

"DON JUAN TENORIO"

de José Zorrilla

- Versión escénica de Angel Facio
- Una coproducción de GOLIARDOS S.L. y el CENTRO ANDALUZ DE TEATRO

¿ Que cómo puedo decir yo del Tardor 89 ?
Por de pronto, lo llevo pegado al cuerpo en forma
de valfar camiseta. Y quizá también lo lleve pegado
al alma - no ajustarse: esa exudación endocrina -
como nostalgia de uno de mis últimos flirts con ese
apartheid que es Barcelona. ¡ Que ciudad si fuese
prescindir de sus tenderos!

Recuerdo un teatro con olor a casino y a floristas:
el Romea. Un equipo técnico envidiable, relajado y eficaz.
Un público numeroso, vestido - para - ir - al - teatro, al fin
apenas le interesó nuestra reposición de "Hivis Clos". Quizá
nos salvase la campaña, el civismo europeo, o el "bon seny"
de los susodichos tenderos. El caso es que pesamos
por el Festival razonablemente, sin ^{un mínimo} ~~pasión~~ ^{general} ~~gloria~~
Langhoff con su "Señorita Julia", ~~en el~~ ~~cajón~~ ~~de~~ ~~los~~ ~~fotos~~ ~~secos~~

gloria (la foto nos otorgó el cutico de "El País", ^{para ser exp-} ^{not} ~~había~~ ~~obtenido~~ ~~el~~ ~~premio~~ ~~de~~ ~~la~~ ~~foto~~ ~~de~~ ~~los~~ ~~secos~~
tos). Langhoff, con su "Señorita Julia", ~~en el~~ ~~cajón~~ ~~de~~ ~~los~~ ~~fotos~~ ~~secos~~
en el cajón de los fotos secos.

También recuerdo al personal de la Ramble de
Capuchinos. Sobre todo los recuerdo a ellos. Enrolladisi-
mos con la historia, trabajando sin darse cuanta dieciocho
horas al día, ~~en~~ ~~el~~ ~~teatro~~, en los oficinas,
en el Bar de Lora... Viajaban con el Festival, y
con esto quiero decir fue para ellos el Festival era
su viaje. Señalo, aunque esto fue señalar: el Guti,
inefable y secretísimo novio de la Caballé, el Languieto
Villanueva, ~~Magar~~ ~~el~~ ~~señor~~ ~~de~~ ~~la~~ ~~foto~~ ~~de~~ ~~los~~ ~~secos~~ la rubia Stojench
con su melera al aire, Miquel cronopio satisfecho.
~~Clara~~ ~~Beate~~ ~~y~~ ~~Marisa~~, tres chicas
a D...

"LOS GOLIARDOS" nacieron tímidamente hace ahora veintiseis años. En el Ateneo, de la mano de Buero Vallejo, y con un espectáculo denso y escolástico inspirado por D. Miguel de Unamuno, aquel ingénuo del 98. Por entonces, los campos estaban más o menos delimitados, y cada uno sabía con quien se jugaba los cuartos, también cuanto se jugaba, y - como no! -, las inapelables reglas del juego... Fair play! Mira por donde, vista desde aquí, la época franquista se me antoja mucho más transparente, más... británica. Los socialistas se pudrían en la cárcel, por socialistas, y los fachas saludaban brazo en alto. ¡Que tiempos!

GOLIARDOS recorrieron con el Carro de Tospis - disfrazado del primer furgón Mercedes que, después de la contienda, hizo venta ambulante de teatro y otros espectáculos - casi todos los caminos asfaltados de la piel de toro. De Betanzos a Conil de la Frontera, de Figueras a Alhendralejo, con algunas salidas esporádicas a Nancy, París o Belgrado. Con textos de Arrebál, Mrozek, Lope de Rueda y Brecht entre otros, fueron abriendo un circuito que aprovecharía después, ampliándolo, el teatro alternativo - por llamarlo de alguna manera - de la era democrática - también por llamarlo de alguna manera -. De sus espectáculos, más de uno perdura en la memoria de los más viejos, críticos incluidos.

En 1974, LOS GOLIARDOS se fueron al campo. Tirándose los trastos a la cabeza, y sin recoger la cosecha tan duramente trabajada a lo largo de diez años y de quinientos mil kilómetros a sesenta por hora. De hecho, los golis nunca supieron calcular. Asesinato del padre, venganza tribal, toma de la Bastilla... pero también, y sobre todo, crisis de crecimiento. Murieron por dos veces intentando poner en pié un espectáculo carísimo: Don Juan en pugna con San Juan, debatiéndose en medio de una inmensa falla nacional que nunca llegó a ver el fuego.

Con la muerte del abuelo, casi todos pensamos que todo el mundo era socialismo - o por lo menos, izquierda -, y volvimos a creer en las posibilidades del hombre en libertad, del hombre como individuo, del ciudadano votante y contribuyente. Y cada uno se lo hizo por su cuenta. Es curioso: de vez en cuando nos encontramos por la calle, y nos descubrimos más viejos, pero no más felices. Estafados, deteriorados y con una cuenta en el banco, aunque en ningún caso excesivamente sancada.

El que suscribe estas líneas arrancó con GOLIARDOS en 1964. Yo no soy GOLIARDOS, como Luis XIV el Estado o Fraga Iribarne el señor de la calle, pero sí uno de ellos, y pretendo resucitar aquel espíritu, echarme al monte, desenterrar el hacha de guerra, antes de que nos devoren los gusanos en nombre de Europa y otros eufemismos. Somos tan sólo cuatro amigos que hoy se lanzan a la aventura de "GOLIARDOS, SOCIEDAD LIMITADA". Limitada en principio por escepticismo. Asumiendo este nombre, nos marcamos una cota muy alta.

Esto escribíamos a principios de 1990. Poco más que añadir: dos montajes - "A PUERTA CERRADA", según el texto de Sartre, y "ELLA", de Jean Genet - y cerca de cien representaciones. ¿Compañía de repertorio? En eso estamos. Al I.N.A.E.M. rogando...

GOLIARDOS

SOCIEDAD LIMITADA, TEATRO SIN LÍMITES

A finales de Diciembre -con el permiso del Sr. Solchaga- cumpliremos un año de esta nuestra segunda y aperreada vida. Muerto y bien muerto el teatro independiente, reencarnamos en productora de espectáculos bajo la etiqueta jurídica de GOLIARDOS SOCIEDAD LIMITADA. Afinando, limitadísima. Y espartana. ¡A ver! ¡A la fuerza ahorcan!

El teatro español está enfermo. No, no quiero seguir mano seando el tema de la secular crisis de nuestro teatro "porque ya no salen Benaventés". El teatro sufre un tremendo cólico ni serere por la simple razón de que en quince años, solo en Madrid, han desaparecido otras tantas salas de espectáculos, y en las pocas que quedan abiertas el público brilla por su ausencia. Y eso lo dice "El Público" mismo. ¡Si lo sabrá él!

