza está dividida en tres secuencias escénicas –la casa, la calle y la Plaza Mayor madrileña donde se celebrará la corrida de toros– y las diferentes perspectivas que tienen lugar en el coso taurino –el balcón desde donde las mujeres asisten a la corrida, la plaza donde torea Juan Rana y la ausente figura del Rey que observa el espectáculo–.





Fotografía extraída de teatroelvelador.com

La temporada se cerró con el montaje de los cuatro *Entreactos* de la *Tragicomedia de los Jardines y Campos Sabeos* de Feliciano Enríquez de Guzmán, cuya adaptación a una extensa mojiganga dramática fue llevada a cabo con éxito por Juan Dolores Caballero de la Compañía Teatro del Velador. Su espectáculo de *Las gracias mohosas* destinado, como nos recuerda doña Feliciano en su prólogo «A los lectores», a una audiencia refinada y palaciega⁶, fue formidable. Durante más de una hora de representación asistimos a un espectáculo amoroso grotesco, trasgresor y muy divertido con un vestuario a cargo de Mai Canto muy cuidado. La función, plagada de caretas, máscaras y cabezudos resulta un acertado esperpento amoroso que nos traslada a un verdadero espectáculo de mojiganga barroca y celebración carnavalesca. En suma, un montaje entusiasta, de vibrante y apoteósico ritmo, con unos intérpretes que bordan la representación en un eficaz trabajo físico de figuración.

Hay que aplaudir la apuesta del entonces director de la CNTC Eduardo Vasco, ante un proyecto tan arriesgado y ambicioso, por el hecho de apostar por otros directores e incluir en el programa una temporada con

⁶ «Que es de tan buen parecer mi Tragicomedia, que puede salir en público, a ver no los Teatros y Coliseos: en los cuales no he querido, ni quiero, que parezca: mas los palacios y salas de los príncipes» (14). Véase *The Dramatic Works of Feliciano Enríquez de Guzmán*. Louis C. Pérez, ed. Valencia, Ediciones Albatros-Hispanofilia, 1988.



tal número de piezas cómicas de teatro breve cuya atención siempre ha sido escasa. Confiamos en que su actual directora, Helena Pimenta, recoja el testigo y aumente la presencia de estas formas dramáticas breves en las tablas, acompañando, en la medida de lo posible, a comedias o autos, para así poder asistir al espectáculo íntegro que formaba la fiesta teatral barroca en su conjunto.

