SIGLO DE ORO, SIGLÓ DE AHORA

(Folía)



GUÍA DIDÁCTICA

PARA ALUMNOS DE E.S.O Y BACHILLERATO

Y PARA ESPECTADORES DE 9 A 99 AÑOS

JULIETA SORIA

Ron Lalá

HUMOR * MÚSICA * TEATRO

Introducción para la didáctica

El espectáculo *Siglo de Oro, siglo de ahora* de la compañía Ron Lalá consiste en una suma de piezas breves propias del teatro barroco del Siglo de Oro: loa, jácara, mojiganga, baile y entremeses que se *recrean* teniendo en cuenta sus peculiaridades en cuanto a temas, tipos, situaciones y metros o ritmos. La versificación, que se atiene a las normas del *Arte Nuevo*, ha sido realizada por el poeta y filólogo Álvaro Tato, lo que es una garantía de su rigor. Pero no se queda en ello. La gracia infinita del espectáculo *ronlalero* estriba en la mirada abierta, a la vez tradicional y moderna, seria y divertida, respetuosa y descarada, nueva y vieja, con la que se afronta nuestra tradición literaria, desde Lope de Rueda y los grandes escritores españoles y europeos del Barroco a Ramón de la Cruz, Zorrilla, Espronceda y hasta Valle Inclán, sin contar la multitud de referencias más o menos explícitas a otras obras literarias y a lo popular y folklórico. El texto es literatura y, además, rezuma literatura. Algo que no es muy frecuente. El recorrido por esta *folía* o *folla* de entremeses y demás piezas teatrales en los que la métrica clásica modela textos nuevos, ilustra definitivamente las posibilidades actuales de un género que muchos habían dado ya por agotado. Y desde ese punto de vista, la posibilidad de abrir caminos a partir de él a nuestros alumnos de la ESO y el Bachillerato resulta muy tentadora.

Porque, además, se trata de literatura viva y vivida. Y si no que les pregunten a los *ronlaleros*. De pronto el viejo dilema entre literatura y realidad salta hecho pedazos. Resulta que se puede vivir el teatro y se puede enseñar el del Siglo de Oro sin necesidad de andar a cada paso con una *nota al pie*. Esas las tiene el propio texto y los tipos y situaciones... podemos encontrarlas en la tele, en internet, en la *tablet* o cualquiera que sea el último invento tecnológico. En este sentido el texto de Maravall que inicia el *Entremés del eco* resulta paradigmático. No sólo el teatro del Siglo de Oro está vivo sino que puede remover las conciencias y, a través de la risa, poner a los hombres y a las cosas en su sitio. El que ocupan Lope y Calderón, por ejemplo, con los que se culmina una obra insólita, cantados por bulerías los textos centrales de *Fuente Ovejuna*, que, por si eso fuera poco, se funden con el monólogo de Segismundo, poniendo así de relieve con toda crudeza la verdad individual y social del hombre del Siglo de Oro, el de Ahora y, mucho nos tememos, el de Siempre.

Para ayudar a la comprensión y el disfrute de una obra accesible y a la vez compleja, proponemos las actividades de esta guía. Una serie de consideraciones previas a la asistencia al teatro, hará más fácil a los alumnos discernir, una vez allí, "qué hay que ver". El resto es dejarse llevar por el ritmo frenético de los ronlaleros y disfrutar. Visto el espectáculo, en la guía encontrarán una buena cantidad de aclaraciones y actividades por cada número, lo que permitirá el análisis y comprensión de estos. Por último, unas actividades más generales, de recapitulación. Las actividades no pueden –ni deben- ser exhaustivas, sólo sugerir ideas para que cada uno toque los palos que le resulten más adecuados de acuerdo con las características concretas de cada grupo.

GUÍA PARA LOS ALUMNOS

ANTES DEL ESPECTÁCULO:

ALGUNAS CONSIDERACIONES QUE TE SERÁN ÚTILES.

Ron Lalá es una compañía de teatro y humor con música en directo. Su propuesta, una combinación de música y textos originales con un lenguaje escénico propio, puesto al servicio del humor crítico y cítrico.

Formada por cinco actores –Álvaro, Dani ("Boli"), Íñigo, Juan y Miguel ("Peri")- que además de actores son poetas, músicos, filósofos, pedagogos, economistas, artesanos y lo que haga falta- y un director, Yayo Cáceres, que unen sus fuerzas en un trabajo de creación colectiva que da lugar al inconfundible estilo lalá. Sus espectáculos *TIME al tiempo*, *Mundo y final* y *Mi misterio del interior* han recorrido en gira toda España y países como Argentina, Chile, Perú, Paraguay y República Dominicana, y han obtenido un enorme éxito de crítica y público. Además, la compañía fue finalista del Premio MAX Revelación 2009, entre otros muchos galardones. Te gustará saber que la compañía Ron Lalá nace como proyecto poético-musical entre compañeros de un instituto madrileño, allá por 1996. Y hasta hoy.

Esto se ha dicho de ellos en la prensa, para que te hagas una idea:

Muéranse de risa. Son la leche, por no decir otra cosa que ellos no tendrían pudor en decir. Son la ostia (con perdón), la biblia en verso. La gracia en estado puro: Ron Lalá. En cualquier cosa que hagan, están sembrados. Son buenos actores, cantantes versátiles, músicos eficaces, y tienen una idea muy clara de lo que es la gracia, el talento escénico y un don inapelable: la capacidad desmesurada para llevarse al huerto al público. No dejan títere con cabeza y vuelven loco al personal. Una compañía sin prejuicios, irreverente, con conciencia crítica y cítrica de alto voltaje. (J. Villán, El Mundo, 2010).

Un humor que exprime el jugo de las palabras en busca siempre del doble sentido, el latido surreal, la coña marinera, y que en lo musical aborda el tango, las bulerías, el rock o lo que se les ponga por delante con idéntica eficacia devastadora. (I. García Garzón, ABC, X-08)

Una fiesta cada función, artistas cómplices y espectadores militantes.(...) Los cinco integrantes del grupo son exquisitos artistas integrales. (P. Gorlero, La Nación, Argentina, II-10)

Ellos siguen a los suyo: humor y música. El primero, limpio, textual, gramatical, despierto... Lo segundo, canalla y farandulero. El resultado es explosivo. (M. Ayanz, La Razón, IX-08)

Risas, música, ritmo... Un referente del teatro de humor inteligente español. De lo más divertido que he visto en un escenario. Ni ansiolíticos ni antidepresivos: Ron Lalá. (Voz Emérita, Mérida, III-11)

Nos atrapan con ideas delirantes y lúcidas. El ritmo musical acompaña al de las carcajadas en este homenaje al tiempo. (Natalia Erice, ON Madrid/ El País, 8-VIII-2011).

Qué vas a ver:

Una compañía de cómicos de la legua desembarca en el escenario para ofrecer su folía: una fiesta de "nuevos entremeses", piezas cómicas breves que juegan con la tradición clásica para arrojar una mirada crítica y mordaz sobre nuestro presente. Ha llegado Siglo de Oro, siglo de ahora.

En este viaje de ida y vuelta desde el Siglo de Oro hasta la actualidad, la folía ("locura") abre un diálogo entre lo clásico y lo contemporáneo con toda la libertad del humor, la emoción de la música en directo y la belleza del verso.

Los textos y la música original se entrelazan con fragmentos, referencias, personajes y versos de la tradición del teatro clásico español e universal. Siglo de Oro, siglo de ahora es un homenaje, un juego, un desafío... y un cóctel de carcajadas para todo tipo de espectadores.

Teatro, música en directo y humor: Ron Lalá presenta una visión profunda, iconoclasta y viva de nuestro teatro clásico. El viaje al pasado de unos "cómicos de la legua" del siglo XXI.

La dramaturgia

Ron Lalá se ha propuesto, por medio de este espectáculo, establecer un puente cómico, cultural, poético y teatral entre dos épocas convulsas y fascinantes: el crepuscular imperio español del siglo XVII y nuestra crisis global del siglo XXI.

Para ello, hace "revivir" como género teatral la *folla* o folía, modalidad poco conocida que se caracterizaba por la aglutinación de varios géneros y que puede ser considerado el precedente áureo de los actuales espectáculos de sketches. Así, en *Siglo de Oro, siglo de ahora*, se suceden, a ritmo vertiginoso, los diversos estilos teatrales, textuales y musicales que conformaron las señas de identidad del teatro español, inglés, italiano y francés de aquella época, desde un prisma contemporáneo, se dialoga desde el presente con los clásicos –que lo son porque son intemporales–, se reescribe una tradición que revive gracias a la inteligencia y el saber hacer de los ronlaleros y sobre todo gracias a su poción mágica: el humor.

Los versos que vas a escuchar (porque al igual que el teatro del XVII el espectáculo que vas a ver es en verso), son absolutamente originales. Están modelados, eso sí, siguiendo las estrofas clásicas: redondillas, romances, décimas, octavas reales... a la manera del *Arte Nuevo de hacer comedias* de Lope de Vega. No te asustes: son ágiles, se entienden muy bien y te interesarán, te emocionarán y te harán reír a partes iguales.

Observarás, en general, la importancia que se le da al lenguaje: como medio de comunicación, de expresión de sentimientos, como forma de hacer arte, como instrumento para el juego y para el humor... el amor por la palabra es una de las marcas de la casa.

La puesta en escena

También te resultará novedosa. El lenguaje escénico de Ron Lalá se basa en lo sencillo, lo efectivo, en la sugerencia a través de la palabra y el gesto. No hay decorados. Pero verás que no hacen falta. El equipo actoral (los cinco actores están casi continuamente en escena) recrea el pasado y el presente en un espacio casi desnudo y con unos pocos elementos. Su peculiaridad es que dichos elementos no son fijos sino activos y que van transformándose en símbolos esenciales: una silla es un balcón, una chaqueta es una capa, un metro de sastre es un abismo, un pandero es la luna llena... Pero lo que obra finalmente el milagro de la transformación es la imaginación del espectador.

