

# Ólmedo Clásico



## Clásicos en Pie (Izquierdo) Teatro para la infancia

**Esther Pérez Arribas**

Compañía de teatro Pie Izquierdo

Edición al cuidado de

**Gema Cienfuegos Antelo**



OLMEDO  
CLÁSIC

Clásicos en Pie (Izquierdo)

Teatro para la infancia

Serie: LITERATURA  
OLMEDO CLÁSICO, nº 16

En conformidad con la política editorial de Ediciones Universidad de Valladolid (<http://www.publicaciones.uva.es/>), este libro ha superado una evaluación por pares de doble ciego realizada por revisores externos a la Universidad de Valladolid.

Clásicos en Pie (Izquierdo) : Teatro para la infancia : La dama boba, de Lope de Vega; El gran mercado del mundo, de Calderón de la Barca; Sonetos entre todos / Esther Pérez Arribas, Compañía de Teatro Pie Izquierdo ; Edición al cuidado de Gema Cienfuegos Antelo – Valladolid : Ediciones Universidad de Valladolid ; Olmedo (Valladolid) : Ayuntamiento, 2019.

156 p. ; 23 cm. – (Literatura. Colección “Olmedo Clásico”; 16)

Dama boba, La / de Lope de Vega – Gran mercado del mundo, El / de Calderón de la Barca – Sonetos entre todos

ISBN 978-84-1320-033-0

1. Teatro español – 1500-1700 (Período Clásico) 2. Teatro (Género literario) en educación 3. Teatro para niños I. Pérez Arribas, Esther II. Cienfuegos Antelos, Gema, ed. lit. III. Universidad de Valladolid, ed. IV. Olmedo. Ayuntamiento, ed. V. Vega, Lope de, 1562-1635. Dama boba, La. VI. Calderón de la Barca, Pedro, 1600-1681. Gran mercado del mundo, El. VII. Sonetos entre todos

821.134.2-2

# Clásicos en Pie (Izquierdo)

## Teatro para la infancia

*LA DAMA BOBA*, de Lope de Vega

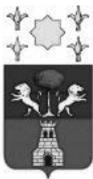
*EL GRAN MERCADO DEL MUNDO*, de Calderón de la Barca

*SONETOS ENTRE TODOS*

ESTHER PÉREZ ARRIBAS  
Compañía de Teatro Pie Izquierdo

Edición al cuidado de  
GEMA CIENFUEGOS ANTELO

Olmedo Clásico  
2019



AYUNTAMIENTO  
DE OLMEDO



EDICIONES  
Universidad  
de  
Valladolid



Este libro está sujeto a una licencia "Creative Commons Reconocimiento-No Comercial - Sin Obra derivada" (CC-by-nc-nd).

GEMA CIENFUEGOS ANTELO, 2019

Colección: Olmedo Clásico. [www.olmedoclasico.es](http://www.olmedoclasico.es)

Director de la colección: Germán Vega García-Luengos

Diseño de cubierta: Germán Vega García-Luengos

Motivo de cubierta: Imagen de una representación de *La dama boba*, de Lope de Vega, por la compañía de teatro Pie Izquierdo. Pío Baroque Fotógrafos

ISBN: 978-84-1320-033-0

## Índice

¿TÚ DE QUÉ CUENTO ERES?, <i>por Luis Miguel García (Teatro Corsario)</i> .....	9
INTRODUCCIÓN, <i>por Gema Cienfuegos Antelo</i> .....	11
Introito .....	11
El teatro infantil de Pie Izquierdo .....	12
Los clásicos, el teatro y los niños .....	15
Clásicos en Pie (Izquierdo) .....	18
Desiderata .....	30
TEXTOS	
<i>La dama boba</i> .....	33
<i>El gran mercado del mundo</i> .....	75
<i>Sonetos entre todos</i> .....	115
EQUIPO TÉCNICO Y ARTÍSTICO .....	145

OLMEDO CLASICO

## ¿TÚ DE QUÉ CUENTO ERES?

LUIS MIGUEL GARCÍA  
Teatro Corsario

**E**sther Pérez Arribas nació dos veces: una en 1970 y otra en 2004. «Si lo contamos tres veces tiene que ser verdad», lo escribió Lewis Carrol en *Alicia en el país de las maravillas*. Así, vino a la vida Esther y ella misma fundó la Compañía Pie Izquierdo en 2004.

En el año 2007 el ladrillo daba para mucho en las arcas de la Administración y para los bolsillos de los triperos. Podías atisbar el dinero en las alcantarillas. Teatro Corsario era ya una empresa desde 1988, de ahí que Esther Pérez Arribas me planteara una reunión mañanera en el barrio que compartimos en Valladolid. Se trataba de tener una credencial para oficiar (como quien dice la semana siguiente) igual que una empresa normal y corriente. Las disquisiciones avanzaron (era el primer café), y atacamos. La Seguridad Social: ¿autónomos o régimen general? Tirando de las cuentas de la lechera, con el 30-40% para la Seguridad Social. Un cigarro para entrar en otro libro, el de Hacienda: declarar y pagar el 110-115% y el IVA (entonces era el 16%). Impertérrita, Esther meneaba los dedos como hacen los niños cuando cuentan los números. Inflexible: «no hay más remedio». Y pedimos otro café. «¿Y cuánto pagáis por bolo?» «¿Dais dietas?» «¿Cuánto os piden por alquilar un camión?» «Pero ¿subvenciones tendremos?»

–Para que te den tienes que pagar primero.

Esther repite:

–¡Lo voy a hacer!

En el rostro noto su determinación. Y el que escribe tuerce el morro mirando los posos del café, esperando con ansia la buena suerte.

Dice la Historia que *¿Tú de qué cuento eres?* era un espectáculo de animación a la lectura en el que los navegantes de los cuentos se adentraban en el de Caperucita, pero inesperadamente aparecían múltiples personajes de otras historias, unos títeres de guante, que preguntaban a los niños y les hacían participar constantemente para que el cuento pudiera seguir. Y andamos saliendo de una fábula para entrar en otra. De ahí que nos descubrimos ladrones de palabras, cacos de otros escritos, que nos permiten soñar con la realidad para ponerla al derecho (y esto lo digo yo con el Pie Izquierdo). Han pasado 15 años, Esther. El que torpemente trata de que las frases digan algo no quiere de ninguna manera salir... Y pregunto a los niños ¿cuál será el siguiente montaje? Me traje la curiosidad del niño que sigo siendo: la ¿? es mi preferida, dudar siempre, equivocarme, volver a empezar, aprender con los demás.

Dice la Historia que en 2008 Esther engendró una *Boba* para que los pequeños gozaran con el verso. Cuando el maestro Fernando Urdiales vio aquella barriga sintió la necesidad de participar en el parto. Así, en Olmedo Clásico nació la primera coproducción del Festival: *La dama boba*. Fernando apadrinó aquel alumbramiento y participó de la danza, de los ensayos y de los tejes y manejes que conllevan poner de pie una producción. Para Esther, el teatro y la pedagogía van de la mano: despertar al niño para poder jugar.

Fernando quiso siempre un texto de Calderón para la gente menuda. Y volvimos a salir de un cuento para entrar en otro cuento, porque Esther (encinta) necesitaba otro vástago: el nacimiento de *El gran mercado del mundo*, dedicado a la memoria de Fernando Urdiales, se estrenó en 2011. Para Esther

todo es poco si no se adentra uno en la realidad desde la enseñanza: tomar la mejor decisión, aprender de los errores y luchar por los sueños, la ética... Un niño es un actor en potencia.

A Esther me unen muchas cosas: la familia, el desasosiego, mirar hacia adentro para preguntar por mí, saber lo que ocurre en la calle, el optimismo, ser capaz de ponerse en las andanzas de los tiempos y sobre todo el amor con el que trabajas.

La Compañía Pie Izquierdo sigue a «pie de calle» husmeando la realidad, con la misma pasión. Y entramos de nuevo en la fábula, y salimos del sueño, y al levantarnos nos escoramos a la izquierda. Sin querer queriendo.

Gracias por vuestra honestidad.

# INTRODUCCIÓN

GEMA CIENFUEGOS ANTELO  
Universidad de Valladolid

## INTROITO

Sea lado o banda, costado o flanco, orilla o ribera, borde o canto, ha de ser Izquierdo, según lo determina la natural inclinación de Esther Pérez Arribas. Esta autora de comedias moderna cuenta que cuando decidió crear su propia compañía de teatro buscaba un nombre que albergase alguna referencia en homenaje a la propensión zurda de su familia, en especial, al niño que fue su padre –infancia zocata cruelmente castigada en aquella siniestra escuela–. Al pasar por el modismo, se apropió de un tanto –por si acaso, para tomarle ventaja a la mala suerte– pero solo de un tanto, porque Esther Pérez Arribas no habita en el teatro con supercherías, sino con pasión y firmeza inquebrantables y, también, mucha mano izquierda. A estas fortalezas que irradia la fundadora de Pie Izquierdo no les falta nunca el suministro preciso de buen humor, con el cual esquivada se distancia de los escollos que parecen abonados a la profesión. Este buen talante suyo es sin duda parte del atractivo con que la com-

pañía vallisoletana cautiva a leales dispuestos a arrimar el hombro y se provee de un soberbio elenco de artistas de proximidad, como David Llosa, María Desbordes y Carlos Soto a la música, Víctor Cerezo y Gloria Hernández Rodilana a los títeres, Enriqueta Morejón a la coreografía, Eva Lago también a los títeres, a las sombras y a los carteles, Pío Baruque y Marta Vidanes a la fotografía o Mario Pérez Tápanes al vestuario y a la escenografía, entre otros adeptos a la causa teatral, dispuestos a sumar sus talentos en cada nuevo proyecto de Pie Izquierdo.

La compañía de Esther Pérez Arribas cumple ahora quince años, pero su fundadora es mujer de teatro desde tiempo atrás (tal vez desde la Filología, que se impuso antes): como actriz, como dramaturga, como maestra de verso, de expresión corporal, de interpretación y de manipulación de títeres y sombras. Esta vocación docente suya –también con ligaduras al Festival de Olmedo<sup>1</sup>– tuvo su inicio en la antigua Escuela de Arte Dramático de Valladolid hace ya dos décadas y continúa invirtiéndose en los diversos talleres

---

<sup>1</sup> Desde 2011 coordina el Curso de análisis e interpretación actoral «Fernando Urduales», en el que imparte verso e interpretación. Un perfil profesional más amplio de Esther Pérez Arribas se puede consultar en el propio portal del Festival <http://www.olmedo.es>, así como la trayectoria completa de Pie Izquierdo en su página web <http://www.pieizquierdo.es>

y campamentos teatrales para niños y jóvenes que dirige, así como en los cursos para adultos que tienen lugar en La Guardería, local de en-

sayo de Pie Izquierdo que algunos días entre semana se convierte en Aula de Teatro para noctívagos con apego al arte dramático.

## EL TEATRO INFANTIL DE PIE IZQUIERDO

*Me agradan los libros que se mantienen fieles a la esencia misma del arte, o sea que brindan a los niños un conocimiento intuitivo y directo, una belleza sencilla, susceptible de ser percibida inmediatamente y que produce en sus almas una vibración que les durará toda su vida<sup>2</sup>.*

Pero la vocación pedagógica de Esther Pérez Arribas, así como su convicción de que las artes escénicas poseen un enorme potencial educativo y social, se proyectan sobre todo en las obras teatrales que escribe y pone en escena para público infantil. Además de su compromiso con los clásicos, la compañía ha producido un repertorio de espectáculos en pequeño

formato donde los personajes –buena parte de ellos títeres– dan vida a historias con cierta carga de profundidad. Títulos como *Bien distintos* y *Bajo las mismas estrellas*, por ejemplo, tratan asuntos de la realidad contemporánea que tienen un reflejo directo en el entorno próximo de los niños, como la diversidad social (en sentido amplio) o la inmigración.



*Bien distintos*. Esther Pérez Arribas, Anahí Van der Blik y Víctor Cerezo. Fotografía de Marta Vidanes.

<sup>2</sup> Paul Hazard, *Los libros, los niños y los hombres*, Barcelona, Juventud, 1988; cita en p. 73.

Si bien late en estas dramaturgias un subtexto que pretende llamar a la empatía, Pérez Arribas no cae en aspavientos didácticos y sabe adecuar el tono, permitiendo al pequeño público extraer sus propias conclusiones en interacción con unos personajes que cantan, cuentan, danzan y juegan acaso no tan distinto, sino en igualdad de emociones y al cobijo de un mismo firmamento: así lo muestran sobre el escenario un desfile de seres de aire, tierra y agua (Paloma, Gato y Delfina en *Bien distintos*), o un Niño español, una Niña argelina y una Lince con acento argentino en diálogo vivo con la platea (en *Bajo las mismas estrellas*).

¿Y tú de qué cuento eres? y *En la Gloria* son también piezas protagonizadas por títeres en las que su autora apela al imaginario infantil, deparando a los más pequeños una experiencia gozosa de «poesía que se levanta del libro»: en la primera pieza, a través del juego de reconocimiento y sorpresa con algunos personajes míticos de los cuentos clásicos extraviados de su propio relato y portadores de algún rasgo disparatado, mientras que en la segunda obrita saca a escena a Gloria Fuertes y con ella cobran vida los animalillos extravagantes que protagonizan sus entrañables poemas infantiles.



¿Y tú de qué cuento eres? Fotografía de Marta Vidanes.

Compromiso de alto rango con la infancia presenta el montaje más reciente de la compañía, titulado *Debajo de la alfombra*, en el que evoca la historia del niño pakistani Iqbal Masih, esclavizado en una fábrica de alfombras, que lo-

gró zafarse del yugo y convertirse en un símbolo del activismo contra la explotación infantil<sup>3</sup>. Como explica la propia autora en el programa de mano de la obra:

<sup>3</sup> Aparte de la pieza teatral de Pérez Arribas, existen dos recreaciones literarias de la historia de Iqbal Masih para lectores jóvenes: Miguel Griot, *Iqbal Masih. Lágrimas, sorpresas y coraje*, Barcelona, Planeta & Oxford, 2008; Jordi Serra i Fabra, *La música del viento*, Barcelona, Destino Infantil & Juvenil, 2000.

A pesar de la dureza del tema, el mensaje es esperanzador: la infancia tiene en sus manos la capacidad de cambiar el mundo en presente. Por eso los personajes que aparecen son alegres, divertidos y capaces de destacar lo que se esconde debajo de las alfombras.

En todas estas piezas teatrales de Pie Izquierdo hay una apuesta por interpelar al pequeño público con un lenguaje despojado de disfraces artificiales y tabúes, exento de infantilismos y estereotipos y alejado de moralejas explícitas con las que aún nos encontramos en esa reaparecida (o nunca extinguida) corriente de literatura para niños, etiquetada como «de valores», de la que tampoco escapa el teatro (lectura o espectáculo). Se trata de producciones que conceden primacía a los contenidos instructivos y al tono educativamente correcto, con un bienintencionado carácter proteccionista pero que relegan el arte a un lugar subsidiario —en el mejor de los casos—, demostrando una escasa consideración hacia el receptor-niño, cuyo tamaño parecería implicar que es pasivo, o que asimila dócilmente el dictado adulto (a menudo contradictorio), o que aún no es capaz de apreciar la calidad artística.

Son muchas las voces de escritores y especialistas en literatura infantil que han denuncia-

do la pobreza estética y la banalidad de estos productos culturales que se ofrecen para el entretenimiento de los niños<sup>4</sup>. La dramaturga quebequense Suzzane Lebeau, que tiene en su haber más de cuarenta años al frente de la prestigiosa compañía Le Carrousel, explica la verdadera naturaleza de ese destinatario implícito infantil, que debe ser objeto de la más alta consideración<sup>5</sup>:

Me bombardearon con preguntas para las cuales no tenía respuestas. ¿Tenemos derecho a presentar a los niños situaciones que no conocen? ¿Tenemos derecho a conmocionarlos? ¿Tenemos el derecho a dejar el final abierto, a no llegar a una conclusión, sobre todo cuando la historia suscita debates de sociedad que son complejos? ¿Cómo puede un adulto aceptar el no tomar posición y dejar a los niños frente a la indefinición? Yo respondía con otras preguntas. En materia de arte, donde lo sensible es la fuerza más poderosa, ¿cómo podría un artista adoptar una posición definitiva? En esa toma de la palabra pública en la que los adultos están en posición de autoridad delante de un público de niños, ¿cómo podrían aceptar el dar respuestas claras y simples a problemáticas complejas? ¿Los artistas pueden hablar a los niños del mundo en el que viven o deben inventar un mundo más seguro? ¿Tienen derecho a hablar de este mundo imperfecto y, a veces, aterrador?

<sup>4</sup> Lamentablemente sigue teniendo vigencia un ensayo de la editora y estudiosa de la literatura infantil Felicidad Orquín de hace tres décadas. Consideraba entonces que la pervivencia de este tipo de literatura para niños tenía su razón de ser en el vínculo lectura-aprendizaje, es decir, se trata —todavía hoy— de un lastre que acarrea la incapacidad de la escuela para distinguir entre la lectura funcional y la lectura literaria, o lo que es lo mismo, para no reducir la literatura a mera comunicación, dejando de lado la literatura como expresión. No parece que hayamos avanzado, sino más bien lo contrario: en las aulas no solo se debería enseñar a leer, sino también invertir tiempo en ocuparse de «facilitar al niño el arte literario, de potenciar la lectura creadora y de, finalmente, educar el gusto». Felicidad Orquín, «La madrastra pedagógica», *Cuadernos de Literatura infantil y juvenil*, 1 (1988), pp. 20-23; cita en p. 23.

<sup>5</sup> Suzanne Lebeau, «De la censura y de la autocensura», *Boletín Iberoamericano de Teatro para la infancia y la juventud*, 7 (2006), pp. 97-112; cita en pp. 101-102.

La dramaturgia de Pie Izquierdo opta por apelar a la inteligencia, a la audacia de los niños, sin filtros artificiales de óptica adulta, invitándoles a actuar con la palabra o la acción en la obra que están viviendo, pues el hecho es que los niños *viven* el teatro y en absoluto son receptores pasivos: se identifican, escogen, relacionan, aprehenden. El imaginario infantil toma posesión de la escena envuelto en títeres, danza, música y en una plasticidad colorista afín a la estética de los álbumes ilustrados. Estos lenguajes escénicos junto al ingrediente humorístico, que nunca falta en las obras de Pie Izquierdo, son la fórmula infalible con la que la *troupe* vallisoletana conquista la platea infantil en cada función que ofrece.

Esther Pérez Arribas concibe a su pequeño espectador implícito como un ser de enorme habilidad intuitiva, capacitado para entrever y decodificar las diferentes capas de sentido de las historias que lleva a escena; un espectador que comprende con sutileza (o bien de forma global, los más pequeños) y que se muestra sensible tanto a la belleza de la palabra dicha como a los detalles estéticos de la puesta en escena. Por eso la directora de Pie

Izquierdo se atreve a ofrecerles los clásicos. Solo queda convencer al entorno adulto de que nuestros dramaturgos del Siglo de Oro son aptos, pero sobre todo idóneos para la infancia y la juventud.

#### LOS CLÁSICOS, EL TEATRO Y LOS NIÑOS

¿Lope y Calderón al alcance de los más pequeños? ¿Nuestros poetas dramáticos están a la altura de su competencia (lectora o espectadora)? Adaptaciones, refundiciones, segundas partes ¿son versiones o *perversiones* de los clásicos<sup>6</sup>? De nuevo surgen cuestiones controvertidas a la hora de decidir qué, cuándo o cómo es adecuado o no un libro clásico, o ese *libro vivo* que es el teatro<sup>7</sup>. Nuestro propio convencimiento es que el teatro del Siglo de Oro, como parte esencial de nuestra tradición literaria, no debe quedar diluido en una vaga inclusión en los currículos<sup>8</sup>. Y no se trata de una persuasión meramente conceptual: despéjese toda duda asistiendo a una función de Pie Izquierdo de *La dama boba* o de *El gran mercado del mundo* con los sentidos bien atentos tanto

<sup>6</sup> Estos debates tienen cierta solera y no hay espacio aquí para abundar en ellos. Para quienes aún conserven dudas razonables respecto a la idoneidad de los clásicos para un receptor niño o joven, recomendamos la lectura de algunos trabajos: Fernando Carratalá Teruel, «Reflexiones para favorecer la lectura de la buena literatura», *Idea La Mancha: Revista de Educación de Castilla-La Mancha*, 3 (2006), pp. 115-124; Rosa Navarro, «Por qué adaptar los clásicos», *TK*, 18 (2006), pp. 17-26; Pedro C. Cerrillo y César Sánchez Ortiz, «Clásicos e hitos literarios. Su contribución a la educación literaria», *Tejuelo*, 29 (2019), pp. 11-30; Teresa Caro Valverde, «Clásicos irreductibles. Innovación didáctica de la creación literaria multimodal», *Tejuelo*, 29 (2019), pp. 245-274.

<sup>7</sup> Tomamos prestado el título del magnífico trabajo de Evangelina Rodríguez Cuadros, *El libro vivo que es el teatro*, Madrid, Cátedra, 2012.

<sup>8</sup> Una versión más extendida de esta parte de la introducción puede leerse en Gema Cienfuegos Antelo, «La educación literaria y el teatro del Siglo de Oro. El proyecto COMEDIA-VA», *Multiárea. Revista de Didáctica*, 8 (2016), pp. 147-170.

al escenario como a la platea. Se diría que el mismo Juan Cervera hubiese sido testigo<sup>9</sup>:

Como espectador, el niño acepta con gozo el espectáculo de una comedia clásica o de un auto sacramental. Nada de esto responde a sus necesidades. Ni siquiera lo entiende, ni le sirve directamente. La magia del teatro y el ambiente de fiesta que crean cautivan su espíritu y le proporcionan la satisfacción de presenciar algo extraordinario.

