

# UNA FIESTA DE LOS SENTIDOS



Autos Sacramentales calderonianos

## UNA FIESTA DE LOS SENTIDOS. AUTOS SACRAMENTALES CALDERONIANOS

En el teatro universal, Calderón de la Barca es el creador de los mejores dramas simbólicos-eucarísticos- conocidos como autos sacramentales- género único en el mundo y rigurosamente de creación española.

Los autos tienen su origen en las representaciones teatrales que en la Edad Media se conocían como misterios o moralidades, en función del argumento. Como drama litúrgico, surge en la segunda mitad del siglo XVI, a merced del Concilio de Trento (1545-1563). El Papa Urbano IV impuso las representaciones de autos como medio de entretenimiento y transmisión de los valores morales y religiosos, y sobre todo, por su absoluta eficacia como arma de lucha contra la reforma protestante.

Formalmente, los autos están compuestos en un solo acto y en forma de alegoría, y solían tratar sobre episodios bíblicos, religiosos o alegóricos. No obstante, el fin de la mayoría de los autos es ensalzar la Eucaristía. Existen varios subgéneros, que el filólogo Ignacio Arellano clasificó en cinco tipos: autos filosóficos y teológicos, bíblicos, mitológicos, hagiográficos y marianos.

Este género se representaba en la festividad del Corpus Christi, normalmente iban acompañados con loas, entremeses, mojigangas y bailes, dándoles un aspecto lúdico y festivo... hasta que en 1765 Carlos III decretó su prohibición porque muchos ilustrados lo consideraban una representación vulgar de algo tan elevado como el cristianismo. Su puesta en escena adquiría una gran espectacularidad donde lo religioso y lo pagano se fundían en extraña y pintoresca simbiosis. Se representaban al aire libre, sobre grandes y suntuosos carros que recorrían las calles de las ciudades hasta llegar a la plaza mayor, donde estaba montado el tablado y al cual se ensamblaban los carros. Hasta 1647 se utilizaban tres carros, posteriormente serían cinco dispuestos en fila. El carro del centro servía como escenario, mientras que los otros se utilizaban para contener la tramoya necesaria y daban entrada y salida a los personajes hacia el carro central, sirviendo además, para sugerir simbólicamente las ideas teológicas más difíciles. Los elementos escenográficos constituían el mejor modo de entender y de plasmar visualmente todo el

simbolismo sobrenatural y alegórico de este género.

Calderón también introduce la música como fondo sonoro, dándole su verdadero sentido en la unificación de las escenas.

Así, los autos calderonianos por su simbolismo, por su carácter trascendental y por su aparato escenográfico, representan una anticipación del Teatro Moderno.

Con esta exposición queremos poner en valor el carácter atemporal de los autos sacramentales calderonianos, un género teatral que ha experimentado una importante renovación escénica en los últimos años. Prueba de ello, son las innovadoras y originales propuestas escénicas que han llevado a cabo muchos de los mejores directores escénicos de nuestro país como Luis Escobar, Claudio de la Torre, José Tamayo, José María Morera, Miguel Narros, Calixto Bieito, Carlos Saura, Olga Margallo, Pau Bou Jordá, Xavier Albertí, entre otros, que han sabido reinventar y adaptar estas obras clásicas a los nuevos tiempos, dado que contienen en ellas verdades universales en las que el ser humano se ha visto y se sigue viendo reflejado.



# UNA FIESTA DE LOS SENTIDOS



Autos Sacramentales calderonianos

## AUTOS SACRAMENTALES BÍBLICOS Y MITOLÓGICOS

Los autos sacramentales bíblicos son aquellos en los que la Biblia se constituye como elemento esencial, basados en las historias del Antiguo o Nuevo Testamento y destinados principalmente a la exaltación de la Eucaristía.

En ellos, el motivo bíblico se materializa a través de los elementos escenográficos convirtiéndose en expresión dramática.

Otro rasgo definitorio de esta tipología es el uso de la alegoría como recurso para facilitar la comprensión del contenido bíblico. Servía para comunicar esas ideas que difícilmente se pueden transmitir a través de la palabra.

Los autos de esta categoría son quince, escritos en su mayoría en la etapa de madurez de Calderón como *La cena del Rey Baltasar*, *Pri-*

*mero* y *segundo Isaac*, entre otros. En los autos sacramentales mitológicos el argumento toma como fuente de inspiración a la mitología clásica. El interés de Calderón por ésta viene dado en parte a que fue alumno de los jesuitas. La educación clásica introducida en el Renacimiento había seguido su desarrollo y muchos de sus elementos entraron en el catolicismo. Los jesuitas los acogieron y difundieron en una amplia actividad educadora, dentro de la cual tomó parte destacada el teatro escolar que la Compañía desarrolló durante el Siglo de Oro. Este teatro se caracterizaba por la fusión de elementos religiosos y clásicos, y por la mezcla constante de corrientes bíblicas y mitológicas. Es muy probable que Calderón asistiera a este tipo de representaciones

y en ellas descubriera el valor simbólico de los mitos y aprendiera la técnica de imitar y elaborar elementos clásicos en autos sacramentales. Sin embargo, a pesar de que la difusión de la instrucción clásica y de la invasión mitológica en la literatura, habían sido aceptadas por los jesuitas y por los escritores del siglo XVII, existía una fuerte oposición a tales corrientes.