La poética del espacio y del objeto, el trabajo musical e interpretativo y el verso, todo ello orquestado por el ritmo (te darás cuenta de que el espectáculo es como una gran partitura sobre la que se desarrollan los sucesos de forma precisa y viva como la música), convierte la propuesta en un diálogo permanente con el verdadero protagonista del teatro de todas las épocas: el espectador.

Música en directo

Esta es una de las principales señas de identidad de la compañía y podrás comprobar que la música es coprotagonista escénica en *Siglo de Oro, siglo de ahora.* En ocasiones, protagonista absoluta, en otras, parte de la escena, el abanico musical abarca el jazz, el musical, el pop, la balada, el pasodoble, la canción protesta, el candombe y, por supuesto, otro de los sellos de la casa: el flamenco.

Los temas musicales –composición, arreglos, letras- son también originales. Los actores se revelan también como magníficos cantantes e intérpretes y por sus manos pasan multitud de instrumentos diferentes, antiguos y modernos, occidentales u orientales: guitarras, percusión, flauta, acordeón, etc. Te sorprenderá.

Como decíamos antes a propósito del ritmo, la música está en la propia concepción del espectáculo y funciona, a menudo, en el mismo nivel significativo que el texto o la interpretación actoral.

Iluminación

El diseño de luces reviste el espacio escénico de versatilidad y belleza: una iluminación poética, variada, homenaje a la iluminación clásica (candilejas, faroles, lámpara de araña, evocación de luz de velas) combinado con otros efectos más vanguardistas (gobos, texturas...). Observarás, por ejemplo, que el patio de butacas no queda nunca del todo a oscuras: esto resultaba imposible en el siglo XVII. Un trabajo lleno de matices, que convierte la luz en un personaje más.

Escenografía y vestuario

En relación a este aspecto, la idea vuelve a ser la búsqueda de la sencillez, efectividad y expresividad en escena, jugando con lo esencial.

De ahí la escenografía: como mencionábamos antes, el espacio está casi vacío. La clave es la utilización de un objeto esencial, que se pueda transformar a conveniencia del espectáculo o de cada número concreto. En este caso se trata de un par de tarimas (y como Ron Lalá no deja ni un detalle al aire, tienen forma de corral, de gallinas o *de comedias*) con las que los actores conforman todos los espacios: desde un palacio hasta un precipicio... Esto acompañado de unos pocos objetos, también mutables, que junto a la música y el vestuario van configurando los distintos espacios teatrales. De la escenografía forman también parte los omnipresentes instrumentos musicales.

Fíjate bien en el vestuario: cómo unos sencillos trajes de chaqueta actuales se van transformando y modificando para sugerir trajes de época barrocos de todas las condiciones, estamentos y clases sociales. A veces se modifica el uso de una prenda, a veces se añade un elemento, a veces más y el milagro está hecho. Con la dificultad añadida de que los cambios de personaje, época o escena son a menudo vertiginosos. Y con todo, se consigue un vestuario de gran belleza y plasticidad –tanto en los detalles como en la coherencia final- donde el colorido juega un papel predominante.

SIGLO DE ORO, SIGLO DE AHORA:

EL ARTE Y LAS CRISIS.

El arte florece de una manera especial durante las crisis. Recuerda el siglo XVII: siglo de oro en las artes, *siglo de hierro* en todo lo demás. Ante lo inestable de la realidad, la ausencia de certezas, la precariedad económica, los conflictos sociales y la insatisfacción política, fueron poesía, teatro, música, pintura, los que permitieron a Quevedo, Lope, Góngora, Calderón, Cervantes, Velázquez, Shakespeare, Moliére, Bach, Händel, Vivaldi y tantos otros, sacudir las sensibilidades y las conciencias. *Siglo de Oro, siglo de ahora* se vale del *aquí* y el *ahora* que supone el espectáculo teatral para tocar todos esos temas, tan de antes y tan de ahora, para tender cables entre el pasado, el presente y el futuro. Quizá sea precisamente el humor, un humor tomado muy en serio, inyectado de poesía y música, lo que nos permite viajar a través del tiempo y conocer en cada época a sus hombres, que son siempre el mismo hombre. No se trata de ofrecer respuestas, sino de plantear interrogantes. Que cada uno descubra en la carcajada aquello que le hace pensar y sentir.



DESPUÉS DEL ESPECTÁCULO:

ACTIVIDADES PARA LA CLASE.

I. Mojiganga carnavalesca

- A la manera de la fiesta teatral barroca, el espectáculo se inicia con un número introductorio predominantemente musical. El subgénero teatral escogido es la mojiganga, una breve obrita dramática cuyo origen está en las mascaradas carnavalescas, que pretende hacer reír y en la que aparecen figuras ridículas y extravagantes. La música funciona codo a codo con el texto en el mismo nivel significativo: se trata del *candombe*, un estilo musical popular afro-uruguayo, basado en la percusión y ligado a las tradiciones de las Comparsas y el Carnaval. Vamos poco a poco a analizar los componentes del número.

- El texto se inicia con la intervención del farero que explica el texto. ¿Qué elementos nos permiten deducir que se trata de un farero? ¿Encuentras algún sentido simbólico en la aparición de este personaje?



FARERO

Una noche cada siglo,
según cuenta la leyenda,
un barco de comediantes
abordará nuestra tierra.
Su ancla es el Carnaval,
su mascarón es la fiesta,
sus velas las carcajadas
y su cañón la comedia.
Sobre las olas del tiempo
los cómicos de la legua
harán que el Siglo de Oro
siglo de ahora se vuelva.

- Como decíamos en la introducción, la obra contiene alusiones continuadas a la literatura de todos los tiempos. Las referencias a la noche y a la leyenda *Era más de media noche/antiguas historias cuentan,...* (Espronceda, *El estudiante de Salamanca*) nos remiten a un determinado momento histórico literario ¿a cuál?

- ¿Cuál es, según sus palabras, la intención de estos comediantes? ¿Con qué recursos pretenden hacerlo?

- Por otra parte, el discurso del farero, según la propuesta de Lope de Vega, está en verso: ¿qué estrofa utiliza? ¿Por qué?

- La palabra Carnaval, que en español se usa desde el siglo XVII, (antes, para referirse a estos días claves en la vida de los hombres de la época se utilizaba *carnal* y, también, *carnestolendas*, del latín *carnis tollere* «abandonar la carne») parece tener su origen en la voz italiana *carnevale*, del antiguo *carne levare* «quitar la carne» porque después de él llega la Cuaresma, periodo de cuarenta días durante el cual los católicos no comían carne. Aunque hoy se descarta, también se ha considerado palabra derivada de la expresión *currus navalis* que se refería a una fiesta romana en la que aparecían personas disfrazadas y en la que se celebraba la aparición de un barco. ¿Qué elementos hay en el texto que permitan relacionarlo con estas dos acepciones?

- Las referencias a lo naval y a lo extravagante permiten recordar el viejo tema de la *nave de los locos* recogido de las tradiciones de Flandes del siglo XV y cuya máxima representación es el cuadro de El Bosco del mismo título. En él se muestran personajes entregados

a toda clase de vicios: en ellos no manda, pues, la cabeza, luego están locos. La relación con el carnaval es evidente puesto que este muestra *el mundo al revés*. ¿Con qué recursos se muestra en la mojiganga esta relación? Vista la obra ¿qué recursos verbales y escenográficos sirven para destacar lo que de grotesco o de estrafalario tienen los personajes que aparecen aquí?

- El Carnaval es una tradición, pero también es actualidad. En el texto se mencionan algunos de los más importantes del mundo. ¿Con qué sentido? ¿Crees que eso podría relacionarse con el hecho de que los comediantes entren desde el público y no estén "separados" por el escenario? Teniendo en cuenta la escena final de la obra (el tercio de ronlaleros cantando *Fuente Ovejuna*), ¿qué importancia tiene esta identificación entre público-pueblo y comediantes?

- Los comediantes están cubiertos con sombreros que son barcos hechos con hojas de periódico. ¿Qué sentido puede tener esto? ¿A qué acontecimiento histórico fundamental en la historia de España -y del mundo- hará referencia la escena final de este número? Te recordamos parte del texto.

CAPITÁN.	¡Echad el ancla!
MARINERO 1.	¿Qué hacer con tanto indígena indigente?
MARINERO 2.	Robarles hasta el oro de los dientes.
MARINERO 3.	¿Si no tienen un pavo?
MARINERO 1.	Venderlos como esclavos.
MARINERO 2.	¿Y si fueran caníbales infieles?
MARINERO 3.	Pedirles los papeles.
MARINERO 1.	¿Y si profesan otras religiones?
MARINERO 2.	Pues a los tiburones.
MARINERO 3.	¡O todos a la hoguera!
MARINERO 1.	¡O todos en patera!
MARINERO 2.	Que pasen por mi sable.
CAPITÁN.	¡Que no son indios! Son el respetable. Dejad que yo les hable.

- En este número no faltan tampoco alusiones a la tradición teatral. Con él se inicia la obra y simbólicamente se refiere a los orígenes del teatro: está dedicado al Carnaval, de cuyos rituales parateatrales se deriva el teatro breve español. Aparecen Don Carnal y doña Cuaresma (¿los recuerdas del *Libro de Buen Amor* del Arcipreste de Hita?) cuya alegórica batalla entre la fiesta y el duelo, lo excesivo y lo mesurado, lo profano y lo divino se representó a menudo en mascaradas u otras representaciones parateatrales (el propio Lope de Vega hizo de don Carnal montado sobre una mula durante los festejos callejeros que se celebraron por las bodas entre Felipe III y Margarita de Austria). Pero además, se alude a Grecia, cuna del teatro entendido como "arte dramático", por medio de la invocación a Tespis (*que Tespis nos asista*), poeta griego ganador del primer concurso de tragedias durante la celebración de las Dionisias (fiestas dedicadas al dios Dionisos) de Atenas, en el siglo VI a. C. ¿Cuál fue la importancia de Tespis en la evolución del teatro griego? ¿Encuentras alguna similitud entre Dionisos y don Carnal?