¿Y de qué está enfermo el teatro español? De aburrimiento. El dinero oficial, pésimamente invertido, ha disuelto el mercado del espectáculo al relegar a un segundo plano ese fiel de la balanza que ha sido siempre la taquilla. Le ha lavado la cara a la infraestructura, reconstruyendo unos cuantos colisios de provincias, y ha estimulado la proliferación de pequeñas compañías ocasionales que se forman para hacer treinta funciones de alguna obra canonizada por los textos del Bachillerato. Es lo que sale más rentable, ya que en tales condiciones Ministerio y autonomías suelen soltar una pasta. (Bueno, digamos una... pastilla.) Los criterios para la creación de un espectáculo se ven así condicionados, y sometidos a la ambición escaparatis ta de los políticos en el poder de turno. El virus de Cánovas se ha modernizado y nos ha invadido la trastienda. Y la "dislepsia canovista" amenaza con asfixiarnos, porque la trastienda, como diría Ortega, es importantísima.

Una función de teatro no puede ser una conferencia. La gente ya sabe leer, y con lo que publica "El País" el domingo tiene para toda la semana. Y eso que estoy pensando en el llamado teatro... de calidad, "théâtre de qualité", que dirían nuestros cursis vecinos. Si pienso en el otro, en el de siem-

pre, en el que hace del español medio un bedel o una portera, me deprimo enormemente al considerar que sigo perteneciendo al tercer mundo, diga lo que diga la ministra portavoz. Queda la solución europea, carísima y además descafeinada: la ópera. Allí se pueden lucir los zorros y las fidelidades, allí se puede hacer el ridículo en los palcos y en los entreactos, hojear el programa y poniendo cara de entendido. ¿De cuando acá hemos sido un país "de ópera"? Nunca creo que hayamos superado el nivel de la opereta, a Dios gracias

La gente en nuestro país es noctámbula. O sea, que no cabe la disculpa de decir que se quedan en casa para soportar al Herida. No se quedan. Salen a divertirse. Y prefieren tomar copas porque el espectáculo está en la calle. Nosotros, los profesionales, no conseguimos atraerles, o bien porque no sabemos, o bien porque nos limitamos a subsistir al amparo del que paga, del señorito: el que manda, manda. Y como el que manda, manda mal... pues así estamos. Algo habrá que hacer.

Quizá sea eso lo único que los nuevos GOLIARDOS conserven de los primitivos, una especie de sentimiento patriótico, una pasión colectiva que les impulsa a echarse al monte en nombre de objetivos muy urgentes y muy similares: "El Teatro está en peligro. ¡Goliardos, acudid a salvarlo!". (Después de todo, el que esto suscribe aprendió a leer en los "Episodios Nacionales"). No solo de jamón vive el hombre.

La SOCIEDAD LIMITADA arrancó con un montaje de circunstancias: "A puerta cerrada". Un texto apolillado de un antepasado ilustre que ya aparece en los susodichos libros de Bachillera-to. Dió para ir tirando. Espalmamos con "Ella", unas deliciosas cuartillas de San Genet que casi nos tenemos que comer en pepitoria. Mira por donde, las tijeras de la Censura se volvieron democráticas: "Imposible programar una función así en plena campaña electoral". Y como los teatros son... municipales. Con lo fácil que era decir que no la programaban simplemente porque no les gustaba... Ni siquiera bien educados.

Y a la tercera, nos hemos tirado a la piscina: mas de cincuenta personas involucradas en un proyecto ambicioso y bastante enloquecido, un "Don Juan" de nuestro tiempo, o por lo menos, de nuestra sensibilidad. Los primeros GOLIARDOS se rompieron por dos veces hace quince años intentando la misma hazaña.

Quiera el diablo que el refranero tenga razón, y que la tercera sea la vencida.

Angel Facio

En 1970, LOS GOLIARDOS iniciaron su largo -y frustrado- escarceo con la figura de Don Juan. Para explicar entonces nuestros puntos de vista al respecto decíamos, entre otras cosas, las siguientes:

"Tras la explosión individualista que supone el Renacimiento -las estructuras medievales pulverizadas, el Estado Moderno toda vía balbuciente-, toda la energía reprimida a lo largo de diez siglos va a aplicarse a la gratificación inmediata de los instintos primarios del hombre, en una reacción tan caótica como espon tánea. El amor caballeresco, sutil artimaña ideológica que tres siglos antes suscituyese al cinturón de castidad en su propósito de asegurar la descendencia incontaminada del clan familiar -casta, castidad: curioso, ¿no?-, va a emparejarse ingénusamente a una libido que, liberada por el momento de las presiones del gru po, desarrollará las tensiones planteadas por ciertas heterodó xias medievales -priscilianistas, cátaros, goliardos, albigenses, etc.-. Esta alianza imposible, origen y constante en sus diver sas facetas y perversiones del erotismo europeo, se enfrentará a la célula primaria de organización social que, desde el triunfo del Cristianismo, sonete y aplica la energía orgiástica a la es tabilidad y desarrollo del grupo: la familia patriarcal y monogá mica. Pero es sólo un espejismo, un oasis histórico a lo sumo. El Humanismo burocrático se lanza a achicar las vías de agua, y en un periodo de tiempo relativamente corto consigue parchear el apollillado entramado ideológico que amenazaba ruina. Es la Refor ma, y su gemelo, la Contrarreforma. Calisto y Melibea seguirán los pasos de Abelardo y Eloísa: de nuevo la castración. Idéntico destino al de Huss o Münzer. Otro aplazamiento, y restauración obligada de la Ciudad de Dios.

Sin embargo, ya no era lo mismo. El buen burgués necesita de Copérnico y Galileo, la Biblia no es suficiente para cruzar el Atlántico ni para perfeccionar los antiguos telares flamencos. Ya no se espera el maná, sino que se pretende producirlo, y, lo que es más importante, venderlo. EL proceso de secularización alcanza a todos los rincones en mayor o menor grado. ¿Qué hacer? La ideología va a colgar los hábitos y a ceñirse simple y liana mente la espada. A la castidad sucede así como pauta de conduc ta ese sutil y complejo binomio de corte aristocrático-militar compuesto por el 'honor' y la 'honra', criterios estos que en cajonan brutalmente al individuo en el nicho del estatus que le corresponda por nacimiento y condición. La mujer vuelve a ser

relegada a un plano objetal por una sociedad que es cosa de hombres, y al ámbito deteriorado del pecado se superpone otro mucho más moderno e inteligible, el del prestigio. Manejada a las mil maravillas por ese grupo de burócratas al servicio de los Austrias que son los nunca bien ponderados dramaturgos de nuestro Siglo de Oro, y sancionada de manera implacable por la Iglesia española del XVII, la verbena del honor espapa todos los estratos de la sociedad española, calando hasta la zona más recóndita del agrarismo feudal. Fuenteovejuna no se rebela en primera instancia por motivos de orden político o económico, sino contra la vejación que supone el deshonor. Ligado así a ese desdibujado e impreciso sentimiento de la dignidad humana, el honor se cuele de rondón en el mundo de la rebeldía, apoyándolo, configurándolo incluso. ¡La trampa tardaría tres siglos en descubrirse!" (...)