Por ello, en los propios autos mitológicos de Calderón se encuentran ciertos pasajes en los cuales la extrañeza que puede causar la presencia del mito en la fiesta del Sacramento está expresada explícitamente, como si el autor se sintiera en la obligación de adelantarse a la sorpresa del espectador poniéndola en boca de sus personajes, y a justificar el motivo a través de una explicación.



# UNA FIESTA DE LOS SENTIDOS



Autos Sacramentales calderonianos

## LA CENA DEL REY BALTASAR

*La cena del rey Baltasar* es considerada una de las primeras obras maestras dentro de los autos sacramentales bíblicos, escrita en 1634. En este auto, Calderón se centra en un monarca vanidoso quien tras repetidas advertencias recibirá su castigo. En el siglo XX fue recuperado para la escena en numerosas ocasiones, destacando el montaje para la inauguración del María Guerrero como Teatro Nacional, el 27 de abril de 1940, dirigido por Luis Escobar, dramaturgo y director de esta misma institución, aunque esta misma producción fue puesta en escena un año antes en el Paseo de las Estatuas del Retiro.

Esta representación contó con la escenografía y figurines de Víctor María Cortezo, concediéndole una gran importancia a la indumentaria. Podemos observar en este conjunto de figurines una explosión de color, erotismo y sensualidad, denotándose en ellos un estilismo muy próximo al mundo de la opereta dieciochesca. Vitín, como así le llamaban, muestra en estas acuarelas su cualidad no solo de pintor, sino de diseñador de moda, oficio que había desempeñado en París. Esta producción supuso haber alcanzado la meta del buen arte y del quehacer teatral.

En los años 50, el granadino José Tamayo, fundador y director de la Compañía Lope de Vega, considerada ya entonces la más idónea para poner en escena autos sacramentales, estrenó *La cena del Rey Baltasar*, el 24 de mayo de 1953, como homenaje de España al papa Pío XII, en el Auditorio del Palacio del Vaticano. Dicha representación se basó en tres elementos fundamentales: los espectaculares figurines de Vitín Cortezo, las luces y la música que supo responder a las exigencias de la obra. En esta ocasión, los figurines realizados por Cortezo muestran unos diseños más hieráticos, incorporando algunos metros de largo, pero sin renunciar a su estilo para no herir la sensibilidad del ambiente más católico de los años 50 y del clero, y los decorados fueron de Sigfrido Burman, siendo más austeros que los que ya había realizado Vitín. Contó con un reparto encabezado por Francisco Rabal (en el papel de Baltasar), José Bruguera (profeta Daniel), Asunción Balaguer (La idolatría), Asunción Sancho (La vanidad), Manuel Dicenta (La muerte), Avelino Cánovas (El pensamiento), entre otros.

Dentro de la programación de los Festivales de España, en junio de

ese mismo año se repuso ante los muros de la catedral de Granada; en Jaén, con presencia del Ministro de Educación Nacional; en Bilbao en agosto; en septiembre, con representaciones en Jerez y Santander o al año siguiente, frente a la fachada de la catedral de Murcia.

El 12 de mayo de 1954, por primera vez este mismo montaje se representa en un teatro, en el Teatro Español, siendo Tamayo ya director de esta misma institución. Para esta reposición, Tamayo incorporó la Masa Coral de Madrid junto con la orquesta y el ballet de Roberto Carpio.

Observando las fotografías y el vestuario expuesto sobre este montaje, se puede apreciar la imposibilidad de trasladar con total fidelidad lo figurado sobre la acuarela a la superficie de las telas.

Este espectáculo supuso, por su grandiosidad, una de las señas de identidad del hacer de José Tamayo. Después, *La cena del Rey Baltasar* ha sido representada en diversas ocasiones y en distintas versiones, siendo la última en el año 2014 de la mano de la compañía "Los números Imaginarios". Esta propuesta supuso un acercamiento más contemporáneo de este auto sacramental bíblico.



# UNA FIESTA DE LOS SENTIDOS

Autos Sacramentales calderonianos

## LOS ENCANTOS DE LA CULPA; EL JARDÍN DE FALERINA; ANDRÓMEDA Y PERSEO

En la exposición están representados tres autos sacramentales de corte mitológico: *Los encantos de la culpa*, *El jardín de Falerina* y *Andrómeda y Perseo*.

*Los encantos de la culpa* se estrenó en Madrid alrededor de 1645. Está tejido sobre el episodio clásico de la atracción y enredo del navegante Ulises en los encantos mágicos de la hechicera Circe. Es una alegoría sobre la culpa y el pecado que se corresponde en asunto y estructura con la comedia del mismo Calderón *El mayor encanto, Amor*.