EL LICENCIADO DICE:

El teatro alcanza su máximo esplendor en España e Inglaterra durante el siglo XVII. La tendencia al espectáculo propia de la ideología barroca se concreta en fiestas cortesanas y religiosas cuyo despliegue escenográfico era impresionante y en fiestas populares como los toros y los juegos de cañas y el teatro. En España se desarrolla como un espectáculo popular y se convierte en un lucrativo negocio que depende de la ley de la oferta y la demanda: muchas personas tienen el teatro como modo de vida: empresarios, actores, escritores...

El desarrollo de las ciudades propicia la aparición de los corrales de comedias: *escenario* (un tablado con escotillones por los que subían y bajaban los actores; tras él, corredores y vestuarios), *cazuela* (mujeres), *aposentos* (autoridades y nobles) patio, (hombres y *mosqueteros* de pie).

El espectáculo teatral es una fiesta en la que el público participa encantado. Sirve de evasión de una realidad insatisfactoria y su éxito masivo hace ver las posibilidades del teatro en la "educación" de las masas populares.

2. Loa a Talía, musa del teatro

- El capitán, transformado en autor de comedias, se dirige al respetable para iniciar la *loa*, otro tipo de género dramático breve con el que solían empezar las representaciones en los corrales. Averigua cuáles eran las finalidades de esta parte del espectáculo y explica qué sentido tiene en esta obra concreta.

- El poeta –creador de la obra- y el autor no eran la misma persona en el teatro del Siglo de Oro. El poeta escribía el texto y lo vendía. Con ello perdía sus derechos sobre la obra. El autor o empresario solía ser, a la vez, primer actor y organizador de la escenografía y muchas veces se ocupaba de introducir. ¿De qué trata el texto del autor? ¿Qué estrofa utiliza? ¿Por qué?

AUTOR. Madrileños de Madrid,
Villa y Corte por más señas,
os damos la bienvenida
a este corral de comedias.
Caballeros de los palcos
y damas de la cazuela,
reyes, nobles y alto clero
tras celosías discretas,
mosqueteros en el patio,
gentes de toda ralea:
leguleyos, bravucones,
picapleitos, alcahuetas,
galenos, jaques, galanes,
meretrices y doncellas.

- A partir de las palabras del autor sería posible situar al público de los corrales en los lugares que les eran propios. ¿Cuáles eran esos lugares y dónde se hallaban en el edificio teatral? ¿Qué razones había para esa distribución de los espectadores?

- El autor finaliza su parlamento llamando al escenario al licenciado[1] don Filólogo Lumbreras. Por cierto, la del licenciado es figura habitual en la literatura de la época y con frecuencia presenta rasgos cómicos. ¿Es así en este caso? Centrémonos en su nombre, claramente humorístico: ¿Es significativo? ¿Qué aspectos del personaje destaca? ¿Crees que dichos aspectos se ven corroborados por sus intervenciones? ¿Y por las apostillas del autor?

- Con este personaje se introduce una especie de guía intelectual de la *Folía*. En el Siglo de Oro, los humanistas, especialistas en filología y en historia antigua y, en especial, profesores de humanidades, tenían connotaciones poco favorables. Eso era, por ejemplo, el primo del licenciado, que acompaña a D. Quijote a la cueva de Montesinos, de cuya inútil erudición se burla Sancho. Pero aquí se juega de otra manera. Teniendo en cuenta la información que aporta el personaje, ¿qué función cumpliría en este texto? ¿A qué personajes de hoy – *siglo de ahora*- podríamos asimilarlo?

- Salen los comediantes, cómicos de la legua -¿por qué se les llama así?- y, junto con el autor hacen una divertida sátira de la situación actual del teatro. ¿Sólo del teatro? La respuesta de Talía es muy significativa. Ella, como musa que es, está por encima del bien y del mal. ¿A qué personajes actuales podría asimilarse? ¿Sus palabras respecto a los cómicos podrían identificarse con algunas aseveraciones que hemos oído en los actuales tiempos de crisis?

1. NOTA AL PIE: Para obtener el título había que matricularse en la Universidad y asistir a las Escuelas Menores para aprender latín hasta hacerse Bachiller. Después se pasaba a las Escuelas Mayores donde se lograban los títulos de licenciado o de doctor. Licenciado procede del latín licitus «permitido», y significa que lo es quien tiene un permiso otorgado por una universidad para ejercer una determinada actividad.



- El entremés es una pieza breve de carácter cómico y popular que se representaba en los entreactos de una obra larga. Con respecto a su nombre resulta curiosa su relación con la gastronomía, algo que también ocurre en otros géneros dramáticos breves: así farsa significa «masa para relleno», y sainete, «pedazo de casquería animal, salsa o bocadito gustoso al paladar». ¿En el texto se juega con esa relación?

- El diálogo entre licenciado y comediantes transcurre en los mismos términos a base de juegos de palabras, equívocos chistosos y la invocación final al público para que encienda su inteligencia. Identifica los recursos que provocan la comicidad del texto.

LICENCIADO. ¡Viva la folla!
TODOS. ¿Perdón?
LICENCIADO. ¡Viva la folla!
COMEDIANTE 2. ¡Qué jeta!
O necesita un condón
o se ha comido una anfeta.
LICENCIADO. La folla, señores míos,
es una forma muy vieja
de juntar pequeñas obras
con canciones y ocurrencias.
La llamaremos folía
para que nadie se ofenda.
AUTOR. ¿Es judío?
LICENCIADO. Es una fiesta
con diversos entremeses.
COMEDIANTE 2. ¡Entremeses! ¿Dónde, dónde?
¿Hay de chorizo y panceta?
TALÍA. Ya lo veis, ¡qué tragaldabas!
Idos a freír puñetas.

EL LICENCIADO DICE: EL ESPECTÁCULO TEATRAL BARROCO

- La temporada teatral se desarrollaba desde la Pascua hasta el Carnaval del año siguiente.
- Las representaciones empezaban entre las dos y las tres de la tarde, eran muy largas y tenían el siguiente esquema:

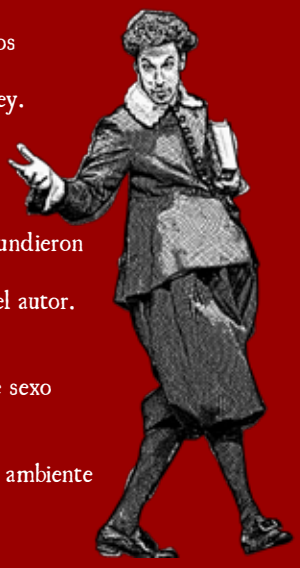
LOA	COMEDIA		COMEDIA		COMEDIA	
Presentación en verso con la que se pretende ganar el favor del público	Primera jornada	Entremés	Segunda jornada	Baile, entremés o jácara cantada	Tercera jornada	Entremés y baile final

- ESCENOGRAFÍA: Al principio no había decorados, pero se incorporan y adquieren gran importancia sobre todo con los escenógrafos italianos, que aportan grandes avances.
  * Empiezan a introducirse las acotaciones para los actores referidas a la gestualidad, los movimientos y la entonación.
  * El vestuario se adecua a las características de los personajes.
  * El decorado representaba escenas interiores (jardines, montes) y exteriores y se utilizaba música y ruidos diversos.

- LOS ACTORES: Representaban siempre el mismo personaje. Hubo cómicos muy famosos (Juan Rana) para los que los escritores compusieron comedias. Se reunían en compañías de muy diversa condición:
  * Compañías de título / reales: actuaban en las grandes ciudades. Tenían el privilegio de representar ante el rey.
  * Cómicos de la legua: sólo tenían autorización para representar a más de una legua de las grandes ciudades.

- EL POETA Y EL AUTOR: El poeta escribía el texto y lo vendía. Con ello perdía sus derechos sobre la obra. El autor o empresario solía ser, a la vez, primer actor y organizador de la escenografía.
  * La transmisión de los textos fue precaria a causa de que se imprimían después de su estreno. Muchos se difundieron manuscritos o en tomos que incluían doce comedias (llamados partes de comedias) de uno o varios autores.
  * Los textos no son siempre fiables a causa de los memorillas y de las ediciones piratas no supervisadas por el autor.

- EL PÚBLICO:
  * Pertenecía a todas las clases sociales y se distribuía dentro de los corrales, de acuerdo con sus diferencias de sexo (en las clases populares) y de condición social.
  * Ideológicamente, era conservador y asumía los valores que se defendían en la Comedia.
  * Su actitud, durante la representación, era la de contribuir al espectáculo con gritos, silbidos y alborotos. El ambiente era de diversión y de fiesta.



3. Entremés del sastre

• El entremés es una pieza breve de carácter cómico y popular que se representaba en los entreactos de una obra larga. Su importancia en la fiesta teatral era indudable: de su calidad dependía a menudo la permanencia o no de las comedias en cartelera. Hubo actores que se especializaron en este género, como el famoso *Juan Rana* (cuyo nombre verdadero era Cosme Pérez). El antecedente del entremés son los *Pasos* de Lope de Rueda, que se escribían tanto en prosa como en verso. En el XVII, sobre todo gracias al *Arte nuevo de hacer comedias* de Lope, se fija el uso del verso.

• Como en la mayor parte de la obra, el licenciado inicia su intervención en décimas, estrofa que resulta muy adecuada para sus agudezas cultistas. Pero se utilizan otras muchas estrofas: pareados, canciones y redondillas e incluso algunas intervenciones en prosa. ¿A qué crees que obedece su uso?

