

COMPAÑÍA NACIONAL DE TEATRO CLÁSICO

el curioso  
impertinente  
de Guillén de Castro

Versión **Yolanda Pallín**

Dirección **Natalia Menéndez**

## ÍNDICE

EL SECRETO DE <i>EL CURIOSO IMPERTINENTE</i> .....	7
Natalia Menéndez / Directora del montaje	
FABRICADORES DE SU DESHONRA.....	11
Yolanda Pallín / Autora de la versión	
ESCENOGRAFÍA.....	14
Joaquim Roy	
VESTUARIO .....	23
María Araujo	
TEXTO DE LA VERSIÓN .....	31
FOTOS DEL MONTAJE .....	85
FICHA ARTÍSTICA .....	107

## EL SECRETO DE *EL CURIOSO IMPERTINENTE*

Uno de los datos que más llaman la atención en la biografía de Guillén de Castro fue que ingresó en la Academia de los Nocturnos, en Valencia, interviniendo el 11 de mayo de 1592 bajo el pseudónimo de “Secreto”. Qué elección, qué palabra, cuántas posibilidades ofrece, cuánto juego. Sugiere sinónimos como confidencia, inicio, enigma, discreción, misterio, reservado, oculto, velado... Puede que junto con el concepto de honor y honestidad sea una de sus mayores preocupaciones.

*El curioso impertinente* no escapa a esas inclinaciones y, además, plantea temas como el abuso de poder, la extralimitación en la amistad y en el amor, el camino del respeto, la locura de los celos; y el autor lo hace desde un conocimiento psicológico sorprendente, busca una adecuación original entre el lenguaje y la condición de los personajes. Se apoya en una peculiar dramaturgia que bebe del pasado, incluso bucea en el folklore y tiene la capacidad de inspirar siglos futuros...

Desde su inicio, el autor quiere dejar claro que aunque sea una obra inspirada en la tragedia del genial Cervantes, es una comedia. Quiere divertir sin necesidad de una comicidad zafia o facilona, sino que sirve de manera inteligente y sutil de equilibrio a la tragedia. Conoce sus posibilidades, que ofrece y aprovecha sin miedo. Se permite guiños a autores que admira. Su pasión por el teatro es palpable, y lo deja claro desde su arranque, haciéndole un homenaje, estableciendo la idea del teatro dentro del teatro, insinuando la idea de apariencia y realidad. Viaja de Italia a España, de la *comedia dell'arte* al teatro de enredo de Lope. En definitiva, conjuga con sabiduría la tragedia con su particular manera de entender la vida, a través de la comedia.

Esta sabia mezcla desazona, brinda la posibilidad de soñar e imaginar, invita al atrevimiento combinándolo con los códigos establecidos, para crear los suyos propios.

Otra de las riquezas de Guillén de Castro está en que nos provoca preguntas. ¿Por qué no mantener la tragedia escrita por Cervantes y querer convertirla en comedia? ¿Cómo se llega de la adolescencia a la madurez? ¿La amistad tiene límites? ¿Qué sucede con un amor truncado? ¿De dónde surgen los celos y adonde van a parar? ¿La confianza es frágil? ¿Cómo ganarse el respeto? ¿Es un sueño utópico de la unión de las reglas sociales y de los impulsos del corazón?

Tal vez Guillén se ría de las relaciones humanas; tal vez no se tome en serio las pasiones y las desmonte; tal vez tenga una mirada crítica ante “los grandes gestos”, la maligna gratitud, el honor, la honestidad y la obediencia. Los celos se mueven por valores pervertidos, necesitan poner a prueba tanto la amistad como el amor, oponiéndolos.

Puede que sea más fácil situar la obra en Florencia para poder hablar de las dificultades que plantea una sociedad tramposa que vive con una doble moral, para vituperar su matrimonio, para mofarse del poder y de los poderosos.