"Don Juan es un mito postconciliar -pienso en Trento, evidentemente-. Elaborado por un oscuro fraile bastardo de la Merced, el personaje de Don Juan plantea el tema del honor no desde la perspectiva de la víctima ultrajada, sino desde la orilla opuesta:

" Sevilla a veces me llama
el Burlador, y el mayor
gusto que en mi puede haber
es burlar a una mujer
y dejarla sin honor... "

Sí, Tenorio en sus ratos libres se dedica a erosionar el honor, piedra angular del sistema de valores oficial. Es decir, que el sexo -¡a que distancia Casanova!- sólo interviene de manera instrumental y derivada. Don Juan personifica una instancia ideológica que niega lúcidamente la moral de fachada impuesta por el poder, Don Juan es un personaje faústico, casi me atreveré a calificarle como el primer maldito de la modernidad. De aquí, que la sanción que recibe sea fulminante e implacable. En nuestros dramas clásicos es siempre la figura del rey la que instauro el orden definitivo, deshaciendo el enredo, impartiendo justicia, y estableciendo los términos del 'happy end'. Como buena alcahueta, siempre termina casando a unos cuantos. Sólo el problema del Burlador y el de la predestinación merecerán una sanción de tipo escatológico. No podía ser de otra manera.

El 21 de Agosto de 1622 moría, asesinado por orden de Felipe IV, Don Juan de Tassis, Conde de Villamediana, gran poeta y blasfemador insigne. "Son mis amores reales", había blasonado el conde, y, al parecer al monarca no le halagaba demasiado la perspectiva de verse coronado por segunda vez. Inspirándose probablemente en este tema de actualidad -la primera edición de "El burlador" que se conserva data de 1630-, Tirso no iba a dejar escapar tan evidente oportunidad de escalar posiciones haciendo patria: si la Monarquía era de origen divino, ¿que otra cosa podría hacer Dios sino ratificar la sentencia del soberano? Don Juan se condena, Don Juan se va al infierno de cabeza de la mano del Comendador. "El burlador de Sevilla" no es una comedia de honor más, sino un drama teológico, o en otros términos, una de las poquísimas tragedias concebibles por el optimismo racionalista del siglo XVII. Don Juan no es otro que ese mismo Calígula que, siglo y medio antes, se despeñase por una muralla, justo castigo a su manía de confundir a Dios con su amada Melibea. Solo que Don Juan ha escarmentado y no pretende tanto. Siempre al margen de la organización familiar -matrimonio, honor-, se conforma con 'burlarse', apoyándose en el sexo y rechazando todo motivo sentimental: la castración le ha cortado las alas al ideal caballeresco." (...)

"La rebelión de Don Juan no es la única, aunque sí la más ostensible, y, sobre todo, la de más fácil utilización a efectos publicitarios. Pensemos en otro Juan: Juan de Yepes, San Juan de la Cruz, personificación ortodoxa de la mística española. Los místicos tampoco aceptan la organización familiar, ni el ideal pretendidamente colectivo de la corona española. Los místicos son los 'hippies' del siglo XVII. Diseminados en pequeñas y orgánicas comunidades, animados de un espíritu democrático ejemplar, son a duras penas tolerados por el poder establecido, gracias a la coartada espiritualista que les sitúa a la derecha de Dios Padre. ¿Y el Eros? Esto es harina de otro costal. Los místicos propondrán el amor como la única aventura digna de vivirse, verdadero desafío epicureo ante una sociedad que blasona de no ver ponerse el sol sobre sus territorios. El amor de los místicos, aún reclamándose espiritual, no consigue siempre trasponer con éxito los escollos de la sexualidad. El éxtasis, estado analéptico cargado en el mejor de los casos de una alta gradación erótica, bordea peligrosamente la posibilidad de una eyaculación refleja -¡gracias, Bernini!-, ejercicio

nada descabellado para individuos acostumbrados a la concentración y al austero control de la actividad psíquica. La mejor prueba de que apenas existe línea divisoria entre ambos márgenes nos la proporciona el aluvión de místicos que, a lo largo del siglo, pretendieron acceder a la visión divina por medio del simple y puro ayuntamiento carnal. Los 'iluminados' florecieron por toda la península, y fueron sistemáticamente perseguidos, torturados y achicharrados por el ardiente celo de la Santa Inquisición. No vamos a entrar aquí en una cuestión bizantina sobre la ortodoxia o no de San Juan -toda ortodoxia lo es 'a posteriori'-. El caso es que mientras vivió, Juan de Yepes fué perseguido, encarcelado, desterrado, hasta el punto de verse en la necesidad, por temor al Santo Oficio, de destruir gran parte de su obra literaria, y abstenerse de publicar en vida ni una sólo línea de sus escritos. De cualquier manera, lo que interesa resaltar aquí no es este o aquel rasgo personal de San Juan de la Cruz, sino la figura arquetípica del místico español, negador a ultranza de los intereses de los Austrias. Juan de Yepes es el reverso de Don Juan, la otra cara de la moneda. Juan de Yepes es también Calisto, pero en vez de apostar por el sexo contra el amor espiritual, ha invertido los términos.

Don Juan, San Juan, ¿qué más da? El principio de realidad ha actuado, y ambas actitudes suponen dos resultados de la castración, pero también dos negaciones del sistema establecido. La transferencia de la energía orgiástica reprimida no ha tenido lugar en la dirección pretendida por el sistema, sino en la opuesta, viniendo así paradójicamente a golpear, como un 'boomrang', los principios doctrinales esgrimidos por el mismo. La condena era pues necesaria y terminante. Sin embargo, y gracias precisamente a su gran poder revulsivo, en cuanto actitudes que personificaban una negación de los modelos de conducta propuestos por el Estado, las figuras del místico y del burlador fueron ampliamente compartidas por los sectores de población que sufrían las consecuencias de la política imperial. En la popularidad y aceptación de ambos personajes hemos de interpretar la oposición del subconsciente colectivo a las empresas e ideología de la corte española. Esta situación no podía durar. El poder suele ser inteligente, y posee además los medios para imponer la coherencia histórica. Juan de la Cruz es canonizado siglo y medio después de su muerte. Don Juan tendrá que esperar cien años más

a que un plumífero de Valladolid, maestro consumado del ripio y del melodrama, le abra las puertas del cielo por medio del amor redentor de una monjita provinciana. Los mitos, como siempre, acaban por ser los mitos del poder establecido, una vez pasados por el autoclave de la moral de sacristía. Dos santos más, y a seguir rezando, a ver si llueve.

Que nadie pues se escandalice si nuestra versión de Don Juan arranca hoy a ritmo de bolero: ESTAN CLAVADAS DOS CRUCES EN EL MONTE DEL OLVIDO..."