Desde la creación de la Compañía Nacional de Teatro Clásico en 1986, el interés por nuestros dramaturgos del Siglo de Oro se muestra consolidado y al alza en los festivales y carteleras de cada temporada, y también es creciente su repercusión en la escena infantil, gracias sobre todo al empeño de compañías privadas, como Pie Izquierdo, pero también a recientes iniciativas institucionales sensibles al fenómeno de que el «oro viejo» de nuestros clásicos, representados por títeres o por actores sobre las tablas, conquista el oído y la vista, al tiempo que cultiva la sensibilidad estética del público infantil<sup>10</sup>. Las instituciones culturales y educativas deben allanar el acceso al legado teatral de Cervantes, Lope de Vega o Calderón, porque son modelos de expresión de nuestra lengua y constituyen un patrimonio cultural de primer orden. Así lo reivindican diversas voces del ámbito académico, pero también escri-

tores de literatura infantil, como la brasileña Ana María Machado, una autora que ha publicado casi un centenar de libros para niños y que goza de un gran reconocimiento entre la crítica<sup>11</sup>:

Cada uno de nosotros tiene derecho a conocer –o al menos saber que existen– las grandes obras literarias del patrimonio universal: la *Biblia*, la mitología grecorromana, *La Iliada* y *La Odisea*, el teatro clásico, el *Quijote*, la obra de Shakespeare y Camões, *Las mil y una noches*, los cuentos populares [...] Varios de esos contactos se establecen por primera vez en la infancia y juventud, abriendo caminos que pueden recorrerse después nuevamente o no, pero que ya funcionan como una señalización y un aviso.

Acercar los clásicos de la literatura a la infancia –al igual que se les aproxima a los grandes maestros de las artes desde la propia escuela– constituye una responsabilidad ineludible, entre otros motivos porque contribuyen a la formación del imaginario común y aportan referentes culturales para hacer inteligible el mundo actual desde una mirada crítica. El teatro por su parte plantea ante los sentidos del público infantil conflictos y valores humanos universales en plena vigencia; en palabras de Isabel Tejerina, las máscaras del teatro para adultos son esencialmente idénticas a las que se encuentran en el teatro infantil, eso sí, «añidadas»<sup>12</sup>:

<sup>9</sup> Juan Cervera Borrás, «Dramatización y teatro: precisiones terminológicas y conceptuales», *Lenguaje y textos*, 4 (1993), pp. 101-110; cita en p. 108.

<sup>10</sup> En los últimos años han decaído las campañas pedagógicas promovidas por las administraciones –esencialmente consistentes en que compañías con clásicos en repertorio realizaban funciones y encuentros en Institutos– y no existe ningún plan alternativo o circuitos escénicos de clásicos para los centros educativos (a semejanza del programa PLATEA, por ejemplo). Tampoco en las aulas se cultivan: salvo excepciones que provienen de la iniciativa personal de unos pocos maestros interesados en el teatro y la literatura, apenas se lee (ni mucho menos, se representa) a nuestros dramaturgos áureos.

<sup>11</sup> Ana María Machado, *Lectura, escuela y creación literaria*, Madrid, Anaya, 2002; cita en pp. 37-38. Escritora, profesora y académica; galardonada con el Hans Christian Andersen en 2000.

<sup>12</sup> Isabel Tejerina Lobo, *Estudio de los textos teatrales para niños*, Santander, Universidad de Cantabria, 1993; cita en pp. 13-14.

Las dimensiones más hondas de nuestra condición se ponen máscaras, en este caso infantiles. En el teatro adulto, en el arte y en la religión son máscaras solemnes. De Prometeo, Pígalión, Caín y Abel, Teseo, Segismundo, Hércules, David y Goliath... Aquí se empequeñecen sin perder el significado y se llaman Riquert, Super-tot, Pinocho y Chapete o Pedro el Afortunado. La máscara se aniña. [...] En los cuentos y en el teatro infantil estas máscaras están presentes, repetidas siempre, reducidas a un esquema simple. No tienen la complejidad de Edipo o de Hamlet, pero sí la misma dimensión aunque solo sea ingenua. Porque hay un público que quiere verse en ellas, conocerse, sentir alivio y seguridad.

En esa labor de acercar nuestra dramaturgia clásica al público más joven hay, como decíamos, algunas iniciativas públicas que han resultado exitosas, pero que aún precisan de un mayor empuje. Con la incorporación de Helena Pimenta como directora en 2012, la Compañía Nacional de Teatro Clásico inauguraba para la temporada navideña el espacio «Mi primer clásico» con el doble objetivo de

«descubrir estos textos desde una mirada de los más pequeños y aficionarlos a este patrimonio artístico»<sup>13</sup>. El proyecto se estrenó con una versión musical de uno de los autos de Calderón más conocidos, rebautizado como *Otro gran teatro del mundo*, una coproducción de la CNTC y Uroc Teatro dirigida por Olga Margallo<sup>14</sup>.

También desde 2012 el Festival de Teatro Clásico de Almagro promueve un interesante certamen en cuyo jurado participan escolares de la población; hasta la pasada edición, en esta sección titulada «Barroco Infantil» han predominado versiones de los cuentos clásicos de Charles Perrault y de los Hermanos Grimm, así como diversas propuestas inspiradas en títulos de Shakespeare y *El Quijote*, pues el Bardo de Avon y la novela Cervantes tienen asentada plaza de privilegio en toda cartelera infantil y juvenil que se precie. Nuestros dramaturgos barrocos, sin embargo, han tenido una escasa representación en la muestra del festival de Almagro<sup>15</sup>, cuyo presupuesto permite acoger

<sup>13</sup> Entrevista a Helena Pimenta. Recuperada de: <http://www.madridteatro.net>

<sup>14</sup> En la temporada de 2013-14 «Mi primer clásico» programó una triunfante coproducción con la compañía Ron Lalá, *En un lugar del Quijote*, que se repuso en la siguiente edición; en las Navidades de 2015 Teatro Paraíso representó *Pulgarcito*, de Charles Perrault, con dirección de Iñaki Rikarte; en las de 2016 se pudo ver una versión libre del clásico de Shakespeare titulada *Romeo y Julieta de bolsillo*, por la Compañía Criolla, bajo la dirección de Emiliano Dionisi. En la edición de 2017 se repuso el auto ideado por Uroc Teatro. Al año siguiente, por necesidades de la programación se canceló el espacio y fue la Joven Compañía quién representó en las Navidades para público juvenil *La dama boba*, dirigida por Alfredo Sanzol, en la Sala Tirso de Molina. Por otro lado, la institución dedica una sección de sus publicaciones al profesorado y alumnos de Secundaria para facilitar el trabajo con los clásicos en el aula y promover que los centros educativos asistan a sus representaciones. Los *Cuadernos pedagógicos* y las *Fichas y Programas didácticos* son de acceso libre en su página web (<http://teatroclasico.mcu.es/categoria/educacion/>).

<sup>15</sup> En sus siete años de historia, el certamen solo ha convocado una *Dama boba* de la compañía chilena *La Calderona* (2015); dos montajes inspirados en *La vida es sueño* (*Segismundo, el príncipe prisionero*, de La Pitbull Teatro en 2013, *Y los sueños, sueños son*, de Tropos y La Tirita de Teatro en 2016) y *El mágico prodigioso* de El Viaje Entretenido (2015).

hasta seis espectáculos en una convocatoria a la que concurren numerosas compañías nacionales y extranjeras. Sin embargo, hasta ahora, Lope y Calderón han sido los predilectos en la pequeña sección de «Clásicos en Familia» del Festival Olmedo Clásico, en el que han podido verse magníficas propuestas: *Y los sueños, sueños son* (2018), de Tropos y La Tirita de Teatro; *El mágico prodigioso* de Calderón (2016), por El Viaje Entretenido; *El caballero de Olmedo* de Lope (2011), del Aula de Teatro de la Universidad de Murcia, así como las tres obras de Pie Izquierdo que presentamos en este volumen: *La dama boba* (2008), *El gran mercado del mundo* (2011) y *Sonetos entre todos* (2014).

#### CLÁSICOS EN PIE (IZQUIERDO)

Esther Pérez Arribas adapta a Lope (*La dama boba*), versiona con libertad a Calderón (*El gran mercado del mundo*) y crea una dramaturgia original a partir de un fundamento poético-arquitectónico del Siglo de Oro (*Sonetos entre todos*). Al fundar la compañía en 2004 su propósito era montar espectáculos en los que se mezclaran diferentes técnicas y lenguajes, manipulando marionetas e interactuando con ellas, máscaras, títeres y sombras, danza y música. Reescribir escénicamente a nuestros dramaturgos áureos en estos códigos afines al mundo infantil se convirtió en un reto:

La idea de adaptar un clásico de nuestro Siglo de Oro surge de la constatación de que no existen adaptaciones para niños, ni de textos de Lope de Vega ni de otros autores de este brillante periodo de la literatura dramática española. Así que pensamos que, si hay multitud de versiones de obras de Shakespeare dirigidas a este público, por qué no iba a ser posible hacerlo con una obra de Lope. [...] Poner en el escenario una obra tan importante en nuestra tradición cultural y mostrar a los niños unos personajes que hablan en verso, pero que tienen unos conflictos parecidos a los suyos, nos pareció una labor fascinante y que de algún modo podía paliar el desconocimiento de la mayoría de de los niños de nuestro país sobre los autores de nuestra tradición dramática<sup>16</sup>.

Pérez Arribas apuesta por el verso como aliado para seducir el oído del público y captar la atención sobre la belleza de la palabra; se trata de un mérito incontestable de esta compañía, ya que lo habitual en versiones de clásicos para niños es la renuncia total o parcial al verso. En su adaptación logra reducir *La dama boba* a una duración asequible para los pequeños sin que por ello se les dé a conocer un Lope desvirtuado en su esencia, pues al tiempo que sintetiza la trama, traslada al ámbito infantil los temas susceptibles de acomodación que se encuentran en la comedia, así los celos o la rivalidad entre hermanos, la autoridad de los padres, las relaciones en la escuela o el primer amor. Y el amor, en cualquier caso, como fuerza transformadora y estímulo del aprendizaje de Finea, se convierte en el eje temático de la obra, cifrado en los versos de Lope que canta el elenco de Pie Izquierdo:

<sup>16</sup> Esther Pérez Arribas, «Los clásicos van a la escuela», *Anagnórisis. Revista de investigación teatral*, 5 (2012), pp. 1-10; cita en pp. 3 y 5.

¡Amor, divina invención  
de conservar la belleza  
de nuestra naturaleza,  
o accidente o elección!  
Extraños efectos son  
los que de tu ciencia nacen,  
pues las tinieblas deshacen,  
pues hacen hablar los mudos,  
pues los ingenios más rudos  
sabios y discretos hacen.  
Mil gracias, amor, te doy  
pues me enseñaste tan bien  
que dicen cuantos me ven  
que tan diferente soy<sup>17</sup>.

La reescritura de la pieza se basa técnicamente en suprimir personajes secundarios y en enlazar escenas imprescindibles del original con coreo-

grafías y otros pasos de transición de contenido metafórico (como los de los gatos-títeres y las sombras proyectadas en la fachada), de modo que la narratividad dramática mantenga una linealidad adecuada para la clara comprensión de la obra por los niños. Para ello se sirve también de una figura muy habitual en el teatro infantil, la del personaje narrador, que traza un puente de conexión entre el escenario y la platea: el maestro de letras de Lope, Don Rufino, sin abandonar su personaje de maestro, multiplica sus funciones dentro de la obra y sale y entra de ella para explicar a los espectadores elementos contextuales del siglo XVII o para comentar las actitudes y reacciones de los personajes.



Figurines de *La dama boba*, por Mario Pérez Tápanes.

<sup>17</sup> Versos 599-608 en nuestra edición. La canción es una versión acortada de las cuatro décimas de Lope que abren la tercera jornada de la comedia de Lope de Vega, *La dama boba*, edición de Alonso Zamora Vicente, Madrid, Espasa-Calpe, 1946, vv. 2035-2074. Accesible en: <https://artelope.uv.es>

La dramaturgia creada por Pérez Arribas, así como la plasticidad del espectáculo inspirada en la estética de los cuentos, el maquillaje de los personajes evocador del mimo y su vestuario con reminiscencias del siglo XVII en colores brillantes y líneas infantiles se encuentran armónicamente ligados al servicio del núcleo de convicción dramática, es decir, la lectura contemporánea que la directora pretende transmitir a los niños, trayendo al presente algunos mensajes no caducos del texto de Lope:

Esta comedia tenía ingredientes muy atractivos para el público escolar, la protagonista es una niña, como ellos, que no es capaz de aprender las letras ni los pasos de baile, pero de gatos lo sabe todo. Quizá un psicólogo de hoy le diagnosticaría «déficit de atención» porque tiene problemas de conducta, es impulsiva y le cuesta atender en clase. Finalmente, su evolución es la natural: entender la utilidad de las materias, disfrutar del aprendizaje y aplicarlo a aquello que quiere conseguir<sup>18</sup>.

Esther Fernández, que ha analizado en profundidad la dramaturgia y el montaje de *La dama boba* de Pie Izquierdo<sup>19</sup>, señala como gran acierto de la adaptación el tratamiento de los personajes, de los que ha eliminado cualquier rasgo de ambición personal o material:

Pérez Arribas aleja a sus personajes de todo interés personal al concebir a una Finea y a una Nise enamoradas respectivamente de Laurencio y Liseo desde un principio, sin que exista por parte

de ninguno de ellos otro beneficio que el de un enamoramiento e infatuación infantil/juvenil. Esta inocente concepción moral de los personajes se subraya, además, por la apariencia física de estos –con la excepción de Rufino y de Octavio– como unos seres adultos atrapados en una colorida e inocente estética pueril<sup>20</sup>.

La ausencia de toda picardía o malicia en la construcción de cada uno de los personajes no resta un ápice de intensidad al conflicto que vive Finea, enamorada de Laurencio y sometida al autoritarismo del padre; sin embargo, la materialización de dicho conflicto en escena se muestra atenuado mediante la metáfora visual que representa el espacio deliberadamente abierto de la casa, en oposición a esa otra escena en la que Finea se lamenta tras el enrejado del púlpito de Rufino:

Resulta difícil tomar en serio la rigidez de la voluntad paterna y de las normas sociales en una puesta en escena que exhuma candidez tanto a nivel estético como moral. Un ejemplo significativo a este respecto es la opresión de carácter simbólico de la casa de Otavio en la obra de Lope, la cual funciona metafóricamente como «trono patriarcal». En la adaptación infantil, la casa se transforma en un espacio escénico abierto y fluido al estar representado por una colorida fachada, único decorado de fondo durante toda la representación. La sensación de libertad que experimentan los personajes al moverse en un escenario abierto y sin barreras disipa, a nivel escénico, la sujeción patriarcal, latente en todo momento en el texto dramático original<sup>21</sup>.

<sup>18</sup> E. Pérez Arribas, *op. cit.*, p. 4.

<sup>19</sup> «*La dama boba* y las versiones de los clásicos para público infantil actual», *Anagnórisis. Revista de investigación teatral*, 5 (2012), pp. 114-132; cita en p. 118; «*La dama boba* de Lope de Vega. Dir. Esther Pérez Arribas. Pie Izquierdo, Casas del Tratado (Tordesillas, 17 de noviembre de 2012)», *Comedia Performance*, 10-1 (2013), pp. 232-237.

<sup>20</sup> E. Fernández, *op. cit.*, (2012), p. 124.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 126.



Escenografía corpórea de *La dama boba*. Fotografía de Pío Baruque.



Evangelina Valdespino en el papel de Finea. Fotografía de Chuchi Guerra.

Era la primera vez que *La dama boba* de Lope se subía a las tablas adaptada para la infancia. El montaje de Pie Izquierdo atesora el mérito de haber logrado con fidelidad al espíritu del original la conexión con el espectador mediante su lectura en clave de dominio infantil, identificando las vivencias y conflictos de los personajes con los propios de su entorno familiar y de socialización.

*La dama boba* de Pie Izquierdo ha circulado por los circuitos más importantes del clásico tras su estreno en el Festival de Olmedo (Almagro, Cáceres, Alcalá de Henares), así como en ferias, encuentros de teatro infantil (FETEN y TE VEO) y en distintas redes de teatro y campañas escolares, cosechando críticas excelentes. En 2017 la obra se repuso en el Laboratorio de las Artes de Valladolid (LAVA), y en una entrevista con la *Revista Atticus* Pérez Arribas repartía los méritos entre el equipo artístico y el propio público, exigente y agradecido en su diálogo con un espectáculo total cuyo germen es un poema dramático del siglo XVII. Unos receptores capaces de apreciar el idioma puro y rico de Lope envuelto en una poética escénica de altura:

«La riqueza de los personajes es fundamental, pero también lo es el uso de los colores, los diseños de escenografía y vestuario que realizó con tanto acierto Mario Pérez Tápanes, los títeres y sombras de Eva Lago (Nise en la obra), la luz de Félix Fradejas... Todo está pensado para captar la atención del niño sin tener que renunciar al rigor que requiere la adaptación de una obra de Lope». Porque esa es otra de las máximas de la

directora: respetar a los niños, confiar en su capacidad de comprensión, de vivencia total de la función. «Para ello utilizamos una serie de herramientas que marcan el trabajo de Pie Izquierdo desde sus inicios: la danza, las canciones, los títeres y las sombras». Enriqueta Morejón (Petra en la obra) es la coreógrafa. Para las canciones contaron con Verónica Ronda como profesora y los temas musicales pertenecen a los compositores clásicos Händel y Lluís del Milán, y los compositores para las letras cantadas Arben Zeneli y Rubén Villadongos<sup>22</sup>.

Y si adaptar una comedia de Lope resultó un logro aplaudido por los más pequeños, Pérez Arribas lo recibió como la comprobación de que «descubrir y entender lo que les era desconocido les proporciona deleite y felicidad»<sup>23</sup>, estímulo necesario para que la directora de Pie Izquierdo volviera a acometer tamaño desafío: ni más ni menos que construir una versión libre del auto sacramental de Calderón *El gran mercado del mundo*. De modo que Pie Izquierdo se puso manos a la obra en coproducción con el Festival Olmedo Clásico, cuya edición de 2011 acogió el estreno en el Centro de Artes Escénicas San Pedro. El objetivo que se planteó la directora fue emocionar al pequeño público mostrándoles con nitidez algunos de los componentes esenciales del género que son poco habituales en la literatura infantil, como los personajes alegóricos (Prisa, Paciencia, Humildad, Soberbia, Desengaño, etc., en la pieza de Pie Izquierdo), enmascarados aquí, evocadores de Commedia dell'Arte italiana. Por ello acierta de pleno al articular la obra mediante una estructura dramática inspirada en la propia de los cuentos de hadas, convirtiendo las dos

<sup>22</sup> <http://revistaatticus.es>

<sup>23</sup> E. Pérez Arribas, *op. cit.*, p. 6.

salidas del protagonista (de su casa al mercado) en sendos viajes iniciáticos en los que se topará con personajes que le someten a una serie de pruebas, por lo que tendrá que tomar decisiones. Su actitud a la hora de comprar o rechazar las ofertas del mercado determinará si es merecedor de su recompensa material (la ansiada guitarra), pero también supondrá un aprendizaje para la vida. De modo que ese código simbólico depo-

sitado en el imaginario de los niños –receptores eternos de los cuentos maravillosos– facilita la comprensión y la interpretación de la obra.

De acuerdo con M.<sup>a</sup> Ángeles Fernández, que ha abordado recientemente el análisis de esta producción, lo más interesante de la propuesta de Pie Izquierdo en términos de «adaptación» es haber canalizado su particular lectura



*El gran mercado del mundo.* Los actores Rubén Ajo (Eugenio) y Anahí Van der Blick (Humildad). Fotografía de Luisa Valares.

escénica para los niños a través de la esencia festiva del género sacramental<sup>24</sup>:

[...] Por cuanto recupera el componente espectacular y festivo (reivindicado por la crítica actual pero coartado en escena por la excesivamente respetuosa veneración al clásico) y devuelve el auto sacramental a su ámbito comunicativo natural desde una evocación audaz del universo calderoniano. De esta forma, cada una de las alteraciones y modificaciones respecto del texto literario original buscan, a través de una exploración lúdica y rigurosa, reformular la relación de la audiencia con la obra prescindiendo de cualquier tipo de bagaje crítico que precondicione el encuentro.

La obra conserva la naturaleza esencial del texto calderoniano (una vez despojado de su contenido doctrinal) en cuanto a su visión del mundo como «gran mercado», en el que aparentemente incluso los atributos inmateriales se pueden comprar. El núcleo de convicción dramática del montaje se fundamenta en la reformulación de algunos de los valores universales que subyacen en el clásico, tales como la integridad, la dignidad o el esfuerzo. Así lo explica la directora:

Eso es lo que queremos contar a los niños a través de una versión en la que prescindimos de lo sacro, pero mantenemos varios de sus personajes alegóricos, que cuentan al público que la vida es una continua toma de decisiones, que se debe aprender de los errores, que merece la pena luchar por los sueños y que

dejarse llevar por las apetencias momentáneas a veces nos aparta de nuestro objetivo. Pero toda esta carga pedagógica de conceptos éticos no sería interesante como espectáculo teatral si no hubiera un conflicto material, palpable, por lo que se nos ocurrió que el protagonista quisiera conseguir una guitarra, de esta forma la alegoría de la Música tomaba no solo la importancia que de por sí tenía en los autos sacramentales, sino que, además, era el eje de toda la historia. Un personaje que conecta directamente con el público, que glosa cada decisión del protagonista, que crea ambientes<sup>25</sup>.

La fórmula de distanciamiento con la que Pérez Arribas consigue transmitir su lectura sin lecciones morales explícitas es el humor, que no solo salpica los diálogos de los personajes, sino que cierra con una irónica sorpresa la obra, pues cuando Eugenio consigue al fin su guitarra y se pone a cantar, el ingenio de Eugenio brilla por su ausencia. Así lo indican las acotaciones: «Eugenio se pone a cantar y desafina muchísimo, además de aporrear la guitarra sin conseguir sacar ni una nota», de modo que la Madre le quita la guitarra veladamente y todos con disimulo «tratan de disuadirle de tocar la guitarra porque toca y canta fatal».