En 1959, este auto sacramental refundido por José M<sup>a</sup> Pemán se estrenó en el Teatro Español bajo la dirección de José Tamayo con escenografía de Manuel Mampaso, vestuario de Víctor M<sup>a</sup> Cortezo y un ballet dirigido por Alberto Lorca. El programa de mano y el traje de *La Culpa-Circe* que se exhiben en la exposición pertenecen a este montaje. Calderón aprovechaba corrientemente otras piezas suyas para componer autos sacramentales. En el

caso de *El jardín de Falerina* utilizó dos obras profanas con el mismo título y dos autos bastante diversos para componer el definitivo para las fiestas del Corpus Christi de 1675, que fue representado por la compañía de Escamilla.

En *El jardín de Falerina*, Lucero, envidioso al ver la felicidad del Hombre en estado de gracia, insta a la Culpa para hacerlo caer en pecado. Con ayuda de cinco vicios logra seducirlo y es llevado al jardín de Falerina donde quedará reducido a la condición de estatua privado de sus sentidos.

El cartel y la fotografía que se muestran se corresponden con una de las comedias que Calderón escribió con este título, en ella se entremezcla el mundo de la mitología clásica con el de la caballería. El montaje lo llevó a cabo la Compañía Nacional de Teatro Clásico bajo la dirección de Guillermo Heras y se estrenó en el Corral de Comedias de Almagro durante el 14º Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro.

El auto *Andrómeda y Perseo* es una adaptación de la comedia *Fortunas de Andrómeda y Perseo*, estrenada en 1653 en el Coliseo del Buen Retiro de Madrid. La maqueta de la exposición representa concretamente un episodio de esta comedia, en el que se produce el rescate de Andrómeda condenada a ser devorada por un cetáceo enviado por Neptuno. Perseo desciende sobre el caballo Pegaso y empuña el escudo-espejo que le había regalado Palas con la cabeza grabada de Medusa, con cuya mirada petrificó al monstruo.

Esta fue una primera adaptación del mito, al que Calderón retornó en el auto sacramental en 1680. En él, Medusa es la Culpa y la Muerte y el monstruo marino el Demonio. Medusa tienta a Andrómeda haciéndole probar el fruto prohibido. Perseo se convierte en rival del Demonio, en un triángulo amoroso que tiene como objeto la posesión de Andrómeda.

# UNA FIESTA DE LOS SENTIDOS

Autos sacramentales calderonianos

## LIBRO DE MÚSICA DE LA COFRADÍA DE NUESTRA SEÑORA DE LA NOVENA

El manuscrito llamado “de la Novena”, por pertenecer a la Congregación de Nuestra Señora de la Novena (cofradía que agrupaba a todos los profesionales de teatro activos en las compañías españolas, con sede en la iglesia de San Sebastián de Madrid), es una enorme y muy valiosa antología de música teatral que nos presenta la variada y multifacética cultura de los ambientes teatrales en España durante las primeras décadas del siglo XVIII. Es de gran importancia para cualquier investigador, músico, especialista en danza barroca y director teatral que quiera acercarse a este periodo. También para los especialistas en Calderón y el teatro de su tiempo. Datado a comienzos del siglo XVIII, contiene canciones a solo y a dúo, además de canciones para tres y cuatro voces, todas con textos pertenecientes a obras teatrales. Presenta la música de textos para ser cantados de algunas de las comedias y obras dramáticas representadas con mayor frecuencia a fines del siglo XVII y primeras décadas del XVIII. Los textos pertenecen a obras teatrales de cerca de treinta y dos dramaturgos. Sin embargo,

menos de una tercera parte de éstos se encuentran en activo en la época de la compilación del manuscrito. Calderón de la Barca es el autor de dieciséis de las comedias y de los tres autos sacramentales (*El lírio y la Azucena*, *Primer refugio del hombre*, y *probática piscina* y la loa y auto del *Primero y Segundo Isaac*) vinculados a la colección; Matos Fragoso (c. 1610-1692) es el autor de dos de las comedias y coautor de otras tres; Bances Candamo (m. 1704) se ve representado por cuatro comedias, Zamora por tres; dos corresponden a Hoz y Mota, e igual número a Leyva Ramírez de Avellano. La mayoría de las comedias matrices de los textos para ser cantados en el manuscrito pertenecen al repertorio de “comedias viejas”, escritas durante el período más fructuoso del siglo XVII. La música representa un importante papel en la puesta en escena de las obras teatrales del siglo XVII. Una parte importante de los textos escritos para el teatro por los principales autores del Siglo de Oro fueron concebidos para ser cantados. Calderón, es probablemente el dramaturgo que más importancia

