

La RAE de
nuevo a escena:
Cómicos de
la lengua.

Lecturas en vida,
acompañadas de
un comentario
académico.

12 de enero—
23 de marzo. 2015
[www.comicosde
lalengua.es](http://www.comicosde
lalengua.es)

Concepto y dirección:
José Luis Gómez

Coordinación y
dramaturgia:
Brenda Escobedo

Maestro de palabra:
Vicente Fuentes

Espacio escénico
y dispositivo de lectura:
José Luis Gómez y
Vanessa Actif

Iluminación:
Carlos Marquerie

Espacio sonoro:
Luis Delgado y
Gloria Martínez

Sonido:
Javier Almela

Dirección técnica:
Raúl Alonso

Fotografía:
Ros Ribas

Diseño gráfico:
Clase Mad

Nuestro
agradecimiento
especial a:
Carlos Domínguez
Equipo de La Abadía

Con el patrocinio de:
Coca-Cola

En el marco del programa de conmemoración de su III Centenario, la Real Academia Española sale a escena. Con la palabra como protagonista, académicos y cómicos comparten el escenario para situar y dar vida a 850 años de lengua española. Gracias al conocimiento y asesoría de nuestros académicos, primeras figuras del teatro español han encontrado la posibilidad de reproducir, teóricamente, la fonética correspondiente de cada época, logrando hacer una arqueología de oralidad en la lectura de diez textos medulares de nuestra literatura, desde la gran épica del *Cantar de Mio Cid*, hasta la visión astral de Valle-Inclán en la Primera Guerra Mundial. Este proyecto es el resultado del esfuerzo conjunto de cómicos, académicos e instituciones con el que se pone de manifiesto la importancia de difundir y albergar el cuerpo vivo de nuestra lengua española.

La RAE de nuevo a escena

El 19 de mayo de 2014 la Real Academia Española concluía en su salón de actos la primera temporada de una de las actividades más importantes que había proyectado para la conmemoración de su III Centenario.

El juego con las palabras que exhibe su rubro, «Cómicos de la lengua», se completa con la definición que su director, José Luis Gómez, le dio a este ciclo de «lecturas en vida, situadas por un comentario académico».

Y así, durante diez semanas consecutivas, a partir del 11 de marzo, actores y filólogos compartieron las tablas de algunos de los teatros más representativos de la ciudad de Madrid y el salón de actos de la RAE, que sirvió de escenario para la primera y la última de las sesiones sobre, respectivamente, el *Cantar de Mio Cid* y *Visión estelar de un momento de guerra*, el impresionante relato escrito en el frente por Ramón del Valle-Inclán sobre la primera gran guerra cuyo centenario también estamos recordando.

La enormidad de esta contienda retó la ambición del poeta, que quisiera estar a la altura del asunto, reflejar la totalidad de tal acontecimiento histórico, dotado de un aura trágica. Y para ello no cabía seguir la batalla de rodillas, ni tan siquiera de pie, sino desde lo alto. Muy otra era, ciertamente, la inspiración épica del juglar primero que compuso el *Cantar de Mio Cid* a cuya voz José Luis Gómez había también dado vida un par de meses atrás.

Con esta iniciativa hemos querido escuchar no con los ojos, sino con los oídos diez testimonios eminentes de cómo nuestra lengua, desde el siglo XII hasta el pasado siglo, ha prestado voz y acentos diversos a las palabras de nuestra tribu en modo narrativo, lírico y dramático. Pretendíamos que aquellos *músicos callados* contrapuntos de nuestra literatura invocados por el genial maestro de la paradoja que fue Francisco de Quevedo se convirtieran por momentos en sendas lecturas en vida con el concurso cómplice de actores y actrices, gentes del teatro y académicos, y un auditorio tan fiel como preocupado.

El éxito de las primeras sesiones motivó que cinco de las funciones que formaban parte del proyecto se representaran asimismo en el Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro, celebrado en esta ciudad manchega en julio de 2014: amén del *Mio Cid*, *La Celestina*, *Escrito por Teresa de Ávila*, *Duelo de plumas: Góngora y Quevedo*, y *Don Quijote de la Mancha*.