“¿QUIÉN SOY? UN HOMBRE SIN NOMBRE”

Yo, que me educé con los padres salesianos, intenté reiteradamente a lo largo de siete años encajar el grito de combate de su fundador: “Dadme almas, llevaos lo demás”. Lo malo es que desde mi más tierna infancia, y gracias a la tercería de mi padre, me había sentido fascinado por la imagen del más desalmado de nuestros héroes ancestrales: Don Juan. De aquel conflicto insuperable, algunas secuelas a reseñar: mi primera sensación de fracaso, un ligero brote de esquizofrenia y cierta actitud vital que saltó del placer de la travesura al de la transgresión anarquizante sin apenas solución de continuidad. Sospecho pues que el perfil oscuramente intuido del Burlador se llevó el gato al agua en su pugna con Don Bosco.

Por eso me he impuesto el reto de montar un ‘Don Juan’ de nuestro tiempo por saldar una cuenta pendiente.

¿Quién es Don Juan? ¿Un vil seductor? ¿Un enamorado del amor? ¿Un misógino masoquista? ¿Un Edipo postconciiliar?... Psicologismos aparte, yo creo que Don Juan es ante todo un delincuente, más aún, el delincuente por antonomasia. Es decir, “el que inhinse una ley o mandato”, según los legisladores de la Real Academia. ¿Cargos? Asesinatos en primer grado (muchos), violaciones (muchísimas), blasfemias, perjurios, robos con escalo, estafas, secuestros, suplantaciones de personalidad, falsificaciones... y un larguísimo etcétera de delitos varios que apenas cabrían en este como espacio. Si un juez de nuestro tiempo le aplicase la ley en todo su rigor, código penal en mano, no creo que se librase con menos de dos mil años y un día. No llega a una eternidad, de acuerdo, pero sí que rebasa con creces los límites temporales de nuestra cultura. Don Juan es un señorito andaluz, un hijo de ministro que, desde su posición de privilegio, se permite el lujo de sustraerse a todo orden normativo. Dios, Patria y Familia han sido borrados de un plumazo. Don Juan es un hombre libre en los términos más absolutos, un representante de Lucifer en este mundo de nuestros pecados. George Bataille le define como “la encarnación personal de la fiesta, de la orgía feliz”. Por eso Don Juan, de Tirso a Byron pasando por Molière, se va al infierno de la mano del comendador. Coherencia obliga.

Los que ya no cumplimos los cuarenta no hemos llegado a Superman. Somos más bien malpensantes, y en

alguna ocasión nos hemos mirado al espejo con la esperanza de encontrar al Burlador.

Don Juan es el único personaje dramático de nuestro acervo literario con raigambre netamente popular. Desde su nacimiento, en 1630, hasta nuestros días, con la salvedad de algunos eclipses parciales, Don Juan ha acudido puntualmente a su cita con los difuntos todos los primeros de Noviembre. Engalanado primero con los versos de Tirso, venido a menos con los de Alonso de Córdoba, y envejecido con los de Antonio de Zamora, a mediados del siglo pasado será un coplero de Valladolid, maestro consagrado del río y del melodrama, quien consume la degradación definitiva del personaje, al redimirle por medio del amor edulcorado de una monjita de provincias. El Burlador se convierte así... ¡en San Juan Tenorio! Vivir para ver...

Esta versión que hoy se ofrece, servida a la golconda se confiesa partidista, elevosa y apasionada: por Don Juan, y contra Zorrilla. “Aquel que roba a un ladrón...”

Años 80. Bajo la Dictadura del General Primo de Rivera. ¿Por qué? Pretendo citar el texto de significados precisos, más allá de la musicalidad de un verso por todos compartido, o de la trivialidad de una anécdota por todos consabida. Para el espectador de hoy, un comendador de Calatrava, un paje personal o un privado del rey son figuras que carecen de significado real. Pongamos en su lugar un coronel de Armería, un guardaespaldas y un ex ministro de Fomento, y a ver qué pasa. Otro detalle a considerar: ¿cómo se pueden cometer treinta y dos asesinatos por temporada? (Frente a Don Juan, los capos de la Mafia resultan unos pobres aficionados...). La imagen embriónica del espectáculo me fue sugerida por un título que vi escrito no sé dónde: “Las aventuras de Don Juan”, o “Un gángster del Renacimiento”. Creo que era un autor gringo.

Lo curioso del caso es que el texto de Zorrilla no chirrié demasiado. Aparte de los cortes de rigor, yo me he limitado a redactar seis esruetas redondillas seis, no mucho más nauseabundas que las originales de D. José.

Sólo me queda pedir perdón a cuantos espectadores puedan sentirse heridos en su sensibilidad. Y a los académicos, claro.

DON JUAN TENORIO

REPARTO

(por orden de intervención)

DON JUAN	F.H. Poika
BUTTARELLI	Carlos Rivas
CIUTTI	Pedro Casablanc
DON GONZALO	José Caride
DON DIEGO	Luis Alfaro
AVELLANEDA	Manuel Millán
CENTELLAS	Mario Vedoya
DON LUIS	Nancho Novo
PASCUAL	Manuel Peinado
DOÑA ANA	Teresa Pardo
BRIGIDA	Vicky Lagos
LUCIA	Chus Barbero
ABADESA	Amparo Vega León
DOÑA INES	Lola Manzano
TORNERA	Chus Barbero
ESCUULTOR	Manuel Peinado
SEUDOCOMENDADOR	Luis Alfaro
MACARENA	Lola Manzano

FICHA ARTISTICA

ESPACIO ESCENICO	Cristina Moix
	Niguel Zapata
VESTUARIO	Hegoña del Valle
ILUMINACION	Mario Gas
DISEÑO GRAFICO	Pedro Arjona
CARTEL	Miguel Zapata
	Amaya Aznar
FOTOGRAFIA	Chicho Díaz
AYUDANTE DE DIRECCION	Omar Aguilera
COORDINADORES 2ª UNIDAD	Ernesto Ruiz Mateo
	Manuel Gómez Ortiz
DRAMATURGIA Y DIRECCION	Angel Facio

FICHA TECNICA

REALIZACION ESCENOGRAFIA	GONAR S.A.
REALIZACION DE VESTUARIO	EN ESCENA CORNEJO MANUEL RODRIGUEZ
ELEMENTOS MODELADOS	NATALIA Y MARIA MERINO
UTILERIA Y MOBILIARIO	EDUARDO ROMERO
BANDA SONORA	GABINETE DE CUENCA
RELACIONES PUBLICAS/PRENSA	ANGEL SANCHEZ RUIZ
AYUDANTE DE PRODUCCION	MONICA DEL PALACIO EMILIA YAGUE
PRODUCCION EJECUTIVA	JULIO ALVAREZ

EQUIPO EN GIRA

JEFE DE MAQUINARIA	ENRIQUE CALIS
TECNICO DE ILUMINACION	CARLOS MERINO
TECNICO DE SONIDO	PABLO RIVAS
REGIDOR	JOSE LUIS ARZA
COORDINADOR 2ª UNIDAD	ERNESTO RUIZ MANUEL COMEZ
DIRECTOR TECNICO	EDUARDO BAZO
GERENTE EN GIRA	OMAR AGUILERA