Es posible que le ayude para hablar de la condición de la mujer, de su rebeldía y autoafirmación. Describiendo con sabiduría el caminar de una mujer que lucha por ser con dignidad, que realiza un viaje social y personal, contradictorio, confuso, doloroso y extremadamente arriesgado.

La risa descubre el dolor. La crueldad y las “cosas” serias se digieren mejor con la presencia del humor. La manipulación es el eje. La mentira es el arma. La violencia es moneda de cambio utilizada ante la impotencia y el odio. La crueldad es latente. Aparece la culpa.

Ser consciente es un viaje de duras pruebas. Las necesidades del alma no suelen corresponderse con las sociales. Los caminos no son rectos, admitir no es fácil, y seguir lo admitido requiere su riesgo. Los obstáculos no son pequeños, pueden costar vidas. Enfrentarse a una sociedad, al otro y a uno mismo, luchar por lo que quieres suele ser tragicómico.

Con este mundo tan incitante que propone Guillén, desde la puesta en escena, se ha potenciado la pasión por el teatro con sus diferentes guiños. Valorando los posibles planos, fugas y sombras de esta historia que ha sido tan poco representada.

Se ha defendido esta construcción original, auténtica y novedosa, respetando cada personaje, percibiendo la sensualidad que respira, sacando el mayor jugo posible a cada verso, cada gesto, cada silencio, con un elenco de actores con los que hemos sentido el placer del juego.

Sumado a esto, el equipo técnico artístico ha imaginado una Florencia y una época, aportando con ingenio la combinación del siglo para el que fue escrito sin olvidar el momento en que nos encontramos. A todos ellos va mi admiración por su compromiso y confianza.

Me gustaría terminar con un profundo agradecimiento a la Compañía Nacional de Teatro Clásico por regalarme este Secreto.

Deseamos que lo disfruten.

**Natalia Menéndez**  
**Directora del montaje**

## FABRICADORES DE SU DESHONRA

Guillén de Castro escribe *El curioso impertinente* en 1606, sólo un año después de la aparición de la primera parte de *El Quijote* en la que Cervantes introduce su famosa novela ejemplar del mismo título. Sin duda Guillén debió de sentirse fuertemente impresionado por la recreación cervantina de un argumento que se nutre de Herodoto y Boccaccio, entre otros. Algunos de los temas más plenamente *Guillenianos*, éstos que podemos rastrear en prácticamente toda su producción, no tanto en el teatro de su tiempo, aparecen ya en la noveli- ta: la infelicidad matrimonial o la naturaleza de la amistad son los más destacados.

Con el paso de los siglos esta recreación de *El curioso impertinente* se ha visto sometida a la necesaria comparación con el “original” del que parte. Se ha entendido la obra de Guillén sólo como una versión del texto cervantino y a ambos autores casi como autores de una obra única: Cervantes, puede que para su mérito, es el autor de *El Quijote*; Guillén, tal vez no para su beneficio, es el autor de *Las mocedades del Cid*, y si me apuras de *Los malcasados de Valencia*; y la verdad es que siendo ambas obras de capital importancia dentro de su producción teatral no dan cuenta por sí solas de la riqueza y variedad de la misma.

Por otro lado la comparación de ambos textos frecuentemente ha ofrecido un saldo positivo a favor de la noveli- ta: pero es que la crítica siempre ha entendido mejor los géneros narrativos que los dramáticos; y además, apostando a favor del Cervantes novelista jugamos sobre seguro. Evidentemente no se trata de perder o ganar, pero es verdad que la literatura comparada aporta indudables beneficios a la hora de comprender un texto: cuando poseemos distintas versiones de un mismo argumento lo normal es que en las diferencias se vea la personalidad creativa de sus autores. Es en las modificaciones, en las divergencias de cualquier orden, donde se produce la verdadera creación: en ese margen suelen aparecer una voz personal, los ecos de una época y el estilo. Además, si compartimos esa idea según la cual una serie muy limitada de argumentos esenciales produce una serie ilimitada de textos literarios, todo autor es en cierta medida, lo quiera o no, le guste o no, un versionador. Los trágicos griegos no hicieron otra cosa que versionar sus mitos y es difícil señalar un solo argumento original en la producción del inefable bardo inglés. La magia, el arte, está en la visión personal.