Todas las obras mencionadas más *Libro de buen amor*, *La vida es sueño*, *Cartas marruecas* y *La Regenta* vuelven a cobrar vida en este nuevo año de 2015 en el Teatro de La Abadía y en nuestra sede para responder a la demanda de quienes que no pudieron en su día atender al programa CÓMICOS DE LA LENGUA con el que la RAE se propuso salir a escena para conmemorar su tricentenario.

Darío Villanueva

Director de la Real Academia Española

Para las lecturas en vida

Carta de trabajo a los actores enviada el día 6 de diciembre de 2013.

Queridos compañeros:

La lectura de un texto a viva voz, para otras personas, presenta algunas particularidades sobre las que vale la pena detenerse y compartirlas.

Se trata de lecturas con voluntad de hacer llegar los textos, en su plenitud y, para ello, han de ser activados en todas sus posibilidades implícitas: sus imágenes e intenciones, su estructura y prosodia concretas. Para ello el oficio del actor proporciona algunas herramientas valiosas. No se trata del mismo proceso de la actuación dramática en la que incorporamos –damos cuerpo– a un personaje, sino del de evocar, también en presente, todas las circunstancias y realidades a las que el texto alude. Si asumimos la comunicación con la voz y, hasta un cierto punto, con el cuerpo, con la implicación de nuestra sensorialidad, de nuestra imaginación y de los impulsos que el texto debe detonar en nosotros, haremos participe al oyente o espectador de toda la vida que el texto contiene, más allá de la tinta de la que cualquier escrito inevitablemente se impregna. Así esa lectura estará «en vida» y no será mera reproducción vocal de la escritura.

Si el autor ha llevado a cabo un riguroso proceso selectivo de las palabras y de las relaciones de estas entre sí, el actor-leedor, al sacarlas

de la página y ponerlas en boca, ha de tomar nuevas decisiones en cuanto a cómo relacionar esas palabras dadas, pues la relación se altera al pasar de la escritura a la oralidad: la continuidad de las palabras en la oralidad sufre deslizamientos que no están presentes en la grafía. Estos deslizamientos provienen unas veces del habla misma, otras son elección consciente del que lee «en vida» con la finalidad de potenciar el sentido, tornar vividas las imágenes, hacer accesibles las emociones que el texto alberga. Ni que decir tiene que esas elecciones conscientes han de parecer naturales, evitando esa rigidización que a veces contamina el hecho de la lectura a voz y liberando los textos de esa gravidez con que se fijan las palabras a las páginas. Las palabras y los textos han de sonar y de saber a vida y no a tinta.

En la selección a que se ha llegado en «Cómicos de la lengua» hay una mayoría de obras narrativas; solo están presentes dos ejemplos de lo dramático y lo lírico. La comunicación de la narrativa plantea curiosos problemas que han de estimularnos: la cercanía y hasta simultaneidad del narrador y del sujeto de la narración hace que en ella proliferen las voces y obliga a nuestro trabajo a una suerte de polifonía. A causa de las circunstancias nos vemos forzados a hacer de «bululú». No es mala forma de volver a los orígenes.

Pues esto es todo por hoy, y a disfrutar de este trabajo bendito.

Un abrazo,

José Luis Gómez

Cantar de Mio Cid.

José Luis Gómez da vida a la primera gran obra épica de nuestra lengua en el Teatro de La Abadía.

El *Cantar de Mio Cid* es el principal poema épico hispánico de la Edad Media y hoy una de las obras clásicas de la literatura universal. Es un poema anónimo, de origen oral, dividido en tres cantares, que narra los logros heroicos de Rodrigo Díaz de Vivar. Su distinción literaria, más allá del relato del destierro de un héroe y sus hazañas bélico-políticas en torno a la restitución de su honor, estriba en la recreación poética de la doble dimensión humana del Cid, modélico en su magnitud pública así como en la trascendencia de su carácter personal.

La estructura original del *Cantar* —que adecuamos para esta lectura en vida— pone a un juglar frente a un público, sin apenas distancias, para recorrer juntos los derroteros de una narración heroica. El juglar está en medio del corro, el desarrollo de la narración es también una acción suya, un comportamiento suyo personal, que tiene que ver con la relación que establece con los oyentes, cuyas circunstancias y reacciones pueden llevarlo a mudar en más de un aspecto la fisonomía del poema, a acelerar o retardar el *tempo*, alterar el papel de

un personaje, omitir unos elementos o subrayar otros. En cualquier caso, el espectáculo solo llega a buen puerto si se establece un vínculo sólido y continuado, si el juglar se gana la complicidad del público y, de una o de otra manera, logra implicarlo en la narración.