DON JUAN TRAICIONADO

Don Juan encarnó por primera vez algún día de 1.623 en la persona de Roque de Figueroa, "auctor" de comedias, gracias a la inspiración de un 'poeta' mercedario que acabaría por dar su nombre a una egtación del metro madrileño. ¿Sería por entonces "El Burlador" un texto de rabiosa actualidad? La hipótesis es de Marañón, y el trabajo de campo, de Luis Rosales. El 21 de Agosto de 1.622 había muerto, asesinado en plena calle Mayor, don Juan de Tassis, Conde de Villamediana. La orden llegó de arriba, de muy arriba. ¿Quién era el Conde de Villamediana? Grande de España, Correo Mayor de Su Majestad, y quizá el mas encarnizado enemigo político del Conde-Duque de Olivares. Poeta insigne, hermético culterano, y satírico mordaz. Pero, sobre todo, un transgresor a ultranza que comparte el lecho de las amantes del rey, y quizá también el de la joven reina: "Son mis amores reales", blasonará en público. Villamediana elige su destino y arde en la llama del poder, que no puede tolerar tanta insolencia. Su lema personal no deja lugar a dudas: "Mas penado, mas perdido, menos arrepentido".

Sobre la muerte de Villamediana se echan diversas cortinas de humo, con la pretensión de hacerla parecer un simple ajuste de cuentas, pero la opinión de aquella corte -la espada en una mano, la pluma en la otra- estalla en un sin fin de coplas alusivas que señalan inequívocamente a la persona del rey como último responsable del crimen. Góngora, Quevedo, Lope de Vega, Ruiz de Alarcón, Mira de Amescua, Non talbán, Hurtado de Mendoza, Vélez de Guevara, y tantísimos otros, amparados en la impunidad del anonimato, ponen en solfa la honorabilidad del monarca y la dudosa condición de su justicia. Apenas transcurrido un año, irrumpe "El Burlador" en la escena madrileña. El perfil del personaje -noble, descreído, depravado, hijo de ministro-, la similitud nominal -Juan de Tassis, Juan Tenorio-, apuntan a una hipótesis tan fértil como sugerente: Tirso escribe uno de los mas hermosos dramas barrocos partiendo del "caso Villamediana", y al hacerlo, toma una posición claramente favorable al rey. Si el cuarto de los Felipes había encomendado su justicia a un feroz ballestero, Dios enviaría a los infiernos a Don Juan de la mano de un difunto.

Otro dato curioso. Unos meses más tarde, denunciado ante la Junta de Reformación, Tirso sería condenado a destierro, con la prohibición expresa de escribir comedias. Sin embargo, nunca dejó de escribirlas, y no existe indicio alguno de que llegase a cumplir la pena. ¿Justo pago por parte del rey a la fidelidad mostrada por el fraile de la Merced?

x x x

Don Juan no es un donjuán en el texto de Tirso. Quiero decir que no es esencialmente un seductor cortesano. Mucho más sedujo Lope, y nunca fué Don Juan. Veamos como se define él mismo:

"Sevilla a veces me llama
el Burlador, y el mayor
gusto que en mí puede haber
es burlar a una mujer
y dejarla sin honor."

En otra escena, Catalinón rematará su semblanza:

"Tu, mi señor Don Juan, eres
langosta de las mujeres."

La comedia barroca -eso lo saben hasta los concejales de Cultura- se articula sobre el concepto del "honor", que rige y da sentido al comportamiento de todos los personajes que en ella participan. Concretamente, en los llamados "dramas de honor", se nos suele contar una lamentable historia de violación, más o menos consumada, desde la perspectiva de la víctima, ya sea ésta una moza casadera o un marido burlado. Que yo conozca, sólo en "El Burlador" -cómo su propio nombre indica- el autor nos cuenta la peripecia escénica desde la óptica del violador, del malo de la función, del que una y otra vez se complace en hacerla una higa al sistema. No es el amor lo que mueve a Don Juan, ni tampoco el placer inmediato de la satisfacción sexual mil veces renovado. Ni Romeo, ni Casanova. Don Juan es un cazador de ángeles en un país que se define como paladín del Catolicismo.

En otro orden de cosas, Don Juan no sólo fuerza a las señoras. Va mucho más allá: burla a los señores -lo cual es mucho más importante-, desobedece a su padre y a su rey, engaña a los amigos, falta a la palabra dada... Remedando a otros héroes barrocos, podría decir "yo soy el que no soy". Y, de hecho, lo dice:

"¿Quién soy? Un hombre sin nombre."

Don Juan es el antihéroe, el negativo de lo que debería ser un caballero español fiel a su clase y condición, según los criterios de los publicistas del Barroco. ¿No huele mucho más el Comendador a Inquisidor General que a juez de primera instancia o a padre ultrajado?

x x x

¿Quién es Don Juan entonces? ¿Un misógino masoquista? ¿Un Edipo postconciliar? -pienso en Trento, evidentemente-... Psicologismos aparte, yo creo que Don Juan es ante todo un delincuente, y esa es la nota que lo define. El delincuente por antonomasia. Es decir, "el que infringe una ley o mandato", según los legisladores de la Real Academia. ¿Cargos? Asesinatos en primer grado, violaciones, blasfemias, perjurios, estafas, secuestros, suplantaciones de personalidad... y un larguísimo etcétera de delitos varios que apenas cabrían detallados en este corto espacio. Si un juez de nuestro tiempo le aplicase la ley en todo su rigor, código penal en mano, no creo que se librase con menos de dos mil años y un día. No llega a una eternidad, de acuerdo, pero sí que rebasa con creces los límites temporales de nuestra cultura.

Don Juan es un señorito andaluz, un hijo de ministro y sobrino de embajador que, desde su posición de privilegio, se permite el lujo de sustraerse a todo orden normativo. Don Juan es un hombre libre en los términos más absolutos, un representante de Lucifer -"el que lleva la luz"- en este mundo de nuestros pecados. George Bataille lo define como "la encarnación personal de la fiesta, de la orgía feliz".

x x x

Me remito una vez más al título tantas veces citado, en esta ocasión al completo: "El Burlador de Sevilla y Convidado de Piedra". Como ha señalado Saíd Arnesto, Tirso evoca al titular su comedia en los dos grandes manuales en que bebe para elaborarla. Rastros del "Burlador" hay en Juan de la Cueva -"El infanador"-, Mira de Amescua -"El esclavo del demonio"-, y, ¡como no!, en Lope de Vega -"La fianza satisfecha"- . Para el "Convidado", tiene que remontarse a una serie de romances medievales del reino de León, en que un desaprensivo galán se burla de

una calavera, invitándola a cenar, y la calavera, no sólo acude al convite, sino que se lleva de los pelos al impío mozalbete a los infiernos. De ahí que Don Juan, en sus diversas encarnaciones, haya acudido fielmente todos los primeros de Noviembre a su cita con los Difuntos.