• El aparte consiste en las palabras que un personaje dirige al público como si el resto de los personajes no lo viera, con el fin de desvelar sus intenciones, de burlarse de los otros o de hacer alguna aclaración. Es un recurso clásico del teatro del Siglo de Oro. Si tenemos en cuenta la reflexión del Licenciado acerca de la verdad y la mentira, lo verdadero y lo fingido, ¿qué sentido puede adquirir aquí ese importante recurso que resulta esencial en este texto?

• La estructura de este entremés es característica de nuestro teatro breve: se organiza sobre la sucesión de tres personajes representativos de una determinada manera de ser y de estar en el mundo. Así, por la chusca sastrería de don Dedal y Pompón, que no deja de ser un espacio simbólico, desfila el curioso elenco de personajes que pretende mejorar su imagen: un hidalgo aragonés, la mismísima Talía y el gran Torquemada. ¿Quiénes son esos personajes? ¿Qué estamento representa cada uno de ellos? Cuando el sastre les pregunta a quién querrían parecerse, cada uno cita a unos nombres relacionados con su peculiar personalidad -el Cid, lady Macbeth o San Juan, entre otros- ¿qué sentido tienen estos? ¿qué valores de la época representan? ¿Y qué sentido tendrá el salto final que convierte a cada uno de ellos en un personaje actual?

• La visión del mundo como teatro en el que todo es apariencia y engaño se potencia aquí a través del recurso del aparte que hace ver las dos realidades, una externa y otra interna, que caracterizan a los personajes. Así lo apreciamos en el diálogo de los dos actores reconvertidos en don Dedal y Pompón, personajes de raigambre valleinclanesca, y también en la referencia al barroco motivo del espejo. ¿Qué significado simbólico adquiere aquí este motivo?" Ten en cuenta el coro final y di en qué pronombre presente en el texto podría sintetizarse el pesimismo –tan barroco y tan actual- del entremés.



TODOS:
Bello galán como Brad Pitt,
más elegante que James Bond,
más adorado que un cantante pop
y más forrao que un jugador del Barça.
Moderno como el nuevo i phone,
querido como don Pimpón,
con menos curro que cualquier Borbón.
Tener poder, sexo y parné,
es todo nuestro interés.
Eso queremos ver al vernos en el espejo
y en el reflejo somos pobres, feos y viejos.
Ya no hay verdad, todo es fugaz
y cuando hay que quitarse el disfraz
no hay nada debajo del antifaz.



El licenciado dice: La fórmula dramática de la comedia

La fórmula teatral creada por Lope se basa en los postulados siguientes:

- Ruptura de las tres unidades clásicas de lugar, tiempo y acción (trama compleja cuando existe más de una acción).
- Mezcla de elementos trágicos y cómicos. Para Lope la separación de unos y otros no era natural.
- Reducción a tres actos o jornadas -planteamiento, nudo y desenlace- de los cinco actos que tenía el teatro clásico.
- El "*decoro poético*", es decir, la adaptación del modo de ser y del lenguaje de cada personaje a su carácter y condición social. Esto dice Lope:

Si hablare el rey, imite cuanto pueda
la gravedad real; si el viejo hablare,
procure una modestia sentenciosa;
describa los amantes con afectos
que muevan con extremo a quien escucha;
los soliloquios pinte de manera
que se transforme todo el recitarte,
y, con mudarse a sí, mude al oyente;
pregúntese y respóndase a sí mismo,
y, si formare quejas, siempre guarde
el debido decoro a las mujeres.
Las damas no desdigan de su nombre,
y, si mudaren traje, sea de modo
que pueda perdonarse, porque suele
el disfraz varonil agradar mucho.
Guárdese de imposibles, porque es máxima
que sólo ha de imitar lo verisímil;
el lacayo no trate cosas altas
ni diga los conceptos que hemos visto
en algunas comedias extranjeras;
y de ninguna suerte la figura
se contradiga en lo que tiene dicho (...)

- Métrica: uso del verso como única forma de expresión. Variedad en los versos y estrofas para adecuar la métrica a la índole de cada situación dramática. Estos son los versos en los que Lope explica cómo ha de adecuarse la métrica a la situación dramática:

Acomode los versos con prudencia
a los sujetos de que va tratando:
las décimas son buenas para quejas;
el soneto está bien en los que aguardan;
las relaciones piden los romances,
aunque en octavas lucen por extremo;
son los tercetos para cosas graves,
y para las de amor, las redondillas;

- Inclusión de elementos líricos: cancioncillas, bailes y danzas que animaban y proporcionaban colorido y brillantez.

- Los personajes: galería de figuras que se organiza en los dos planos clásicos, el de los señores y el de los criados. Son:
  - El rey y el poderoso, noble que puede provocar un conflicto social o solucionarlo. Se le llama el *barba.*
  - El caballero (padre, hermano o esposo) y el villano o labrador rico, cuyo honor radica en la "limpieza de sangre".
  - La pareja amorosa: el galán y la dama.
  - El gracioso o "figura del donaire": criado y confidente del galán, su *contrafigura* cómica e irónica. Su versión femenina es la criada, confidente y acompañante de la dama.
  - Diversidad temática: asuntos de la tradición, de la historia -sagrada, antigua, extranjera y española-; de la religión: autos sacramentales, en la Biblia, en vidas de santos y en leyendas piadosas de mitología y de costumbres contemporáneas.
  - Temas fundamentales: el amor, el honor, la fe y el orden social.

4. Entremés de los autores

LICENCIADO

Inmensa fue la excelencia
de la cultura barroca,
medio cuerda y medio loca
entre razón y demencia:
Galileo amó la ciencia,
Velázquez soñó pinturas
y Bach silbó partituras
mientras pensaba Descartes...
en todas las nobles artes
nacieron grandes figuras.
Y en cuanto a literatura
es difícil escoger:
Calderón, Lope, Molière,
Marlowe, Góngora... ¡qué pura
la fuente de esta cultura!



- En las primeras décimas el licenciado habla de la excelencia de la cultura barroca. ¿Qué grandes figuras de las que cita conoces? ¿Qué sabes de cada una de ellas?

- Al final el licenciado pide hacer de don Quijote ¿qué versos de las décimas iniciales nos permiten afirmar que este personaje podría representar por sí solo la visión del mundo propia de este periodo?

- El texto, que constituye un emocionante homenaje a las dos figuras más excelsas del Barroco, presenta de lleno uno de los conflictos más apasionantes de este periodo, el juego cervantino de la identidad. *Yo sé quién soy* –afirmará don Quijote ante el Caballero del Verde Gabán; *Ser o no ser* –dirá Hamlet, otro gran héroe barroco. La cuestión es ¿cómo los vemos? ¿Cómo se refleja cada uno de ellos en ese doble espejo que es el uno frente al otro?

- ¿Cómo se obra la transformación de los cinco actores en Cervantes, Shakespeare, don Quijote, Hamlet y el criado respectivamente? ¿Qué elementos contribuyen a su caracterización?

- Los fragmentos de las dos obras principales que se han elegido para ilustrar la creación literaria de cada uno de los escritores son muy representativos de su barroca visión del mundo. Explica por qué la libertad y la duda podrían considerarse conceptos paradigmáticos de la cultura barroca.

- El texto, cuya hondura filosófica es importante, se basa, sin embargo, en elementos humorísticos. ¿El recurso al humor disminuye o acrecienta su eficacia poética? Explícate.



El licenciado dice:
La aparición en el entremés de autores y personajes en el mismo nivel de realidad es un motivo literario contemporáneo que ya aparece en el *Quijote* cervantino –recuerda, por ejemplo, el escrutinio del cura y el barbero en el que éste afirma ser amigo de Cervantes–. Aquí don Quijote y Hamlet se hacen autónomos y ponen en tela de juicio la propia consistencia de los escritores como tales: no son ellos quienes eligen a sus criaturas sino estas las que los eligen a ellos. Su poder real sobre la génesis y destrucción de sus personajes se cuestiona: son estos los que se revelan dueños de la vida y de la muerte y hasta de la gloria final de sus autores. Los ecos de Unamuno y de Pirandello son evidentes. La cuestión en sus términos filosóficos la plantea Borges en «Magias parciales del Quijote»: *si los caracteres de una ficción pueden ser lectores o espectadores, nosotros, sus lectores o espectadores, podemos ser ficticios.*

5. Jácara sacramental de la partida final

• El subgénero de jácara sacramental parece integrar dos mundos, en un principio antagónicos: el cómico, representado por la jácara, que tiene como protagonistas a delincuentes o hampones cuya jerga o lengua de germanía se recrea, y el elevado, representado por lo sacramental que alude a estos autos. Teniendo esto en cuenta, explica cuáles son en este texto los rasgos propios de la jácara y los propios del auto sacramental. ¿Qué sentido puede tener esta mezcla? ¿Crees que el tema de esta obra es únicamente humorístico?

• Cada uno de los cuatro personajes que van a jugar la partida final representa una idea abstracta. Guerra, Justicia, Sexo y Dinero son los jaques que van a jugarse el mundo. ¿Qué se consigue convirtiéndolas en esos ruines personajes? ¿Qué rasgos lingüísticos los caracterizan? ¿Qué crees que significa que, aunque no sea el ganador de la partida, sea don Parné el que finalmente se haga con el mundo? ¿Recuerdas algún texto barroco en el que también se hable del poder del dinero? ¿Crees que esta idea está hoy de plena actualidad?

• Los nombres de los cuatro jaques son significativos: don Parné, el general Peleón, doña Justina y don Sexote. Además cada uno lleva un instrumento musical que lo acompaña y lo caracteriza. Los cuatro instrumentos son: crótalos, tambor, platillos y shaker. ¿A quién corresponde cada uno y de qué manera es utilizado?