ha dado a la música en su teatro. Dotado de un gran sentido teatral, poseía no solo las ideas, sino la “visión escénica y el dominio absoluto de toda la amplísima gama de los signos icónicos y acústicos” que debe abarcar el teatro más completo. Concebía la música como un eco de armonía celestial, que tenía su origen en Dios y debía ejercer una función moral y no estética. En este manuscrito se encuentra la música para la loa y auto del auto sacramental *Primero y Segundo Isaac*, de Calderón. De autor desconocido, se representó por primera vez, junto con *La devoción de la música* en el Corpus de 1658. A partir del manuscrito se ha realizado una reciente recuperación de gran importancia, por Al Ayre Español, dirigido por Eduardo López Banzo (Madrid, iglesia de San Andrés. 20/XI/2000) La existencia de este manuscrito y el que haya llegado hasta hoy lo hacen excepcional, sobre todo, por guardarse durante más de tres siglos en el seno de la propia cofradía, y por ser el único documento musical profano que una entidad de estas características ha conservado en España.



# UNA FIESTA DE LOS SENTIDOS

Autos Sacramentales calderonianos

## AUTOS SACRAMENTALES FILOSÓFICOS

Los autos sacramentales denominados filosóficos constituyen un tipo de teatro teológico y de lucha intelectual con los problemas de la época, en el que el elemento lírico es muy importante. Los protagonistas son símbolos o personajes que no tienen otra existencia que la de las ideas que encarnan: Fe, Esperanza, Bien, Mal, Virtudes, Vicios, la Vida, la Muerte, etc. Tienen, como denominador común con todos los tipos de autos sacramentales, una estructura alegórica con tema preferentemente eucarístico que se desarrolla gracias a una escenografía suntuosa, solemne y efectista.

A juicio de Ángel Valbuena Prat, "en los autos filosóficos se haya compendiada la historia sacra de la humanidad, es decir, una visión de la persona humana y de su historia desde la perspectiva de los planes divinos".

Calderón se constituye como una de las grandes figuras del teatro universal por la profundidad y

riqueza de su pensamiento filosófico que, mezclado con la temática teológica, lleva a escena con un empleo magistral del simbolismo y la alegoría. Se puede decir que la dramatización de su pensamiento filosófico-teológico se "poetiza" en sus autos sacramentales.

Entre los autos sacramentales filosóficos de Calderón de la Barca destacan *El gran teatro del mundo*, *El gran mercado del mundo*, *La vida es sueño*, *El pleito matrimonial*, *A Dios por razón de estado* o *El veneno y la triaca*. Estos autos consiguen una síntesis perfecta entre teología, filosofía y poesía. Es característico en el autor el profundo pensamiento teológico unido a grandes cualidades de poeta y de dramaturgo. Muchas veces su idea se concreta primero como conflicto puramente humano, y luego evoluciona hacia lo divino, por esto no es raro que nos ofrezca el mismo asunto desarrollado en forma de drama y de auto sacramental, conservando a veces el mismo título,

como ocurre con *La vida es sueño*, o cambiándolo.

Al hombre barroco, obsesionado por el tema de la salvación del alma, le impresionaban los problemas teológicos convertidos en acción de pieza teatral: salvación, libre albedrío, predestinación. Calderón supo hacer teatro con todos estos materiales y supo mostrarnos el drama del hombre, drama que comienza con su nacimiento al recibir la angustia de la existencia y el dolor de existir para morir.

El autor se hace eco de una problemática que flotaba en el ambiente, pero no pretende inmiscuirse demasiado en las discusiones complicadas del problema de la predestinación. Él se dirigía a un público muy heterogéneo y lo que le interesaba era inculcar la necesidad del auxilio de Dios y la cooperación, para ello, de la voluntad humana. Mostrar que el hombre, que ha sido esclavizado por el pecado, no tiene otro medio de salvación que el arrepentimiento y la recepción de los Sacramentos.

# UNA FIESTA DE LOS SENTIDOS

## EL GRAN MERCADO DEL MUNDO

En este auto sacramental filosófico, escrito entre 1635 y 1640, encontramos a un Calderón menos metafísico y más militante, muy consciente de las fuertes sacudidas ideológicas que proliferaban en Europa. Inspirada en la parábola de los talentos del Evangelio según San Mateo, el texto de Calderón de la Barca tiene principalmente una finalidad litúrgica. Muestra al Padre de Familia, que es la representación humana de la figura divina, Dios. El Padre pone a prueba a sus dos hijos, el Buen Genio y el Mal Genio, para determinar cuál de los dos es el primogénito y así poder legarle sus posesiones. A cada uno le concede la misma suma de dinero y les envía al mercado del mundo para ver quién saca más rédito. La recompensa de quien gaste bien su talento es doble: por un lado, obtendrá la mano de Gracia, y por otro, el Mayorazgo, es decir, obtendrá el poder económico, el poder terrenal. Por tanto, no solo

Calderón habla de la eucaristía, de la salvación y la fe, no solo es un auto que responde a los principios teológicos de la Contrarreforma, también es una mirada muy diáfana sobre la articulación económica de su tiempo. La competición entre los dos hijos por saber cuál de los dos invertirá mejor su talento y hacerse, así, merecedor de la herencia del padre no es ninguna competición. Es la alegoría de la pugna interior de todos y cada uno de los hombres ante la decisión de sus acciones. En el 2019 el director catalán Xavier Albertí lleva a escena una versión transgresora, atrevida y divertida de *El gran mercado del mundo*. Se trata de una coproducción de la Compañía Nacional de Teatro Clásico y el Teatro Nacional de Cataluña, que fue estrenada el 15 de mayo, en la sala Gran del Teatre Nacional de Catalunya en Barcelona. Xavier Albertí nos propone una mirada contemporánea del auto de Calderón. Su gran mercado es

una fiesta grandilocuente que, sin traicionar el texto original, ha sabido remozar toda la función, con aires cabareteros y operísticos, en la forma, y con un notable sentido del humor, cargado de ironía, en el fondo. Y así se percibe en el impecable vestuario con ecos de music-hall que ha diseñado Marian García Milla, así como en la escenografía de Max Glaenzel, presidida por un carrusel de feria que simboliza una rueda de la fortuna o el propio movimiento del mundo, en la que desfilan todo tipo de personajes alegóricos como La Fama, La Soberbia, La Humildad, La Inocencia, La Malicia o el Desengaño. A menudo los trastornos de nuestros tiempos actuales no quieren hablar con los preceptos morales de otras épocas, pero los personajes alegóricos que protagonizan *El gran mercado del mundo* continúan poblando nuestras realidades. Y nuestro mundo cada vez es un mercado más grande.



# UNA FIESTA DE LOS SENTIDOS



Autos Sacramentales calderonianos

## EL GRAN TEATRO DEL MUNDO

*El gran teatro del mundo* se representó por primera vez en Valencia, en las fiestas del Corpus Christi, en 1641. En este auto sacramental Calderón presenta la vida como una escenificación, el mundo es imaginado como si fuese un gran teatro. Dios (el Autor) llama al Mundo para que los hombres representen la comedia de la vida. El Mundo recurre a sus criaturas representativas, que son "el Rey", "el Rico", "el Pobre", "el Labrador", "la Hermosura", "la Discreción" y "un Niño", prestándoles los atavíos que necesitan para hacer la obra. El Autor entrega sus papeles respectivos y desde su trono asiste a la representación. Al terminar la misma, los personajes se dirigen al Mundo para presentarse ante el Autor que termina convidando al banquete eucarístico sólo a los que han representado bien su obra, de este modo, cada personaje recibe su salvación o castigo según haya obrado bien o mal. Es el teatro dentro del teatro.

Este auto sacramental ha sido representado en multitud de ocasiones siendo algunos de los montajes más representativos los que se presentan en la exposición:

El 22 de diciembre de 1930 se estrenó en el Teatro Español de Madrid por la compañía de Margarita Xirgu, dirigida por Rivas Cherif, con escenografía de volúmenes geométricos de Sigfrido Burman, fielmente representada en

la maqueta presentada en la muestra. El éxito fue clamoroso. Su puesta en escena suponía una novedad, y no sólo por tratarse de una obra que llevaba mucho tiempo ausente de los escenarios, sino por la hondura moral de sus simbólicos personajes.

El 21 de marzo de 1952 se estrenó en el Teatro de la Comedia y este montaje supuso el estreno de José Tamayo como director de autos sacramentales en Madrid. El espectáculo fue considerado memorable por la crítica. La versión corrió a cargo de Nicolás González Ruiz. La escenografía correspondió a Sigfrido Burman, (quien también realizó en 1954 un modelo para una hipotética representación de *El gran teatro del mundo*, en la Puerta del Perdón de la Catedral de Sevilla), y los figurines a Vicente Viudes. La música fue de Manuel Parada.

Dentro del marco del Festival de Teatro Clásico de Almagro, este auto sacramental ha sido llevado a los escenarios en varias ocasiones. A través de diversas fotografías, la exposición nos acerca a dos de estos montajes: El 26 de septiembre de 1980 fue estrenado en la Iglesia de San Agustín, dirigido por José María Morera, al frente del C.N.I.N.A.T. con escenografía y figurines de Emilio Burgos y música de Pedro Luis Domingo. El

23 de julio de 1993 se estrenó en el Claustro de los Dominicos. El montaje lo llevó a cabo la compañía Teatro Corsario con Francisco Urdiales como director, con escenografía y figurines de Olga Mansilla y música de Juan Carlos Martín.

El 10 de mayo de 1998 José Tamayo, al mando de la Compañía Lope de Vega, dirigió de nuevo *El gran teatro del mundo*, recuperando la tradición de representar un auto sacramental el día del Corpus. La escenificación tuvo lugar en la Basílica de San Francisco El Grande de Madrid. La escenografía, que contó con proyecciones gigantes, fue de Gil Parrondo, y el vestuario fue diseñado por Pedro Moreno. La música corrió a cargo de Antón García Abril.