Sin duda, la música y las canciones compuestas por David Llosa constituyen el elemento vertebrador de la obra y el que evoca más significativamente el hipertexto calderoniano, así como

<sup>24</sup> M.<sup>a</sup> Ángeles Fernández, «Calderón *reloaded*: *El gran mercado del mundo* para niños», *Comedia Performance*, 16-1 (2019), pp. 14-27; cita en p. 15. Véase también el trabajo de Esther Fernández, «*El gran mercado del mundo* de Calderón de la Barca. Dir. Esther Pérez Arribas. Pie Izquierdo. Hospitalillo de San José, Festival de Teatro Clásico de Getafe (Madrid), 9 de junio de 2014», *Comedia Performance*, 11-1 (2014), pp. 220-225.

<sup>25</sup> E. Pérez Arribas, *op. cit.*, pp. 7-8.



Escena final de *El gran mercado del mundo*. Flanquean a Eugenio (Miguel Moreiras), la Madre (Magdalena Moreda), el Padre (Alberto Velasco) y el Músico (David Llosa). Fotografía de Marta Vidanes.

la idiosincrasia festiva del género sacramental. En la obra de Pérez Arribas se podría decir que la música asimila funciones de coro griego (de dimensiones infantiles y tonos infantiles, claro):

Dichas canciones se integran orgánicamente en la obra no solo en su función estilística sino didáctica, asegurando la comprensión del mensaje y estructurando el desarrollo de la obra en siete momentos bien definidos: la música pregonera la apertura del mercado (función que desempeña la Fama en el auto de Calderón),

invita a los «forasteros» a acercarse a la plaza, anima a Eugenio a practicar con los Maestros del Ritmo, describe la zozobra del personaje protagonista tras haber mentido, le recuerda el derecho a equivocarse, y, finalmente, aconseja a Eugenio a no cejar en su empeño, haciendo las veces de «filtro moral y emotivo»; por último, la música orquesta la celebración del final feliz<sup>26</sup>.

La dramaturgia creada por Esther Pérez Arribas ha sido escrita prácticamente en su integri-

<sup>26</sup> M.<sup>a</sup> Á. Fernández, *op. cit.*, p. 21.

dad con verso octosílabo de cosecha propia; Calderón está literalmente presente al tomar prestada una célebre décima que el dramaturgo pone en boca de Rosaura en *La vida es sueño* («Cuentan de un sabio, que un día», vv. 671-680 en nuestra edición), variante dramática del Cuento X que Don Juan Manuel recoge en *El conde Lucanor*<sup>27</sup>, así como en algunos pasajes del auto a los que la directora aplica cortes y adaptaciones precisas. Por ejemplo, el parlamento de la Prisa en diálogo con la Paciencia y el Tabernero (vv. 361-380)<sup>28</sup>: «Gula y Lascivia, de mí/ os fiad, que os serviré» (vv. 614-615 en el original), frente a «Tabernero, tú de mí/ fíate que os serviré». También las canciones del auto «¡Oíd, mortales, oíd,/ y al pregón de la Fama/ todos acudid!» (vv. 1-3) y «Forasteros, llegad, llegad,/ que aquí los contentos y gustos están» (vv. 970-971) inspiran las cantadas por el Músico, si bien estas presentan una reescritura mayor.

Lo cierto es que lo esencialmente calderoniano se materializa más que en lo verbal, en la dimensión espectacular de la obra o, dicho de otro modo, en los componentes musical –en que venimos insistiendo– y escenográfico de la puesta en escena. De acuerdo con M.<sup>a</sup> Ángeles Fernández, «la metáfora del *theatrum mundi* resuena insistentemente en el juego especular

de los puestos del Mercado, convertidos en retablos y en marcos del teatro de sombras que destacan el diálogo intertextual del auto calderoniano con otras obras barrocas»<sup>29</sup>.

Enmarcado también en el objetivo fundacional de la compañía de acercar la literatura del Siglo de Oro a la infancia, tiene su razón de ser la creación en 2014 del espectáculo *Sonetos entre todos*, cuyo libreto original incluimos en este volumen con la intención de ofrecer tres procesos dramáticos distintos en relación con los clásicos.

En este montaje se reúnen de nuevo todas las constantes de las creaciones infantiles de Pie Izquierdo que hemos venido desgranando, así como su afán pedagógico (con lo esencial-artístico como elemento primordial) y su admiración por los dramaturgos del Siglo de Oro<sup>30</sup>:

El compromiso didáctico y divulgativo de la compañía, particularmente con el público infantil, se hace patente en la coherencia que proporcionan sus técnicas dramáticas y escénicas al conjunto de su obra; el repertorio fijo de personajes (véase, por ejemplo, el títere Sabiduría en *El mercado del mundo*, que aparece como Sofía, amiga de la infancia de Gloria Fuertes, en el espectáculo *En la Gloria* [2017]) y la sistemática experimentación con diversas artes y técnicas escénicas (música y danza, títeres, sombras chinescas en obras como

<sup>27</sup> «Lo que ocurrió a un hombre que por pobreza y falta de otro alimento comía altramuces». Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com>

<sup>28</sup> Tomamos las citas de: Pedro Calderón de la Barca, *El gran mercado del mundo*, ed. de Ana Suárez Miramón, Pamplona-Kassel, Universidad de Navarra-Reichenberger, 2003. Disponible en: <https://core.ac.uk>

<sup>29</sup> M.<sup>a</sup> Á. Fernández, *op. cit.*, cita en p. 22.

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 26.

*La dama boba* o *Sonetos entre todos*) posibilitan un acercamiento a los clásicos barrocos desde un lenguaje estético no solo coherente y atractivo al público infantil sino también cercano a la sensibilidad barroca tanto en su dinamismo y variedad como en sus juegos intertextuales y alusiones autorreferenciales.

Los poetas (líricos y dramáticos) reciben en *Sonetos entre todos* un homenaje, al ser devueltos a la vida escénica Sor Juana Inés de la Cruz y Lope de Vega, figuras encarnadas en preciosos títeres de varillas manipulados por Esther Pérez Arribas y Rubén Ajo, que encarnan también a los otros dos personajes de la obra. En esta ocasión única, a Sor Juana se le concede deliberadamente mayor protagonismo que al Fénix, lo que da pie a reivindicar su genio y figura y a que un escolar del siglo XXI (el joven Alfredo) establezca conexiones con el pasado:

SOR JUANA

¡Órale, carnalitos, qué bueno que me trajeron! Siempre me encantó venir a los teatros. Porque yo escribí teatro ¿saben? Mi obra preferida es *Amor es más laberinto*. ¡Ay, cuate, si todavía no me he presentado! Me llamo Juana Inés de Asbaje y Ramírez Santillana.

ALFREDO

Es que vaya cosas chulas que dices, Juana.

SOR JUANA

Sí, la verdad es que tuve problemas por escribir y decir tantas cosas, pero no me arrepiento, defendí mucho el derecho de las mujeres al estudio.

ALFREDO

¿Y por qué no ibais a tener derecho?

SOR JUANA

¡Híjole, si yo te contara! No siempre nos hacíamos monjas por vocación religiosa, sino porque no había otra (si una quería estudiar).

ALFREDO

¿En serio? Pues en mi clase son más listas las chicas que los chicos y empollan más.



Sor Juana Inés de la Cruz y Juliana (Esther Pérez Arribas) en *Sonetos entre todos*. Fotografía de Marta Vidanes.



Lope de Vega y Juliana (Esther Pérez Arribas) en *Sonetos entre todos*. Fotografía de Marta Vidanes.

En *Sonetos entre todos* la trama establece un vínculo entre siglos mediante un artefacto mágico o tecnológico, pues entre lo uno y lo otro se concibe una máquina del tiempo que hace aparecer (o desaparecer) a los personajes recontextualizados ya en el siglo de Lope y Sor Juana, ya en el de Alfredo y el público. Sirve de conducción entre ambos tiempos Juliana, una extravagante erudita coetánea de los antiguos poetas, atrapada en su laboratorio de verso, burbuja temporal (y espacio único en la obra) donde vive dedicada a una suerte de asesoría lírica a la que acude Alfredo en busca de ayuda. El joven anda enamorado de una tal Elvira y necesita

aprender a componer sonetos para conquistarla, pues se trata de una chica «muy rara» que va a su clase: una *freaky* de la poesía del Siglo de Oro.

Parte de la función se convierte en una divertida lección vivencial de verso para los niños del público, que son llamados a intervenir en la acción transformados en sílabas o en rimas tras «viajar» en la máquina del tiempo. El motivo del aprendizaje de Alfredo dará pie a recitar en escena algunos de los sonetos de mayor belleza insertados en obras teatrales del siglo XVII (con la ayuda de la pócima mágica que guarda Juliana).



Escena de *Sonetos entre todos* con niños del público. Fotografía de Pío Baroque.

Tras su estreno en La Alberca (Salamanca) en abril de 2014, *Sonetos entre todos* pasó por el Festival Titiriqueros que se celebra cada primavera en la localidad salmantina de Sequeros y en julio pudo verse en la novena edición de

Olmedo Clásico. A partir de la lanzadera de los festivales, el montaje ha recorrido bibliotecas públicas, centros educativos y circuitos teatrales de toda España con una gran acogida del público.

## DESIDERATA

*Han dejado, pues, de comprender sus propias obras de arte,  
y han comenzado a desvincularse no sólo de la cultura en general  
sino también de su propia cultura. Así mueren los clásicos,  
a menos que otros estratos sociales los descubran y se hagan cargo de ellos*<sup>31</sup>.

En 2016 Pie Izquierdo volvió a producir un espectáculo teatral del Siglo de Oro; en esta ocasión Pérez Arribas escogió una divertida comedia del dramaturgo toledano Francisco de Rojas Zorrilla, *Entre bobos anda el juego*, dirigida a público adulto. La directora enmarcó la representación de la comedia en una puesta en escena impregnada de teatro dentro del teatro, donde se establecía un paralelismo entre la situación crítica de los cómicos del siglo XVII con los apuros y dificultades de una compañía de teatro actual. Han pasado ya tres años desde este último clásico de Pie Izquierdo, pero esa es una historia de adultos que aquí no viene al caso; solo esperamos que la compañía de representantes que la llevó a escena haya sorteado los escollos y boberías con que se topó en su viaje al tiempo de los cómicos de la legua y vuelva Pie Izquierdo a subir a los escenarios con tanto acierto otra pieza del Siglo de Oro para disfrute y provecho de los niños.

El propósito de poner estos textos a disposición del público de Pie Izquierdo ha sido

el de rendir un pequeño homenaje a una compañía que cumple hoy quince años en el «tinglado de la vieja farsa», apostando por acercar nuestra dramaturgia clásica a la platea infantil y demostrando un enorme mérito añadido al artístico: suma benéfica de coraje y osadía la de empeñarse en remar contra viento y marea. Ojalá sirvan estos *Clásicos en Pie (Izquierdo)* de nuevo empuje para que *La dama boba* y *El gran mercado del mundo* sigan rodando de escenario en escenario, para que Lope y Calderón vuelvan a las aulas contados y jugados en el teatro de los niños y para que en ellas se compongan *Sonetos entre todos*.

Quede este testimonio escrito de la palabra poética dicha no solo como memoria del espectáculo efímero, sino como recordatorio de que el teatro es esa fórmula mágica capaz de conjurar el infeliz designio de nuestros autores clásicos pronosticado por Marc Soriano.

*¡Así viven los clásicos!*

<sup>31</sup> Marc Soriano, *La literatura para niños y jóvenes. Guía de exploración de sus grandes temas*, Buenos Aires, Colihue, 1995; cita en p. 143.



Elenco actual de Pie Izquierdo (aquí en *La dama boba*), con el equipo técnico de la compañía: Félix Fradejas y Javier Pérez Lázaro. Fotografía de Jesús Guerra.



# LA DAMA BOBA

LOPE DE VEGA

ADAPTACIÓN DE ESTHER PÉREZ ARRIBAS  
Compañía de Teatro Pie Izquierdo

## PERSONAJES

RUFINO

OCTAVIO

LAURENCIO

LISEO

FINEA

NISE

CLARA

CELIA

PETRA

GATOS, *títeres*



## ESCENA I

*Coreografía.*

*Queda en escena el maestro RUFINO. Durante su explicación irán apareciendo los personajes en escena.*

RUFINO La lección de hoy es del siglo XVII, ¡Siglo de Oro español! En él vivió el insigne escritor de comedias Lope de Vega. Una de sus obras se titula *La dama boba*. Y esta pieza, como todas las de Lope de Vega, estaba escrita en verso. Os pondré un ejemplo para que entendáis lo que es hablar en verso. A ver, a ver...

*El maestro don Rufino  
es un caballero fino.*

Don Rufino soy yo, claro está. Y la dama boba se llama Finea... (*Sale FINEA*) Sí, hijos, sí, ponían unos nombres muy raros. Pues bien, Finea, es muy bruta: no se aprende ni la «A». Sin embargo, su hermana Nise es ¡listísima! (*Sale NISE*) Mirad, qué cara de listura tiene. Nise y Finea son hijas de Octavio. (*Sale OCTAVIO*) Este es mi jefe, je, je, je.

Y habéis de saber que en el siglo XVII, las niñas se casaban con quien decidían sus papás. Bien, pues Octavio ha decidido que Finea se case con Liseo (*sale LISEO*), pero Finea quiere a Laurencio (*sale LAURENCIO*). Más nombrecitos raros, repasemos: Laurencio, Liseo, Laurencio, Liseo... (*Se va emocionando y acaba bailando*) ¡Uy, uy, uy, Rufino! ¡Compostura!

Es importante saber que las damas tenían criadas que las ayudaban a todo y que las damas les contaban sus secretillos como a buenas amigas. La criada de Finea es Clara (*sale CLARA*), bruta como ella, y las criadas de Nise son Celia y Petra, que son espabiladas pero no tan listas como Nise.

Y... No, ya no os cuento más porque en el teatro, las cosas pasan de verdad, ante nuestros ojos, no nos las tiene que contar nadie, y eso es lo mágico del teatro: que podemos ver aquí y ahora a las gentes que Lope de Vega inventó en el Siglo XVII.

*Entran todos los personajes y se sientan para escuchar la clase, excepto OCTAVIO, que deja a FINEA y sale de escena.*

RUFINO ¡Buenos días, niños! (*Desde el púlpito*)

TODOS            ¡Buenos días, don Rufino!  
 RUFINO          ¡Las letras!  
 FINEA            Ni en todo el año aprenderé la lección.  
 NISE             Finea, escucha al maestro.  
 LISEO            ¿Conoce las letras ya?  
 NISE             En los principios está.  
 RUFINO          ¡Paciencia y no letras nuestro!

*Le hace un gesto para que se ponga en pie y le muestra la K.*

¿Qué es está?

FINEA            ¡Letra será!

*Todos ríen menos CLARA y LAURENCIO.*

RUFINO            ¿Letra?  
 FINEA                    Pues ¿es otra cosa?                    10  
 RUFINO            ¿Pues será una mariposa?  
                           ¡Niña!  
 FINEA                    Bien, bien. Sí, ya, ya:  
                           mariposita ha de ser  
                           volando entre las coles.  
 RUFINO            Esta es K. Los españoles  
                           no la solemos poner  
                           en nuestra lengua jamás.  
                           Pero sí usamos estas  
                           muchas veces. (*Muestra L, M, N*)  
 FINEA                    ¡Pues qué tíasas                    20  
                           van todas estas detrás!  
 RUFINO            Estas son letras también (*Desesperado*)  
 FINEA                    ¿Tantas hay?  
 NISE                    Veintiséis son.  
 FINEA                    Ahora vaya la lección,  
                           que yo lo diré muy bien.

RUFINO ¿Qué es esta? (*Va mostrando letras*)

FINEA Esta... No sé.

RUFINO ¿Y esta?

FINEA ¿Quieres que responda?

RUFINO ¿Esta?

FINEA ¿Cuál? ¿Esta redonda?

¡Letra!

RUFINO ¡Bien!

FINEA Pero ¿acerté?

RUFINO ¡Linda bestia!

FINEA Eso, así:

*bestia* ¡por Dios! se llamaba,  
pero que no me acordaba.

30

*Los demás niños niegan con gestos.*

RUFINO Esta es erre y esta es iiiii... (*A gritos*)

FINEA Medio sorda me has dejado.

NISE ¡Uy qué enfadados están!

RUFINO Di aquí: be, a, ene, *ban*

FINEA ¿Dónde van?

NISE Pon más cuidado.

FINEA ¿Qué se van no me decías?

RUFINO Letras son ¡míralas bien!

FINEA ¡Ya miro!

RUFINO Be, e, ene, *ben*

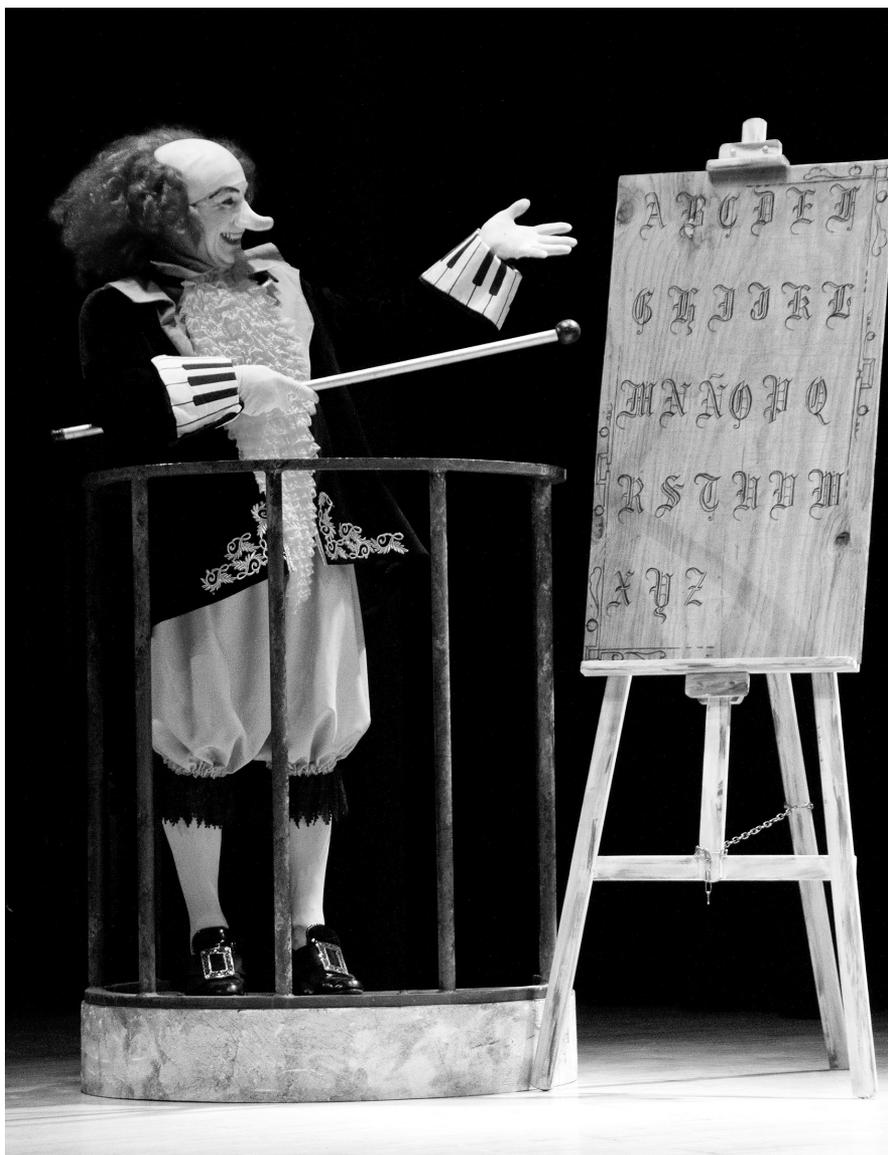
FINEA ¿Adónde?

RUFINO ¡Adonde en mis días  
no te vuelva más a ver!

40

FINEA ¿Ven, no dices? Pues ya voy.

- RUFINO        ¡Perdiendo el juicio estoy!
- LISEO         ¡Es imposible aprender!
- RUFINO        ¡Vive Dios, que te he de dar (*Bajando del púlpito*)  
una palmeta!



Lección de letras en *La dama boba*. Fotografía de Marta Vidanes.



NISE                               ¿Cómo?

FINEA                               Me ha engañado

RUFINO                           ¿Yo engañado?

NISE                               ¡Cuenta esto!

FINEA                           Estaba aprendiendo aquí  
la letra *bestia* y la *K*...

NISE                           La primera sabes ya.

FINEA                           Es verdad ¡ya la aprendí!  
...Sacó un cacho de palo  
que al final tiene una bola;  
me pidió una mano sola  
y pensé: ¡ay! un regalo,  
cuando zas, la bola asienta  
que la mano me calienta.  
¡Y mucho dolor me dio!

60

NISE                           Cuando la alumna no aprende  
tiene el maestro licencia de  
castigar.

FINEA                           ¡Vaya ciencia!

*El maestro se va.*

LAURENCIO   Mira, en eso razón tiene.

NISE                           Mira, no tiene razón:  
sufrir y aprender conviene.

70

*FINEA hace un gesto despectivo y se va seguida de LAURENCIO y CLARA. NISE marcha apresurada por otro lado con CELIA y PETRA. LISEO se queda colocando los bancos. Música.*

## ESCENA II

*Entra OCTAVIO.*

OCTAVIO       Aquí está el señor Liseo,  
¿colocando los asientos?

LISEO Esta licencia se toma  
quien quiere ser yerno vuestro.

OCTAVIO ¡Y quien viene a darnos honra!

*Se dan la mano.*

LISEO Ahora señor, decidme:  
¿quién de ellas será mi esposa?