• La voluntad transgresora e irreverente de la jácara sacramental es evidente. ¿Crees que esta, al igual que lo hacían las barrocas, refleja un mundo, un país, en descomposición? ¿Qué referencias históricas o lingüísticas nos permiten situarnos en los dos momentos históricos, el Siglo de Oro y el siglo de ahora?

• La escena final de don Parné con el orbe-euro es un homenaje a la película de Chaplin *El gran dictador*, una sátira del fascismo en la que el gran actor, caracterizado como el dictador Hynzel (Hitler) realizaba su particular danza con el mundo. ¿Qué conclusiones sacas de esta comparación? ¿Quién es el gran dictador ahora? La canción final de don Parné es transparente: resúmela e identifica las figuras retóricas que le dan sentido.



DON PARNÉ.
Tesoro, esta canción es para ti. Juntos podemos superar esta crisis de pareja porque lo nuestro fue un amor a primera VISA.
(Canta.)
Estamos juntos hace siglos,
vaya negocio, qué gran inversión.
Tu amor entró en mi caja fuerte
y se me olvidó la combinación.
Eras tan joven y tan rupia,
y yo era un duro sin un michelín.
Dijiste: yo te doy mi escudo
si tú me lo cambias por tu florín.
Seamos francos, hace tiempo
hay una crisis en la relación,
si don Parné metió la plata
se peseta y te pide perdón.
No hagamos un dracma de esto,
acuérdate cuando nos iba yen,
me da penique que lo nuestro
dependa de un pagaré.
Ahora voy a ser sinceuro:
sólo te quieuro por el interés.
Qué poderoso caballeuro
es tu amante don Parné.

El licenciado dice: Los autos sacramentales

Con este nombre se conocen los "autos" o piezas de un solo acto, generalmente en verso, con personajes de carácter alegórico que personifican conceptos abstractos referidos a la teología y cuyo tema se relaciona con el sacramento de la Eucaristía que constituye el centro de la cosmovisión católica. Por referirse a las verdades de la fe, el auto sacramental no representa acciones humanas sino que dramatiza ideas que, por otra parte, para los católicos son intemporales y eternas, lo que permite la presencia del anacronismo como expresión de su universalidad.

Estos autos solían representarse el día de la fiesta del Corpus Christi, en el que los ayuntamientos organizaban suntuosos espectáculos al aire libre, para exaltar el dogma de la Eucaristía. Eran gratuitos y la asistencia del público era masiva. El aparato escénico se organizaba sobre dos carros entre los que se colocaba un tablado. Tramoyas y máquinas contribuían a fascinar al público que, a la vez, era instruido en teología y doctrina.

Aunque procede de la tradición dramática religiosa medieval y renacentista europea, el auto sacramental es genuinamente español y, como tal, hace su aparición sobre 1521. En el siglo XVII, todos los grandes dramaturgos lo cultivaron. Son especialmente importantes los de Calderón de la Barca (*El gran teatro del mundo, El gran mercado del mundo...*) que lleva este género a su más alta cima.

6. Discurso

- Brevísima composición que interrumpe la continuidad de las piezas. Se divide en dos partes, la introducción del licenciado en décimas octosilábicas y la escena propiamente dicha a cargo de los dos políticos, el de antes y el de ahora, que hablan en octavas reales y utilizan versos endecasílabos. Es sabido que el octosílabo es el verso propio de lo popular, mientras el endecasílabo lo es de lo culto y lo elevado. ¿Qué sentido puede tener, pues, el uso de ambas estrofas en cada una de esas partes?

- ¿Qué efecto produce en la introducción del licenciado la disparatada sucesión de cargos públicos actuales de la décima tercera? ¿Crees que parodia la realidad actual?

- Las octavas reales son el resultado de entreverar las palabras de los dos políticos, el de Oro y el de Ahora, con lo que se pone de manifiesto la inanidad de un discurso equivalente y repetido que nunca ha llevado a España a ninguna parte. ¿Qué efecto produce esta parodia?

- En este mismo sentido, analiza la métrica de las cuatro octavas reales y subraya los dos pareados finales de cada una. Léelos seguidos y relaciona las sentencias que contienen con el discurso de los políticos actuales. ¿En qué radica su comicidad? ¿Crees que la carcajada que suscitan esconde una cierta desolación? ¿Qué sentido tendrá, pues, la aparición del político del futuro?

POLÍTICO S. ORO. Venerable Consejo de Castilla...
POLÍTICO ACTUAL. Estimados amigos y votantes...
POLÍTICO S. ORO ...vasto Imperio español de ambas orillas...
POLÍTICO ACTUAL. ...españoles nativos e inmigrantes desde San Sebastián hasta Melilla...
POLÍTICO S. ORO. ...desde el Golfo de México hasta Gante.
LOS DOS. Se hace saber a España en general que hay una grave crisis nacional.
POLÍTICO ACTUAL. Toda la culpa es de la economía...
POLÍTICO S. ORO. ...reparto irregular de la riqueza...
POLÍTICO ACTUAL. ...créditos inseguros...
POLÍTICO S. ORO. ...regalías...
LOS DOS. ...Europa como pollo sin cabeza...
POLÍTICO S. ORO. ...guerras al rojo vivo...
POLÍTICO ACTUAL. ...guerra fría...
POLÍTICO S. ORO. ...poco trabajo...
POLÍTICO ACTUAL. ...corrupción...
POLÍTICOS.ORO. ...pobreza...
LOS DOS. Para afrontar la grave situación España ha de apretarse el cinturón.
POLÍTICO S. DE ORO. Podemos...
POLÍTICO ACTUAL. ...confiar...
POLÍTICO S. DE ORO. ...a este gobierno...
POLÍTICO ACTUAL. ...el destino...
POLÍTICO S. DE ORO. ...final...
POLÍTICO ACTUAL. ...de la nación.
POLÍTICO S. DE ORO. Los dirigentes...
POLÍTICO ACTUAL. ...saben...
POLÍTICO S. DE ORO. ...protegernos...
LOS DOS. ...y con nuestro monarca en el timón...
POLÍTICO ACTUAL. ...nunca más...
POLÍTICO S. DE ORO. ...viviremos...
POLÍTICO ACTUAL. ...este infierno...
POLÍTICO S. DE ORO. ...y servirá...
POLÍTICO ACTUAL. ...de histórica...
POLÍTICO S. DE ORO. ...lección.
LOS DOS. Por eso desde aquí les aseguro que España irá mejor en el futuro.
POL. S. ORO Muy pronto en toda España no habrá ayuno; hay que esperar al siglo XXI.
POLÍTICO ACTUAL. España muy temprano dará un brinco; hay que esperar al siglo XXV.



- Pon en relación este *Discurso* con otros momentos o escritores de la literatura española en los que el tema de España se haya tratado de parecida manera.



El licenciado dice:

El Barroco constituye una época muy turbulenta y compleja: desde el punto de vista cultural resulta un "Siglo de Oro", pero, sin embargo, histórica y políticamente es un "siglo de hierro" o de crisis que en España atañe a los siguientes ámbitos:

• Demográfico. Se produce una alarmante disminución de la población a causa del hambre y la subsiguiente mortalidad. El despoblamiento del campo se agrava con la expulsión de los moriscos.

• Económico. A la bancarrota española contribuyen las guerras y los conflictos externos e internos y el exceso de privilegiados, el despilfarro de la Corte y la ausencia de una burguesía emprendedora.

• Social. Existen varios estamentos con diferente situación:



- La nobleza privilegiada que apenas pagaba impuestos y que monopolizaba tierra y cargos públicos. La formaban Grandes de España, caballeros e hidalgos que vivían, o aparentaban hacerlo, de sus rentas.
- El clero con enorme influencia social y cultural.
- Los militares, entre los cuales aparece la imagen del soldado indisciplinado.
- Los plebeyos, burgueses y campesinos que pagan fuertes impuestos y a los que afectan gravemente las crisis económicas.
- Los miserables: mendigos, pícaros y bandidos que aumentan con la llegada a las ciudades de campesinos hambrientos.

• Político. La monarquía autoritaria y el gobierno de los validos. España pierde su supremacía en Europa.

• Ideológico. España asume los principios católicos de la Contrarreforma y la Inquisición vigila su estricto cumplimiento. Universidades y colegios los difunden oficialmente y a través del teatro y de otros espectáculos llegan a la población analfabeta. La intolerancia religiosa está ligada a la obsesión por la "limpieza de sangre", es decir al orgullo de no tener ascendientes musulmanes o judíos, que hizo nacer rencores y divisiones sociales. Todo ello propició la aparición de una nueva sensibilidad dominada por el pesimismo y el desengaño que busca hacer patente un mundo que se percibe caótico, desordenado y confuso. De ella surge como forma de expresión la actitud crítica satírica y hasta sarcástica que transforma algunos temas como el del amor o la mitología. Además permite la aparición de géneros como la picaresca o el resurgimiento del viejo tema del mundo al revés, relacionado con la figura del loco, del borracho, del pícaro o del gracioso que se sitúan al margen de la sociedad, pero la enjuician o la modifican.

CANTOR.

El pueblo busca la luz
y yo quiero ser su voz
aunque el rey me de una coz
o me cuelgue de una cruz.
Como soy buen ciudadano
y cantor de buena ley
tengo que decirle al rey
que España va como el ano.
Pido derechos humanos,
pido justicia y razón
y pido de corazón
a su santa y noble alteza
que se corte la cabeza
por cazurro y por ladrón.



7. *Nihil obstat*

- De nuevo la música se convierte en un aliado imprescindible para el número. Una vez vista la obra, te habrás dado cuenta de que el estilo musical de los cantores va cambiando a raíz de las intervenciones del censor. Su primera intervención guarda gran similitud con la llamada "canción protesta" o "canción de autor" que tuvo su auge en los años 60-70 en diversos países. En España, uno de sus máximos exponentes fue Paco Ibáñez, cuya música fue censurada durante el franquismo. Para la segunda intervención, más moderada, utilizan un estilo algo más pop. ¿Qué objetivo tiene este cambio? ¿Qué aporta al sentido general del texto?