Como decía, en un estudio comparativo Guillén ha perdido con frecuencia, y podríamos señalar dos motivos fundamentales, basados ambos en un análisis ligero, tal vez, por qué no, impertinente, de los fenómenos literarios.

El primero tiene que ver con las diferencias sustanciales entre géneros. Guillén es un dramaturgo y dota a sus personajes de móviles y razones, es decir, construye acción dramática basada en los principios de causa y efecto; concentra los espacios y los tiempos cuando le conviene a la realización escénica; y ofrece la materialidad del proceso psicológico -el nacimiento de la pasión y los celos- cuando en la novela teníamos su mera mención.

Posiblemente la modificación fundamental está en ese reparto de la responsabilidad que me ha hecho utilizar el plural en el título de este texto. En la novela cervantina la tragedia se desencadena a raíz de un defecto en el carácter de Anselmo: se trata de un personaje patológicamente curioso, y el origen de su enfermedad tal vez parta de una inseguridad tan acentuada que le lleva a manipular a los que cree amar. Guillén inventa, y se trata de una invención medular, una relación previa entre los que luego habrán de ser amantes. Lotario pone su amistad por delante de su amor. Es posible que ni su amistad ni su amor sean suficientemente sólidos, ya que su gesto heroico implica negar a aquellos a quienes cree amar la capacidad de elegir sus destinos. Ambos amigos son pues responsables, y a la vez víctimas, de una concepción errónea de la amistad y del amor; amistad es a competencia radical lo que amor es a celos, en esta ecuación dramática de imposible final feliz. Guillén parece recoger el guante que el cura tiende al lector una vez concluida la lectura en la Venta. Dice el cura, no sin cierta ironía: “No se puede imaginar



que haya marido tan necio que quiera hacer tan costosa experiencia como Anselmo”; pero ya sabemos que “la imaginación es la loca de la casa”, que “la curiosidad mató al gato”, y que “amigos que se conocen, de lejos se saludan”. Y por supuesto, que “amor sin celos no lo dan los cielos”; estamos hartos de escucharlo en boleros y tonadillas.

Guillén acota los amplios márgenes establecidos por Cervantes, pero no desenmascara esa “verdad profunda pero inquietante” a la que Ayala se refiere en su comentario a *El curioso impertinente*. La sexualidad es una de las más complejas experiencias humanas: íntima y profundamente personal, y a la vez social y cultural. Una vez más, como en las mejores obras teatrales, surge el conflicto entre lo innato y lo aprendido. Y como en las mejores obras teatrales, no se resuelve.

El segundo motivo por el que Guillén ha visto en parte oscurecido su valor tiene que ver con su otro término de comparación: Cervantes es a la novela, al argumento, lo que Lope a la comedia, al género, y en esta ecuación Guillén es una especie de Camila, tercero en una competencia de monstruos del ingenio. Atento a su honor, a lo social, ensalza al Fénix y ejecuta las formas, pero no deja de dotarlas de un toque que lo distingue, que es su voz personal. Pensemos por ejemplo en la aparente justicia poética que nos ofrece el aparente final feliz: ¿Anselmo muere reconociendo su culpa o bien ejecuta un último acto de manipulación decidiendo por Camila y Lotario un, tal vez ya no tan deseado, matrimonio feliz?

En cuanto a la pertinencia del tema no me extenderé. En su obra *Mi marido me pega lo normal* el Doctor Manuel Lorente afirma que “los celos son la excusa perfecta para el hombre, una explicación para la mujer, una justificación para la sociedad y un eximente para la justicia”. En una reciente encuesta del C.I.S. sobre violencia doméstica un 44% de los hombres interrogados aludía a los celos, al sentido de la posesión y al machismo como sus principales causas. Celosos de sus cónyuges, de sus amigos y de sus amantes, prácticamente todos los personajes de esta pieza sufren, e incapaces de dominar su dolor, torturan y manipulan a los demás. De aquellos polvos vienen estos lodos: el pasado no está detrás, sino dentro.

