

*El gran teatro del mundo es una gran alegoría que se sustenta en conceptos profundamente existenciales como el sentido de la vida, la fugacidad del tiempo, el libre albedrío y la muerte, dentro de los que se inscriben el resto de los problemas humanos de siempre, esto es, el poder, la miseria, la avaricia y la pobreza entre otros.*

# EL GRAN TEATRO DEL MUNDO

Pedro Calderón de la Barca



## 1.-FICHA ARTÍSTICA / TÉCNICA

REPARTO (por orden de intervención):

EL AUTOR: María Luisa Arráez  
EL MUNDO: Alberto López  
EL REY: José Luis García  
LA HERMOSURA: Lucía Sanchís  
EL LABRADOR: Pedro López  
LA RIQUEZA: Isabel García  
LA DISCRECIÓN: María Teresa Berenguer  
LA POBREZA: Ana Flor Jiménez  
NIÑA: Elisa Cuenca

VESTUARIO: Grupo *Almateatro*

AYUDANTE DIRECCIÓN: Noemí Cuenca

COORDINACIÓN: Blanca López

ADAPTACIÓN TEATRAL Y DIRECCIÓN: Alberto López

MÚSICA: María José Á. Borondo

INTÉRPRETES:

Grupos vocales *La Trova e Hispánico Modo*

Ensamble instrumental *La Trova* (Paula Borondo, flauta; Alejandro González, oboe; Gonzalo Barros, teclado; José Berenguer, percusión)

DIRECCIÓN MUSICAL: María José Á. Borondo

## 2.- TEXTOS CANTADOS

1.- *Media vita* (Michel McGlynn) PROCESIONAL COMIENZO DE LA OBRA

*Media vita in morte sumus: quem quaerimus adiutorem nisi te Domine? Qui pro peccatis nostris juste irasceris.*

En la plenitud de la vida estamos muertos. ¿A quién buscamos como nuestra ayuda sino a ti, Señor? Quien por causa de nuestros pecados justamente está airado.

*Sancte Deus, sancte fortis, sancte misericor Salvator, amarae morti ne tradas nos.*

Santo Dios, santo fuerte, santo misericordioso, Salvador: no nos entregues a la amarga muerte.

*In te speraverunt patres nostri, speraverunt et liberasti eos.*

En ti esperaron nuestros padres, esperaron y Tú los liberaste.

2.- *Obrar bien.*

Obrar bien, que Dios es Dios.

3.- *Vamos a obrar bien.*

¡Vamos a obrar bien, que Dios es Dios!

4.- *Pues para grandeza mía.*

Pues para grandeza mía  
aquesta fiesta he trazado,  
en este trono sentado,  
adonde es eterno el día,  
he de ver mi compañía.  
Hombres que salís al suelo  
por una cuna de hielo  
y por un sepulcro entráis,  
ved cómo representáis,  
que os ve el Autor desde el cielo.

5.- *Yo, que Ley de Gracia soy.*

Yo, que Ley de Gracia soy,  
la fiesta introduzco hoy;  
para enmendar al que yerra  
en este papel se encierra  
la gran comedia, que Vos  
compusisteis solo en dos  
versos que dicen así:  
Ama al otro como a ti,  
y obra bien, que Dios es Dios.

6, 7, 8, 9 y 10.- *Obrar bien.*

Obrar bien, que Dios es Dios.

11.- *Ama al otro como a ti.*

Ama al otro como a ti  
y obra bien, que Dios es Dios.

12.- *Rey de ese caduco imperio.*

Rey de ese caduco imperio,  
cese, cese tu ambición,  
que en el teatro del mundo  
ya tu papel se acabó.

13.- *Toda la hermosura humana.*

Toda la hermosura humana  
en una temprana flor,  
marchítese, pues la noche  
ya de su aurora llegó.

14.- *Que en el alma eres eterna.*

Que en el alma eres eterna  
y en el cuerpo mortal flor.

15.- *Labrador a tu trabajo.*

Labrador, a tu trabajo  
término fatal llegó;  
ya lo serás de otra tierra,  
dónde será, sabe Dios.

16.- *Número tiene la dicha.*

Número tiene la dicha,  
número tiene el dolor;  
de ese dolor y esa dicha  
venid a cuentas los dos.

17.- *Esta mesa donde tengo.*

Esta mesa, donde tengo  
pan que los cielos adoran  
y los infiernos veneran,  
os espera; más importa  
saber los que han de llegar  
a cenar conmigo ahora,  
porque de mi compañía  
se han de ir los que no logran  
sus papeles, por faltarles  
entendimiento y memoria  
del bien que siempre les hice  
con tantas misericordias.

18.- *Tantum ergo* (Marc Antoine Charpentier) FINAL DE LA OBRA

*Tantum ergo sacramentum,*

*Veneremur cernui:*

Veneremos, pues, reverentes  
tan gran sacramento;

*Et antiquum documentum  
Novo cedat rítui;*  
y el antiguo rito ceda el puesto  
al nuevo mandamiento;

*Præstet fides supplementum  
Sensuum defectui.*  
la fe supla  
lo que falta a los sentidos.

*Genitori Genitoque,  
Laus et iubilatio;*  
Al Padre y al Hijo  
alabanza y júbilo.

*Salus, honor, virtus quoque,  
Sit et benedictio*  
Salud, honor, poder  
y bendición le sea dado

*Procedenti ab utroque  
Compar sit laudatio.*  
Amen.  
al que del uno y del otro procede (*Espíritu Santo*)  
e igual alabanza.  
Amén.

### 3.- NOTAS AL PROGRAMA

#### EL GÉNERO Y LA OBRA

Desde que *El gran teatro del mundo* fuera representado por primera vez en las fiestas del *Corpus Christi* en Valencia en 1641, este **auto sacramental** de Pedro Calderón de la Barca ha recorrido hasta el día de hoy un largo y azaroso camino.

Pero, ¿qué eran exactamente los autos sacramentales? Consistían en dramas de carácter alegórico en un acto, con tema preferentemente eucarístico o, en general, episodios bíblicos o conflictos morales o teológicos. Habitualmente se repre-

sentaban el día del *Corpus Christi*, al principio en los templos o pórticos de las iglesias y más tarde también en espacios abiertos: plazas y calles. Cuando se estrenó *El gran teatro del mundo* a mediados del s. XVII, este género gozaba de amplia popularidad, contando además con el patrocinio de la Iglesia de la Contrarreforma y de la nobleza, y con la implicación directa de las cofradías en la organización y logística de los eventos. La acción dramática era bastante escasa ya que el objetivo era transmitir y afianzar

dogmas de fe y asuntos teológicos; sin embargo, maravillaban por su gran aparato escenográfico: tales montajes tenían que prepararse necesariamente con antelación, de modo que ya en la víspera de la representación, el levantamiento tan complejo del escenario era en sí mismo todo un acontecimiento, motivo de curiosidad y regocijo para el pueblo, que acudía a presenciar los preparativos *in situ*.

Después del Concilio de Trento, numerosos autores, especialmente del *Siglo de Oro* español, escribieron autos sacramentales y con el tiempo el género fue incorporando elementos profanos y festivos, desvirtuando progresivamente el carácter original y suscitando una polémica que culminaría en España con la prohibición de sus representaciones por real cédula el 11 de junio de 1765. Afortunadamente, tal prohibición no determinó la desaparición definitiva del género: durante las fiestas del *Corpus* de 1927 se rescató *El gran teatro del mundo* con una histórica puesta en escena en la Plaza de los Aljibes de la Alhambra, la primera en España desde la prohibición de Carlos III, que significó todo un hito cultural y la recuperación escénica del género, con el paréntesis del final de la República y la Guerra Civil española.

## ARGUMENTO

El argumento es a un mismo tiempo sencillo y complejo. La obra se inicia con la aparición del **Autor**, Dios, que por preexistir a la creación es el primer personaje. Explica en solitario al público su propósito de que se organice para su propio deleite y homenaje un gran banquete, y para ello convoca al **Mundo**

Es de justicia reconocer que Pedro Calderón de la Barca supo lograr íntegramente el difícil arte de plasmar visualmente la riqueza teológica, sobrenatural e intangible de los autos: autor de más de 80 autos sacramentales, fue quien llevó a la cima este género. Ni antes ni después ningún otro autor lo superó en cantidad, calidad, esplendor o sentido escénico en este terreno: conservamos las minuciosas acotaciones y dibujos de sus puestas en escena, para él imprescindibles dado que eran el mejor modo de aclarar la lógica oscuridad de todos sus simbolismos. Aquella exuberante imaginación de Calderón que en el escenario hacía abrir cielos y tierra, y rasgarse montañas por donde surgían súbitamente toda clase de monstruos y animales feroces, precisó inevitablemente de grandes medios, entre ellos carros colosales con varios pisos a veces, sobre los que se montaban los escenarios y se representaban los autos.

*El gran teatro del mundo* se ha elevado por encima de sus condicionamientos estéticos e históricos hasta alcanzar una repercusión universal, traducéndose, leyéndose y representándose en todo lugar con el aplauso general.

dándole forma. Le indica que para este homenaje prefiere una comedia (en el sentido de *representación*), donde Dios como dueño de la idea será el Autor, el Mundo será el teatro y los hombres los actores.

El **Mundo**, obediente, acepta organizarlo y en su monólogo comienza por hacer un **repaso de la creación** resumiendo lo que narra el Antiguo Testamento, para explicar a continuación los elementos de este gran espectáculo, como son el **vestuario y las dos puertas** por donde transitarán los actores: la de la cuna y la del sepulcro. Finalmente, llama a los hombres al escenario para repartir los papeles: aparecen siete personas que aún son espectros pues no tienen alma, sentido ni potencia, solo viven en los designios del Autor.

De la mano del Mundo reciben los papeles: primero el **Rey**, luego la **Hermosura** y el **Rico**; después el **Labrador**, que se muestra muy disconforme con su personaje; inmediatamente la **Discreción**, el **Pobre** –que se considera merecedor de un mejor papel – y, por último, un **Niño**, que no llegará a nacer. Pese a las protestas, el **Autor** advierte que en esta comedia todo papel es bueno si se ejecuta convenientemente y que, una vez concluida la representación, quien haya actuado bien cenará con Él. Los convocados expresan muchas inquietudes que el Autor va aclarando –éste es el proyecto de Dios con el hombre según los dogmas de la *Contrarreforma*–:

- el nombre de esta misteriosa obra es "*Obrar bien, que Dios es Dios*".
- no se ensayará antes: hay que acertar de una vez.
- para enmendar al que se yerra y enseñar al ignorante tendrán su Ley.
- deben estar alerta porque en cualquier momento acabará la comedia.
- finalmente, el Autor entrega a los personajes el *albedrío*.

Seguidamente el **Mundo** ofrece a cada cual vestuario y *attrezzo* para la función

de acuerdo con las características de su papel, dando comienzo al espectáculo y reservándose la posibilidad de comentar ante el público, aclarar o replicar las intervenciones de los personajes.

Tras las presentaciones y los **primeros diálogos** inmersos en sus papeles, los personajes proponen un segundo tema como un juego, que es conversar sobre **lo que cada uno imagina**. El Rey arranca imaginando victorias y esplendor y es llamado para salir por la puerta del ataúd. Todos lamentan su muerte pero seguidamente retornan al juego. Después la Hermosura imagina cómo conquistará a todos con su belleza y también es llamada a terminar su representación por la misma puerta de la muerte, marchitándose y lamentando no haber hecho mejor su papel. El Labrador es el siguiente en ser llamado y siente partir dejando todos sus frutos. Continúa el Rico hablando sobre lo que imagina y el Pobre solicita morir cuanto antes para terminar con su actuación: la voz llama al Rico y al Pobre, llorando el primero su partida y agradeciéndola el segundo. Queda sola la Discreción, que decide retirarse voluntariamente dando fin a la comedia.

El **Mundo** sale entonces a pedirles la devolución de los objetos utilizados en la comedia y el **Autor**, en una mesa con el pan celestial (la Eucaristía), juzga la manera en la que todos han actuado: como premio llama a su mesa al Pobre y a la Religiosa; anuncia que el Rey no subirá a la cena, pero la Discreción habla en su favor y finalmente es admitido; el Rico se va a las llamas del infierno, y el Labrador y la Hermosura también son llamados por sus fatigas. Respecto al Niño, el Autor dictamina que no puede ser ni premiado ni castigado dado que apenas actuó.

Se cierra la comedia con el *Tantum ergo*

y el Mundo da por concluida la obra.

#### 4.- LA MÚSICA

A excepción hecha de la primera obra, *Medía vita* (de Michael McGlynn, \*1964) y de la última, *Tantum ergo* (de Marc Antoine Charpentier, 1643 – 1704, original para soprano y teclado en arreglo coral de la compositora), el resto de la música que sonará ha sido escrita por M<sup>a</sup> José Á. Borondo a petición de Alberto López para esta puesta en escena de *Almateatro*. Se trata de once miniaturas corales con texto del auto calderoniano e inspiradas en el estilo musical del barroco español: abundantes hemiolias, subdivisión ternaria, ritmos de danza, escalas menores, tonalidad asentada con aparición puntual de los modos eclesiásticos, etc. Predomina el tratamiento silábico y vertical del texto para facilitar la agilidad e inteligibilidad a los versos cantados y se han limitado las

herramientas compositivas en aras de la fluidez dramática. La textura más abundante, como corresponde a la época, es la melodía acompañada, con una línea principal situada normalmente en la soprano, asentada sobre un bajo continuo localizado en el bajo y enriquecida por un relleno armónico (altos y tenores). Completa la paleta tímbrica un trío de oboe, flauta y teclado, acompañado eventualmente por la percusión, a los que se ha encomendado las introducciones, las duplicaciones de las líneas vocales, las contramelodías o ciertas variaciones libres.

La inspiración en la música española barroca no supone, en cambio, una fuente excluyente: el oyente percibirá numerosos guiños a estilos posteriores.

María José Á. Borondo