- En todo caso, los cantores –y la totalidad del espectáculo ronlalero- se manifiestan como "voz del pueblo que busca la luz". El arte asume, junto con la estética, la finalidad ética: su responsabilidad en la denuncia y lucha contra tropelías políticas, abusos, tiranías e injusticias sociales. Traigamos a la memoria los célebres tercetos de exordio de la epístola de Quevedo al Conde-Duque de Olivares: *No he de callar, por más que con el dedo, / ya tocando la boca o ya la frente, / silencio avises o amenaces miedo.* ¿Cuál crees tú que es la finalidad del arte? ¿Crees que el artista, por el hecho de serlo, tiene una mayor responsabilidad ante la sociedad? ¿Por qué?

- Un anacronismo es algo que no se corresponde con la época a la que hace referencia. En el espectáculo se juega con este recurso frecuentemente para incidir en la idea "Siglo de Oro / siglo de ahora". En este número particularmente hay varios de ellos: identifícalos y trata de analizarlos. ¿En qué se convierte el censor en la última parte? ¿Qué recorta y qué no? ¿Crees que el texto sugiere alguna relación entre la censura ideológica y cultural de la Inquisición y las medidas económicas gubernamentales ante la crisis actual?

- Tradicionalmente se considera que lo cómico y lo trágico son dos ángulos de visión opuestos frente a los temas humanos. Ron Lalá, sin embargo, afirma tomarse el humor "muy en serio" y, a la manera de los grandes comediantes, se ríe de lo graves que son las cosas. En este número humor y tragedia son dos caras de la misma moneda. ¿Dónde radica lo cómico del texto? ¿Y lo trágico?

.

El licenciado dice:

Como consecuencia de la Contrarreforma –la reacción católica ante el "peligro" protestante y otras corrientes espirituales- y sobre todo tras el Concilio de Trento (1545-1563), la ortodoxia defendida por la Inquisición será sumamente estricta. España se verá obligada a cerrarse a las ideas humanistas, muy influidas por las incómodas corrientes erasmistas. En 1558 se prohíbe a los españoles estudiar en determinadas universidades europeas. Un año más tarde se publica el primer Índice de libros prohibidos, al que seguirán otros y se instaura la censura previa de libros, los cuales tienen que pasar una serie de controles antes de ser publicados. Libros –cuya difusión posibilita el milagro de la imprenta- e intelectuales son vistos como un peligro potencial y como tal son perseguidos, tanto en España como en el resto de Europa. Uno de los casos más conocidos es el del científico y teólogo español Miguel Servet, un adalid de la tolerancia y de la libertad de conciencia, condenado a morir en la hoguera en Ginebra en 1553.



8. Entremés del siglo del moro

- El inicio del entremés nos sitúa en tierra mora -Argel- y en unos baños. ¿Qué escritor español escribió *Los baños de Argel* y estuvo cautivo en esas tierras? ¿Podrías citar algún episodio del Quijote en el que también aparezcan Argel, unos cautivos y un naufragio en el Mediterráneo?

- La intensa actividad comercial y las luchas que protagonizaban la política y la religión en el Mediterráneo explican la pujanza con que creció Argel en el siglo XVI como cuartel general de los corsarios. Por supuesto, las vidas humanas eran una de las mejores mercancías. En los "baños" argelinos se acumulaban los prisioneros, quienes, hasta recuperar la libertad a cambio de dinero, eran mano de obra gratuita. Los más útiles y, por tanto, mejor cotizados, trabajaban en los hogares de sus dueños como sirvientes; los menos valiosos se convertían en esclavos públicos, y trabajaban de barrenderos, leñadores y albañiles en las calles y huertos de la ciudad. La palabra "baños" procede del lugar donde en Constantinopla se amontonaba a los prisioneros cristianos. Significa por tanto "prisión". ¿En qué sentido cómico se emplea en este número?

- Se trata probablemente de uno de los entremeses más críticos con la trayectoria histórica española, pese a la estereotipada aparición del Moro –en este caso, el personaje de Muley Alí–, enemigo tradicional durante el Siglo de Oro (¿sólo?), como representante pretexto para enumerar los males pretéritos y actuales de España, de los que no hay más que un culpable y no es precisamente el moro. ¿Quién? ¿De quién huye España?

- Muley Alí pregunta a España *¿Eres tú aquella traidora / que fuiste ocho siglos mora / y nos echaste con saña?* Investiga acerca del decreto de expulsión de los moriscos por Felipe III en 1609. En el mismo parlamento hay un anacronismo: una mención al poeta granadino (recuerda que precisamente fue la toma del reino nazarí de Granada la que puso fin a la Reconquista) Federico García Lorca (*que termine como Lorca, / más tiesa que una babucha*). ¿Qué sentido crees que tiene la alusión a este poeta, en relación no sólo con el entremés del Moro, sino con el espectáculo entero?

- Naturalmente, uno de los temas de este entremés es el fenómeno de la inmigración: *Los países inmigrantes / apestan, son maleantes / y alérgicos al trabajo*, dice Muley Alí. No será la primera vez que escuchas un comentario similar. ¿En qué radica lo irónico del asunto? Reflexiona acerca del hecho de la inmigración –un sencillo juego de perspectivismo cervantino-. No siempre los que emigran son los otros. ¿De dónde crees que procede ese juicio negativo que tan frecuentemente se hace caer sobre los inmigrantes, procedan de donde procedan?



El licenciado dice: Judíos y moriscos

Constituían las dos grandes minorías religiosas que convivieron con los cristianos en España desde la Edad Media. Después de una tolerancia de siglos, los Reyes Católicos ordenaron en 1492 la expulsión de los judíos que no quisieran convertirse al cristianismo. Los que se quedaron en España, *conversos o cristianos nuevos*, formaban una burguesía urbana agresiva, inteligente, ambiciosa e influyente, que se concentró en ciudades y pueblos importantes donde ejercieron sus profesiones características: el pequeño y gran comercio, las finanzas públicas y privadas, las industrias textiles y de la confección y artesanías especializadas, como la imprenta y la platería, y el oficio de escribanos y de médicos. Por eso, siempre fueron vistos con recelo por los cristianos viejos y nacieron contra ellos los estatutos de limpieza de sangre.

La comunidad morisca ocupaba el último lugar en la escala social. Tras la conquista de Granada, algunos musulmanes, generalmente de clase alta, regresaron a África. Los que, para poder quedarse, aparentemente accedieron a convertirse, pasaron a ser llamados moriscos y fueron relegados a oficios bajos y mal pagados, fundamentalmente relacionados con el campo y la agricultura, lo que les permitió mantener sus costumbres y vivir en grupos cerrados, hasta que, por diversas causas, en 1609, Felipe III ordenó su expulsión. Sus consecuencias económicas y demográficas fueron graves, puesto que se produjo el abandono del campo. Si a eso se le suma el desprecio general a las actividades comerciales e industriales que se consideraban propias de judíos, se podrá entender el origen del atraso español.

Así se mantuvo vigente el mito de la España de la *pureza de sangre*, es decir, no contaminada por judíos y moriscos. Los tópicos contra ambas razas se encuentran en todas partes.

- Para que no quede duda, el licenciado, en una nueva nota al pie, habla del concepto del honor en la España del Siglo de Oro y del desprecio que la aristocracia sentía por el trabajo manual. Uno de los personajes literarios que mejor representan este sentir es el hidalgo del *Lazarillo*. ¿Recuerdas hasta dónde lo lleva su obsesión por las apariencias? ¿Crees que don Quijote puede ser asimismo representativo de este estamento social? Según el licenciado, este fenómeno no es exclusivo de los siglos XVI y XVII, como se puede observar en las colas del paro. ¿Tú qué opinas? Al margen de políticas económicas y gobiernos varios, ¿crees que los ciudadanos debemos asumir algo de responsabilidad?

- Lee la defensa que España hace de sí misma y coméntala. La música que utiliza España para cantar sus virtudes es el pasodoble, que, al parecer, procede de la tonadilla escénica (composición que en la primera mitad del siglo XVIII servía como conclusión de los entremeses y los bailes escénicos y que, desde mediados del mismo siglo, se utilizaba como intermedio musical entre los actos de las comedias). Pero también tiene que ver con desfiles militares y taurinos. ¿Encuentras relación entre la elección de este tipo de música y el texto al que acompaña?



ESPAÑA

Soy cristiana y también mora,
soy de razas un crisol,
en mis venas hay sangría,
tapas, cañas, playa y sol.
Mis políticos y reyes
se conservan en formol,
no hay nadie que me soborne,
mi alma es un toro de Osborne
y mi sueño es cantar gol.

- La maldición final de Muley Alí consiste en un recorrido por la historia negra de nuestro país. ¿Cuáles han sido tradicionalmente nuestros males y a qué periodos históricos se hace referencia?

MULEY ALÍ

Por falsa y por asesina
tu imperio se irá a la ruina.
En dos siglos y dos meses
te invadirán los franceses.
Por diezmar nuestra cultura
te caerá una dictadura.
Primero dictará Franco,
después dictarán los bancos.
Aunque ganes el Mundial
la crisis será bestial.
Aunque ganes en deportes
te freirán a recortes.

9. Entremés del mentidero

- Los mentideros eran una institución social de la época y este entremés tiene la finalidad de presentarnos el marco social de aquel momento histórico. Según lo que cuentan los habladores, ¿cuáles eran las cuestiones que preocupaban a los españoles de esa época?

- ¿Podríamos hablar de mentideros públicos en la actualidad? ¿Hay algún espacio donde se reúna la gente para hablar de los demás? ¿Y qué se cuenta de ellos? ¿Siglo de Oro o Siglo de Ahora?