OCTAVIO Sentaos, hijo, por mi vida.

LISEO ¿Finea, que es muy hermosa? (*Descompuesto*)  
Gracias, señor (¡linda tonta!) (*Aparte*)

80

OCTAVIO Calor tenéis ¿queréis algo?  
¿Qué os aflige? ¿Qué os congoja?

LISEO Agua quisiera pedir.

OCTAVIO Hará mal el agua sola:  
traigan algo de comer.

CELIA El agua está aquí.  
Comed.

LISEO Hambre, señor, tengo poca,  
la noticia de la boda  
es sed lo que me provoca.

CELIA (Él bebe como una mula.) (*Aparte*)

90

LISEO ¡Ay qué sofoco me ha dado: (*Aparte*)  
Finea será mi esposa!

OCTAVIO Que descanses es razón  
para ver si te reportas.  
Yo también, hijo, me voy,  
para preparar las bodas.  
Dios te guarde. (*Sale OCTAVIO*)

LISEO No sé yo (*Aparte*)  
de qué manera disponga  
mi desventura ¡ay de mí!

CELIA ¿Quieres quitarte las botas?

100

LISEO           No, Celia, sino la vida.  
Yo quiero a mi Nise hermosa  
y no a Finea, que es bella,  
pero una boba espantosa.  
Y te digo desde aquí:  
¡renuncio a la dama boba!

*Se van CELIA y LISEO. Llegan CLARA y FINEA.*

### ESCENA III

CLARA           ¡Dame albricias tan bien dadas  
como el suceso requiere!

FINEA           Pues ¿qué pasó?

CLARA                               Ya parió  
Nuestra gata la romana.

110

FINEA           ¿De verdad?

CLARA                               Esta mañana.

FINEA           Pues ¿dónde?

CLARA                               En tu aposento  
para que podamos ver  
su entendimiento.

FINEA                               Es mujer  
notable.

*Todo el parlamento siguiente se va a recrear con títeres y sombras  
en el tejado y la claraboya.*

CLARA           Escucha un momento:  
salía por donde suele  
el Sol, muy galán y rico  
con la librea del rey,  
colorado y amarillo,  
cuando la gata de casa  
comenzó, con mil suspiros  
a decir: —«¡Ay, ay, ay, ay!  
¡Que quiero parir, marido!»

120

Se levantó Hociquimocho  
y fue corriendo a decirlo  
en el lenguaje gatuno  
a sus parientes y amigos.  
Vino una gata viuda  
con blanco y negro vestido  
para ayudarla en el parto. 130  
Hubo temerarios gritos;  
no es burla: parió seis gatos  
muy remendados y limpios.  
Regocijados bajaron  
de los tejados vecinos,  
todo el gatesco senado  
muy elegante vestido:  
Lamicola, Arañizaldo,  
Marfuz, Marramao, Micilo,  
Tumbahollín, Mico, Miturrio, 140  
Rabicorto, Zapaquildo,  
para dar a la parida  
el parabién de los hijos.  
Ven, corre, que si los oyes  
dirás que parecen niños

FINEA            ¡No me pudieras contar  
cosa para el gusto mío  
de mayor contentamiento!

CLARA            Camina.

FINEA            Tras ti camino. (*Se van*)

#### ESCENA IV

*Entra LAURENCIO escribiendo.*

LAURENCIO    «Aquí, como estrella clara,  
a su hermosura me guía. 150  
Y aun es del sol su luz pura.  
¡Oh, reina de la hermosura!»  
¡Finea, señora mía!

*Sigue escribiendo. Entra CELIA.*

- CELIA            ¡Ah, Laurencio con su arte!  
                      ¿Qué haces en este lugar?
- LAURENCIO    Bien me pudieras hallar  
                      con el alma en otra parte.
- CELIA            ¿Luego estás sin ella aquí?
- LAURENCIO    Mi alma la tiene Finea. 160
- CELIA            ¿Eso quieres que te crea?
- LAURENCIO    Y que desde hoy poniendo  
                      en Finea mis cuidados  
                      de que me la den (casado)  
                      mi mano voy previniendo.  
                      Esta, Celia, desde hoy  
                      ha de ser empresa mía.
- CELIA            Para probar tu osadía  
                      en una sospecha estoy.
- LAURENCIO    ¿Cuál?
- CELIA                           Que te has de arrepentir 170  
                      por ser simple esta mujer.
- LAURENCIO    Para mí es como comer,  
                      sin ella ya no hay vivir.  
                      Desde hoy quiero enamorar  
                      a Finea.
- CELIA                           He sospechado  
                      que a un ingenio tan cerrado  
                      no hay puerta por donde entrar.  
                      Ellas vienen, disimula.
- LAURENCIO    Si puede estar en mi mano. *(Temblando)*
- CELIA            ¿Que ha de poder un cristiano 180  
                      enamorar una mula?
- LAURENCIO    Linda cara y talle tiene.
- CELIA            Si así fuera el alma...

*FINEA y CLARA pasan de largo.*

- LAURENCIO Finea, yo os tengo amor.  
puro, honesto, limpio y llano.
- FINEA ¿Qué es amor?
- LAURENCIO ¿Amor? Deseo.
- FINEA ¿De qué?
- LAURENCIO De una cosa hermosa.
- FINEA ¿Es oro? ¿Es diamante? ¿Es cosa  
de estas que muy lindas veo?
- LAURENCIO No, de lo bella que eres 190  
tú, que engendras deseo en mí.
- FINEA Y yo ¿qué he de hacer aquí  
ahora que sé que me quieres?
- LAURENCIO Quererme. ¿Tú no has oído  
que amor con amor se paga?
- FINEA Pues dime cómo lo haga,  
porque nunca yo he querido,  
ni en la cartilla lo vi  
ni me lo enseñó mi madre.  
Le preguntaré a mi padre. 200
- LAURENCIO Espera, que no es así.
- FINEA Pues... ¿Cómo? ¿Cómo se quiere?
- LAURENCIO Escucha: ciencia es amor  
que el más rudo labrador  
en pocos cursos la adquiere.  
Y comenzando a querer,  
enferma la voluntad  
de una dulce enfermedad.
- CLARA No se la mandes tener,  
que no ha tenido en su vida 210  
nada más que sabañones.
- FINEA ¡Ay, me agradan las lecciones!
- LAURENCIO Tú veras, de mí querida,  
cómo has de quererme aquí,  
que es luz del entendimiento amor.









## ESCENA VI

*Entra OCTAVIO y FINEA le ve, se detiene y regresa.*

OCTAVIO Yo pienso que me canso de enseñarla,  
porque esto es imposible del todo.  
Ni a danzar, ni a leer aprender puede,  
aunque está menos ruda que solía.

FINEA ¡Bien seas venido! Diga señor padre  
¿sabe leer?

OCTAVIO Pues ¿eso me preguntas?

320

FINEA Tome ¡por vida suya! y este lea.

*Mirando el papel quemado.*

OCTAVIO ¿Este papel?

FINEA Sí, padre.

OCTAVIO Oye, Finea:  
«Agradezco mucho tus abrazos, aunque por las noches  
no puedo dormir pensando en lo guapa que eres y que...»

FINEA ¿No hay más?

OCTAVIO No hay más, que está muy justamente  
quemado lo demás. ¿Quién te lo ha dado?

FINEA Laurencio, ese discreto caballero  
que baila muy bien, lee muy bien y escribe  
diciendo que me quiere con extremo.

OCTAVIO De su ignorancia, mi desdicha temo. (*Aparte*)  
¿Y te ha pasado más con este, acaso?

FINEA Ayer, en la escalera, al primer paso,  
me dio un abrazo.

330

OCTAVIO Hija, sabed que estoy muy enfadado.  
No os dejéis abrazar ¿entendéis hija?

FINEA Sí, señor padre; y cierto que me pesa,  
aunque me pareció muy bien entonces.

OCTAVIO Solo vuestro marido ha de ser digno  
de esos abrazos.

*OCTAVIO se va y llega un gatito a jugar con FINEA. Enseguida entran las demás chicas y FINEA se les une realizando una coreografía que representa el juego de la gallinita ciega.*

PETRA Eh, Nise, mira hacia allá.

CELIA Liseo se está acercando.

NISE Pues yo ya no juego más. 340

CLARA Vámonos a ver los gatos.

*Entra LISEO y salen todas menos NISE.*

LISEO Mi querida y bella Nise,  
vengo a contarte mis ansias.

NISE ¿Ya has hablado con mi padre?  
¿Alienta nuestra esperanza  
de llegar a ser esposos?

LISEO Con hija suya me casa,  
pero no eres tú, mi bien.

NISE ¿Qué dices? ¿Sueñas o hablas?  
¿Me estás gastando una broma? 350

LISEO Verdades son las que trata  
contigo mi amor, no burlas.

NISE ¿Estás loco? ¿Quién pensaba...?  
Aunque digan que me tratas  
con traición, yo no lo creo;  
que no lo consiente el alma.

LISEO ¿Traición, Nise? ¡Si en mi vida  
mostraré amor a tu hermana,  
me mate un rayo del cielo!

NISE Me quiero quitar de aquí 360  
pues con tal fuerza me engaña  
amor, que diré locuras.





Coreografía. Fotografía de Marta Vidanes.

## ESCENA VII

*Coreografía de danza en la que PETRA advierte que LISEO y LAURENCIO están peleando. Cuando ella se va llega, LISEO arrastrando de una oreja a LAURENCIO.*

- |           |  |     |
|-----------|--|-----|
| LAURENCIO | Antes, Liseo, de sacar la espada,<br>quiero saber la causa que os obliga.  | 390 |
| LISEO     | Pues bien será que la razón os diga.   |     |
| LAURENCIO | Liseo, si son Celos de Finea,<br>mientras no sé que vuestra esposa sea,<br>bien puedo pretender, pues fui primero. |     |
| LISEO     | Disimuláis a fe de caballero,<br>pues tan lejos lleváis el pensamiento<br>de amar una mujer tan ignorante.         |     |

LAURENCIO ¿Quieres hablar así y que no me espante?  
¡Retira esos insultos al momento! (*Pelean*) 400

LISEO Luego ¿no queréis bien a Nise?  
¿Nise?

LAURENCIO ¿Cómo puedes creer que yo la quise?  
Tan estirada, cursi y vanidosa.

LISEO ¡Pide perdón de haber dicho tal cosa!

*Pelean con espadas. NISE entra, los ve y sale corriendo.*

LAURENCIO ¡Perdón! Guardad ya la espada, Liseo.

LISEO ¿Decís que no queréis a Nise? Os creo

*Guarda la espada.*

y estad seguro que jamás me vea  
casado con vuestra amada Finea,  
que así Dios me la dé, que no la quiero  
pues desde que la vi, por Nise muero. 410  
Yo os doy palabra de ayudaros tanto,  
que venga a ser tan vuestra como creo.

LAURENCIO Y yo con Nise haré, por Dios, Liseo  
lo que veréis.

LISEO Pues démonos las manos  
de amigos, no fingidos cortesanos.

*Entran NISE y OCTAVIO.*

OCTAVIO ¿Son estos?

NISE Ellos son.

OCTAVIO ¿Y esto es pendencia?

NISE Conocieron de lejos tu presencia.

OCTAVIO ¡Caballeros!

LOS DOS Señor, seáis bienvenido.

OCTAVIO ¿Qué hacéis aquí?



NISE Si los ojos puso en tí,  
que te los quite, Finea. 450

FINEA Como tú quieras que sea,  
hermana. Nise, yo quiero  
que no riñamos las dos.

NISE Quédate con Dios.

FINEA Adiós.

*NISE sale y queda FINEA llorando, los gatitos la consuelan y posteriormente llega LAURENCIO.*

### ESCENA VIII

LAURENCIO ¿Eres tú, mi bien?

FINEA No esperes,  
Laurencio, verme jamás: todos me riñen por ti.

LAURENCIO Pues, ¿qué te han dicho de mí?

FINEA Eso, ahora lo sabrás. 460  
¿Dónde está mi pensamiento?

LAURENCIO ¿Tu pensamiento?

FINEA Sí

LAURENCIO En ti;  
porque si estuviera en mí  
yo estaría más contento.

FINEA ¿Lo ves tú?

LAURENCIO Yo no, jamás.

FINEA Mi hermana me dijo aquí  
que no has de pasarme a mí  
por el pensamiento más,  
así que, ve para allá  
y no me pases por él. 470

LAURENCIO ¡Piensa que yo estoy en él (*Aparte*)  
y echarme fuera querría!



*Los gatos imitan el abrazo enredándose entre sí.*

LAURENCIO El brazo derecho alcé,  
tienes razón, ya me acuerdo,  
y ahora alzaré el izquierdo  
y el abrazo desharé.

FINEA ¿Estoy ya desabrazada?

LAURENCIO ¿No lo ves? (*Entra NISE*)

NISE ¡Y yo también!

FINEA Me alegro, Nise, que estés,  
que así no me dirás nada:  
ya Laurencio no me pasa  
por el pensamiento a mí;  
los ojos le devolví,  
pues conmigo no se casa;  
el pañuelo los borró  
y ya me ha desabrazado.

510

LAURENCIO Tú sabrás lo que ha pasado  
con mucha risa.

NISE Aquí no.  
Vamos los dos al jardín,  
que quiero yo que riñamos.

LAURENCIO Adonde tú quieras vamos.

*Se van LAURENCIO y NISE. FINEA busca a OCTAVIO y este aparece.*

OCTAVIO Hola Finea, dime ¿me buscabas?

520

FINEA ¿No me dijiste aquí que era mal hecho  
abrazar a Laurencio? Pues ahora  
que me desabrazase le he rogado  
y el abrazo pasado me ha quitado.

OCTAVIO ¿Hay cosa semejante? Pues di, boba,  
¿Otra vez le abrazabas?

FINEA Que no es eso;  
fue la primera vez alzado el brazo  
derecho de Laurencio, aquel abrazo.

Y ahora levantó, que bien me acuerdo  
 porque fuese al revés, el brazo izquierdo. 530  
 Luego, desabrazada estoy ahora.

OCTAVIO Cuando pienso que sabe, más ignora,  
 ello es querer hacer lo que no quiso  
 Naturaleza.

FINEA Diga, señor padre,  
 ¿cómo llaman aquello que se siente  
 cuando se va con otro lo que se ama?

OCTAVIO Ese agravio de amor, celos se llama.

FINEA ¿Celos?

OCTAVIO Pues del amor, celos son hijos.

FINEA El amor me da mucho regocijo,  
 pero sus hijos, los celos, tormento. 540

OCTAVIO Luz va teniendo ya. Pienso y bien pienso (*Aparte*)  
 que si amor la enseñase, aprendería.

FINEA ¿Y mientras hay amor, ha de haber celos?  
 Con desenamorarse, no hay agravio.  
 Es el remedio más prudente y sabio.

*Ella se queda pensando, él entra en casa y cierra la puerta.*

FINEA ¡Celos, brava enfermedad!

*Coreografía que representa los celos. Llega LAURENCIO.*

LAURENCIO ¡Finea!

FINEA Estoy por no hablarte.  
 ¿Cómo te fuiste con Nise?

LAURENCIO No me fui porque yo quise.

FINEA Yo estoy celosa de ti, 550  
 que ya sé lo que son celos  
 (qué su duro nombre ¡ay cielos!),  
 me dijo mi padre aquí;  
 y también me dio el remedio.

LAURENCIO ¿Cuál es?

FINEA                   Desenamorarne;  
porque podré sosegarne  
quitando el amor de en medio.

LAURENCIO Pues eso ¿cómo ha de ser?

FINEA                El que me puso el amor  
me lo quitará mejor.

560

*Entran las tres criadas.*

LAURENCIO Un remedio suele haber.

FINEA                ¿Cuál?

LAURENCIO           Las que vienen aquí  
al remedio ayudarán.

CELIA                Finea y Laurencio están  
juntos y él fuera de sí.

LAURENCIO Seáis las tres bienvenidas.  
Quedaos aquí paradas.

FINEA                ¡Vamos, quítame el amor  
que con sus celos me mata!

LAURENCIO Si dices delante de ellas  
cómo me das la palabra  
de ser mi esposa y mujer,  
todos los celos se acaban.

570

FINEA                ¿Eso no más? Yo lo haré.

LAURENCIO Pues tú misma a las tres llama.

FINEA                ¡Venid Clara, Celia, Petra!

LAS TRES            ¡Finea!

FINEA                Yo doy palabra  
de ser esposa y mujer  
de Laurencio.

CELIA                ¡Cosa extraña!

LAURENCIO ¿Sois testigos de esto?  
 LAS TRES Sí. 580

LAURENCIO Pues, Finea, ya estás sana  
 del amor y de los celos  
 que tanta pena te daban.

FINEA ¡Dios te lo pague Laurencio!

CELIA El maestro de danzar  
 nos llama a la lección.

PETRA Él viene en buena ocasión.

*Entran DON RUFINO, LISEO y NISE.*

RUFINO Vete, Clara, a llamar  
 a Octavio para que vea  
 cómo mejora Finea. 590

*Entra OCTAVIO.*

RUFINO Una canción al amor  
 los niños van a cantar  
 y las niñas a bailar  
 al ritmo de la canción.

*OCTAVIO asiente y comienza la canción y el baile.*

¡Amor, divina invención  
 de conservar la belleza  
 de nuestra naturaleza,  
 o accidente o elección!  
 Extraños efectos son  
 los que de tu ciencia nacen, 600  
 pues las tinieblas deshacen,  
 pues hacen hablar los mudos,  
 pues los ingenios más rudos  
 sabios y discretos hacen.  
 Mil gracias, amor, te doy  
 pues me enseñaste tan bien  
 que dicen cuantos me ven  
 que tan diferente soy.

*Los personajes quedan repartidos en corrillos por el espacio,  
CLARA y FINEA están en primer termino.*

CLARA            En grande conversación  
                      están de tu entendimiento. 610

FINEA            Me alegra que esté contento  
                      mi padre en esta ocasión.

CLARA            Hablando está con Rufino  
                      de cómo lees, escribes  
                      y danzas; dice que vives  
                      con otro alma en cuerpo ajeno.

FINEA            Laurencio ha sido el maestro.  
                      Pero me da mucha pena  
                      el no ser boba de veras.

CLARA            ¿Pero qué dices, mujer? 620  
                      ¡Lo bueno que es aprender  
                      de las plantas, de los gatos,  
                      de las letras y los astros!  
                      Y es el disfrute mayor.

FINEA            Y el sufrimiento también,  
                      que aprendí lo que son celos  
                      y lágrimas y desvelos.

*Corre hacia LAURENCIO.*

                      Háblame, Laurencio mío,  
                      dulcemente porque quiero  
                      desquitarme de ser boba. 630

OCTAVIO        Siempre Finea y Laurencio  
                      juntos. Sin duda, se tienen  
                      amor, no es posible menos.

RUFINO         Yo sospecho que te engañan.

OCTAVIO        Desde aquí los observemos.

*Se están haciendo carantoñas.*



LAURENCIO    ¡Todo se ha echado a perder:  
Nise mi amor le ha contado!  
¿Qué remedio puede haber,  
sí a verte no puedo entrar?

FINEA        No salir.

LAURENCIO                ¿Dónde he de estar?

FINEA        Yo ya te sabré esconder.

LAURENCIO    ¿Dónde?

FINEA                      En casa hay un desván  
muy grande para esconderte.  
¡Clara!

660

CLARA                      ¿Sí, Finea?  
                                  Advierte  
que el secreto mío está  
de tu mano: con sigilo  
lleva a Laurencio al desván.



Fotografía de Félix Fradejas.

## ESCENA IX

*Aparece DON RUFINO.*

- RUFINO        ¡Vaya lío, vaya lío! ¿Qué os dije? Que en el siglo XVII, los papás decidían con quién se iban a casar sus niñas, pero eso no quiere decir que todas aceptaran de buen grado. Algunas como Nise eran capaces de sufrir lo que fuera, con tal de obedecer a su padre, y otras como Finea eran capaces de cualquier cosa para casarse con quienes querían. ¡Y ahí la tenéis! Creíamos que era boba y ¡qué va! Ella sola ha sido capaz de trazar este plan. ¿Qué pasará si Octavio se entera de que ha escondido a Laurencio en el desván?  
Pero, un momento... *(Se para a escuchar)* ¡Y encima está mintiendo a su padre con que Laurencio está en Toledo! ¡En Toledo!
- OCTAVIO        Pues te engañan fácilmente los hombres, si ves alguno, vete a esconder, que ninguno te ha de ver enteramente.
- FINEA            ¿Y dónde?
- OCTAVIO                En parte secreta. 670
- FINEA            ¿Por ejemplo, en el desván donde los gatos están?
- RUFINO            ¿Quieres tú que allí se meta?
- OCTAVIO            Si ella no está a disgusto, con tal de que no la vean...
- FINEA            Pues venga, en el desván sea.
- RUFINO            Si tú lo mandas es justo.
- FINEA            Y advierte que lo has mandado. No me ha de ver hombre más, solo el que será mi esposo. 680  
Me voy corriendo al desván, que de hombres, voces oigo.

*Sale FINEA y entra LISEO corriendo hacia OCTAVIO.*



- OCTAVIO      Voy a hablarte claramente: (*A LISEO*)  
 hasta mañana a estas horas  
 te doy para que lo pienses.  
 Si no te vas a casar  
 con Finea, aquí no entres,  
 mi casa será cerrada  
 para ti si eso resuelves.  
 Y si mi hija Finea  
 a su padre no obedece,  
 también será castigada  
 con el rigor que merece. 720
- RUFINO      Aquí viene tu hija Nise.
- OCTAVIO      La única que me quiere  
 y que me tiene el respeto  
 que como hija me debe.
- LISEO      Ya que me marchó de aquí  
 solo quiero que conozcas  
 lo que pierdo por quererte. 730
- NISE      Conozco que tu persona  
 merece ser estimada,  
 y si mi padre ahora  
 viera bien que fueras mío,  
 me diera por tuya toda.  
 Pero él quiere casarme  
 en una boda gloriosa  
 con un hombre al que no amo,  
 pero del que seré esposa.
- LISEO      Si nunca te hubieran visto  
 mis ojos, pues fuiste rosa  
 que floreció en mi interior  
 y me impregnó con su aroma,  
 no hubiera ardido en mí  
 el amor como ardió Troya.  
 Vine a casar con tu hermana,  
 y viéndote, Nise hermosa,  
 mi corazón se alteró  
 con la fuerza poderosa  
 que se derriban montañas  
 y que se rompen las olas. 740
- 750



- OCTAVIO      Ha dado en irse al desván  
 porque hoy le dije –y no en broma–  
 que para que no la engañen  
 si ve un hombre, se esconda.      780
- CELIA      Eso pensé yo que era,  
 pero como soy curiosa  
 subí tras Clara y cerró la puerta.
- NISE      Pues bien ¿qué importa?
- CELIA      ¿No importa que en aquel suelo,  
 como si fuera una alfombra,  
 tendió Clara unos manteles  
 y comieron de la olla  
 un hombre, Clara y Finea?      790
- OCTAVIO      ¿Un hombre? ¡Ay, que deshonra!  
 ¿Le conociste?
- CELIA      No pude.
- OCTAVIO      Celia, ¿no será Laurencio?
- NISE      ¡Si está en Toledo!
- RUFINO      Reporta  
 tu enfado. Liseo y yo  
 subiremos.
- OCTAVIO      ¡Reconozcan  
 al que ha afrentado mi casa!  
 ¡Que le mato sin demora!

*Comienza una coreografía con la siguiente canción.*

- ¿Quién se esconde en el desván?*  
 Campan por allí a sus anchas  
 las ratas y los ratones,  
 y por la puerta de atrás  
 pueden entrar los ladrones.  
*¿Quién se esconde en el desván?*  
 Entre juguetes viejos  
 y vestidos muy antiguos  
 se pasean la pelusas  
 y se columpian los bichos.      800

*¿Quién se esconde en el desván?*

Los libros llenos de polvo  
y una montaña de trastos,  
arañas tejiendo telas  
para que jueguen los gatos.

810

*¿Quién se esconde en el desván?*

Ahora lo vamos a ver  
si Laurencio en los rincones  
se oculta de las arañas,  
los bichos y los ratones.

*¿Quién se esconde en el desván?*

Laurencio si estás ahí  
prepárate a defenderte,  
pues subimos a por ti,  
laméntate de tu suerte.

820

*Termina con las sombras de los personajes subiendo escaleras y  
asomando por la claraboya.*



Danzan Finea (Evangolina Valdespino), Clara (Bèatrice Fulconis) y Celia (Esther Pérez Arribas)



Ella prefiere a Liseo,  
que la quiere y que la adora.  
Y si a Finea, Laurencio  
ha dotado de memoria  
y le ha dado entendimiento,  
justo es que sea su esposa.

- LISEO            Todo corre viento en popa.
- OCTAVIO        Rufino, me has convencido;  
un padre, en fin, se conforma  
viendo a sus hijas felices. 860
- NISE             ¡Bien merezco esta victoria!
- FINEA            ¿Doy a Laurencio la mano?
- OCTAVIO        Dádsela, boba ingeniosa.
- LISEO            ¿Y yo a Nise?
- OCTAVIO                        Vos también.  
Dame acá esa mano hermosa.
- NISE             Padre, justo premio das  
a tu hija más devota;  
lo que más quería en el mundo:  
ser de Liseo la novia.
- FINEA            Padre, yo solo te pido 870  
que mis mentiras perdona,  
que aunque quisiera volver  
a ser una dama boba,  
ya nunca lo podré ser.  
Quien de entendimiento goza,  
no puede desaprender,  
lo que sabe ya no ignora.
- OCTAVIO        De justos es perdonar.  
Y ahora estará bien que coman  
en la mesa de estas bodas. 880
- RUFINA         Vamos todos a bailar  
para terminar la historia  
y dar un final feliz  
a esta comedia tan boba.

*Baile final.*



Fotografía de Chuchi Guerra.



# EL GRAN MERCADO DEL MUNDO

CALDERÓN DE LA BARCA

VERSIÓN LIBRE DE ESTHER PÉREZ ARRIBAS  
(Pie Izquierdo Teatro)

## PERSONAJES

EUGENIO  
PADRE, *Raimundo*  
MADRE, *Gracia*  
HUMILDAD  
SOBERBIA  
PRISA  
CULPA  
PACIENCIA  
DESENGAÑO  
SABIDURÍA, *títere*  
AMOR, *títere*  
TRES VENDEDORES  
TABERNERO  
MÚSICO



## ESCENA I

*Cuatro VENDEDORES ambulantes ofrecen su género al público en el momento en que este va accediendo a la sala; estarán por el vestíbulo, el patio de butacas, los palcos o cualquier espacio que les permita interactuar con los espectadores, tomándolos por posibles compradores de su mercado. El MÚSICO llega al escenario, monta su puesto e interpreta una canción en la que le acompañarán los vendedores mientras se dirigen al escenario a ocupar sus lugares.*

*Canción: «El mercado del mundo»*

MÚSICO	¡Oíd, paisanos, oíd, y al mercado del mundo todos acudid!	
TODOS	<i>Y al mercado del mundo todos acudid.</i>	
MÚSICO	En la gran plaza del mundo del monarca más feliz, hoy se hace un mercado franco. ¡Todos a comprar venid!	
TODOS	<i>¡Oíd, oíd, y al mercado del mundo todos acudid!</i>	10
MÚSICO	En él se vende de todo, pero atended y advertid: que el que compra bien o mal no lo conoce hasta el fin. Hoy está de oferta el mundo y solo será feliz quien su talento empleara en beneficio de sí.	20
TODOS	<i>¡Oíd, oíd, y al mercado del mundo todos acudid!</i>	

MÚSICO      Entre tanta mercancía  
os tendréis que decidir:  
cuál habéis de rechazar  
y cuál vais a preferir.  
Pero no importa que venda  
el mundo cuanto hay, si  
no hay en todo el mundo quien  
tenga dos maravedís.

30

TODOS      *¡Oíd, oíd,  
y al mercado del mundo  
todos acudid!*



Actores entre el público en el Centro de Artes Escénicas San Pedro (Olmedo). Fotografía de Marta Vidanes.



EUGENIO No, mamá, no me hagas ir  
porque allí nadie me entiende.

PADRE ¿Y te crees que yo te entiendo?

MADRE ¡Este hijo no nos quiere!

EUGENIO Pero ¿cómo que no os quiero?  
Solo os pido por favor  
que me dejéis un momento  
explicar mi vocación.

70

LOS DOS ¿Explicar tu voca... qué?

EUGENIO Desde pequeño he soñado  
con ser músico y cantante,  
y ahora que al fin lo he contado  
no lo aprueban ni mis padres.



Eugenio (Miguel Moreiras), la Madre (Magdalena Moreda) y el Padre (Alberto Velasco).

*EUGENIO llora y los padres se miran preocupados.*

- |         |  |     |
|---------|--|-----|
| MADRE   | ¡Ay, Raimundo! Yo no sé<br>si no estamos siendo injustos.  | 80  |
| PADRE   | Gracia, no me seas blanda,<br>no es más que un capricho absurdo.   |     |
| EUGENIO | Que no papá, te lo juro,<br>dime qué tengo que hacer<br>para ganarme una guitarra<br>y aprender a componer.  |     |
| PADRE   | Lo primero, demostrar<br>que eres capaz de elegir<br>lo que importa de verdad<br>para poder ser feliz.   | 90  |
| MADRE   | Y lo segundo, saber<br>—aunque algo te guste mucho—<br>rechazarlo si es dañino,<br>en provecho de lo justo.  |     |
| EUGENIO | No se hable más, al mercado<br>del mundo yo quiero ir,<br>si es allí donde yo puedo<br>lo necesario adquirir<br>para obtener mi guitarra,<br>que no me pienso rendir.  | 100 |
| PADRE   | Toma un billete, no más,<br>y empléalo en la gentil<br>plaza, con tal condición<br>que si gastaras allí<br>tan bien que sepas con él<br>tantos bienes adquirir,<br>que vuelvas rico a mis ojos,<br>yo te entregaré feliz<br>la guitarra. |     |
| MADRE   | Y si al contrario<br>no nos convences así<br>de que eres mayor y sabes<br>lo que quieres conseguir,<br>no tendrás esa guitarra<br>y deberás desistir.  | 110 |

- EUGENIO      Con esa condición parto,  
padres. Dejad de sufrir,  
que no pienso defraudaros  
en el modo de elegir.
- PADRE        Pues adiós, Eugenio, hijo.
- MADRE        Compra bien y vuelve aquí. 120

*Hay un cambio de luz, los padres se despiden y EUGENIO sale al mercado. Suena una canción mientras los VENDEDORES colocan puestos.*

Canción: «¡Oh, feliz el que emplea bien su talento!»

Ya está. Parte de la plaza  
poblada de gente veo  
con varias mercaderías,  
todos tomando sus puestos.  
Poderosos mercaderes  
del mundo, poneos los precios  
vosotros mismos a todos  
los grandes caudales vuestros,  
y ved que en la plaza ya  
viene soñando Eugenio 130  
con conseguir su guitarra.  
Llamadle todos, haciendo  
de lo que vendéis alarde  
para que se incline a verlo  
y a comprar, puesto que viene  
a invertir bien su dinero.

- TODOS        *Forasteros, llegad, llegad,  
que aquí los contentos  
y gustos están.*  
*Forasteros, venid, venid,* 140  
*que están las fatigas  
y penas aquí.*  
Y Eugenio será feliz  
si emplea bien su talento.

*Al terminar la canción están en sus puestos SOBERBIA y HUMILDAD;  
la primera en una altura y la segunda sobre una manta en el suelo.*

- EUGENIO      ¿Quién eres tú, que vienes la primera?
- SOBERBIA      Soy la Soberbia, hermosa y lisonjera,  
deidad de los humanos  
por mis muchos aplausos soberanos.
- EUGENIO      ¿Qué vendes?
- SOBERBIA      Dime qué andas buscando  
y te lo proporcionaré volando. 150
- EUGENIO      Yo quiero ser cantante y guitarrista,  
y estoy buscando quien me dé una pista  
de lo que debo hacer para lograrlo.
- HUMILDAD      Conocer tus errores y enmendarlos.
- EUGENIO      ¿Tú quién eres?
- HUMILDAD      Pues sigo  
a la Soberbia, ser la Humildad digo.
- EUGENIO      ¿Y qué traes?
- HUMILDAD      Vendo contra la arrogancia,  
esfuerzo, aprendizaje y constancia.
- SOBERBIA      ¿Y quién va a comprar eso tan costoso,  
con lo fácil que es hacerse famoso?  
Yo te ofrezco un contrato de cantante,  
firma y serás un músico importante. 160
- EUGENIO      Es que aunque tengo muchas ideas,  
aún no sé hacer canciones con ellas.
- HUMILDAD      Pero sabrás si compras partituras  
y buscas un maestro que te instruya,  
y estudias y lo ensayas muchas veces,  
y dejas que el maestro te aconseje.
- SOBERBIA      ¿Y por qué vas a perder tanto tiempo  
pudiendo ser cantante en un momento?  
Si firmas mi contrato renunciando  
a tus propias ideas y aceptando  
cantar lo que yo quiera que tú cantes,  
llevarás un traje muy elegante,  
tendrás actuaciones y, al final,  
oirás aplausos aunque lo hagas mal. 170

EUGENIO      ¿Y solo con firmar ya seré músico?

SOBERBIA     Y con el traje te sentirás único.

EUGENIO     ¡Pues sí, seré cantante ahora mismo!  
Dame acá ese papel y te lo firmo.  
Dime ¿cuánto te tengo que pagar?

180

SOBERBIA     Solo demuéstreme tu vanidad.

*La Soberbia le pone un traje.*



Eugenio (Rubén Ajo) y Soberbia (Esther Pérez Arribas). Fotografía de Luisa Valares.

- EUGENIO Ya puedo presumir que soy perfecto:  
el músico mejor del universo.
- HUMILDAD ¿Y no quieres instrumento ninguno?
- EUGENIO Si no es muy caro te compraré uno.
- HUMILDAD Para pagarme quiero el compromiso  
de estar toda la vida, si es preciso,  
aprendiendo a crear  
las canciones que deseas cantar. 190
- EUGENIO Pero toda la vida es mucho tiempo...  
Lo siento, no quiero tus instrumentos.
- MÚSICO Será en hora mala, (*Cantando*)  
será en hora buena,  
vestir galas y plumas  
de la Soberbia.

*Mientras el músico canta, se retiran SOBERBIA y HUMILDAD.*

- EUGENIO Ya tengo lo necesario,  
que Soberbia me lo dio.  
Me marcho de este mercado:  
¡a triunfar me voy veloz! 200

*En otro puesto aparece el DESENGAÑO, que es un títere con  
aspecto de mago o hechicero, que vende espejos.*

- DESENGAÑO ¿Qué trofeo es el que adquieres?  
¿Adónde vas de esos modos?  
¿Qué solicitas? ¿Quién eres?  
¿Qué miedo llevas? ¿Qué quieres?
- EUGENIO Nada, ya lo tengo todo.  
No me podrá interesar  
lo que hay en esta feria.  
Lo que buscaba encontré  
en el puesto de Soberbia.
- DESENGAÑO ¿Tú no soñabas sacar 210  
lo que te bullía en el pecho,  
para transformarlo en arte?  
¿Y eso ya lo tienes hecho?

- EUGENIO      Sí, porque con este traje,  
me siento el mejor del mundo,  
y todos me aplaudirán.
- DESENGAÑO    ¿Y por qué estás tan seguro?  
¿Crees todo lo que te cuentan?  
Ve a más puestos del mercado  
y observa lo que te enseñan. 220
- EUGENIO      Por ejemplo ¿tú qué vendes?
- DESENGAÑO    Espejos extraordinarios.
- EUGENIO      ¿Pues qué tienen de especial?
- DESENGAÑO    Que descubren los engaños:  
Si acercas a ellos tu rostro,  
verás distintos momentos  
de tu existencia y sabrás  
si estarás triste o contento  
de la decisión tomada.  
Ven, acércate a mirarlos. 230
- EUGENIO      Ya siento curiosidad  
por saber si son tan claros.
- DESENGAÑO    Toma, en éste vas a ver  
cómo eras de pequeño.
- EUGENIO      ¡Hermoso gesto inocente  
de ilusiones y de sueños!
- DESENGAÑO    Mira, este es el de ahora,  
aquí verás el presente.  
Describe lo que te encuentras.
- EUGENIO      Un fantoche prepotente. 240
- DESENGAÑO    ¿Es lo que querías ser?
- EUGENIO      No lo sé.
- DESENGAÑO               Mira este otro.  
Si sigues con la Soberbia  
luego tendrás este rostro.
- EUGENIO      ¡Uy, qué mala cara tengo!  
Estoy triste y amargado.

- DESENGAÑO Y sin embargo, famoso  
y a los lujos entregado.
- EUGENIO ¿Y por qué no soy feliz?
- DESENGAÑO Por no lograr expresar 250  
en las canciones que hagas  
ni una pizca de verdad.  
Harás lo que quieren otros  
y tocarás a su son.  
Ni una nota habrá salido  
del fondo del corazón.  
¿Eso es lo que tú querías?
- EUGENIO Pues la verdad es que no,  
pero ahora ya he comprado 260  
este traje a la Soberbia  
y he firmado su contrato.
- DESENGAÑO Si vuelves sobre tus pasos  
y escuchas a la Humildad,  
con sus certeros consejos,  
seguro que aprenderás.
- EUGENIO Eso haré y, por fin, me quito  
este ridículo traje.

*Se lo quita con dificultad y causa la risa del DESENGAÑO.*

- DESENGAÑO Cuesta mucho desprenderse 270  
de Soberbia y sus ambages.  
Toma, llévate el espejo  
del futuro que te aguarda.
- EUGENIO En este estoy más contento.
- DESENGAÑO Sí, se te ve mejor cara.  
Es la imagen del que lucha  
a lo largo de su vida  
por conseguir ser aquello  
que soñó con ser un día.
- EUGENIO ¿Quién eres?
- DESENGAÑO El Desengaño.

Me cruzaré en tu camino  
con mi espejo muchas veces  
para cambiar tu destino.

280

*EUGENIO vuelve al puesto anterior, mientras el músico canta.*

MÚSICO      Sea enhorabuena,  
                  enhorabuena sea  
                  conocer a ese espejo  
                  las faltas nuestras.

EUGENIO      ¡Humildad!

HUMILDAD                            ¡Un momentito! (*Saliendo*)  
Me alegro de que hayas vuelto.

EUGENIO      Me gustaría comprar  
                  partituras e instrumentos.

HUMILDAD      Si estás dispuesto a aprender  
                  llamamos a los maestros.

290

EUGENIO      ¡Ah, pues sí, me encantaría!

HUMILDAD      Eso está hecho, Eugenio.  
                  ¡Venid, maestros del ritmo,  
                  con vuestro arte y talento!



Coreografía. Los actores enmascarados interpretan a los personajes alegóricos. Fotografía de Marta Vidanes.

*Empieza a sonar la guitarra y aparecen tres de los cuatro VENDEDORES del inicio con elementos de percusión –incluidos los zapatos–, e inician una coreografía al ritmo de una canción en la que harán sonar varios objetos.*

VENDEDOR 1 ¡Eh, prepárate a seguirnos!

VENDEDOR 2 Suéltate el cuerpo y la mente...

VENDEDOR 3 ...Y deja que te entre el ritmo.

*«Canción del ritmo»*

Vas a ver cómo te mueves,  
si escuchas la melodía, 300

que todos tenemos ritmo

¡lánzate con alegría!

Tú te darás cuenta pronto

que hay música en todas partes

en la lluvia y en el viento,

en tu casa y en la calle.

*Y muévete, y muévete*

*al ritmo de tus latidos.*

*Y muévete, y muévete*

*al ritmo de mis sonidos.* 310

Solo tienes que abrir bien

tus orejas y tu alma

y dejar salir el ritmo

a raudales y con gracia.

Busca tiempo y contratiempo

por donde quiera que vayas,

sé sensible a las cadencias,

la música te acompaña.

*Y muévete, y muévete*

*al ritmo de tus latidos.* 320

*Y muévete, y muévete*

*al ritmo de mis sonidos.*

*Cuando acaba la canción, los VENDEDORES vuelven a sus puestos y EUGENIO queda en escena intentando hacer música con algún instrumento que compró a la HUMILDAD. Vemos al TABERNERO, limpiando su mostrador.*

TABERNERO Ya tengo puesta aquí  
la mesa para que tengan  
dónde comer cuantos vengan  
del mundo al mercado. ¿Sí?

*Pregunta a EUGENIO, que está mirando.*

Día es hoy de forasteros,  
la ganancia está segura.  
Mira qué olla.

EUGENIO ¡Qué hermosura! 330

*Se busca en el bolsillo.*

No sé si quedan dineros.

TABERNERO Esta olla es un manjar;  
te advierto que nadie pasa  
que no pare en esta casa  
su contenido a probar.  
Pero quiero que me escuches:  
que te puedo sugerir  
que te inclines a ingerir  
comida rápida y chuches.

EUGENIO ¿Hay chuches en la taberna? 340

TABERNERO Debo al cliente el favor  
de tratar de ofrecer todo:  
que cada uno elija el modo  
de alimentarse mejor.

EUGENIO Nunca como golosinas,  
pues mi madre no me deja.  
Siempre responde a mi queja:  
«—¿Tú quieres dientes o ruinas?»

TABERNERO Pero aquí no está tu madre  
para decidir por ti. 350  
Llegaste solo hasta aquí;  
pídetelo que te cuadre.  
Aquí se presentarán  
las dos cocineras mías,

ellas con su simpatía  
 sus recetas te dirán.  
 ¡Paciencia, Prisa, corred!  
 Que en la mesa un peregrino  
 hambriento está del camino  
 y quiere algo de comer.

360

*Aparecen en escena PRISA y PACIENCIA. Aquella, una camarera de burger; esta, una cocinera de comida casera, y cada una a un lado de EUGENIO, que está sentado a la mesa que le ha ido poniendo el TABERNERO, le muestran sus productos: una lleva pucheros y bandejas y la otra enormes piruletas, perritos calientes, botes con salsas... PRISA se dirige aparte al TABERNERO, mientras PACIENCIA va llenando la mesa de EUGENIO.*

PRISA            Tabernero tú de mí  
                       fiate, que os serviré  
                       y más ganancia os daré  
                       en un día, que hasta aquí  
                       has tenido en mil años,  
                       porque no ignoro los modos  
                       que se han de tener con todos  
                       sirviendo nuestros engaños:  
                       al noble, con vanidad;  
                       al soberbio, con grandeza;  
                       al mercader, con limpieza;  
                       al pobre, con voluntad;  
                       al rico, con alabanza;  
                       al ministro, con secreto;  
                       con lisonjas al discreto;  
                       al triste, con esperanza  
                       y al necio... Pero con nada  
                       se puede hacer de él aprecio,  
                       porque no ha de darse al necio  
                       más que la paja y cebada.

370

380

TABERNERO    Digo que me has agradado  
                       y que quiero que te quedes  
                       en la taberna, y que puedes  
                       vender aquí tu bocado.

*PACIENCIA ha terminado de colocar sus productos.*

- PACIENCIA Yo soy Paciencia y preciso  
casi siempre fuego lento,  
porque el aceleramiento  
no se aviene con mi guiso.  
Hago comida casera,  
con mucho tiempo y esmero, 390  
que cada receta quiero  
que sea un plato de primera.  
Son productos de la tierra:  
legumbre, fruta y verdura,  
y a la comida basura  
yo le declaro la guerra.
- EUGENIO Parece todo muy rico,  
huele tan bien que da hambre.
- PACIENCIA De segundo, este fiambre  
y de postre, un flanecico. 400
- PRISA Pero escucha mi menú:  
antes que a comer empieces  
una hamburguesa en que vuelques  
el ketchup que quieras tú,  
patatas requetefritas  
y de postre bollería,  
de regalo chucherías  
¿no es tu dieta favorita?  
Y todo en un periquete,  
porque yo Prisa me llamo 410  
y no necesito tanto  
tiempo para un banquete.
- EUGENIO ¿Todo esto es para mí?