El 21 de diciembre de 2012 se estrenó *Otro gran teatro del mundo*, adaptación de Antonio Muñoz de Mesa del auto sacramental de Calderón para un público familiar. Producida por la Compañía Nacional de Teatro Clásico y UROC Teatro, fue dirigida por Olga Margallo con escenografía y vestuario de Ángel Garrigós y música de Alberto Bazán y Muñoz de Mesa. Esta adaptación pretendía que los niños, al salir de ver *Otro gran teatro del mundo*, pensaran y sintieran que las cosas se pueden cambiar.



# UNA FIESTA DE LOS SENTIDOS



Autos Sacramentales calderonianos

## EL PINTOR DE SU DESHONRA

*El pintor de su deshonra* es otro claro ejemplo de cómo Calderón dramatiza simbólicamente su comedia de honor, y posteriormente la reescribe en forma de auto sacramental. Fue escrito en 1651, un año después de la comedia, y representado por vez primera por la Compañía de Rosendo López en la Festividad del Corpus de Madrid en 1686.

Aunque el argumento de la comedia difiere mucho del auto sacramental, en ambos existe una preocupación por el tema del honor y la pintura. Tanto en el auto como en la comedia, la pintura actúa como instrumento de gran valor alegórico, pues a través de los procesos de creación artística y de las ideas asociadas a ellos pueden explicarse realidades muy distintas y que afectan directamente a la esfera de lo trascendente; en el auto se resume nada menos que la historia temprana de la Humanidad y los conceptos del pecado y la redención, mientras que en la comedia se describe la idea de captar la belleza a través de la pintura y el tema de la deshonra y la vergüenza insuperable como obstáculo para la vida social. En el auto sacramental, el pintor se identifica con el Dios creador, que se ve asistido por una serie de ale-

gorías como la Gracia, la Ciencia, el Amor o la Inocencia que portan tres útiles imprescindibles para la creación pictórica, pero también aparecen sus adversarios que son el Demonio y la Culpa. Para Calderón, el origen del hombre procede de un acto de "imitación", y Dios es el pintor divino que acabará su cuadro utilizando como color la sangre derramada por su propio hijo. En la comedia, el personaje principal es Don Juan Roca, un noble aficionado a la pintura, que contrae matrimonio con su prima Serafina. Sin embargo, la joven ama a Don Álvaro, al que cree muerto en un naufragio. Don Álvaro, que sobrevive al naufragio, intenta recuperar a su amada a cualquier precio, pero ésta lo rechaza. El clímax llega cuando Serafina es raptada por Don Álvaro. El pintor se siente dominado por la sospecha de adulterio de su fiel esposa y consciente de su desgracia tratará de saldar su deuda de honor. El punto álgido de estas tensiones culmina con un malentendido desafortunado: el abrazo equívoco de Serafina a Don Álvaro ante los ojos de su esposo. Éste comprueba un adulterio, que sin ser real, lo parece. Dispara y "pinta" en el lienzo la muerte de los que considera culpables.

En el 2008 la Compañía Nacional de Teatro Clásico representó este drama de honor, con dirección escénica de Eduardo Vasco y versión de Rafael Pérez Sierra. Una obra que refleja el drama actual de la violencia doméstica, pese a que fue escrita hace 400 años.

El vestuario diseñado por Pedro Moreno presenta un aire mixto entre clasicismo y romanticismo. Los colores de los trajes están en armonía con los decorados, son colores que nos remiten a los caracteres de los personajes, por ejemplo, el vestuario del personaje de Serafina (que aquí se expone) va en tonos malva, verdes tiernos, excepto la escena final que es amoratado.

Para la realización de la escenografía, Carolina González se inspiró en dos cuadros barrocos *El taller del pintor* de Courbet y *El pintor en su estudio* de Rembrandt. El resultado fue la fusión de esos dos mundos: por un lado, el estudio, el taller del pintor, por otro, el mar, el puerto, los barcos. El espacio escénico se concibe como un gran cuadro de grandes dimensiones que va cambiando según la escena, la tarima está precedida por tres caballetes colgados, y los mástiles son los pies de apoyo de los caballetes que van girando.



# UNA FIESTA DE LOS SENTIDOS



Autos Sacramentales calderonianos

## LA VIDA ES SUEÑO

Según la clasificación de Ángel Valbuena Prat, el auto sacramental de *La vida es sueño* forma parte de los autos filosóficos y teológicos de Pedro Calderón de la Barca, grupo que recogería aquellas piezas que sintetizan la peripecia histórica del hombre vista desde el prisma de la intención divina.

El dramaturgo madrileño escribió dos versiones: la primera en torno a 1635-1636, y la segunda, más extensa, de 1673, con una loa. El hecho de que *La vida es sueño* dé título a la más paradigmática de las obras calderonianas puede ser el motivo de que las escenificaciones del drama a lo largo del siglo XX y lo que llevamos del XXI eclipsen las del auto, como ocurre en esta exposición, donde predominan los ejemplos de las primeras frente a las segundas.

Los más reconocidos escenógrafos y figurinistas de la época trabajaron en las diversas puestas en escena de este drama inmortal, como lo atestiguan los bocetos de decorados y de figurines expuestos, obra de Emilio Burgos, Vicente Viudes o Francisco Torres Labrot, de los años cuarenta y cincuenta. Pero sin duda hay que destacar el trabajo desarrollado por José Tamayo a través de la Compañía Lope de Vega, funda-

da en Granada en el año 1946. La muestra exhibe asimismo materiales de otras versiones, como la de la Compañía Nacional de Teatro Clásico, de la que se exponen algunos bocetos de la escenografía y los figurines preparados por Jean Pierre Vergier.

Ya en el siglo XXI se han realizado también diversos y variados montajes, como los de la compañía andaluza La Refinería Teatro (2011), la de Ensamble Bufo (*Segismundo sueña... La vida es sueño 2.0.* (2014), una versión libre de Alberto Gálvez y Hugo Nieto ambientada en el mundo tecnológico actual; la del Teatro del Temple (2017); o la coproducción de la compañía valenciana Moma Teatre y los madrileños Teatros del Canal, del mismo año. Por su parte, la Compañía Nacional puso en pie en 2012 una versión del drama que presentó en el Festival de Almagro de ese año, según la adaptación de Juan Mayorga y bajo la dirección de Helena Pimenta, de la que se exhibe la indumentaria que vistió la actriz Blanca Portillo en el papel de Segismundo.

En lo relativo al auto sacramental, de 1944 son los cuatro bocetos de los figurines dibujados por Emilio Burgos que se muestran, o el pro-

grama de mano de la versión preparada por el Teatro Español Universitario Nacional y representado en Úbeda (Jaén), en 1954, dirigida por Jacinto Higuera.

La Compañía Lope de Vega de José Tamayo también desempeñará un papel destacado en la escenificación de los autos sacramentales, un terreno donde conseguiría un notable éxito con la magnífica versión de *El gran teatro del mundo* de finales de los años noventa, que representó incluso en la Ciudad del Vaticano, como ya había hecho con *La cena del Rey Baltasar* en 1953. Ya en nuestros días, el Instituto del Teatro de la Universidad Complutense de Madrid presentó en 2019 su particular versión del auto, en un proyecto de investigación y docencia que buscó una puesta en escena historicista. Este grupo teatral participó en la 42.ª edición del Festival de Almagro, que inauguró con la loa de este auto.

La exposición completa su mirada sobre *La vida es sueño* con un manuscrito recogido en la colección de *Autos Sacramentales Alegóricos y Historiales* datada a finales del siglo XVII, culminando un conjunto de gran interés en torno a uno de los títulos calderonianos más imperecederos.



# UNA FIESTA DE LOS SENTIDOS

Autos Sacramentales calderonianos

## EL PLEITO MATRIMONIAL

*El pleito matrimonial* es un auto sacramental de Calderón de los llamados filosóficos. Dramatiza la historia de la redención, centrándose en la vida de un ser humano, desde su nacimiento hasta su muerte. Concebido a la manera de las antiguas disputas medievales, el argumento desarrolla un conflicto entre dos esposos de un matrimonio mal avenido: Cuerpo y Alma. El auto gira en torno al conflicto entre el pecado y la muerte, el cuerpo y el alma: tras producirse la lucha entre lo espiritual y lo carnal, el cuerpo regresa a la sepultura y el alma sube al cielo. La Eucaristía triunfa y es representada como un Niño a quien todos adoran. Calderón escribió este auto probablemente en su primera etapa. La primera representación de *El pleito matrimonial* de la que hay noticias es la realizada en Sevilla, durante las fiestas del Corpus de 1651, por la compañía de Francisco Castro. Desde esta primera puesta en escena hasta la actualidad este auto refleja a través de sus diferentes montajes, cómo ha ido evolucionando el gusto del público: La sencilla primigenia de los dos carros, con sus contadas apariciones y tramoyas, dio paso a la adaptación para su escenificación de cuatro carros; Antonio Zamora amplió el

texto (añadiéndole 500 versos). En el siglo XX, durante los años del franquismo, este teatro sirvió de estandarte a la exaltación nacional y católica, pero con su ocaso, se identifica cada vez más con una España conservadora que es necesario dejar atrás.

De los diferentes montajes que se han realizado de este auto a lo largo de los siglos XX y XXI podemos destacar las siguientes puestas en escena:

La dirigida por Cayetano Luca de Tena, en los Jardines del Retiro de Madrid en 1942 y ese mismo año y al año siguiente en el Teatro Español. Versión de Felipe Lluch, decorados de Emilio Burgos y figurines de Vicente Viudes.