- La canción con la que se inicia y se cierra este entremés recuerda, a su manera, en los primeros versos a estos otros famosísimos del *Cántico Espiritual* de san Juan de la Cruz: *y déjame muriendo / un no sé qué que quedan balbuciendo*. ¿Qué recurso estilístico perteneciente al plano fónico se utiliza en ambos casos?



HABLADORES

Uno dice no sé qué ,
Otro dice no sé cuál,
Uno dice pues ya ve,
Otro dice voto a tal
Y al final todo da igual
Porque en este mentidero lo fingido es lo real
y lo falso verdadero.

El licenciado dice:

Los mentideros eran el lugar de cita obligada de todos los madrileños para hablar de lo divino y de lo humano, establecer tertulias improvisadas, oír rumores, divulgar noticias, etc... En Madrid, había tres: el de los Representantes (situado en el Barrio de las Letras, donde se reunían las gentes del teatro y los literatos), el de las Losas de Palacio (en los alrededores del Alcázar, al que se acudía en busca de favores o concesiones) y el de las Gradas de San Felipe (en la Puerta del Sol, del que Vélez de Guevara dijo que de él "salen las nuevas antes que los sucesos").



- Como ya hemos mencionado, los poetas participan también del blablablá del mentidero. Se hace referencia aquí, por ejemplo, a la conocida enemistad entre Lope y Cervantes. Y se habla además de un "soneto sañudo" en el que se afirma que Góngora es "judío y narigudo". ¿A qué famosísimo soneto se refieren y quién es su autor?

- Al popular juego del "teléfono estropeado" el hablador lo llama el "experimentidero", un neologismo inventado formado por composición, jugando con los fonemas que comparten "experimento" y mentidero". La creación léxica era un procedimiento frecuente en el Siglo de Oro, con fines literarios y muy frecuentemente satíricos. Quevedo pobló sus obras de "diabliposas", "quintainfamias", "libropesías" y "jeri-góngoras". Cervantes concentró toda su teoría del perspectivismo, en el *Quijote*, en la palabra "baciyelmo". ¿A qué se refiere este vocablo y qué tiene que ver con el perspectivismo cervantino?

10. Entremés del eco, eco

- El entremés comienza con una cita de *La cultura del barroco*, de José Antonio Maravall, historiador y ensayista español, figura central de la segunda mitad del siglo XX en la historia de las ideas, que te reproducimos a continuación: *La economía en crisis, los trastornos monetarios, la inseguridad del crédito, la vigorización de la propiedad señorial y el empobrecimiento de las masas crean un sentimiento de amenaza e inestabilidad en la vida social y personal del siglo XVII que son la base del Barroco.* Y te trasladamos asimismo la pregunta del licenciado: *¿Les suena?* La cita de Maravall y el texto en verso que la sigue condensa el espíritu de toda la obra. Llegados a este punto, ¿cuál es la tesis de la obra y en qué se basa? Explícalo elaborando un pequeño texto –oral o escrito- argumentativo y añade tu propia conclusión.

- Al comienzo de la escena del corral de comedias, vendedor y licenciado desvelan una serie de divertidos *cambios semánticos*: palabras cuyo significado ha cambiado desde el siglo XVII y que para colmo de risas, en la actualidad son vulgarismos relacionados con lo sexual. ¿Recuerdas algunas de ellas?

- Desde el principio este entremés se revela como un juego metateatral, lo que revela la intención del dramaturgo de hablar de teatro, de sus técnicas y de su funcionamiento. Texto, personajes, espacios escénicos, vestuario, objetos se suman para hacer una apología de la expresión teatral. Antes de continuar con el análisis del entremés, haz una lista de todos los detalles que puedas recordar sobre los aspectos citados.

- El tema del teatro es profundamente barroco: el mundo como teatro relacionado con la idea del enfrentamiento entre realidad y apariencia. Recordemos al príncipe Hamlet recreando ante el rey por medio de actores el asesinato de su padre; a don Quijote arremetiendo contra los títeres del retablo de Maese Pedro. El personaje que mejor representa esta idea es la madre de la dama con su discurso puritano que revela todo lo contrario en la verdad de los apartes. ¿Te has fijado en cómo va vestida la madre? ¿Qué evoca su vestido?

- La escena en la que se presenta la situación y los personajes (el caballero que envía al vendedor a entregarle una prenda a su amada) tiene lugar en un teatro. ¿Qué opina la madre de la dama del teatro? ¿Cuál era la consideración social de los actores según el licenciado? ¿Crees que ésta ha cambiado en la actualidad? (Recuerda la sátira de la situación actual del teatro que se hace en la *Loa a Talía*). ¿Crees que tu familia recibiría igual de bien que dijeras que quieres dedicarte a la interpretación (o al arte en general: pintura, música, danza) que a la medicina o a la abogacía? ¿Por qué?

- ¿Cuántas partes tiene el entremés? ¿Recuerdas qué dice el *Arte nuevo de hacer comedias* de Lope respecto al número de actos?

- El entremés parece homenajear, de forma más bien paródica, a algunas de las obras dramáticas cumbre de la literatura europea de todos los tiempos, tanto del Siglo de Oro como del Romanticismo. ¿Cuáles son? (Te damos varias claves: el balcón; el amigo que "sopla" al enamorado los versos de amor; los famosos versos *¡Ah! ¿No es cierto, ángel de amor...?* o el precipicio). El salto temporal del Barroco al Romanticismo se produce con cierta facilidad: ambas épocas se asemejan en espíritu (sin negar sus diferencias). ¿En qué texto del XVII es fundamental el tan cacareadamente romántico tema de la libertad?

El licenciado dice:

Es sabido que hay muchas maneras de construir un espacio dramático, desde la más evidente de la tela pintada o el cartón piedra hasta la más poética que surge de la evocación de la palabra. El teatro de los Siglos de Oro –sobre todo el que tiene lugar en los corrales de comedias, un espacio, de hecho, vacío- usa este último recurso en buena parte de sus representaciones, por medio de abundantes didascalias (acotaciones) implícitas, presentes en el texto. La comedia lopesca otorgaba un papel secundario a los aspectos visuales de la representación teatral, que descansaban sobre el propio texto: *Oye atento, y del arte no disputes; / que en la comedia se hallará de modo, / que oyéndola se pueda saber todo.* Es lo que los críticos llaman "escenografía de palabras" o "espacio hablado". Y no es poco común que el mejor teatro sea el que se realiza mediante la palabra hablada y los accesorios escénicos más elementales. El lenguaje teatral de Ron Lalá lleva esta idea a sus últimas consecuencias: la convención teatral (la magia) se consigue, en un espacio escénico desnudo, por medio de unos cuantos elementos que no son fijos, que cambian o mutan para crear la ficción. Una silla se convierte en un balcón. Un metro que cae indica la profundidad de un precipicio, que lo es, porque el caballero se asoma a él...





- El licenciado recita una serie de versos de entre los más famosos de la poesía española del Siglo de Oro. Relaciónalos con sus autores correspondientes.

Serán ceniza, mas tendrán sentido, *polvo serán, mas polvo enamorado.*	Santa Teresa de Jesús
No me mueve, mi Dios, para quererte, *el cielo que me tienes prometido,* *ni me mueve el infierno tan temido,* *para dejar por eso de ofenderte.*	Garcilaso de la Vega
Por vos nací, por vos tengo la vida, *por vos he de morir y por vos muero.*	Francisco de Quevedo
Vivo sin vivir en mí *y tan alta vida espero* *que muero porque no muero.*	Anónimo

- Y el enamorado termina recitando unos versos que pertenecen a *Bodas de sangre*, de Lorca, poeta de la Generación del **27**: *que yo no tengo la culpa, / que la culpa es de la tierra / y de ese olor que te sale / de los pechos y las trenzas.* Comenta este anacronismo.

- El caballero canta unos versos en inglés. Algunos te sonarán. Pertenecen a tres de las obras más famosas de William Shakespeare. ¿A cuáles?:

What light through yonder window breaks? *It is the East, and Juliet is the Sun!*	*¿Qué luz se abre paso por aquella ventana?* *Es el oriente y Julieta es el Sol!*
To be or not to be, that is the question	*Ser o no ser, he ahí el dilema.*
To die, to sleep no more, perhaps to dream.	*Morir, dormir, quizá soñar.*
My kingdom for a horse!	*¡Mi reino por un caballo!*

- Trata de recordar el espacio escénico en el que transcurre el entremés. ¿Hay decorados? ¿Cómo se pasa del teatro al balcón y del balcón al precipicio? ¿En algún momento has dudado como espectador de que te encontrabas ante un teatro, un balcón y un precipicio? ¿Recuerdas qué es la luna que ilumina el balcón de la amada? Piensa que para que se produzca el "pacto de la ficción" (la aceptación implícita del espectador o lector de que lo que está viendo o leyendo constituye una realidad –ficticia, pero realidad-) hace falta algo muy importante: el espectador. ¿Qué ocurriría si el público dijera: "¡eh, eso no es un balcón, es una silla!"? Recapitula: ¿qué cosas son necesarias para que el "pacto de la ficción" se cumpla?



El licenciado dice:

En los tratados teóricos del XVII se oponen dos concepciones del ejercicio de la política:

- La maquiavélica: el poderoso puede valerse de su astucia o de su fuerza para alcanzar o conservar el poder.
- La prudencialista: el príncipe cristiano debe comportarse de forma prudente y justa.

En *Fuente Ovejuna*, el mal ejercicio del poder se centra en el noble que es quien provoca el conflicto que los reyes solucionarán de manera beneficiosa para el pueblo unido. En *La vida es sueño*, el rey Basilio encarna el problema del mal uso del saber al no ajustar su ciencia astrológica a las normas morales cristianas y usar, por consiguiente, su sabiduría contra los principios que rigen la sucesión monárquica. Ello plantea el tema del origen del poder y del modo de ejercerlo. Basilio, al emplear su poder absoluto de modo injustificado, se convierte en un tirano, por lo que la rebelión para restituir al príncipe sus derechos es legítima. (Aunque Calderón subraya que sólo en un caso así la sublevación es legítima, y que la fidelidad a la monarquía, reflejo terreno del orden divino, es el primer deber de un súbdito).