Esta lectura en vida tiene como objetivo mantener el argumento narrativo de los tres cantares, subrayar los temas que dan sentido unitario a toda la composición, plasmar la dimensión humana y heroica del Cid y enlazar la música de las palabras en el *tempo* original del *Cantar*.



José Luis Gómez

Libro de buen amor.

El actor Carlos Hipólito recupera, en tres diferentes voces, la lectura medieval del arcipreste de Hita en una divertida historia amorosa que anticipa la estructura de *La Celestina*.



Carlos Hipólito

El *Libro de buen amor*, escrito por Juan Ruíz, arcipreste de Hita, está considerado un texto fundamental de la lengua española. La obra es un mosaico de tradiciones literarias medievales —cultas y populares— que se engarzan bajo un mismo tema: el amor loco y el buen amor. La obra contiene, en variados elementos, la narración de las aventuras amorosas del poeta —un yo ficticio— que solo, o con la ayuda de una sagaz Trotaconventos, no consigue sino fracasos, desengaños o experiencias insatisfactorias. Esa es la enseñanza del poema: el «loco amor» del mundo ni se consigue fácilmente ni vale la pena en ningún sentido, pues solo el «buen amor» de Dios es firme y valioso.

El arcipreste de Hita es un maestro de la palabra, la parodia y el relato breve. Con un estilo reflexivo y didáctico, tiene un deslumbrante don para la invención poética y la recreación del habla cotidiana; una poderosa capacidad para burlarse de los lenguajes doctos y también una agudísima penetración de la realidad.

En esta lectura en vida, el texto ha sido adecuado para escuchar el lenguaje musical de esta «falsa autobiografía amorosa». El propio autor, representado por don Melón de la Huerta, narra de principio a fin, y con una riqueza singular de voces, la historia de su amor con doña Endrina.

26 de enero de 2015
20:00 horas

Teatro de La Abadía

La Celestina.

La lengua serpentina en *La Celestina* nos enlaza a la historia de dos desastrados amantes; el conjuro de esta obra clásica se encierra en el sonido de las palabras y el uso de su intención.



Carmen Machi

La Celestina, o *Tragicomedia de Calisto y Melibea* de Fernando de Rojas, es una pieza dramática de veintiún actos, escrita en prosa, que cuenta la desventura de dos jóvenes amantes por los engaños y las ambiciones de la alcahueta que los une. La longitud y estructura de la obra han dado pie a extensos estudios sobre su carácter de novela dialogada, o de su verdadera esencia dramática y teatral. No encaja en el canon dieciochesco del drama antiguo y moderno, pero a través de los siglos *La Celestina* ha resultado ser una pieza de referencia universal, puesto que ha incorporado en su básica estruc-

tura medieval aspectos de diferentes géneros literarios y teatrales.

La Celestina es un «monstruo agenérico», cuya condición fundamental es «la entrega sin reservas al diálogo», de tal modo que es el propio diálogo el que estructura la obra.

En esta lectura en vida, hemos adecuado el texto para subrayar que el argumento de la obra está sostenido como un diálogo en vida. La fuerza de la acción, el color de los personajes y el filo de sus intenciones se representan solo por el habla.



Israel Elejalde



Beatriz Argüello

Cómicos: Beatriz Argüello,
Israel Elejalde y Carmen Machi

Académico: José Antonio Pascual

Escrito por Teresa de Ávila.

La escritura de Teresa de Ávila se pierde en el laberinto de su propia oralidad. En la dulce voz de Julia Gutiérrez Caba, la lengua de Teresa de Ávila adquiere el doble relieve de habla popular y sensibilidad poética.



Julia Gutiérrez Caba

Casi sin darse cuenta, con la sencillez de quien habla de sus cosas, Teresa de Ávila (1515-1582) compuso una impresionante obra llena de elementos autobiográficos (*Vida, Fundaciones, Relaciones*) y de consistente doctrina ascético-mística (*Camino de perfección, Moradas*). Por su prosa natural, coloquial e ingenua, ajena a cualquier retórica estilística, sabemos de sus lecturas juveniles, de los ejercicios ascéticos que le quebrantaron la salud, de sus desvelos como reformadora carmelita o de su arrebatadora experiencia mística.

Su poesía, resultado de la búsqueda genuina de los límites y contradicciones del lenguaje en la sensibilidad humana, fue escrita desde ese mismo íntimo fervor religioso.

Esta lectura en vida hace una adecuación de diferentes obras de Teresa de Ávila (*Las moradas del castillo interior, el Libro de la vida* y su poesía) intercalando prosa y verso bajo un mismo manto: la inmensidad poética que alcanza la oralidad de la lengua al quedar plasmada en escritos de continua, genuina y trascendente búsqueda de expresión.

Don Quijote de la Mancha.

Más allá de los grandes y conocidos episodios de Cervantes, Ernesto Arias revela la pluralidad de voces de esta incomparable novela: el autor, el narrador, el escritor, el lector y el personaje se representan bajo la sencillez del cómico ante el libro.

Don Quijote de la Mancha es, sin duda, la más universal de las novelas escrita en español. Desde el momento de su publicación, y sin pausa a lo largo de veinte generaciones, una marea de lectores se ha deleitado y conmovido con las aventuras del *ingenioso hidalgo*, y miles de artistas e intelectuales han encontrado en sus páginas una fuente de inspiración para sus obras, porque *Don Quijote de la Mancha* constituye un referente universal para todos los hombres, cualquiera que sea su origen y cultura. El extravagante héroe de La Mancha es arquetipo que trasciende todas las nacionalidades y fronteras y se erige en símbolo de la condición humana, atrapada entre la aplastante realidad y un alado afán de ideales inalcanzables. Como señala Américo Castro: «Si hay en Cervantes una preocupación máxima, sería la de expresar literariamente el contraste entre las imaginaciones extraordinarias y fantásticas y la experiencia común y usual». La novela de Cervantes es un espejo a lo largo del camino en donde

se refleja, no ya la España de los siglos XVI y XVII, sino el mundo entero en su desnudez múltiple y grandiosa. Y es en esta desnudez, en esta sencillez y en este juego de ficción y realidad, donde la lengua de Cervantes fascina al escucharla. La pluralidad de voces y tonos en los personajes, y las fronteras narrativas entre el autor, el narrador y el protagonista, componen una orografía de infinitas emociones.



Ernesto Arias

Para esta lectura en vida, hemos seleccionado tres capítulos que ponen de manifiesto el fascinante y diverso uso cervantino de la lengua: el prólogo, el episodio de la «edad dorada» y la graciosa plática de Sancho y Teresa Panza. De este modo, queda representada la lengua irónica del autor/narrador; la lengua del Quijote y su finura de pensamiento; y la lengua de Sancho y su mundo popular.

La vida es sueño.

Si bien conocemos la trama de esta grandiosa obra de Calderón de la Barca con una multitud de personajes en escena, en esta ocasión será solo a través de la lectura y la voz de Beatriz Argüello y José Luis Gómez que los temas, conflictos, silencios y juegos de contrarios cobren vida.

La vida es sueño es la obra dramática del Barroco que la tradición ha consagrado como máxima, no solo porque contiene la magistral y virtuosa estructura dramática de los textos teatrales del Siglo de Oro, sino porque —más allá de los temas del punto del honor, de la devoción, del amor o del destino— anticipa la aventura filosófica del espíritu europeo desde Descartes, coetáneo de Calderón, hasta Kant. Viene a ser un gozne entre dos edades de Europa que abre la puerta a la modernidad racionalista. El príncipe Segismundo suele ser comparado con Hamlet, no por la anécdota de su situación, sino por el planteamiento universal ante un problema crítico: ¿La vida es sueño? ¿Qué es la vida? En un drama en el que la disertación antecede a la acción, las complicaciones lingüísticas de conceptos y metáforas contribuyen a crear el ambiente escénico y capturan el oído del espectador en una complicada pero envolvente melodía.

La vida es sueño está adecuada para esta lectura en vida con el objetivo de subrayar, más allá de la abstracción filosófica del tema central, el doble conflicto entre padres e hijos y el juego especular de contrarios; así como para poner de manifiesto que el artificio teatral de Calderón se sustenta en el lenguaje, en una gloriosa unión entre la expresión lírica y el decorado verbal que logra que se represente un espectáculo solo con el uso de la lengua.



Beatriz Argüello



José Luis Gómez

Duelo de plumas: Góngora–Quevedo.

Con las plumas de Góngora y Quevedo la lengua se eleva en su máximo esplendor musical y formal. Pedro Casablanc y Helio Pedregal concurren en un mismo escenario para trascender —en el artístico uso de la palabra— la rivalidad que encasilla a estos dos gigantes de la lírica barroca.



Pedro Casablanc



Helio Pedregal

Luis de Góngora y Francisco de Quevedo encabezan las líneas más reconocidas de la poesía barroca. Sus estilos, denominados como culteranismo y conceptismo, respectivamente, son la apoteosis de la lengua en su

más pura exploración de arquitectura e ingenio expresivo. Más allá de las especificidades de la crítica, la posición creativa de estos dos poetas ha sido paralela. En ambos universos poéticos encontramos un inteligente dominio de la expresión, una incesante búsqueda musical en el retorcimiento de la palabra, un encuentro de extremos en un acto de entendimiento y un artilugio que nos ampara del vacío; en fin, una forma de la lengua que se presenta como manjar insólito y exquisito. Tanto Góngora como Quevedo liberan un juego poético, una emoción lírica que, ya sea bebiendo de fuentes populares o de la más excelsa manifestación de las fábulas cultas, no tiene parangón. Podemos tomar las palabras del propio Góngora para entender la función que ambos poetas tienen en el viaje de nuestra lengua:

«Esta poesía: si entendida para los doctos, causarme ha autoridad, siendo lance forzoso venerar que nuestra lengua a costa de mi trabajo haya llegado a la perfección y alteza de la latina...».

La selección de piezas para esta lectura en vida tiene como objetivo convocar al oyente, al espectador de imágenes orales, a escalar poco a poco estas dos altivas cumbres de la poesía barroca.

Cartas marruecas.

José Cadalso plasma el carácter de lo español y la conciencia de nuestra lengua en un artificio epistolar en el que los acentos de Pedro Casablanc despliegan un juego de miradas —interiores y exteriores— sobre temas medulares de nuestra cultura.

En conjunto, la vida literaria en la España dieciochesca se retrae para ofrecer un lugar más central a trabajos filológicos e historiográficos. Es comprensible que después del Siglo de Oro suceda una fase creativa de menos interés. Sin embargo, esta época cifra un momento clave de nuestra lengua con dos grandes acontecimientos: la fundación de la Real Academia Española, en 1713; y el descubrimiento del máximo monumento medieval castellano, el *Cantar de Mio Cid*.

Cabalgando entre el género epistolar y el ensayístico, José Cadalso integra la voz nacional y el pensamiento universal de la ilustración en España. Las *Cartas marruecas* contienen el pretexto de un intercambio epistolar entre tres personajes ficticios —Gazel, un joven marroquí de visita en España, su venerable y sabio maestro Ben Beley, y Nuño, su amigo español— para hilvanar diferentes perspectivas sobre cuestiones humanas, históricas

y sociales de Europa. La maestría de Cadalso estriba en aportar, simultáneamente y con un tono conversacional, tres sonidos diversos según el pensamiento y la lengua de los personajes.



Pedro Casablanc

Más allá de los conceptos de la nación, del hombre como ciudadano del mundo, y de la historia de España, esta lectura en vida selecciona las cartas que tienen como tema, en su forma y contenido, a la lengua. Las *Cartas marruecas* son un acto consciente de las nuevas formas y sonidos que se integran en el siempre cambiante cuerpo de nuestro lenguaje.

La Regenta.

El histrionismo novelado del camino del adulterio adquiere profundidad psicológica con la interioridad de la lectura de Emilio Gutiérrez Caba. Tres personajes se recrean en una trampa narrativa en donde nunca deja de escucharse la voz del autor, «Clarín». Ya sea bajo un paneo cinematográfico o bajo la intimidación de una pieza teatral, la narración del cómico nos hace ver una historia, no solo escuchar una novela.

La Regenta de Leopoldo Alas («Clarín») no solo está considerada como la mejor novela realista de España, sino como una de las mejores novelas del siglo XIX. Esta obra, cuya grandeza se mide con *Madame Bovary* o *Anna Karenina* posee un dominio del lenguaje que juega en diferentes niveles narrativos. De manera genial e intrigante, mientras se va tejiendo la historia de la caída de una mujer condenada a una trampa, se libera la naturaleza psicológica de los personajes, se revelan sus intenciones más íntimas —que a menudo contrastan con lo que dicen, o hacen— y se sitúa cada conflicto, cada deseo y cada resolución —hecha de manera consciente o no— dentro de las fuerzas exteriores que las contienen: el castrante ambiente de Vetusta. La riqueza de planos interiores se alterna

con la objetividad narrativa y con el irónico punto de vista de una sociedad de provincias, aburrida, hipócrita y mezquina.



Emilio Gutiérrez Caba

Para esta lectura en vida, el texto ha sido adecuado privilegiando la fuerza narrativa de la novela. Siguiendo uno de los hilos conductores de la trama —el camino hacia el adulterio—, en el que se narra la relación estéril de la *Regenta* y su esposo, la historia de ella y el histrionismo de él, junto a la amenaza latente de un don Juan de meretrices. Se ha seleccionado una estructura literaria que respete el argumento, que estimule al espectador y que represente la construcción oral y verbal que resulta siempre inadaptable en el cine o el teatro. La verdadera pasión del lenguaje, en las grandes novelas, solo puede ser leída, y escuchada.

Valle-Inclán: Visión estelar de un momento de guerra.

José Luis Gómez cierra este viaje de la lengua con las palabras inigualables y la imaginación imposible de Valle-Inclán en un texto poco conocido: *La media noche*. El horror de la Primera Guerra Mundial, en la que el escritor fue corresponsal en el frente aliado, se vuelve un largo momento, por igual esperpéntico y poético, dada la visión estelar de este testigo.



José Luis Gómez

Ramón María del Valle-Inclán podría ser considerado un globalizador de la lengua española. El escritor gallego es bien conocido como uno de los primeros grandes novelistas de Hispanoamérica, participando en el género de la novela de caudillos con un lenguaje internacional del español; como una de las más incisivas y esperpénticas miradas sobre la miseria y suciedad política, histórica y social en cualesquiera de los estratos de la

vida española; y como uno de los más conscientes creadores de su época. La lengua y la expresión, llegadas a su voz, son un instrumento que hay que revisar y revivir. Explícitamente declara su designio de romper con el peso del pasado para buscar una expresión actual:

«Desde hace muchos años, día a día, en aquello que me ataño, yo trabajo cavando la cueva donde enterrar esta hueca y pomposa prosa castiza, que ya no puede ser la nuestra, si sentimos el imperio de la hora».

Así, con la pureza más trabajada de la lengua y con la responsabilidad de dar un acercamiento iluminador a una época determinante —en el año 1914— Valle-Inclán trasciende el aspecto testimonial de su asistencia en la guerra para ofrecernos la presencia de una visión astral, simultánea y trascendental de un relato máximo.

El texto, en esta lectura en vida, ha sido hilvanado para respetar y representar el ideal soñado de Valle-Inclán: contar, como el alma descarnada de un autor que mira la tierra desde su estrella, fuera del tiempo y del espacio, como un viejo poema primitivo, una visión suprema de UN DÍA DE GUERRA.

Sedes Cómicos de la lengua

Real Academia Española

C/ Felipe IV, 4
28014 Madrid
Tel: 914 20 14 78
www.rae.es

Teatro de La Abadía

C/ Fernández de los Ríos, 42
28015 Madrid
Tel: 91 448 16 27
www.teatroabadia.com

Venta de entradas

Abonos:

En taquilla del Teatro de La Abadía
y en www.teatroabadia.com

Entradas:

Las entradas para las sesiones de la
Real Academia Española se venden
en la taquilla de La Abadía y en
www.teatroabadia.com



Precios:

Abono 10 sesiones – 70 euros
Entrada individual – 14 euros

ME de
o a escena:
cos de
ngua.
ras en vida,
las de
mentario
mico.
enero—
marzo. 2015
comicosde
gua.es



REAL ACADEMIA
ESPAÑOLA
300 AÑOS



Teatro de
La Abadía

Centro de
creación de la
Comunidad de Madrid

Con el patrocinio de:

Coca-Cola