Mucho castigo debió parecerle ese a Tirso para aleccionar a un borrachín irrespetuoso, y decidió adjudicárselo al perversísimo Don Juan. Sólo dos temas tan fundamentales como el de la predestinación -¡estamos en plena Contrarreforma!- en "El condenado por desconfiado", o el de la rebeldía en "El Burlador de Sevilla" merecen para Tirso una sanción escatológica. En toda la casuística del drama barroco suele bastar con la intervención del rey para impartir justicia y restaurar el orden: muere el malo -a veces, el bueno-, pero eso no acarrea ningún desenlace trágico, porque el interfecto puede salvar su alma, que es lo importante. En el caso del "desconfiado" o del "burlador" la condena es definitiva, sin apelación posible.

Por todo lo expuesto, el "Convidado de Piedra" se configura como el verdadero antagonista de Don Juan. Tisbea, Isabela, Aminta o D^a Ana son sólo sus chicas, sus fugaces aventuras. La estatua de Don Gonzalo, su supremo burlador. Tiene lo suyo Tenorio de legionario... "Soy el novio de la muerte"...

x x x

Con estas constantes, la España de los Austrias exportó a Don Juan a todos los rincones de Europa. Y durante dos siglos, Don Juan siguió siendo "el burlador de Sevilla", a veces con ciertos toques de exotismo fruto de una mirada lejana, otras con los matices propios de una ideología burguesa que empezaba a asonar la nariz con la Ilustración. Si Shadwell, Molière y Goldoni apadrinan a Don Juan y hacen de él un héroe moderno, Gluck, Haydn y sobre todo Mozart lo ponen de moda en las empolvadas cortes europeas del siglo XVIII. Hasta este momento, Don Juan sigue siendo un redomado canalla que se condena irremisiblemente por no renunciar a la vida.

Al hacerse añicos el sueño de Napoleón, Europa se reblandece. En el interim, Byron y Schiller habían embellecido el personaje, al transformarlo -respectivamente- en un joven desgarrado por sus fantasmas carenciales, o en un dandy que se mira al espejo para afrontar el 'spleen'. La rasplonería del Romanticismo francés hizo el resto: Merimée ya nos lo sitúa en el purgatorio, y Dumas padre nos lo salva, convirtiéndole, por si fuera poco... ¡en Don Juan de Mañana!, apañeo y aliteración salvajes que implican en la leyenda originaria del personaje al Siervo de Dios Miguel de Mañara. (Don Miguel de Mañara fué un casto varón, fundador del Hospital de la Caridad en Sevilla, que nació en 1.623... es decir, el mismo año en que Roque de Figueroa representó por primera vez el personaje de Don Juan).

Al salvar a Don Juan por medio de la chapuza del amor, el Romanticismo se carga a Don Juan. No me imagino a Edipo, con zapatillas de orillo, viendo en la tele al lado de Yocasta algún culebrón venezolano. Ni a Don Juan haciendo horas extraordinarias para comprarle un visón a D^a Inés, a D^a Ana, a D^a Elvira, o a cualquiera de las "mille e due" restantes. Don Juan no se puede enamorar. Y, lo que es más importante, Don Juan no se puede salvar. ¿Por qué? Pues ¡porque dejaría de ser Don Juan!

x x x

El amigo Zorrilla se limitó a escribir una obra de encargo. "En febrero del 44 volvió Carlos Latorre a Madrid, y necesitaba una obra nueva. Correspondíame de derecho aprontársela, pero yo no tenía nada pensado y urgía el tiempo (...) El hecho es que sin mas datos ni mas estudios que "El Burlador de Sevilla", de aquel ingenioso fraile, y su mala refundición de Solís (...) me obligué yo a escribir en veinte días un Don Juan de mi confección". En buena lid, sólo podemos creerle a medias. Si bien es cierto hay en el "Tenorio" parcelas de texto totalmente atribuibles a D. José -sobre todo en la Segunda Parte-, otras huelen a plagio que apestan. Esto explicaría las innumerables contradicciones y referencias absurdas que dificultan el desarrollo verosímil de la trama hasta límites insospechados. En cualquier caso, esto importa poco. El "Tenorio" de Zorrilla no pasará a la Historia precisamente como obra maestra de la Literatura. Por el contrario, si lo hará como modelo de bien hacer dramático. Peor escrita no puede estar, mejor construida quizá tampoco: la presentación de los personajes, la dosificación de la acción, los desarrollos de tensiones y distensiones, el progreso de la trama, resultan absolutamente impecables.

Con todo ello, es difícil atribuir a estas buenas cualidades el éxito obtenido en España por el "Tenorio" a lo largo de más de ciento veinticinco años. Con absoluta seguridad, bate todos los records posibles: de audiencia, de número de versiones, de refundiciones, de reposiciones y de representaciones. No hay actor de cierta edad que se precie, que no lo haya hecho media docena de veces encarnando diversos personajes. ¿Que españolito de a pie no se sabe unos cuantos versos del "Tenorio" aún ignorando que sean del "Tenorio"? El siempre agudo Ortega nos ofrece una explicación, cuando me nos curiosa, de tan misterioso fenómeno:

"En cambio, el "Tenorio" sencillamente y sin filólogos resulta que es en absoluto popular. La cosa no se explica si no se cae en la cuenta de lo que es la obra de Zorrilla como género literario. Sabido es que Zorrilla lo escribió 'en broma', es decir, sin la pretensión de hacer una obra personal que le conquistase un mas alto rango en la jerarquía de los poetas. (...) El "Don Juan Tenorio" pertenece a un género literario que carecía de nombre y acotamiento hasta que Valle-Inclán, genialmente, se lo proporcionó, llamándole 'esperpento'. La invención de este nombre y de la idea que expresa puede servir como ejemplo excepcional de lo que es entender verdaderamente de 'literatura'. El esperpento es lo mismo que Lesmes Jaureguibería, mi mecánico eibarrés, llama un 'crimen de Cuenca'. El 'crimen de Cuenca', el 'esperpento', es toda una forma de poesía cuyos productos más elementales son los telones con escenas de un crimen, pintadas con chafarrinones, que en las plazas y plazuelas explican los charlatanes a los papanatas. Conste, pues, "Don Juan Tenorio" es una obra deliberadamente dedicada a los papanatas; se entiende, al papanatismo que afortunadamente todos llevamos dentro. Y por eso, ante el escenario de "Don Juan" nos encontramos todos -altos y bajos, pedantes e ingenuos-, todos juntos, en maravillosa comunión de esencial papanatería."

Así nos llega pues Don Juan de la mano de Zorrilla: traicionado, edulcorado y vulgarizado. ¡Pobre Lucifer!

RESCATE DE DON JUAN

Una pequeña confidencia. Yo, que me eduqué con los padres salmianos, intenté reiteradamente a lo largo de siete años encajar el grito de combate de su fundador: "Dadme almas, llevaos lo demás". Lo malo es que, desde mi más tierna infancia y gracias a la tercera de mi padre, siempre me había sentido fascinado por la imagen del más des-almado de nuestros héroes ancestrales. De aquel conflicto insuperable, algunas secuelas a reseñar: mi primera sensación de fracaso, un ligero brote de esquizofrenia, y cierta actitud vital que saltó del placer de la travesura al de la transgresión anarquizante sin apenas solución de continuidad. Sospecho pues que el perfil oscuramente intuido del Burlador se llevó el gato al agua en su pugna con Don Bosco.