II. Flamenco de Flandes (fin de fiesta)

- La fiesta teatral barroca terminaba con el "fin de fiesta", en el que solían predominar cantos y bailes, en ocasiones acompañados de algo de dramatización. Esta idea se materializa en este "rincón flamenco" que, además, es una de las señas de identidad de Ron Lalá, recurrente en todos sus espectáculos. En este caso, la relación –derivada de la propia polisemia de la palabra- entre Flandes y flamenco, les viene que ni pintada. Así el tercio flamenco se arranca con tres palos -se llama *palo* a cada una de las variedades tradicionales del cante flamenco- de carácter muy popular: fandangos (dos variedades: *verdiales*, típicos de Málaga y *del Alosno*, un pueblo de Huelva), tangos y bulerías.

- Los personajes que aparecen en la escena, son parodia de un tipo característico en la literatura, el veterano de los tercios, los cuales, apartados de la batalla por diversas circunstancias tratan de ganarse la vida de "mala" manera –como le ocurre al personaje de Pérez-Reverte, el capitán Alatriste-, mendigan en la España hambrienta e incluso pasan a formar parte de la picaresca (los veteranos fingidos) del momento. Como ya sabrás, se llama *tercio* a la ya legendaria unidad de combate de la Monarquía Española durante los siglos XVI y XVII. Fue en los Países Bajos donde protagonizaron las más célebres gestas –recuerda las gloriosas y erguidas lanzas españolas en el cuadro de Velázquez, *Las lanzas* o *La rendición de Breda*- de ahí que habitualmente se les conozca como «los tercios de Flandes». ¿Cómo es el tercio de ronlaleros? ¿Son veteranos reales o fingidos? ¿Qué heridas han recibido? ¿Cuál es la herida más cruel de todas?

- En rincón flamenco se mezcla con desparpajo terminología bélica y musical, referencias a la religión y tópicos flamencos y españoles. Una vez más, la crítica subyace en la broma. Explica por qué.

- La escena del libro-bomba enlaza nuevamente con la vocación anticultural de la Contrarreforma, temerosa de que las ideas protestantes alcanzasen, por medio de libros e intelectuales, una difusión que de ninguna manera se deseaba. Al margen de que actualmente la cultura tiene vías de difusión (Internet) que, en principio, la mantienen a salvo de injerencias, ¿qué valor crees que se le da a la cultura en nuestro país?

- El libro se salva por ser de Lope de Vega. La fama del autor español fue inmensa, también en vida: fue llamado Fénix de los ingenios y "Monstruo de la naturaleza" por Cervantes. Tanto, que se acuñó la frase "es de Lope" para indicar que algo era excelente. Y la obra hallada es *Fuente Ovejuna*. ¿Recuerdas su argumento?

- Como habrás recordado, *Fuente Ovejuna* trata de los usos y abusos del poder. Ante dicha tiranía, el pueblo se rebela y busca justicia. La clave de su triunfo es la unión de todo el pueblo. La vuelta de tuerca sucede cuando Mengo, el gracioso de la obra, alcanza tal grado de dignidad que se convierte en Segismundo, el protagonista de *La vida es sueño* de Calderón de la Barca, y otro de los representantes de la lucha contra el poder mal ejercido. Pese a que la comedia barroca, en última instancia, defiende los valores de tradicionalismo católico, monarquía absoluta y sociedad estamental, el "todos a una" aparece aquí como toda una declaración de intenciones por parte de esos comediantes que surgen del pueblo en la primera escena y apelan a él en la última. A la luz de la obra y después de habernos mirado durante un buen rato en el espejo de los clásicos, ¿en qué crees tú que consiste esa declaración de intenciones?

CUESTIONES DE TIPO GENERAL: ACTIVIDADES DE RECAPITULACIÓN

1. El punto de partida del teatro breve fueron los espectáculos populares (danzas, pantomimas, mojigangas...) muy identificados con el Carnaval, que influye en las creaciones dramáticas en tres niveles: el lingüístico, por el que mediante el empleo de palabras groseras, blasfemias y juramentos, se remarcaba el alejamiento del mundo oficial, sobre todo del religioso; el estético, por el que mediante el predominio de lo corporal, se degrada todo lo elevado y espiritual al plano material: lo cómico se origina, pues, en la reducción de lo elevado a lo bajo; el intencional, puesto que a través de la crítica se pretende regenerar la sociedad. Partiendo de la idea de carnaval con la que se plantea *Siglo de Oro, siglo de ahora* ¿en qué medida responde esta a cada uno de esos niveles?

2. Identificar las diferentes obras que forman parte del espectáculo. ¿Por qué estas? ¿Qué elementos las unen? ¿Qué papel general realiza la figura del licenciado? ¿Y el autor?

3. En este espectáculo, de acuerdo con los rasgos formales de las formas dramáticas breves encontramos un número apreciable de personajes con papeles breves que, sin embargo, no son únicamente estereotipos profesionales o estamentales. Explica con qué procedimientos se consigue en estas obritas ir más allá de la pura repetición de rasgos cómicos.

4. Fíjate en los trajes de los personajes. ¿Son costumbristas o atemporales? ¿Por qué? ¿Crees que cumplen alguna función? ¿A qué nos remite cada uno de ellos? ¿Cuál te ha llamado más la atención y por qué?

5. Los personajes hablan utilizando distintos tipos de estrofas. Identifica y analiza algunos de ellos (encontrarás algunos fragmentos en las actividades específicas para cada número). ¿Qué significado, en relación al *Arte Nuevo de hacer comedias* de Lope, pueden tener?

6. Da tu opinión sobre el montaje y la escena: ¿qué te ha gustado y qué no de la actuación, de la escenografía, del vestuario, de la música, de la iluminación... ¿Se entiende bien a los actores?

7. ¿Está la iluminación integrada en el texto? Explica por qué.

8. La música tiene una función primordial. ¿Qué opinas de la inclusión de música en directo dentro del espectáculo? ¿Qué crees que le aporta? ¿Qué géneros y estilos se pueden identificar en el transcurso del espectáculo? Además los actores cantan y organizan así una narrativa musical que funde tiempos y que tiene mucho que ver con el concepto del coro clásico -grupo de actores que actúa danzando y cantando o recitando y que tiene la competencia de intervenir con sus reflexiones o juicios en el drama-. ¿En qué momentos de la obra se hace esto evidente?

9. El humor es esencial tanto en el entremés como en otras formas breves del teatro barroco. Analiza los recursos que se han utilizado en el texto y en el montaje para provocar la risa y reflexiona acerca de cómo ésta puede ser un recurso eficaz para hacer pensar. Crees que la risa en esencia es un acto subversivo? ¿Por qué?

10. El mundo es un gran teatro en el que cada uno juega su papel, es decir, está siempre presente el juego entre apariencia y realidad. Esta es una idea clásica del teatro barroco que en este espectáculo tiene especial importancia. Explica en cuáles de las piezas de la folía esta idea se hace evidente.

11. El texto traza un puente entre el Barroco y la actualidad que nos permite ver nuestra propia realidad. ¿Qué similitudes has encontrado entre una época y otra? ¿La comparación entre ambas te ha ayudado a entender mejor la tuya?

12. En relación a la pregunta anterior, en *Siglo de oro, siglo de ahora*, se ofrece un retrato ácido y mordaz de España. ¿Cuáles son, según la obra, los males que nos aquejan ahora y siempre? ¿Estás de acuerdo con la visión que se da de España?

13. El juego escenográfico se basa en la manipulación de objetos o elementos que adquieren distintos significados, según las necesidades del número. Para ello es necesario que el espectador ponga en marcha su imaginación. Recuerda algún ejemplo. ¿Qué opinas de esta "poética del espacio y del objeto"?

14. La literatura aparece como hilo conductor y como "marca de intemporalidad" en numerosas ocasiones. Las referencias literarias del Siglo de Oro se mezclan con referencias actuales y también de otras épocas. Trata de recordar a qué escritores, obras o personajes literarios se hace referencia en la obra y con qué sentido.

15. En la obra hay números para todos los gustos: más divertidos, más críticos, más poéticos... ¿Qué número te ha llegado más? ¿Por qué?

Ficha artística y técnica

Ron Lalá son:

Yayo Cáceres
Juan Cañas
Íñigo Echevarría
Miguel Magdalena «Perilla de la Villa»
Daniel Rovalher «Boli»
Álvaro Tato

Textos originales, composición musical y arreglos: Ron Lalá.

Dirección: Yayo Cáceres.
Versificación: Álvaro Tato.
Dirección musical: Miguel Magdalena.
Iluminación: Miguel A. Camacho.
Diseño de vestuario: Tatiana de Sarabia.
Producción de vestuario: Arantxa de Sarabia, Tatiana de Sarabia.
Realización de vestuario: Taller Alejandro Jaén.
Realización de mundo y tarimas: Mundo.
Escenografía: Ron Lalá.
Fotografías y diseño gráfico: David Ruiz.
Producción ejecutiva: Martín Vaamonde.
Prensa: María Díaz.
Distribución: Emilia Yagüe, S. L. U.

Agradecimientos a Alberto Huici, Humberto Cornejo, José de La Sed Teatro, Katu Beltz, Kulunka Teatro, Leo Tortull.

Guía didáctica del espectáculo: Julieta Soria.
(Agradecimientos a J. Antonio Soria y Julieta García-Pomareda)

Siglo de Oro, siglo de ahora (*Folía*) fue estrenada el 21 de junio de 2012 en el Corral de Comedias de Alcalá de Henares, dentro del XII Festival «Clásicos en Alcalá».

Produce:

Ron Lalá

Colabora: