

DE ESTRENO

Con "La gran sultana", de Miguel de Cervantes, Adolfo Marsillach ha inaugurado la séptima temporada de la Compañía Nacional de Teatro Clásico y su segunda época como director titular. Este año ha sido Sevilla —no Madrid, ni el Almagro del festival— el lugar de estreno de la última producción de la compañía.

EN UN LUGAR

Carlos Cytrynowski —como otros miembros de la compañía— viajó a Estambul para documentar un trabajo escenográfico que se ha convertido en el auténtico protagonista de esta obra. En la página siguiente, Héctor Colomé, José Lifante (arriba) y Silvia Marsó.



CHUCHO

Javier Vallejo

Hace doce años que los teatros nacionales no montaban una comedia de Cervantes. Tampoco es común que lo hagan otros. *Los baños de Argel* fue elegida en 1979 por la comisión de programación del recién creado Centro Dramático Nacional (CDN) —integrada por Adolfo Marsillach, Eduardo Haro Tecglen, Ricardo Domenech y Francisco Nieva— para formar parte de la cartelera del Teatro María Guerrero. Este cuarteto no permaneció mucho tiempo al frente del CDN, pero la programación que había elaborado fue respetada por sus sucesores: Nuria Espert, José Luis Gómez y Ramón Tamayo hicieron posible la puesta en escena de *Motín de brujas*, de José M. Benet i Jornet, *La velada en Benicarló*, de Ma-



CHICHO

DE BIZANCIO

CHICHO

nuel Azaña y, en enero de 1980, de *Los baños de Argel*, cuya dirección se encargó a Francisco Nieva.

Tan larga ausencia bien merecía la vuelta a las tablas de una obra del más celebrado escritor español. Como autor de teatro, Cervantes tuvo desigual suerte. Entre 1581 y 1587, después de cinco años de cautiverio en Argel, escribió, a decir suyo, "hasta veinte comedias o treinta", que todas fueron representadas y de las que hoy se conserva sólo una —*Los tratos de Argel*, además de la tragedia *La destrucción de Numancia*—; es padre también de otras ocho —escritas con posterioridad y puede que, en algún caso, elaboradas a partir de alguna anterior— que fueron dadas a la imprenta, porque no hubo autor que las representase.

La gran sultana fue elaborada, probablemente, en 1601 o en 1608, años en los que está documentado hubo embajadores de Persia en la corte de Valladolid (Cervantes acota en la jornada I: "Entra un embajador [persa] vestido como los que andan aquí..."). Aunque ha sido situada junto a *Los tratos...*, *Los baños de Argel* y *El gallardo español*, todas de ambiente morisco —con las dos primeras forma una tripleta de obras "de cautivos", inspiradas por la forzosa estancia de Cervantes en el Norte de África—, es una obra aparte de éstas, en la que el autor prescinde de crudas escenas de martirio de cristianos y se entretiene en la descrip-





CHICHO



CHICHO

*Sobre estas líneas,
el baile
de Silvia Marsó.
A la izquierda,
Manuel Navarro
señala
a César Diéguez.
El cautivo
Madrigal,
torturado (derecha).*



CHICHO

ción de ambientes, en la creación de equívocos y en los disparates que ingenia para el gracioso Madrigal.

En esta ocasión, Cervantes, tan amigo de construir su obra dramática conforme a usos, costumbres, sucesos y aún personajes reales —pensaba que así cobraba más valor— se sirve de referencias recogidas durante su cautiverio entre compañeros que fueron presos en Constantinopla, y de relatos y documentación que sobre Turquía hicieron circular los embajadores venecianos. El dramaturgo fabula sobre los amores de

una cautiva cristiana con el que, hacia la época en que fue escrita la obra, era Gran Turco, y presenta una serie de frescos de lo que pudo ser la vida en la corte y en el serrallo (según los documentos de Juan Sagredo, que Cervantes debió conocer, entre 1575 y 1595 gobernó Constantinopla un sultán Amurates o Amurat III, que cayó rendido de amor ante una cristiana de su harén, de origen veneciano según unos, y húngara, según Jean Canavaggio, quien opina que se ha venido confundiendo la procedencia de la sultana con la de la madre de Amurates III,

veneciana de la familia Basso, capturada cuando niña).

En aquellos años no eran extraños los amores entre cristianas y turcos, tal y como se halla documentado, pero éstos exigían a las cautivas que abjuraran de su fe, como condición para que hubiera boda; por el contrario, Cervantes fabula que la sultana consigue mantener fe, ropas y usos occidentales con la complacencia del Gran Turco.

En *La gran sultana*, junto a la peripecia principal, aparecen otras dos —y las tres no se tocan más que tangencialmente— los

amores de Lamberto (disfrazado de mujer) con Clara, y las tribulaciones del cautivo Madrigal (atípico gracioso, pues no es servidor de ningún amo, que todo lo enreda de por libre) no son sino entretenidos contrapuntos. *La gran sultana* tiene mayor valor escénico que dramático, salpicada como se halla de bailes y canciones y de escenas reveladoras de una rara coexistencia entre culturas muy diferentes en un ámbito que, según Albar Mas, es el decorado turco más elaborado de la literatura de ficción.

Tradicionalmente, como ocurre con la mayor parte del teatro cervantino, a *La gran sultana* no se le ha concedido demasiado interés. A la contra, Adolfo Marsillach ha considerado que sí lo tiene y que, además, su representación puede ser ejemplo para una sociedad que cada vez mira con mayor recelo a los extranjeros, a los que son de otro color y a quienes poseen otras costumbres o profesan otra religión.

Marsillach apoya su trabajo en el pintoresquismo del lugar y de las situaciones, con el soporte de una lúcida, llameante escenografía de Carlos Cytrynowski, que recrea el color y el esplendor del serrallo y que resuelve satisfactoriamente los diferentes lugares de la acción. Suple con eso las carencias de la estructura dramática (tal y como Cervantes las suple: con su preocupación por el ambiente y el detalle). Consciente de la debilidad del final, el director lo ha prolongado en una fiesta que se extiende al patio de butacas y al *hall* del teatro, para hacer partícipes a los espectadores de una degustación de té moro que se quiere sea símbolo de convivencia.

El reparto tiene la extensión que requiere la comedia. Lo encabeza una extravertida y desenvuelta Silvia Marsó, que sabe sostenerse bien como centro de la acción. Asumen los principales papeles Manuel Navarro, Carlos Mendy, Arturo Querejeta, Miguel de Grandy, Paco Navarro y un Héctor Colomé que encarna con idoneidad al avisgado Madrigal, gracioso tan diferente del modelo lopesco, el mejor trazado de los personajes que aquí presenta el autor. Las composiciones de Pedro Esteban (Orquesta de las Nubes), elaboradas según ritmos y escalas turcas —mezclados con tópicos de música española de la época, según su creador—, son ejecutadas en directo, pero fuera de escena: no se aprovecha así la fuerza que siempre tiene la presencia de los intérpretes. Una producción que, en líneas generales, mantiene la buena calidad media y el tono que son característicos en esta compañía. □



ROS RIBAS

ADOLFO MARSILLACH:

“Una ocasión para hacer algo distinto”

La CNTC estrena autor y reestrena director. Después de permanecer año y medio al frente del INAEM y de una breve incursión por el teatro privado, Adolfo Marsillach ha vuelto —es un hecho infrecuente en el teatro público— a la compañía que él mismo inauguró. Lo ha hecho con una obra sobre la que no existen antecedentes de que haya sido puesta en escena, y con un autor que aún no había pasado por el remozado teatro de la Comedia.

—¿Por qué Cervantes?

—“Yo digo que por qué no Cervantes. Es un autor que no tuvo suerte en el teatro, que se encontró —a la vuelta de su cautiverio en Argel— con que Lope estaba de moda y con que arrasaba con toda la corte de los cómicos... En un principio estaba programado que hiciéramos *La niña de plata*, de Lope, porque transcurre en Sevilla, que es donde teníamos que estrenar. Pero cuando comencé a estudiarla me entró una tremenda pereza, porque se parecía demasiado a otros

montajes que habíamos hecho en esta compañía. En realidad a partir de que Lope inventase su *Arte Nuevo de Hacer Comedias*, todas las obras eran iguales... Y Cervantes, precisamente por no haber tenido el éxito de Lope, escribía con otra factura, con lo que nosotros podríamos llamar otra carpintería teatral. Me pareció que ofrecía la ocasión de hacer algo distinto y, al tiempo, de intentar descubrir si en su teatro hay posibilidades, aunque estén poco exploradas”.

—El autor de la adaptación, Luis Alberto de Cuenca, dice en el programa que algunos estudiosos han arremetido en particular contra esta obra...

—“Ha sido una obra, en general, muy despreciada... Antes de montarla me encontré con un conocido escritor —no quiero descubrir su nombre— que me dijo textualmente: ‘Pero, ¿es que te has vuelto loco...? He oído que vas a poner en pie *La gran sultana*... ¡esa es una obra imposible!’ —Bueno —respondí—, lo es, si la lees sin pensar en sus posibilidades escénicas—. Lo que ocurre es