*Mirando las enormes chucherías de colores que tiene la PRISA.*

- PRISA Y por muy poco dinero  
te dejo el menú entero  
y me voy veloz de aquí  
a buscar más compradores,  
que por eso Prisa soy:

- en un instante te doy  
lo que otros tardan horrores. 420
- EUGENIO Quiero hamburguesa, patatas,  
chocolatinas y helado,  
gominolas, mantecado,  
de ese refresco una lata...
- PACIENCIA ¿Es sano este aperitivo?  
Muchas grasas saturadas,  
comida precocinada  
y azúcar excesivo.
- PRISA ¡Ya estamos con la salud!
- EUGENIO Es otra igual que mi madre. 430
- PRISA Paga tu menú, compadre,  
y te doy mi gratitud.

*PRISA cobra y se va. PACIENCIA recoge sus cosas y se retira derrotada. EUGENIO queda en la mesa y se acerca el TABERNERO.*

- TABERNERO Que sea provechosísimo,  
y si quieres algo más  
no dejo de estar jamás  
dispuesto a servir, solícito.

*Se oye la voz de la MADRE.*

- MADRE ¡Eugenio, hijo! ¿Dónde estás,  
que te traigo un bocadillo?

*EUGENIO casi se atraganta y trata de esconder la hamburguesa, las patatas y los dulces.*

- EUGENIO Madre, que no me hace falta,  
porque muy bien he comido. 440

*Aparece Gracia, la MADRE. EUGENIO va a estar toda la escena tratando de esconder la comida que ha comprado, lo que producirá un juego entre los movimientos de la MADRE y las reacciones del hijo.*

- TABERNERO Muy buenas señora Gracia,  
¿quiere algo para tomar?
- MADRE No gracias, voy bien servida.  
Solo vengo a comprobar  
si mi niño se alimenta  
con lo que es de alimentar,  
y no le da por guarradas  
que no le dejo comprar,  
que además de ser malsanas,  
no se pueden ni tragar. 450
- EUGENIO Nunca se me ocurriría.  
Comí un guiso de Paciencia.
- MADRE Pues muy bien te habrá sentado,  
que esa tiene buena ciencia.
- EUGENIO Me sentó divinamente.  
He comido unas lentejas  
y de segundo pescado,  
¡me he comido una bandeja!
- MADRE ¡Mira, no lo come en casa...!  
Con Dios, señor tabernero,  
aquí le dejo a mi hijo,  
para que siga creciendo.  
Su toma de decisiones  
dirá si va mereciendo  
la guitarra tan ansiada,  
o dio su intención al viento. 460

*La MADRE besa a EUGENIO y sale de escena.*

- TABERNERO Eugenio, estamos cerrando,  
que tenemos que comer.  
Vendo platos de la Prisa  
porque soy un mercader  
y eso me da más dinero,  
pero he de reconocer  
que como los de Paciencia,  
porque los veo cocer.  
Y es que necesita tiempo  
el sabor, como el saber. 470



Escena en los puestos de comida con Prisa y Paciencia. Fotografía de Luisa Valares.

*El TABERNERO sale y deja a EUGENIO de pie en escena, que saca su hamburguesa e intenta comerla, pero empieza a sonar la guitarra y se puede ver la inquietud de EUGENIO. Entrará bailando la CULPA con movimientos de reminiscencia flamenca. El MÚSICO canta mientras la CULPA con su coreografía rodea a EUGENIO.*

*Canción «La culpa»*

La Culpa es una señora  
que viste siempre de negro,  
se alimenta de mentiras  
y se te agarra por dentro.  
No te deja descansar  
cuando sabes que tú has hecho  
algo que está muy mal;  
no quieres reconocerlo.

*La Culpa te atrapa,  
te aprieta, te encoge  
y te amedrenta.  
No te deja avanzar,  
para librarte de ella  
te tienes que disculpar.* 490

Muy de cerca te persigue  
y quieres disimular,  
pero aunque engañes a todos  
no la puedes engañar.  
Te mira siempre de frente,  
crece más y más y más.  
Tú te haces el valiente  
pero ella vencerá.

*La Culpa te atrapa,  
te aprieta, te encoge  
y te amedrenta.* 500  
*No te deja avanzar,  
para librarte de ella  
hay que decir la verdad.*

EUGENIO Todas estas porquerías  
no las pienso ni probar;  
Culpa, aléjate de mí,  
que me voy a disculpar:  
a admitir que mi dinero  
no lo he sabido gastar 510  
y que mentir a mi madre  
me ha hecho sentir muy mal.

*Vuelve a la taberna y llama.*

¡Hola! ¿Hay alguien que me atienda?  
¡Tabernero, tabernero!

PACIENCIA No te puede atender,  
que ahora mismo está comiendo.

EUGENIO Todo esto no lo quiero  
y lo vengo a devolver,  
pues mi madre me advirtió  
que yo debía aprender 520  
para ganar la guitarra:

«—Aunque algo te guste mucho,  
rechazarlo si es dañino  
en provecho de lo justo».

PACIENCIA    Mujer muy sabia tu madre;  
yo le daré esto a la Prisa.  
Pero ahora ven, siéntate  
que vas a comer comida.

MÚSICO      *Sea enhorabuena,  
enhorabuena sea  
el comer en el plato  
de la Paciencia.*

530

*Eugenio se sienta y le sirve un plato de lentejas que él mira con  
un poco de recelo.*

EUGENIO      Pero esto son lentejas.

PACIENCIA    ¡Claro! Y tienen mucho hierro  
para que te pongas fuerte  
y no se te caiga el pelo.

EUGENIO      Bueno, las voy a probar.  
¡Oye, pues están muy ricas!

PACIENCIA    Pues hombre ¿qué te pensabas,  
¿que yo hacerlas no sabía?

540

EUGENIO      No, no, señora Paciencia,  
es que estaba equivocado,  
creí que sabrían mal,  
nunca las había probado.

PACIENCIA    Equivocarse es normal,  
todos nos equivocamos;  
lo importante es aprender  
de aquello en lo que fallamos.

EUGENIO      ¿Cómo vamos a aprender  
de algo que está mal hecho?

550

PACIENCIA    ¡Anda! ¿Tú no has aprendido,  
estando aquí en el mercado,  
que Soberbia no conviene  
y actuar con Prisa es malo?



- TODOS        *¿Por qué?*
- MÚSICO        Yo dejé de ser su amigo  
                  porque era un intolerante,
- TODOS        *¡Pues fuera!*
- MÚSICO        No nos pasaba ni una  
                  y no perdonaba a nadie.
- TODOS        *¡Normal!*
- MÚSICO        Y cuando se quedó solo  
                  supo qué había hecho mal.
- TODOS        ¿Qué fue? 590
- MÚSICO        El no saber comprender  
                  las faltas de los demás.  
                  *Nadie es perfecto,*  
                  *nadie es perfecto.*
- TODOS        *Que todos nos confundimos,*  
                  *nos trabucamos, nos trastocamos,*  
                  *nos obcecamos, nos ofuscamos,*  
                  *pero después corregimos:*  
                  *cogemos los platos rotos,*  
                  *los pegamos y seguimos.* 600  
                  Yo tenía una amiga...
- TODOS        *¿También?*
- MÚSICO        ...Que siempre se equivocaba.  
                  *¡Pobre!*
- TODOS        *¿Qué?*
- MÚSICO        Que se sentía muy boba  
                  porque ella no mejoraba,  
                  creía que a nadie más  
                  esto mismo le pasaba.
- TODOS        *¡Anda no!* 610
- MÚSICO        Y se empezó a acomplejar,  
                  ya no salía de casa.
- TODOS        *¿Qué vio?*

MÚSICO Pero poco a poco vio  
que lo suyo no era nada.

TODOS *¡Menos mal!*

MÚSICO Porque siempre había quien  
metía aún más la pata.  
*Nadie es perfecto,  
nadie es perfecto.*

620

TODOS *Que todos nos confundimos,  
nos trabucamos, nos trastocamos,  
nos obcecamos, nos ofuscamos,  
pero después corregimos:  
cogemos los platos rotos,  
los pegamos y seguimos.*

*La coreografía termina con todos los VENDEDORES fuera de escena, incluida la PACIENCIA. EUGENIO recoge sus cosas mientras canturrea frases de la canción que acaban de cantar y se dispone a volver a casa. Se ve cómo un títere está exponiendo libros en su puesto, es la SABIDURÍA.*

SABIDURÍA Eugenio, no te marches todavía.

EUGENIO ¿Quién eres?

SABIDURÍA Sabiduría.

EUGENIO ¿Qué vendes?

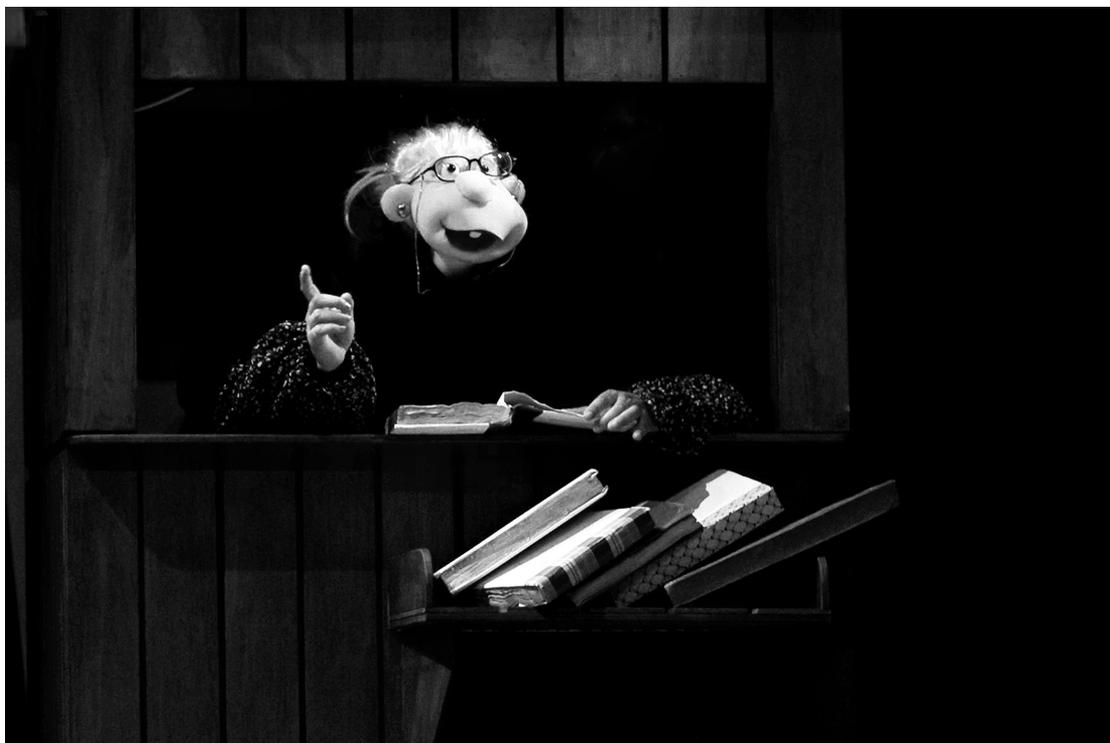
SABIDURÍA Ciencias son la ciencia mía.  
Libros de doctísimos escritores,  
llenos todos de varias opiniones,  
de música, teatro y poesía.

630

EUGENIO Yo no sé qué más haría  
para que mis padres decidan  
que merezco la guitarra.  
¡Llevaré algún elemento  
de regalo para ellos!  
A ver si esto les agrada:  
a mi madre, de momento,  
alguna joya engastada

640

- y a mi padre otro ornamento  
¡y se les caerá la baba!
- SABIDURÍA Compra libros que es ¡atento!  
el propio conocimiento,  
la mejor joya del alma.
- EUGENIO Aunque mirando con calma,  
no tengo mucho dinero.
- SABIDURÍA Libros de opiniones sabias  
te daré a barato precio. 650
- EUGENIO Tal vez eso les gustara.  
Muéstrame algo de ellos.
- SABIDURÍA Estos son de Calderón,  
genial autor de teatro.
- EUGENIO ¿De teatro? No creo yo  
Que eso les agrade tanto  
porque no es para leído,  
es para representado.
- SABIDURÍA *El gran teatro del mundo*  
contiene ingeniosos versos  
que les han de deleitar  
solamente con leerlos. 660
- EUGENIO ¿Un auto sacramental?
- SABIDURÍA Otro es el de *El gran mercado  
del Mundo*
- EUGENIO ¡Qué interesante!  
¿Y ese que está ahí apartado?
- SABIDURÍA Este es *La vida es sueño*,  
si quieres te lo regalo.
- EUGENIO ¿Y crees que lo entenderé?
- SABIDURÍA Te voy a leer un párrafo. 670



La Sabiduría, manipulada por Esther Pérez Arribas. Fotografía de Marta Vidanes.

*Mientras el personaje lee, hay una recreación en sombras de un parlamento de La vida es sueño, acompañado de música.*

Cuentan de un sabio, que un día  
tan pobre y mísero estaba,  
que solo se sustentaba  
de unas hierbas que cogía.  
¿Habrà otro –entre sí decía–  
más pobre y triste que yo?  
Y cuando el rostro volvió  
halló la respuesta, viendo  
que iba otro sabio cogiendo  
las hojas que él arrojó.

680

EUGENIO      Pues creo que lo he entendido.  
¿Cómo es que se llamaba  
el autor de esta historia?

- SABIDURÍA Es Calderón de la Barca.
- EUGENIO Me ha gustado lo que cuenta este señor Calderón. quizá yo he sido un quejica y hay otros que están peor.
- SABIDURÍA Lo has entendido muy bien: la vida no es igual de difícil para todos. Por eso no hay que juzgar sin saber las circunstancias que hacen a cada cual comportarse a su modo. Lo que tienes que pensar es que la sabiduría servirá para ayudar a conocernos mejor y entender a los demás. 690
- EUGENIO Y lo de *La vida es sueño* me gusta ¿pues qué sería de mi vida sin los sueños y las bellas fantasías?
- SABIDURÍA Y el mundo como un mercado es una buena metáfora, por qué eliges lo que compras y con qué llenas tu ánfora: con ignorancia atrevida y estúpideces varias o con la sabiduría, aunque sea más ingrata. Porque siempre es infinito lo que queda por saber, frente a lo limitado de lo que vas a aprender. 710
- EUGENIO ¿Y comprándote estos libros será menos limitado?
- SABIDURÍA Al menos serás más rico que antes de entrar al mercado. 720
- EUGENIO Pues te compro todos estos.

- SABIDURÍA Y este te doy de regalo.
- EUGENIO Pagaré con lo que queda,  
lo doy por bien empleado.  
Vuelvo para que mis padres  
me obsequien con la guitarra.  
Creo que habré conseguido  
adquirir lo que esperaban.
- SABIDURÍA Eugenio, que tengas suerte  
y recuerda que conmigo  
seguirás creciendo siempre:  
te dotaré de sentido. 730

*EUGENIO se dirige al punto de partida, en el que se despidió de sus padres, mientras el MÚSICO canta.*

- MÚSICO *Sea enhorabuena  
enhorabuena sea  
el buscar en los libros  
toda la ciencia.*

*Aparece en escena la MADRE.*

- MADRE ¡Raimundo, que viene Eugenio!
- PADRE ¡Hijo, ven aquí a mis brazos!  
Cuéntame cómo te ha ido,  
que te veo transformado. 740
- EUGENIO Le compré esto a Humildad;  
el Desengaño en su tienda  
me mostró unos espejos;  
comí un guiso de Paciencia  
y conocí a la Culpa,  
pero me libré de ella;  
aprendí de los errores  
y os traigo una sorpresa  
que compré a Sabiduría,  
que son libros de arte y ciencia. 750  
Creo que ya tengo todo  
a lo que llamáis riqueza.
- MADRE Estamos tan orgullosos  
que te vamos a premiar.



PADRE            ¿Tú a quién quieres fastidiar?

EUGENIO        A todos los que reían  
cuando les conté en clase  
que ser músico quería.

790

MADRE            ¿Pero qué ganas con eso?

EUGENIO        Pues que me tengan envidia,  
porque ellos no tendrán  
esta guitarra en la vida.

*Quitándole la guitarra.*

Y tú tampoco, Eugenio.



Fotografía de Marta Vidanes.



*La madre sale y queda solo EUGENIO, que se mira en el espejo del DESENGAÑO, y el MÚSICO comienza una canción durante la cual, EUGENIO camina abatido.*

Canción «No todo está perdido»

MÚSICO	<p>Parecía que ya estaba en tu mano y de pronto voló. Es tan duro perder lo que uno quiere que se siente dolor. Pero no lo creas todo perdido, siempre hay un motor que nos impulsa a luchar por los sueños, y ese es el amor. El amor agudiza el ingenio, te dota de valor</p>	840
	<p>luchando contra el abatimiento serás el vencedor. Encontrarlo merecerá la pena, búscaló con tesón.</p>	

*EUGENIO ha llegado a un puesto del que se asoma un títere cantando, es un adolescente con aspecto de rebelde o pícaro que se presentará como el AMOR.*

EUGENIO	Perdona, estoy buscando...
AMOR	Al Amor, no me lo digas.
EUGENIO	Sí, por ejemplo al Amor, a ver si él me inspira.
AMOR	Pues ya lo tienes delante.

*Sorprendido.*

EUGENIO	<p>¿Dónde está el arco y las flechas? Que me lo quiero comprar.</p>	850
AMOR	<p>¿Para qué? ¿Para hacer brechas? ¿A quién vas a disparar y dejarlo con jaqueca? No se conquista a flechazos</p>	

a aquellos a los que quieres,  
no hace falta puntería,  
hay formas más aparentes.

EUGENIO Si no tienes arco y flechas,  
pues, entonces ¿tú qué vendes? 860

AMOR Yo no vendo, solo doy:  
te doy la capacidad,  
con un apretón de manos,  
de generar amistad.  
Porque a amar también se aprende;  
con abrazos te daré  
la ternura necesaria  
para dejarte querer.

EUGENIO Me entran ganas de llorar,  
ya ves tú qué tontería. 870

AMOR Es que despierto emociones  
que tú tenías dormidas,  
porque te daba vergüenza  
que notaran que querías.  
Pero si quieres hacer  
canciones que sean valiosas  
tengo que tocarlas yo,  
no sirve con cualquier cosa.  
Porque sabrás que no es arte,  
música, ni creación 880  
toda idea que no esté  
tocada por el amor.

EUGENIO Pues ahora entiendo a mi padre  
cuando antes me decía  
que no debía tocar  
con rencor ni con envidia.  
Pero es demasiado tarde,  
la guitarra ya he perdido.

AMOR No digas bobadas, hombre,  
tu padre no la ha vendido. 890  
Está esperando a que vuelvas  
con el amor aprendido.





El Músico, interpretado por David Llosa. Fotografía de Marta Vidanes.

MÚSICO

Sí, yo la música fui  
que siempre te ha acompañado:  
cuando a tus padres hablaste,  
allí estuve yo incitando;  
allí estuve también cuando  
a la Soberbia adoraste;  
allí estuve cuando viste  
tu rostro en aquel espejo  
y allí, cuando el complejo  
de culpa te entró y quisiste  
la hamburguesa y el helado  
a la Prisa devolver.  
Te acompañé para ver  
si libros habías comprado.

930

Y el Amor te dijo ven,  
 porque desde el pedestal  
 te vi pasarlo muy mal,  
 y te ayudé a estar bien, 940  
 llevándote en un momento  
 al Amor; y aquí has llegado.  
 Yo te ofrezco que a mi lado  
 aproveches tu talento.  
 Contigo una escuela fundo  
 de música, que es lo nuestro,  
 y podré ser tu maestro  
 en el mercado del mundo.

EUGENIO Todo eso me encantaría,  
 pero no tengo guitarra. 950

*Entran el padre y la madre con la guitarra.*

PADRE Hijo, claro que sí, agarra  
 fuerte el premio de este día.

MADRE Sí, que ya te lo mereces  
 después de tanto luchar.  
 Que hemos podido apreciar  
 lo que con esfuerzo creces.

EUGENIO ¿Entonces puedo tocar?

PADRE Y cantar si te apetece.

*EUGENIO se pone a cantar y desafina muchísimo, además de  
 aporrear la guitarra sin conseguir sacar ni una nota.*

MADRE Bueno, igual no es el momento,  
*Le quita la guitarra disimuladamente.*  
 que ahora estarás muy cansado. 960

PADRE Pero conste que has logrado  
 conducir tu pensamiento  
 y tu esfuerzo al objetivo.

EUGENIO Pues os voy a interpretar  
 una canción al azar,  
 que estoy imaginativo.



TODOS      *Busca que busca,  
gira que gira  
La vuelta al mundo  
todos los días.*

FIN  
De este *Mercado del Mundo*

*Dedicado a Fernando Urdiales,  
«ese genio del talento»,  
en cuyos ejemplos fundo  
lo que aprendí hasta el momento  
de pasiones teatrales.*

ESTHER PÉREZ ARRIBAS  
Febrero de 2011

# SONETOS ENTRE TODOS

ESTHER PÉREZ ARRIBAS

## PERSONAJES

JULIANA

ALFREDO

SOR JUANA (*títere*)

LOPE DE VEGA (*títere*)



Esther Pérez Arribas en el papel de Juliana. Fotografía de Marta Vidanes.

*En escena está únicamente la máquina del verso. Suena una música barroca y aparece JULIANA buscando en libros, baúl, legajos...*

JULIANA

Pentapodia... ¿Qué será una pentapodia? Tengo que encontrarlo. ¡Ah! Aquí está: «Verso de cinco pies.» ¿Y nicárqueo? ¿Qué es un nicárqueo? Busca, busca, busca... ¡Ajá! Nicárqueo: «Un verso parecido al falecio, endecasílabo, utilizado en la lírica griega». Y ahora me falta rispetto... Rispetto, ¡no lo encuentro! (*Ve al público brevemente*) ¡Buenas! Rispetto, rispetto, pero... (*Se fija en el público*). ¿Ya es la hora? Disculpen, me absorbe mi trabajo: la investigación de los versos es inabarcable, llevo siglos investigando sobre ello y nunca lo sabré todo. Pero perdonen, no les he oído llegar, siempre enfrascada en mis investigaciones. ¿Dónde está la lista? ¡Ah, sí! (*Va todo el rato recogiendo cosas tiradas por la escena: libros, papeles, carpetas...*). Bueno, no sé si podré atenderlos a todos, trataré de que me dé tiempo, pero si no es así, ya vendréis otro día, ¡son tantas las dudas que provocan los versos! Yo misma nunca dejo de aprender cosas nuevas; ahora mismo acabo, por fin, de descubrir qué es un nicárqueo y una pentapodia y ha sido... (*Se queda enfrascada*) Bueno, no os aburro con mis disertaciones. A ver, el primero de la lista es: Alfredo Sancho Téllez ¿Está por ahí?

ALFREDO

(*Poniéndose en pie en el público*) ¡Yo! ¡Yo!

JULIANA

¡Acércate! ¡Acércate! Veamos cuál es tu duda y te la resolveré.

ALFREDO

Pero no me importa que pase otro primero.

JULIANA

No, tú eres el primero de la lista, ven y muéstranos tu duda. Estamos deseando oírte.

ALFREDO

(*Llegando al escenario*) ¿Este es el laboratorio del verso, no?

JULIANA

Aquí es ¡claro!

ALFREDO

¡Ah! Entonces tú eres Juliana ¿no? Porque me han dicho que pregunte por Juliana.

JULIANA

La misma. Encantada, Adolfo.

ALFREDO

¿Adolfo? ¡Que me llamo Alfredo!

JULIANA

Encantada, Alfredo. Juliana, la guardiana de los versos, para servirle. *(Le ofrece la mano y él no sabe que se la debe besar y saluda con apretón de manos)*

ALFREDO

Ah, pues sí me sirve ¿eh? Me sirve... ¿La guardiana ha dicho, no? Pues yo necesito saber qué es una sonaja.

JULIANA

Una sonaja es un instrumento de percusión de la familia de los idiófonos.

ALFREDO

Digo no, sonaja, no. Esto... ¡Una sonata!

JULIANA

Una sonata es una forma musical empleada desde el Barroco hasta...

ALFREDO

Espera, que no, que sonata tampoco, que me estoy liando. ¡Si lo he traído apuntado! *(Saca un papel y lee)* Un soneto.

JULIANA

¡Ah! Eso es muy fácil. Un soneto es una composición poética que consta de catorce versos endecasílabos distribuidos en dos cuartetos y dos tercetos. Los cuartetos riman ABBA y los tercetos riman CDC, DCD. O sea, con rima abrazada *(le abraza)*. ¡Hale! Ahora te lees unos cuantos y te quedará mucho más claro todo, yo te ayudo a bajar. *(Le da una patadita en el culo)* Muchas gracias por tu asistencia. ¡El siguiente de la lista es...!

ALFREDO

*(Resistiéndose a irse)* No, no, no, yo he venido porque me han dicho que usted me iba a enseñar a hacer sonetos. Si no, no habría venido.

JULIANA

¡Ah! Tú no sólo quieres saber lo que es un soneto, tú quieres que yo te enseñe a componer un soneto. (*Le mira de arriba a abajo*) ¿Tú quieres ser poeta?

ALFREDO

¿Poeta? No, no. ¡Yo que voy a querer ser poeta! Yo quiero escribir un soneto porque no me queda más remedio. Pero yo... ¡Yo no quiero ser poeta!

JULIANA

(*Cortándole*) Entonces, no hay nada que hacer. Muchas gracias por tu interés y recuerda que puedes volver para resolver cualquier duda. (*Patada en el culo*) Voy a llamar al siguiente de la lista.

ALFREDO

(*Enfadado*) Pero ¿no me escucha? ¡Que no me puedo ir de aquí sin hacer un soneto!

JULIANA

¡Que no escucho! ¿Que yo no escucho? ¿Y qué te crees que llevo haciendo todos estos siglos? ¿Te crees que podría distinguir los versos, las estrofas o los poemas si no escuchara? He dedicado mi vida a escuchar.

ALFREDO

Pues estoy diciendo que yo no me voy de aquí sin aprender a hacer un soneto.

JULIANA

Vaya, parece que es muy importante para tí. Vamos a ver, cuéntanos por qué tienes que hacer ese soneto.

ALFREDO

(*Mirando al público*) ¿Lo tengo que contar delante de esta gente?

JULIANA

¡Hombre, claro! ¡No los vamos a echar! En el laboratorio del verso todos aprendemos de todos, luego tú escucharás sus dudas.

ALFREDO

Ya, pero es que esto es de mi vida, no es de los versos.

JULIANA

Pues si no tiene que ver con el verso, tú me dirás qué haces aquí.

ALFREDO

Bueno, sí es de verso, pero es que... (*Vuelve a mirar al público*) Bueno, va, os lo cuento, es que me he pillado de una chica de mi clase.

JULIANA

¿Qué te has pillado? ¡Uy, qué tonta, no lo entendía! Pero ¡qué bonito! ¿Y ella lo sabe?

ALFREDO

Claro que lo sabe, ¡encima se me nota un montón!

JULIANA

¿Y qué tienen que ver los sonetos?

ALFREDO

Pues resulta que la Elvi (se llama Elvira) es muy rara... Bueno, a mí no me lo parece, pero dicen todos que es muy rara porque le gusta la poesía y eso... Lee sobre todo sonetos de... (*Vuelve a buscar el papel*) Sus escritores favoritos son Quevedo, Góngora y éste de la Vega.

JULIANA

Lope de Vega.

ALFREDO

Sí, ese también, pero el otro de la Vega.

JULIANA

Garcilaso de la Vega.

ALFREDO

Ese.

JULIANA

¿Y cuántos años tiene tu novia?

ALFREDO

Tranquí, que no es mi novia. Tiene los mismos que yo: trece.

JULIANA

¡Ay, que ilusión! ¡Una niña que lee sonetos! ¡Hay esperanza para el verso!

ALFREDO

Vamos ¡que es más rara que un perro verde!

JULIANA

Sí, la verdad, pero a mí me cae estupendamente ya sin conocerla. Dile que se pase un día por aquí, que vamos a divertirnos mucho juntas.

ALFREDO

Pero ¡si no me habla! Le hice un soneto, pero creo que no le gustó. Dijo que no era soneto, y yo le dije que cómo que no era soneto, y ella me dijo «chaval, no tienes ni idea». Y creo que se ha enfadado.

JULIANA

¡Ay, Alfonso, Alfonso!

ALFREDO

¡Pero que es Alfredo!

JULIANA

¿Me podrías enseñar esa poesía?

ALFREDO

Claro, me la sé de memoria ¡si la he escrito yo! Es un soneto en rap. Escucha (*Empieza a rapear*) «Elvira eres la más guapa/ Elvira eres la más lista/ cuando entras en clase/ no te pierdo de vista».

JULIANA

¿Ya está?

ALFREDO

¿Cómo que ya está?

JULIANA

Si son solo cuatro versos.

ALFREDO

¿Y cuántos quieres? ¿Tú sabes lo que tardé en escribir esto?

JULIANA

Pues resulta que un soneto tiene catorce.

ALFREDO

¿Y tengo que escribir catorce?

JULIANA

Claro, un soneto tiene catorce versos. Lo que tú has escrito es una copla.

ALFREDO

¿Una copla? (*Hace gesto de folclórica*) Eso era un rap, ¡que no te enteras, Juli!

JULIANA

Lo importante es que te ha salido del corazón y que a ella le ha quedado claro que le gustas.

ALFREDO

¡Jo, a ella y a toda la clase! ¡Anda que no se han reído de mí! Pero me da igual, yo le voy a demostrar que sé hacer un soneto.

JULIANA

Pues te informo de que no es tarea fácil, pero si estás dispuesto a hacerlo, pongámonos manos a la obra. Los demás pueden irse ya porque con este chico me voy a tirar toda la tarde. (*Le empieza a explicar cómo funciona la máquina, pero ALFREDO sigue mirando al público*)

ALFREDO

Oye, que no se van.

JULIANA

¡Ay, que no me han entendido! Que pueden marcharse, mañana les atenderé por el mismo orden de lista. (*Vuelve a su explicación*)

ALFREDO

Nada, que siguen ahí.

JULIANA

¿Qué pasa, no se quieren ir? ¿Se van a quedar todos a ver cómo se hace un soneto?

ALFREDO

¡Ah, pues que me echen una mano, ya que han venido!

JULIANA

Muy bien, Alfredo, encárgate de conseguirme once sílabas.

ALFREDO

¿Y de dónde saco yo once sílabas?

JULIANA

Sube aquí a once personas. Que tengan cara de sílaba, por favor.

ALFREDO

*(Buscando entre el público) A ver quién tiene más cara de sílaba, a ver, a ver... (Empieza a escoger gente mientras dice las frases que considere pertinentes y los lleva hasta el escenario) Aquí están.*

JULIANA

¡Fantástico! *(Les pregunta sus nombres)* Aunque todavía no sois del todo sílabas, pero esto lo arreglamos poniendo en marcha la máquina del verso. Seguidme; Alfredo, dale a esa rueda.

*(Acciona la rueda, comienza una música y entran todos por la máquina y salen con unas tiras de cartón que representan sílabas).*

Aquí tenemos once sílabas como once soles.

ALFREDO

¿Y las once sílabas para qué son?

JULIANA

Porque los versos de los sonetos son endecasílabos, lo que quiere decir que tienen once sílabas. Once sílabas métricas, que no son del todo igual que las gramaticales. Si quieres vemos un ejemplo y te queda más claro. Acciona la máquina de nuevo y vamos a ver qué nos aparece. *(Música de máquina y se obtiene una bola que contiene un soneto de Sor Juana Inés de la Cruz)*

JULIANA

¡Oh, qué bonito! Me encanta lo que ha salido. ¡Ay, Alfredo, léelo tú!

ALFREDO

¿Que lo lea? Pero ¿qué dices? ¿Cómo se lee esto?

JULIANA

Toma, bebe. (*Le da un recipiente*) Este es el elixir de la entonación y la dicción, te ayudará a leerlo.



Alfredo, interpretado por Rubén Ajo, toma la pócima mágica. Fotografía de Marta Vidanes.

ALFREDO

(*Bebe el elixir y habla sin su deje de adolescente pasota*) Esto está delicioso.

JULIANA

Ya está haciendo efecto. (*Y comienza a leer el soneto mientras JULIANA lo interpreta, jugando con los niños-sílabas*)

*Cuál sea mejor, amar o aborrecer*<sup>32</sup>

---

<sup>32</sup> Éste y otros sonetos de Sor Juana Inés de la Cruz se encuentran disponibles en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (en adelante, BVMC), editados por Ramón García González:  
<http://www.cervantesvirtual.com>

Al que ingrato me deja, busco amante;  
 al que amante me sigue, dejo ingrata;  
 constante adoro a quien mi amor maltrata;  
 maltrato a quien mi amor busca constante.

Al que trato de amor, hallo diamante  
 y soy diamante al que de amor me trata;  
 triunfante quiero ver al que me mata  
 y mato a quien me quiere ver triunfante.

Si a éste pago, padece mi deseo;  
 si ruego a aquél, mi pundonor enojo:  
 de entrambos modos infeliz me veo.

Pero yo por mejor partido escojo  
 de quien no quiero, ser violento empleo,  
 que de quien no me quiere, vil despojo.

ALFREDO

¿Quién ha escrito esto tan bonito?

JULIANA

Sor Juana Inés de La Cruz. Una escritora del siglo XVII ¡de mi época!

ALFREDO

¿Eres del siglo XVII?

JULIANA

Así es, desde entonces me ocupo de que los versos sigan vivos y ellos me hacen seguir viva a mí. Creé el laboratorio del verso, construí una máquina que hace aparecer personajes y palabras, investigué sobre las emociones y el arte y elaboré elixires. Resuelvo dudas, descubro estrofas, creo fórmulas mágicas... Porque el verso, sobre todo, es magia.

ALFREDO

¿Magia? Pero los que escriben versos son los poetas, no los magos.

JULIANA

Sí, pero por ejemplo, fíjate en los sonetos: ¿no te parece mágico que en catorce versos se describa todo un universo?

ALFREDO

¿Pero hablan del universo? ¿De las galaxias y todo eso? ¿Como en Star Wars?

JULIANA

Describir todo un universo no es hablar de las galaxias, sino crear un mundo. Pero ahora lee, que nos esperan las sílabas. Cojamos el primer verso, léelo muy despacio.

ALFREDO

Al/ que in/gra/to/ me/ de/ja/ bus/co a/man/te

JULIANA

*(Les reparte las sílabas e indica que cada uno dirá la sílaba que le corresponda levantando su cartón)* Quienes han de hacer sinalefa, al decir su sílaba trazarán un círculo con el cartón, y la sílaba tónica deberá saltar y decirlo muy alto cuando llegue su turno, ya que su acento es el más importante (el de la penúltima sílaba métrica, el que establece la rima y por tanto el que tiene mayor intensidad). *(Una vez dada toda la explicación, dirán el verso entre todos, atendiendo a las indicaciones)*

ALFREDO

¿Sinalefa es que se dice todo de una vez?

JULIANA

Eso es, en un solo golpe de voz. Ahora cambiamos de sitio y Ataulfo lee otro verso.

ALFREDO

¡Que me llamo Alfredo!

Al/ que a/man/te/ me/ si/gue/ de/jo in/gra/ta

JULIANA

Ahora las sinalefas irían aquí y aquí y tú eres la tónica. *(Les indica a cada uno su sílaba y de nuevo lo hacen)*

ALFREDO

Creo que ya he entendido lo que son las sílabas.

JULIANA

Muy bien, pues primera lección aprendida, dejamos a estas sílabas volver a su sitio y pasemos a otra cosa. *(Les despide con su patadita)*

ALFREDO

Muchas gracias sílabas, habéis sido de gran ayuda. (*Les acompaña y JULIANA está murmurando y colocando*) ¿Pero por qué la llamaban Sor Juana Inés de la Cruz? ¿Acaso era una monja?

JULIANA

Sor Juana era monja mexicana y poeta.

ALFREDO

¿Era monja y escribía poemas de amor? ¿Cómo es posible?

JULIANA

Todo el mundo ha sentido amor alguna vez.

ALFREDO

¿Pero no de este como el que siento yo por la Elvi? No creo...

JULIANA

Podemos poner en marcha la máquina del verso y hacer aparecer a Sor Juana, así te cuenta ella misma quién es, qué sentía y qué escribía.

ALFREDO

Uf, deja que me dan muy mal rollo las apariciones.

JULIANA

¿Mal rollo? ¡Si es una mujer encantadora! Dale a la rueda y di: «Sor Juana, ven, Sor Juana, ven».

ALFREDO

(*Le pide al público que le ayuden a llamarla*) Sor Juana ven, Sor Juana, ven. (*Entra una música mientras acciona la máquina y aparece sor Juana levitando*)

SOR JUANA

¡Órale, carnalitos, qué bueno que me trajeron! Siempre me encantó venir a los teatros. Porque yo escribí teatro ¿saben? Mi obra preferida es *Amor es más laberinto* ¡Ay, cuate, si todavía no me he presentado! Me llamo Juana Inés de Asbaje y Ramírez Santillana.

ALFREDO

¡Vaya nombre más largo! No creo que me acuerde.



Títtere de Sor Juana manipulado por Esther Pérez Arribas. Fotografía de Marta Vidanes.

SOR JUANA

Puedes llamarme Sor Juana o simplemente Juana. Aprendí a leer muy temprano, a los 3 años. Cuando era una chamaquita pequeña, a los 8 años no más, escribí mi primera loa; me consideraban una niña prodigio.

ALFREDO

Mi amiga Elvira también es prodigio de esas, también debió de aprender a leer muy pronto y ahora escribe hasta sonetos.

SOR JUANA

¡Ay, qué bueno! Pues, ánimo. ¡Quién me iba a decir a mí que mis obras atravesarían los siglos y que todavía hoy un joven como tú se conmueva con los versos que escribí hace tanto!

ALFREDO

Es que vaya cosas chulas que dices, Juana.

SOR JUANA

Sí, la verdad es que tuve problemas por escribir y decir tantas cosas, pero no me arrepiento, defendí mucho el derecho de las mujeres al estudio.

ALFREDO

¿Y por qué no ibais a tener derecho?

SOR JUANA

¡Híjole, si yo te contara! No siempre nos hacíamos monjas por vocación religiosa, sino porque no había otra (si una quería estudiar).

ALFREDO

¿En serio? Pues en mi clase son más listas las chicas que los chicos y empollan más.

SOR JUANA

Pues en mi época, sólo si eras monja podías hablar con otros hombres que te pudieran enseñar sobre ciencia o arte, si no ¡ni modo! Pero mira, tengo una curiosidad: ya que mi obra atravesó océanos y llegó acá, a la España peninsular y se me considera una de las más grandes escritoras de todos los tiempos, dime: ¿aparezo en los libros de texto de tu instituto? ¿Alguien os habló de mí en clase?

ALFREDO

¡Qué va! A mí no me suena de nada y yo estoy muy atento, porque como a Elvira le gusta tanto la poesía, intento enterarme bien para hablar con ella.

SOR JUANA

Bueno, pues parece que no cambió mucho desde el siglo XVII. Se sigue ignorando nuestra obra y nuestra existencia a pesar de que lo tuvimos mucho más difícil para ejercer nuestra profesión que nuestros compañeros los varoncitos.

ALFREDO

Pues a mí me has llegado, Sor: yo les voy a contar a todos quién eras.

SOR JUANA

Ese es el camino mi hijo, contar y no olvidar. ¿Cómo es que me dijiste que te llamabas?

ALFREDO

Me llamo Alfredo y no vea qué pasada me parece haberla conocido.

SOR JUANA

Bueno, Alfredito, encantada pues, ahora tengo que retornar. Me marcho, pero confío en que me cambien eso ya, güey, ¿qué es eso de que lo que hicimos las mujeres no se estudie, ni se tenga en cuenta? A ver si ya se nos empieza a considerar. Sería lo lógico ¿no es así? Y no más: sería lo justo.

ALFREDO

Lo tendré en cuenta. Adiós, Sor Juana, me quedo con tu soneto. ¡Menudo descubrimiento, la monja! *(Entra música mexicana y SOR JUANA se marcha. ALFREDO queda en escena leyendo el soneto)*

JULIANA

Bueno, Alfredo, te ha quedado claro que también había escritoras y que también hacían sonetos muy bellos y hablaban de amor igual que Lope de Vega, Góngora o Quevedo.

ALFREDO

Me suenan, pero ¿esos de qué siglo son?

JULIANA

Del XVII también, como Sor Juana y como yo misma.

ALFREDO

¿Y hay que ser del siglo XVII para escribir sonetos?

JULIANA

No hombre, no. Garcilaso de la Vega era del siglo XVI y escribió sonetos bellísimos y ahora también hay quien escribe sonetos, así que quizá te conviertas en un magnífico poeta del siglo XXI y escribas los más bellos sonetos de tu tiempo.

ALFREDO

¡Pero si fui a hacer un soneto y me salió una copla! Yo creo que si hubiera vivido en el Siglo de Oro, sí habría sido poeta; ahí si molaba ser poeta, pero ahora ¡quita, quita!

JULIANA

¿Y crees que si te transportáramos al Siglo de Oro lograrías hacer un soneto?

ALFREDO

¿No me digas que puedo transportarme al siglo XVII?

JULIANA

Por supuesto, la máquina del verso puede hacer eso y más.

ALFREDO

¡Mola! Si puedo viajar en el tiempo veré lo que hacían, cómo hablaban, cómo escribían...

JULIANA

No es que lo verás, es que serás uno de ellos. Métete en la máquina y saldrás siendo todo un hombre del siglo XVII.

ALFREDO

¡Qué bien y voy a hacer sonetos! *(Entra en la máquina muy contento y canta; mientras se cambia, se le oye)*

JULIANA

*(Girando la rueda, sobre la música)* ¡Ohartilugio fantástico, oh máquina del verso, hasta el Siglo de Oro lleva a nuestro amigo Alfredo! Surca los siglos, retrocede en el tiempo, a que alguien le enseñe cómo hizo un soneto.

ALFREDO

*(Apareciendo vestido del siglo XVII)* ¡Pero si soy todo un caballero del siglo XVII!

JULIANA

Eso es: estás en el Siglo de Oro español, mi siglo.

ALFREDO

Y ¿dónde está el oro?

JULIANA

El oro está en el ingenio: es el periodo más brillante por su literatura y su teatro.

ALFREDO

¡Anda, pero si no hablo en verso!

JULIANA

¿Tú creías que íbamos hablando en verso por la calle?

ALFREDO

Sí, creí que todo era de oro y que todos hablaban haciendo rimas.

JULIANA

Como te he dicho, el oro era el ingenio; con los versos se comunicaban sentimientos, se describían paisajes y se mostraban situaciones...

ALFREDO

O sea que con los sonetos ¿se puede hablar de casi todo?

JULIANA

De todo. Piensa en algo que te haya pasado hace poco y que te haya hecho sentir muy mal.

ALFREDO

Pues hace poco, como la Elvi no me habla, quedé con otra chica de mi clase (un poco para olvidarme de Elvira y otro poco para darle celos), pero no lo conseguí, porque a mí la que me gusta es la Elvi. Ya sé que es una bobada pero me quedé fatal, lo hice para engañar a Elvira y el que salí engañado fui yo.