A principios de los 70, con los viejos "Goliardos", ya intenté una aproximación dramática al mito del Burlador en clave de chaffarrinón fallero. Basculando entre dos títulos posibles -"San Donjuán" ó "Están clavadas dos cruces en el monte del olvido"-, oponía la figura de Don Juan a la de San Juan de la Cruz -mística frente a sexualidad como escisiones del 'eros'-, integrando textos de nuestros más excelsos clásicos, desde Fernando de Rojas a Joaquín Dicenta, pasando, claro está, por Lope, Calderón, Quevedo, Góngora, Tirso, Zorrilla, y así hasta diecisiete. La cosa no cuajó, pero quiero dejar constancia de mi interés nada ocasional por 'el hermano Juan', que diría Unamuno.

Por eso me impuse el reto de montar un Don Juan desde este apodético 1.992, para saldar una cuenta pendiente.

x x x

Creo que la idea motriz de mi puesta en escena se desprende de los folios anteriores: arrancar a Don Juan del papanatismo colectivo en que lo sumiese Zorrilla, y restituirle su condición originaria de héroe maldito. ¿Por qué no montar entonces "El Burlador"? objetará a buen seguro algún gacetillero con nómina de crítico. Muy simple: nuestra colectividad -el público, en lenguaje teatral- no conoce a Don Juan a través del texto de Tirso, sino del de Zorrilla. Además, Zorrilla traicionó a Don Juan. ¿Por qué no podría yo traicionar a Zorrilla? El mismo me proporciona el argumento:

"Yo me acordé del refrán
de que quien roba al ladrón
ha cien años de perdón,
y me arrojé a tal desmán
mirando a mi salvación."

Los objetos estéticos en cuanto tales, es decir una vez socializados y compartidos, pertenecen al grupo que los incorpora, significan por sí mismos al margen de cualquier paternidad, quedando expuestos a todo tipo de manipulaciones. A fin de cuentas, toda interpretación es ideológica y está al servicio de algo. Hace ya más de medio siglo que Tristán Izara le puso bigotes a la Monna Lisa, y mira por donde nuestros críticos aún no se han enterado.

Tampoco acepto la infantil propuesta de escribir un nuevo texto acorde a mi visión del tema. Yo no escribo teatro, aunque a veces tenga que escribir para explicarlo, yo hago teatro. Mi profesión es la dirección escénica, y mi trabajo dar vida a textos escri

tos por otros. ¿Quién obligaría a un pintor a fabricarse sus propias pinturas?

En conclusión, partiendo del "Tenorio" de Zorrilla, yo he querido contar una historia en que Don Juan no se enamorase, para poder devolverlo a los infiernos. Después de todo, en el mes de Noviembre, allí se debe estar más calentito.

x x x

Otra preocupación de partida fué aproximar la historia a un público de hoy, puesto que a un público de hoy iba a ofrecérsele. Encorsetados en una guardarropía que remite a un dudoso siglo XVI, los códigos morales parecen relajarse, y las imágenes perder su significado. ¿Que función social cumplía en el Renacimiento un comendador de Calatrava? ¿Y un valido del rey? ¿Y un paje personal? Debía elegir otra época. Para que personajes y situaciones fueran fácilmente identificables por un espectador de los 90, no podía ir mas allá de la Primera Guerra Mundial. Ni más acá de los 60. Con la invención de la píldora, la cotización del Burlador perdió muchos enteros.

Decidí pues situar la acción en los años 20, en la alegre y co rrupta época de la Dictadura: los andaluces en el poder, Exposición Universal, la prensa con mordaza, crisis económica generalizada, di solución de los valores llamados occidentales...

Además, siempre me fascinaron los modelitos de Penagos y los sombreros de ala ancha. Y, hablando de los sombreros de ala ancha, ¿cómo se pueden cometer treinta y dos asesinatos por temporada al margen del crimen organizado? Frente a Don Juan, los capos de la Mafia resultan unos pobres aprendices. La imagen embrionaria del espectáculo me fué confirmada por el destino, al tropezar con cierto título que espigué en una bibliografía: "Las aventuras de Don Juan" ó "Un gangster del Renacimiento". Su autor, un gringo desconocido: Henri Bertram Lister.

Una última duda: ¿resistiría el lenguaje de Zorrilla una trans lación a los años 20? Meditando sobre el asunto, llegué a la conclu sión de que léxico, sintaxis y prosodia en el "Tenorio" están mucho más cerca de nosotros que del siglo XVI. Con la calculadora en la mano, el doble de cerca. Mucho más si pensamos que el tiempo en lin güística se mide por baremos muy diferentes a los que marca el frío crono. En cuanto al verso, ¿acaso hablaba la gente en verso en el siglo XVI? Por si fuera poco, vino otra vez en mi ayuda papá Ortega:

" Así se explica que el "Tenorio" sea casi por entero pura prosa a quien se ha puesto el arreo del verso, subrayando lo que tiene de externo arreo, charretera y gualdrapa. Pe ro esta es precisamente una de las causas de su populari dad."

x x x

Acto seguido, resumiré en cuatro grandes apartados las modifica ciones introducidas en dramaturgia y montaje con respecto al "Teno rio" de toda la vida.

Texto

- Cortes por razones conceptuales. 10 redondillas y 2 décimas en que Don Juan, en pleno uso de sus facultades mentales y sin pre sión externa alguna, afirma estar enamorado de D^a Inés.

- Cortes para evitar los anacronismos y mantener la coherencia del relato. Por ejemplo, 2 quintillas en los parlamentos de la Apuesta: en los años 20 no había guerra ni en Flandes ni en Italia.
- Cortes tributarios de una concepción dramática actual. Algunos monólogos, y buena parte de la presentación de la Hostería, sustituida por un ambiente festivo propio del Carnaval.
- Cortes destinados a aliviar reiteraciones y a ajustar la duración del espectáculo a la normativa sindical. Los de costumbre: las escenas de Pascual y Miguel, algunas décimas del Cementerio, y los serventesios del último acto. Aún así, el espectáculo sobrepasa con creces las dos horas y media.
- Ligeras modificaciones con el fin de adecuar el texto a la época en que se desarrolla la acción. Así, Don Juan en el Cementerio no trae "muy buena espada", sino "su mano armada". De este cariz, bastantes.
- Ligeras modificaciones para corregir los mil y un despropósitos que lastran la lógica de la acción en el original. Sirva de ejemplo el tratamiento horario de toda la Primera Parte.
- Inclusión de la escena de los alguaciles irrumpiendo en la quinta de Don Juan, que suele suprimirse, y que cierra la Primera Parte.
- Redacción de seis nuevas redondillas que posibilitan el primer desenlace de la obra: la muerte de Don Juan.