José Tamayo vuelve a representarla en 1955, también en el Español. Con adaptación de Nicolás González Ruiz y escenografías y figurines de Víctor M<sup>a</sup> Cortezo. No era la primera vez que lo había puesto en escena, su compañía "Lope de Vega" ya lo había representado el 18 de junio de 1949 en la Plaza de las Pasiegas de Granada, con versión de F. Roca Lozada y figurines fueron realizados por Vicente Viudes. De este último montaje podremos contemplar los tres figurines expuestos, que representan "El Libre Albedrío",

"El Fuego" y "El Aire".

El 3 de abril de 1962, el Teatro Nacional de Juventudes Los Títeres, dirigido por Carlos Miguel Suárez Radillo, vuelve a representarlo en el teatro Goya de Madrid. Se trata de una propuesta peculiar por el público al que se dirige. Su adaptador, Claudio de la Torre, comentaba en el programa de mano el objetivo de su labor: "hacer comprensible el lenguaje barroco, pero dejando suficiente margen para que el adolescente goce descubriendo el significado que encubre el juego alegórico". Las escenografías y los figurines fueron realizados por José Paredes Jardiel, con música de Alberto Blancaflor. En esta exposición contamos con dos figurines, los que representan los personajes de "La Muerte" y "La Vida". Desde finales de los sesenta, sus representaciones se vuelven escasas. Podemos destacar la de 1977, por el grupo Tempo; la escenificada por la Comedié Française en el 2004 o la del 2012 dirigida por Pau Bou Jordá. En las vitrinas de la exposición, podremos contemplar un texto manuscrito del *Pleito matrimonial*, se encuentra en los Autos Sacramentales, Alegóricos e Historiales, de Calderón de la Barca, fechado a finales del siglo XVII.

# UNA FIESTA DE LOS SENTIDOS



Autos Sacramentales calderonianos

## FIESTA BARROCA

En 1992 Madrid fue la Capital Europea de la Cultura, entre los muchos espectáculos y eventos que tuvieron lugar en dicha efeméride, uno de los más importantes fue la representación de *Fiesta Barroca*. Este montaje, dirigido por Miguel Narros y producido por la Compañía Nacional de Teatro Clásico, tenía como finalidad recrear el espíritu festivo en el Madrid del siglo XVII; y, sin duda alguna, la procesión del Corpus con su auto sacramental era la más representativa y Calderón el autor imprescindible.

Miguel Narros -director y figurinista-, y Andrea D'Odorico -escenógrafo-, fueron los responsables de crear esta *Fiesta*, calificada por la crítica como uno de los más bellos y complejos espectáculos de nuestro teatro del Siglo de Oro.

El programa del espectáculo consistió en una procesión que partió de la catedral de la Almudena para dirigirse a la Plaza Mayor de Madrid. En su recorrido se pudieron contemplar gigantes y cabezudos, gitanas, sacristanes, malabaristas, acróbatas, demonios y seres fantásticos, acompañados de las espectaculares arquitecturas efímeras de carros y tarascas. El resultado fue una magnífica procesión, desbor-

dante de colorido y de extraordinaria brillantez plástica, que sirvió de prólogo a la representación de la loa y auto de *El gran mercado del Mundo*, la mojiganga de *Las visiones de la muerte*, ambas de Calderón y el entremés de *Los Órganos* de Quiñones de Benavente frente a la fachada de la Casa de la Panadería. Miguel Narros enriqueció el espectáculo con distintos tipos de bailes populares que alternó durante la representación: unas folías, unas bodas de Serijo, un baile de gigantes y matachines, un baile de gitanos, y para clausurar el espectáculo, un baile de gitanas y gallegos.

Como bien podemos observar en los dos bocetos realizados por Andrea D'Odorico, éste reduce la escenografía al modelo característico de los autos sacramentales: un tablado vacío (en este caso levantado en la Plaza Mayor) y tres carros o carrozas a su alrededor cuyo diseño está inspirado en las ilustraciones de Juan Gómez de Mora (maestro de obras de la Villa de Madrid en el siglo XVII). Se trata de tres carrozas que representan los tres ejes vertebradores del auto de Calderón: el Mundo, el Bien y el Mal.

- La carroza de "El Mundo",

colocada en el lado izquierdo del escenario, porta una inmensa esfera o globo del mundo en cuya superficie se ven las divisiones cartográficas que delimitan los continentes, los mares, los meridianos, etc. En un momento de la representación un mecanismo abre la esfera "en gajos" y de su interior sale el personaje del Mundo que se dispone a acudir al mercado para conocer a sus integrantes, los vicios y las virtudes.

- La segunda carroza representa "el Bien o el Paraíso", situada en el centro, porta un templete de columnas salomónicas cuya cúpula está decorada, en su interior, con motivos celestes. Esta carroza abre y cierra el auto de *El gran mercado del mundo* y representa el valle o la montaña, Calderón recurre a estos dos espacios porque su verticalidad está directamente relacionada con el ascenso del hombre al cielo. En esta edificación reposa el personaje del Padre (Dios) durante toda la representación, y será él quien juzgue al Buen Genio y al Mal Genio para valorar las acciones cometidas en el mercado del mundo.