JULIANA

Vamos a activar la máquina, que seguro que podemos encontrar algo que hable de una situación parecida: alguien que pretende dar celos a quien ama porque se siente despedido. (*Activa la máquina y aparece una bola con un soneto de El perro del hortelano, de Lope de Vega*<sup>33</sup>) Aquí tienes lo que dice el personaje de Marcela en *El perro del hortelano*, a ver si te suena.

ALFREDO

Dame otro poco de elixir. (*Toma el papel y lee*)

JULIANA

No lo necesitas, estás en el Siglo de Oro.

ALFREDO (*Lee*)

¡Qué mal que finge amor quien no le tiene!  
¡Qué mal puede olvidarse amor de un año!  
Pues mientras más el pensamiento engaño,  
más atrevido a la memoria viene.

---

<sup>33</sup> Texto accesible en la web PROYECTO TC/12 CANON 60 (edición a cargo de Víctor Dixon):  
<https://tc12.uv.es/canon60>

Pero si es fuerza, y al honor conviene,  
remedio suele ser del desengaño  
curar el propio amor amor extraño;  
que no es poco remedio el que entretiene.

Mas ¡ay! que imaginar que puede amarse  
en medio de otro amor es atreverse  
a dar mayor venganza por vengarse.

Mejor es esperar que no perderse,  
que suele alguna vez, pensando helarse,  
amor con los remedios encenderse.

¿Y esto también es soneto? Copla ya veo que no es, porque es muy largo.

JULIANA

Claro, dos cuartetos y dos tercetos que riman ABBA ABBA y CDC DCD ¿te acuerdas?

ALFREDO

Me acuerdo pero no sé qué es eso de A, B, C, J o K.

JULIANA

Ve a buscar entre la gente que está en el laboratorio cuatro rimas.

ALFREDO

*(Baja al público) A ver quién tiene más cara de rima... (Mientras JULIANA prepara, él sube con cuatro personas del público)*

JULIANA

Perfecto, has cogido rimas consonantes. Alfredo, activa la máquina. *(Suena la música, los cuatro entran y salen con carteles de letras A B C y D)* Mira, Alfredo, estas letras corresponden a las cuatro rimas que tiene el soneto. Pero estoy pensando que vamos a aprovechar que todos han querido quedarse para que participen. *(Reparten al público entre A, B, C, y D)* Van a ser rimas. Todos los versos que acaben en *-iene* son A; de manera que cuando Alfredo lea el primer verso, se levantará la letra A y todos los que son A levantarán los brazos y dirán A.

ALFREDO

Ya lo entiendo: cuando lea los versos que acaban en *-año*, se levantará la letra B y todos los que son B dirán B *(Continúan explicando al público la dinámica;*

*ALFREDO va leyendo el soneto, se van levantando los carteles y todos van diciendo la letra que corresponde a su rima al terminar cada verso)*

JULIANA

¿Entendiste ya la estructura de un soneto?

ALFREDO

Sí, yo creo que ya puedo hacer uno sin que me salga una copla.

JULIANA

Pues vamos a acompañar a estas rimas a sus sitios (*Les da su patadita para despedirles*). Eres valiente y osado, dos cualidades necesarias para ser poeta.

ALFREDO

¡Y dale! ¡Pero que yo no quiero ser poeta!

JULIANA

Eso te crees tú, que no quieres ser poeta, pero ¿no te parece que si pudieras escribir algo así –sobre lo mal que te has sentido tratando de darle celos a Elvira con esa chica– hubieras estado mejor?

ALFREDO

Pues ahora que lo dices, cuando escribo las cosas que me pasan (las malas y las buenas), me siento mucho mejor, lo veo más claro. Pero bueno, no en verso, los primeros versos que he hecho en mi vida son el rap de «Elvira tú eres la más...»

JULIANA

Por eso te he convertido en caballero del siglo XVII para que conozcas a grandes poetas que te inspiren y también para que entiendas lo que te decía, que con los versos se puede hablar de todo.

ALFREDO

¡Sí, hombre! ¿A qué no puedes insultar con un soneto?

JULIANA

Te quedarías pasmado de ver con cuánto arte se insultaban Góngora y Quevedo.

ALFREDO

Sí pero no creo que con sonetos.

JULIANA

Sí, sí, con sonetos. Espera aquí. (*Va bajando al público*) Voy a ver si encuentro a alguien dispuesto a transformarse en Góngora y Quevedo. (*Elige a dos personas*) Acompaña a estos dos caballeros al siglo XVII; entrad en la máquina. (*Entran*) Os contaré que Góngora y Quevedo representaban dos corrientes diferentes dentro del Barroco: Góngora era culterano y Quevedo conceptista, pero lo que nos interesa ahora era su enemistad, que les llevaba a insultarse sacando a relucir sus defectos físicos; por ejemplo, Góngora tenía una nariz muy grande y Quevedo era cojo y tenía unas gafas muy gordas, así que el uno llamaba al otro narizotas y el otro al uno, cojo y cegato, pero se lo decían en forma de soneto. Pongamos en marcha la máquina y dispongámonos a conocer a Góngora y Quevedo. (*Aparecen en escena los dos niños del público con pelucas, gorgueras y postizos, detrás de cada uno están ALFREDO y JULIANA que van diciendo los versos que parecerá que dicen ellos y ayudan a los niños a hacer gestos que ilustren lo que están diciendo*)

QUEVEDO (*Lo dice ALFREDO*)

Érase un hombre a una nariz pegado,  
 érase una nariz superlativa,  
 érase una nariz sayón y escriba,  
 érase un pez espada muy barbado.

Era un reloj de sol mal encarado,  
 érase una alquitarra pensativa,  
 érase un elefante boca arriba,  
 era Ovidio Nasón más narizado.

Érase el espolón de una galera,  
 érase una pirámide de Egipto,  
 las Doce Tribus de narices era.

Érase un naricísimo infinito,  
 muchísimo nariz, nariz tan fiera  
 que en la cara de Anás fuera delito<sup>34</sup>.

---

<sup>34</sup> Como apoyo didáctico, puede consultarse el comentario de texto del profesor Ignacio Arellano, disponible en la BVMC: <http://www.cervantesvirtual.com>

GÓNGORA (*Lo dice JULIANA*)

Anacreonte español, no hay quien os tope  
que no diga con mucha cortesía,  
que ya que vuestros pies son de elegía,  
que vuestras suavidades son de arrope.

¿No imitaréis al terenciano Lope,  
que al de Belerofonte cada día  
sobre zuecos de cómica poesía  
se calza espuelas y le da un galope?

Con cuidado especial vuestros antojos  
dicen que quieren traducir al griego,  
no habiéndolo mirado vuestros ojos.

Prestádselos un rato a mi ojo ciego,  
porque a luz saque ciertos versos flojos,  
y entenderéis cualquier gregüesco luego<sup>35</sup>.

ALFREDO

Señores Quevedo y Góngora, ha sido impresionante conocerlos, a partir de ahora sólo insultaré con sonetos.

JULIANA

Siempre es mejor no insultar, desde luego, ni con sonetos ni con pentapodias.

ALFREDO

¿Con qué?

JULIANA

Olvídalo, Astolfo, yo he tardado cuatro siglos en descubrir lo que eran. Volved a la máquina, Quevedo y Góngora, que os devuelvo a vuestro siglo.

ALFREDO

¡Que soy Alfredo! ¿Y yo vuelvo al siglo XXI? Porque ya sé hacer sonetos.

---

<sup>35</sup> Este, entre otros sonetos de Luis de Góngora, se encuentra accesible en la BVMC, editados por Ramón García González: <http://www.cervantesvirtual.com>

JULIANA

No, tú sigue en el Barroco, que quiero que conozcas a alguien muy especial. Pon en marcha la máquina, yo los acompaño (*JULIANA entra con los niños y mientras ALFREDO gira la rueda, ellos aparecen de nuevo ya sin caracterizar, y ALFREDO les despide*)

ALFREDO

Juliana ¿dónde estás?

JULIANA

(*Desde dentro de la máquina*) Por aquí, saludando a viejos amigos. Alfredo, gira la rueda que quiero presentarte a uno muy especial. (*ALFREDO gira la rueda, suena una música y aparece el títere de LOPE DE VEGA*)

ALFREDO

Hola, soy Alfredo. Estoy aquí para aprender a hacer sonetos ¿y tú?



Títere de Lope manipulado por Esther Pérez Arribas. Fotografía de Marta Vidanes.

LOPE

Yo soy Félix Lope de Vega y Carpio, más conocido como Lope de Vega.

ALFREDO

¡Eh, tío! ¿Eres Lope? A Elvira, bueno, a mi... Bueno a una amiga le gusta mucho cómo escribes.

LOPE

Soy poeta y dramaturgo del Siglo de Oro español y fui el que más escribí de todos. Escribí como un loco, cientos de obras.

ALFREDO

Bueno, yo con escribir un soneto, ya voy sobrado, tampoco pido más. Y ya sé que es ABBA ABB...

LOPE

Eso es lo de menos amigo Alfredo, lo importante es vivir, sentir, apasionarse, lo otro es sólo técnica.

ALFREDO

Pero no le entiendo: un soneto son dos cuartetos y dos tercetos y nada más ¿no?

LOPE

Sí, claro, pero si no se escribe con pasión, para qué sirve. Yo amé intensamente, todo lo hice intensamente: renové el teatro español, de arriba abajo; hice el *Arte nuevo de hacer comedias* y hasta esa tesis la defendí en verso. Yo me atreví a todo; hay que atreverse chico, lanzarse.

ALFREDO

Si yo me he lanzado, he venido aquí dispuesto a aprender lo que haga falta para escribir un soneto a Elvira.

LOPE

¡Qué bonito, chico, qué bonito! Serás poeta aunque no quieras, yo fui poeta porque no lo pude evitar. Dije aquello de «¿Qué pedís, que no escriba o que no viva?/ Haced vos con mi pecho que no sienta/ que yo haré con mi pluma que no escriba<sup>36</sup>».

---

<sup>36</sup> Últimos versos del Soneto LXXXII de las *Rimas* (1602). Edición de Ramón García González, disponible en la BVMC: <http://www.cervantesvirtual.com>

ALFREDO

¿Y eso qué quiere decir?

LOPE

Quiere decir que no podemos evitar sentir lo que sentimos... A ti te gusta Elvira.

ALFREDO

¡Muchísimo, y mira que es rara!

LOPE

Y eso es lo que te ha llevado a querer aprender a hacer sonetos. Y aprenderás, chico, aprenderás, pero puede que Elvira no te quiera nunca.

ALFREDO

No me digas eso... Entonces ¿para qué voy a hacer un soneto?

LOPE

Porque la belleza reside en el hecho de enamorarse y el arte, en la necesidad de contárselo a los demás de una forma poética.

ALFREDO

Creo que te voy pillando. Pero yo, si no es para conquistar a Elvira, pues la verdad, me da igual saber hacer sonetos.

LOPE

Todo lo que aprendas, todo lo que te emocione te hará estar más cerca de tus objetivos. Ahora, lo primero es que entiendas que todos hemos estado como estás tú.

ALFREDO

Pues es chunguísimo... ¡Es que no doy una! ¡Es muy fuerte! ¡No doy pie con bola! Pero, bueno, tú no me entiendes porque no me entiende nadie.

LOPE

Te voy a enseñar un soneto que yo escribí, a ver si esto es parecido a lo que te pasa:

Desmayarse, atreverse, estar furioso,  
áspero, tierno, liberal, esquivo,  
alentado, mortal, difunto, vivo,  
leal, traidor, cobarde y animoso.

No hallar fuera del bien centro y reposo,  
mostrarse alegre, triste, humilde, altivo,  
enojado, valiente, fugitivo,  
satisfecho, ofendido, receloso.

Huir el rostro al claro desengaño,  
beber veneno por licor süave,  
olvidar el provecho, amar el daño;

creer que un cielo en un infierno cabe,  
dar la vida y el alma a un desengaño:  
esto es amor, quien lo probó lo sabe<sup>37</sup>.

ALFREDO

Sí, macho ¡qué fuerte! Es como si me hubieras leído el pensamiento.

LOPE

Pues lamento decirte que estás fastidiado chico. Fíjate que estas palabras para definir el amor, las escribí hace más de cuatrocientos años y siguen vigentes. Y seguirán, porque no podemos dejar de enamorarnos. Bueno Alfredo, espero que te hayan servido de algo mis historias y que entiendas que para hacer un buen soneto, lo de menos es la rima, lo importante es el corazón: sin pasión no hay sonetos, ni habrá nada.

ALFREDO

¡Uf, pues creo que estoy peor que cuando vine!

LOPE

Pues yo no puedo hacer más por ti, me vuelvo a mi querido Madrid.

ALFREDO

¿Ah, ya te vas? ¿Y qué hago?

---

<sup>37</sup> En la Fonoteca de la BVMC se puede escuchar este célebre soneto de Lope en la voz del actor Rafael Taibo. Soneto CCXVI de las *Rimas* (1602), editado por Ramón García González y accesible, de nuevo, en la BVMC: <http://www.cervantesvirtual.com>

LOPE

De momento enchufar la máquina para transportarme a Madrid, donde viví tantas cosas, donde tanto amé, tanto escribí y a la que tanto añoré cuando tuve que estar lejos, desterrado.

ALFREDO

¿Me puedes repetir el soneto ese de «Esto es amor...»?

LOPE

Dale a la manivela y la máquina te hará un regalo. Yo me vuelvo a mi Madrid, de donde salí diciendo «Yo me voy señora mía, / yo me voy, el alma, no<sup>38</sup>». (*ALFREDO pone la música, acciona la máquina y con el tema de «Madrid, Madrid» Lope se va yendo mientras ALFREDO queda en escena leyendo el soneto, hasta que se desmaya. Se para la música y se ve a JULIANA dentro de la máquina y a ALFREDO en el suelo*)

JULIANA

¡Armando! ¿Dónde está? ¡Arsenio! ¡Armando! ¿Cómo se llama, hombre? ¡Ah, sí, Alfredo! ¿Te pasa algo, Alfredo? ¡Ay, madre mía, otro que se ha desmayado y me deja dentro de la máquina! Voy a por el reanimatorium, a ver si logro arrancar la máquina y salir de aquí. (*Arranca desde dentro y sale con dos planchas antiguas con cables*) No os asustéis, no es el primero que se me desmaya, que los versos tienen el poder de hacernos entrar en trance, sobre todo si uno está enamorado y este ya venía enamorado de casa. (*Se apoya las planchas ella sin querer*) ¡Uy qué calambrazo! Venga, a resucitar a este chico. (*Hace gesto de desfibrilar y ALFREDO se reanima de golpe*)

ALFREDO

¡Juliana, Juliana, devuélveme al siglo XXI, que estoy a punto de hacer el soneto, pero necesito ser yo, o sea como soy!

JULIANA

Pues entra en la máquina, rápido, que no se te pase la inspiración, las musas son caprichosas. (*ALFREDO entra*) Crea tu soneto, Alfredo, es el momento (*Se activa la máquina y cae la bola con su soneto, JULIANA lo abre*) ¡Oh, perfecto, lo ha logrado! (*Aparece ALFREDO, de nuevo, del siglo XXI*)

<sup>38</sup> Versos que repite el galán Teodoro, desengañado ya, en la comedia *El perro del hortelano*. Accesible en <https://artelope.uv.es> (vv. 3045-46 y siguientes).

ALFREDO

Juliana, creo que esto ya no es una copla, yo creo que ya es soneto.

JULIANA

La máquina ha registrado tu creación, vamos a verlo. (*ALFREDO lee*)

ALFREDO

Cuando sientas que estás como hechizado  
y no ves ni tu cara en los espejos,  
pues todo lo que miras son reflejos  
del rostro de tu amada en cualquier lado.

Cuando no importe que el mundo se ría,  
que noten los demás lo que te pasa  
y te encuentres perdido hasta en tu casa  
y todo lo demás es tontería,

no luches contra ello, no hay remedio:  
habrá que aceptar lo que se siente,  
ya no busques ningún término medio.

El amor es extremo, abruptamente  
te quitará la paz, el sueño, el tedio.  
Sólo el amor ocupará tu mente.

JULIANA

Alfredo, lo has conseguido, qué emoción, estoy orgullosísima de ti.

ALFREDO

¡Jo, y yo estoy muy agradecido a todos! Que me habéis ayudado muchísimo  
¡cómo me ha molado estar en el laboratorio del verso! Pienso volver ¿eh?

JULIANA

Pero mañana no, que tengo que atender a toda esta gente, que espero que a partir de ahora se atrevan a hacer sonetos ellos también.

ALFREDO

¡Hombre! A estas alturas todo el mundo está desando a hacer sonetos como locos.

JULIANA

Pues lección concluida, recordemos lo aprendido para despedirnos. (*Accionan la máquina y suena la música de la canción del soneto y la cantan y bailan los dos, y lo repiten Sor Juana y Lope de Vega*)

Si un soneto te manda hacer tu amante  
y en tu vida te has visto en tal aprieto,  
ven al laboratorio con el reto,  
no te rindas y sigue hacia adelante.

Con mi sabiduría abundante  
se te revelará el gran secreto,  
y así tendrás el segundo cuarteto,  
cuando acabe este verso vibrante.

Y si la máquina voy arrancando  
y se llena de inspiración tu pecho  
con ritmo, acentos y rimas marchando,

cuartetos y tercetos de provecho  
más ese sentimiento que estás dando,  
verás que tu soneto ya está hecho.



Niños del público en el laboratorio del verso. Fotografía de Pío Baruque.



EQUIPO TÉCNICO Y ARTÍSTICO

# La dama boba



## ELENCO

RUFINO

Ángel Téllez «Gelo»

FINEA

Evangelina Valdespino  
Tatiana Ramos (estreno)

NISE

Eva Lago

LAURENCIO

Rubén Ajo  
Raúl Escudero (estreno)

LISEO

Víctor Cerezo  
Miguel Moreiras (estreno)

OCTAVIO

Borja Semprún  
Xiqui Rodríguez (estreno)

CELIA

Esther Pérez Arribas

CLARA

Anahí Van der Blick.  
Bèatrice Fulconis (estreno)

PETRA

Enriqueta Morejón

## FICHA TÉCNICA

DISEÑO DE ILUMINACIÓN Y SONIDO

Félix Fradejas

COREOGRAFÍA

Enriqueta Morejón

DISEÑO DE ESCENOGRAFÍA Y VESTUARIO

Mario Pérez Tápanes

REALIZACIÓN DE VESTUARIO

Remedios Gómez de la Insúa

SOMBRA Y TÍTERES

Eva Lago

PROFESORA DE CANTO

Verónica Ronda

MÚSICA

Rubén Villadangos  
Arben Zeneli

PROFESOR DE ESGRIMA

Juan Ramón Merino

CARACTERIZACIÓN

Magdalena Moreda




presentan:

# El Gran Mercado del Mundo

de Calderón de la Barca

Adaptación de Esther Pérez Arribas  
 para público infantil y familiar



[www.pieizquierdo.es](http://www.pieizquierdo.es)

**Produce:**





**Colabora:**


 Junta de Castilla y León  
 Consejería de Cultura y Turismo  
 Fundación Siglo para las Artes de Castilla y León  
 Instituto de la Juventud


 AYUNTAMIENTO DE LA CISTÉRNICIA

## ELENCO

MÚSICO

Pedro Endolz

David Llosa (estreno)

EUGENIO

Rubén Ajo

Miguel Moreiras (estreno)

HUMILDAD, PRISA

Anahí Van der Blick

Tatiana Ramos (estreno)

CULPA, SOBERBIA, SABIDURÍA

Esther Pérez Arribas

PADRE, TABERNERO

Víctor Cerezo

Alberto Velasco (estreno)

MADRE, PACIENCIA

Evangelina Valdespino

Magdalena Moreda (estreno)

AMOR

Anahí Van der Blick

DESENGAÑO

Víctor Cerezo

## FICHA TÉCNICA

DISEÑO DE ILUMINACIÓN Y SONIDO

Félix Fradejas

COREOGRAFÍA

Enriqueta Morejón

DISEÑO DE ESCENOGRAFÍA Y VESTUARIO

Mario Pérez Tápanes

REALIZACIÓN DE VESTUARIO

Remedios Gómez de la Insúa

SOMBRA Y TÍTERES

Eva Lago

MÚSICA

David Llosa

CARACTERIZACIÓN

Magdalena Moreda



**PIE  
IZQUIERDO**  
Presenta

## **SONETOS ENTRE TODOS**

PRODUCE



COLABORA



SUBVENCIONA



## ELENCO

ALFREDO  
Rubén Ajo  
Víctor Cerezo

JULIANA  
Esther Pérez Arribas

SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ  
Títtere

LOPE DE VEGA  
Títtere

## FICHA TÉCNICA

DISEÑO DE ESCENOGRAFÍA  
Víctor Cerezo

CONSTRUCCIÓN DE ESCENOGRAFÍA  
Víctor Cerezo  
Iñaki Zaldúa

ILUMINACIÓN  
Víctor Cerezo  
Nacho Pérez

COREOGRAFÍA  
Enriqueta Morejón

DISEÑO Y CONSTRUCCIÓN DE TÍTERES  
Gloria Hernández Rodilana

DISEÑO DE VESTUARIO  
José Antonio Sáez

REALIZACIÓN DE VESTUARIO  
Remedios Gómez de la Insúa

CARACTERIZACIÓN  
Centro de estética Elvira

MÚSICA  
David Llosa



En la sección «Libros» de la web del Festival Olmedo Clásico (<http://www.olmedo.es>) se aloja el cuaderno didáctico *Para leer La dama boba de Lope en el aula*, con enlaces a la música y una completa galería de imágenes del montaje de Píe Izquierdo.





OLMEDO  
CLÁSIC

ISBN: 978-84-1320-033-0



9 788413 200330

# OLMEDO CLÁSICO



EDICIONES  
Universidad  
de  
Valladolid



AYUNTAMIENTO  
DE OLMEDO