

COMPAÑÍA NACIONAL DE TEATRO CLÁSICO

LAS MANOS
BLANCAS
no ofenden
CALDERÓN DE LA BARCA

Versión y dirección **Eduardo Vasco**

ÍNDICE

ESPEJO DE CORTE	7
Eduardo Vasco / Director del montaje y autor de la versión	
GALANTES Y CORTESANOS.....	12
Alicia Lázaro / Directora musical del montaje	
ESCENOGRAFÍA	14
Carolina González	
VESTUARIO	22
Lorenzo Caprile	
TEXTO DE LA VERSIÓN	37
FOTOS DEL MONTAJE	88
FICHA ARTÍSTICA	117

ESPEJO DE CORTE

Se suele hablar de la comedia palatina, cortesana o palaciega como uno de los múltiples subgéneros que, derivados de la comedia de capa y espada, se cultivaron durante el Siglo de Oro. En sus planteamientos básicos encontramos la raíz común: enredos entre damas y caballeros capaces de algunas transgresiones, casi siempre de efecto cómico indudable, para lograr sus objetivos: la consecución del ser amado por medio del matrimonio. No falta el retrato de las costumbres particulares allí donde se ubique la pieza, ni las armas como garantía y defensa propia o ajena: la comedia como espejo de la realidad. Finalmente, el honor, pilar de buena parte de nuestro teatro áureo, aparece como un obstáculo, como un muro necesariamente franqueable para unos y sagrado e imposible para otros. Este combinado produce la esquizofrenia habitual de la comedia, sostiene la peripecia y genera la comicidad necesaria para un público, en su mayoría habituado al corral de comedias, que conoce y degusta el género esperando las necesarias sorpresas.

La comedia que nos ocupa está destinada al público de palacio, asiduo sin duda a las representaciones de los corrales, pero que va a ser testigo de la representación de una comedia compuesta específicamente para otro tipo de paladar: el cortesano. Evidentemente el tono de estas obras es cómico, pero de una comicidad menos gruesa, poblada de guiños al público, un público selecto que se encuentra en un espacio (salones de corte, jardines, etc.) similar al que ambienta la comedia. Juegos de corte (lances entre príncipes, princesas, duques y variopintos cortesanos) que generan un microcosmos donde el esparcimiento y la alegría son el propósito único, donde una especie de *locus amoenus* y los referentes de aquella maravillosa edad dorada literaria lo inundan todo. Una Italia soñada, en este caso, con personas de alto linaje que buscan el amor o la posición enredados en una maraña de celos, amistad, juegos, torneos, comedias, rivalidades políticas encubiertas y desavenencias familiares históricas, unidas por un río: el Po, que les conduce sin remedio, como en una danza palaciega hacia su destino en lo emocional y lo heráldico. Un espejo a medida del cortesano, que refleja sus sueños, sus aspiraciones y sus ideales.

Calderón busca, incansable. Su obra, su variedad, tan desconocida aún por el gran público, si exceptuamos los títulos habituales –nada representativos, por otro lado, de un autor tan polifacético– nos muestra un talento moderno, flexible y capaz de una diversidad que resultará impensable en un autor teatral no mucho tiempo después. Tras casi veinte años de actividad literaria se encuentra agotando los géneros que ha heredado, y podemos encontrar en esta obra tentativas de renovación e intentos por mantener en el espectador el asombro ante el ingenio del poeta. Recurre a los trucos habituales: cartas, caída del caballo, naufragios, mujeres vestidas de hombre, paralelismos, teatro dentro del teatro, princesa cortejada, amante venido a menos, etc. Pero también desarrolla e introduce recursos para ir más allá: el travesismo masculino, inusual, aunque no desconocido para la comedia, los números musicales: el incipiente

camino que, introduciendo la música a la manera italiana culminará, años más tarde, en la zarzuela, y una declaración en boca de varios personajes sobre cómo ha de ser disfrutada la belleza y apreciado el decoro. Todo ello mediante unos personajes que viven su peripecia más como una aventura de ficción que como una realidad tangible.