Una vez más, y no será la última, he de señalar que de todas las labores del dramaturgista considero la más importante el análisis previo junto al director de escena. Cada adaptación lo es de, y para, una puesta concreta. Sólo después de esa labor conjunta de desentrañamiento de sentidos puede el adaptador sentirse en disposición de mover una coma o suprimir una escena. Esos sentidos están detrás de las palabras y se transformarán en una propuesta escénica, y no en otra.

Guillén de Castro es sobre todo un autor de teatro en el que la acción prima sobre la lírica. La expresión de las emociones por parte de los personajes suele estar dominada por una fisicidad que exige al lector un especial esfuerzo de reconstrucción; como ocurre en buena parte del teatro contemporáneo, especialmente cuando sentimos



que todo no está en el diálogo de los personajes. En determinadas ocasiones varios planos de acción conviven sin aparente transición y sin énfasis descriptivo: comprender qué es de cada plano y cómo se solapan los mismos, sin hacer evidente la interferencia, ha sido una de las labores específicas que nos ha exigido esta adaptación. Así el encuentro ante la iglesia o la escena de la escalera han solicitado de nosotras una especial atención: el texto de la representación surge de la lectura común de esa cadena lógica de acciones propuestas por Guillén.

*El curioso impertinente* es una pieza profundamente psicológica. En ella el autor sigue los procesos emocionales de los personajes y nos hace participar de los mismos gracias a los numerosos apartes. El aparte es uno de los recursos del Siglo de Oro que más nos ocupa en cualquier puesta en escena de uno de nuestros clásicos. Y nos ocupa porque se trata de una potente convención no realista que nos sitúa en el conflictivo, y por lo tanto plenamente dramático, terreno de lo metateatral. En los apartes los personajes se dicen a sí mismos tanto como el teatro se dice arte, construcción, arte. En pocos textos, sin embargo, hemos notado la necesidad de la convención del aparte tanto como en *El curioso impertinente*. Gracias a esas ventanas de la mente que son los apartes, el espectador conoce cambios delicados, sutiles vacilaciones y peligrosas estrategias. El verdadero acierto de los apartes en esta pieza está en que nos hacen conocer los entresijos, pero no todos y cada uno de ellos; sabemos lo que saben los personajes, pero notamos que los personajes saben mucho menos de lo creen saber; los apartes de Guillén, lejos de solucionar el subtexto lo generan, y en este sentido ha intentado trabajar la adaptación.

Ese halo de sutil contemporaneidad que se desprende del tema, tan universal, y de los recursos mencionados ha condicionado determinadas modificaciones, como la modernización en construcciones pronominales o la supresión de algunas situaciones sin consecuencias reales en la trama principal.

Los criterios que rigen una adaptación teatral son fundamentalmente escénicos; y lo escénico no siempre coincide con lo filológico. En este sentido el filólogo tal vez haya notado que Lope ha desaparecido del elogio a la Comedia Española. Casi todos los textos críticos referidos a la Poética del barroco mencionan esos versos: su valor es pues indudable en lo que hace a la erudición, pero los hemos considerado una mera cita hasta cierto punto ajena a lo dramático. O quizá se trate de un mínimo acto de rebeldía ante la desmedida importancia que la crítica les ha otorgado en el análisis de la producción de Guillén de Castro. Por supuesto, Guillén es un autor de su tiempo, y estimado en su tiempo. Sirva este nuevo espectáculo de la Compañía Nacional de Teatro Clásico para seguir ampliando los márgenes del repertorio de nuestro Siglo de Oro.

**Yolanda Pallín**  
Autora de la versión