Imagino que los actores encargados de representar esta comedia a sus majestades se darían cuenta, como nosotros, de que los mimbres dramaturgicos, que en apariencia son similares a los de otras comedias áureas,





no se podían abordar desde el mismo sitio, y de que estaban ensayando algo muy distinto: una composición atrevida que necesitaba en escena el estilo y la tremenda vitalidad de aquellos que gozan los “años floridos”: la primavera que nunca se acaba. Una historia blanca, como las manos a las que alude el refrán del título, como el ideal de belleza que maneja la obra: reflejo de un pensamiento puramente barroco que nace de un espejo de corte y oculta la tan molesta realidad. A veces el teatro es tan contemporáneo que abruma.

Eduardo Vasco / Director del montaje y autor de la versión



GALANTES Y CORTESANOS

Con el inicio de la dinastía Borbón en España en 1701, el gusto musical de la corte española –y por extensión, la práctica musical en otros ámbitos– se modifica, adaptándose a los nuevos modos europeos. La llegada en 1737 del *castrato* Farinelli da mayor auge a los festejos músico-teatrales de la corte de Felipe V y de su sucesor Fernando VI, y el Madrid del XVIII atrae músicos de toda Europa y también de la periferia española. Es sede de la Capilla Real, de la Real Cámara para los divertimentos de palacio, de las capillas de la Encarnación, las Descalzas, los salones de las casas de Osuna y Alba, que compiten por tener los mejores músicos y donde suenan los estilos más modernos y europeos, y de los teatros de la villa: Cruz, Príncipe, y Caños del Peral donde tiene su sede la compañía de teatro italiano.

Es así como llega a Madrid desde Valencia (posiblemente hacia 1730) la familia Herrando. Padre e hijo tocan el violín. El padre trabaja en los teatros y el hijo, que llegará a ser un gran virtuoso del violín, trabajará en la capilla de música de la Encarnación y para los duques de Alba, llegando poco antes de morir a la Capilla Real, tras haber publicado en París el primer tratado de violín español. La música de *Las manos blancas no ofenden* conservada en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid lleva la firma de José Herrando. Podemos suponer que es debida al José Herrando padre, aunque no tengamos certeza absoluta sobre este punto. La segunda versión, del catalán Pablo Esteve, es posterior a 1760, fecha de su llegada a Madrid.

La música madrileña del XVIII es galante y cortesana, pero también teatral. En nuestra *banda sonora* no podía faltar un apunte –el motivo musical de Serafina, el de Patacón y Nise– de José de Nebra, muy activo en la vida musical madrileña desde 1720. Además de una enorme producción de música religiosa, compuso también para los teatros de la ciudad. O del padre Antonio Soler, otro de los grandes del XVIII español, de quien hemos adaptado los ecos del coro que responde a César *Ven muerte tan escondida*.

Las manos blancas no ofenden utiliza la música como parte integral de la dramaturgia, y se acerca así a la zarzuela barroca que iniciaba su historia como fiesta cantada por los años en que Calderón escribió esta comedia. Pero algo la diferencia y la hace más trasgresora: en la zarzuela del barroco español, los personajes masculinos cantados son interpretados por mujeres. Aquí, es César, vestido de mujer, quien seducirá a Serafina con su canto acompañado del arpa.

La investigación y recuperación de estas músicas no serviría al espectáculo si no fuéramos capaces de usar de ellas con la libertad, la creatividad y el desparpajo con el que el propio Calderón abordó seguramente esta comedia. Así, no se extrañen si en algún momento las coplas se transforman en otra cosa, si suena Vivaldi en una comedia que transcurre en Italia, o si algún motivo bien cinematográfico se cuele en la obra, disfrazado de galante barroco. Los viejos maestros del XVIII español, que tanto trabajaron por el disfrute sabio y divertido en los corrales y teatros de Madrid, sonreirán allá donde estén. Estamos seguros.

Alicia Lázaro / Directora musical del montaje