Personajes

- Don Juan tiene unos cuarenta años en la Primera Parte. Un dandy encanallado con mucho de Narciso y aire cosmopolita. Absolutamente carente de prejuicios, vive para la galería. Es el poderoso jefe de un 'gang' que trafica con armas. En la Segunda Parte tiene una mano ortopédica, y vuelve a Sevilla a morir lúcidamente, fiel a su imagen.
- Don Gonzalo de Ulloa sigue siendo Comendador de Calatrava, pero eso ya no es más que un título honorífico. Coronel de Artillería, viudo, frisando los 50. De agrío carácter, hace honor a su condición castrense. Pretende casar a su hija con el mayor de los Tenorio.
- Dª Inés sólo será "doña" para la servicial Brígida. Una niña de dieciséis años interna en un convento de monjas, que aprende a bordar y a tocar el piano a la espera de que la casen con quien sea menester. Estúpida y reprimida, se ensmora perdidamente de Don Juan.
- Brígida, diez años atrás, regentaba un burdel en la calle Sierpes. Ahora ejerce de 'arrepentida', y espera la ocasión para enrolarse en el 'gang' de Tenorio. Aún le tiemblan las carnes cuando alguien le pasa una mano por la cintura.
- Don Diego Tenorio fué ministro de Fomento con el Conde de Romanones. Le encanta el teatro de Calderón, y no tiene el menor sentido del ridículo.
- Don Luis Mejía. Un señorito jerezano, bastante crápula por cierto. Vástago único de una familia ganadera, todavía cree en algo, y está a punto de entrar por el aro del matrimonio cuando Don Juan se cruza en su camino. Este personaje sí podría ser el Don Juan que soñó Zorrilla.

- Ciutti nació en Sicilia, aunque Don Juan lo enroló en Nápoles. Jefe de guardaespaldas cruel, frío y displicente. Siempre con la cabeza rapada, pierde una pierna en el tiroteo que cierra la Primera Parte. Perro fiel.
- Pascual -integrando al monosilábico Gastón- es el hombre de confianza de Don Luis. Un capataz venido a más.
- Dª Ana ya no cumple los 35. Rica heredera y solterona empedernida, pretende pescar marido con el anzuelo de su patrimonio.
- Lucía, criadita en edad de merecer, soporta estoicamente las manías de Dª Ana. Cuando la visita Don Juan, la visita un arcángel. Con el dinero del soborno quizá ponga una taberna.
- La Madre Abadesa fué una joven casadera que intentó fugarse con un mozo de cuadra. No hubo suerte, y ahora vive sobre una silla de ruedas. Acida y resentida, sueña a veces.
- La Hermana Tornera, personaje episódico. Aterrorizada por haberle franqueado la puerta a Don Juan.
- Centellas y Avellaneda, con el texto mejor repartido, recuerdan en cierto modo a Rosenkratz y Guildenstern. Capitán del S.I.M. el uno, falangista y trepador el otro, serán los sicarios destacados por las altas esferas para eliminar a Don Juan.
- Butarelli, un puro aspaviento en su condición de italiano profesional. Pretende saberlo todo, pero de hecho no sabe nada de nada. Sólo gestícula.
- El Escultor se mantiene como personaje de situación, aunque con cierto colorido. 'Artista de provincias', arrastra una pluma que se la pisa. Está locamente enamorado del fantasma de Don Juan.
- Vamos con el Coro de Malditos. Los alguaciles de la Hostería se convierten en guardias civiles. Los del final del Cuarto Acto en guardias de asalto. Máscaras de Carnaval, chicas de Panagos, guardaespaldas, nonjitas, doncellas, estatuas, sombras...hasta un total de 52 presencias, algunas con frase.
- La estatua de Dª Inés sólo puede ser la estatua de Dª Inés: una alucinación de Don Juan.
- La estatua de Don Gonzalo -en la Cena- no será sin embargo la estatua de Don Gonzalo, sino un cómico en paro que se contrata para una sesión extra de carácter privado.
- Y por último, la Macarena. ¿Quién podría salvar, lo que se dice salvar, al Burlador... de Sevilla?

Situaciones

- Laurel Club. Un garito de alto standing que, siguiendo el estilo americano, ha montado un mafioso en Triana. Ambiente de Carnaval. Don Juan y Don Luis se han apostado una pasta. Todo como en Zorrilla.
- La calle. Dª Ana no cree a Don Luis. Piensa que se está marcando un rollo para pasar la noche con ella, y eso le encanta. Ciutti liquida de un navajazo al capataz de Mejía. Pelea de gallos y secuestro de Don Luis a punta de pistola. Don Juan cachondea a la Brigida en pago por sus servicios. Luego, soborna a Lucía: un buen fajo de billetes.

- El claustro del convento. La Madre Abadesa, con prótesis dental, despide a Inés, y lo que era homilía se convierte en amargo soliloquio. Inés se lamenta en su celda -¿estará con el mes?-. Llega Brígida con una bolsa de caramelos. Mientras chupa un 'adoquín', Inés deletrea la carta de Don Juan. Irrumpe en escena el Burlador, y Ciutti carga con la rolliza colegiala. Las monjitas entonan el "Veni Creator". El resto, tal cual: "¡Imbecil! ¡Tras de mi honor...!"
 - La quinta de Don Juan. Ciutti finaliza los preparativos de una escena mil veces repetida: champagne, dos copas, un disco... Brígida se suelta el moño y le echa los tejos, pero Ciutti es un profesional. Llega Don Juan hecho cisco, acomoda a Inés en el sofá, y le larga esos nauseabundos versos que le escribirán por encargo hace más de veinte años. La inocente niña queda transida y se lanza sobre el Burlador, que recoge velas. Ciutti anuncia la visita de Don Luis, y poco después la de Don Gonzalo. El Comendador irrumpe en escena esgrimiendo una pistola de reglamento. Don Juan, desarmado, trata de ganar tiempo y dice que se casa. Ciutti llega en su ayuda, y se carga al de Ullos por la espalda. Duelo a navaja entre Don Juan y Don Luis. La Guardia de Asalto entra por el patio de butacas. Don Juan y los suyos escapan tras un cerrado tiroteo. Escena coral de los chicos de la Pasma: "¡Justicia por D^a Inés!"
 - El cementerio. Soliloquio del escultor mariputa ante su obra. Llegan Ciutti y Don Juan, este último con una solemne borrachera. El Escultor trata de ligarse al ya estragado galán. Una vez solo, Don Juan sigue bebiendo, pero tiene el vino triste y le da llorona. Para remontarse, se mete dos rayas de coca. Primera alucinación: la estatua de D^a Inés le habla del más allá. Don Juan duda. Segunda alucinación: todas las estatuas le acusan. Surgen de las sombras en actitud sospechosa Centellas y Avellaneda. Ciutti controla la situación. Don Juan les invita a cenar, haciendo extensivo el convite al Comendador. Centellas y Avellaneda se lo llevan en volandas.
 - La cena. Ya repuesto, Don Juan charla con sus viejos amigos. Un mayordomo y dos doncellas sirven la mesa. Llanan a la puerta, como siempre. Una, dos, tres, cuatro veces. Ciutti se huele el pastel. Don Juan cree que es una broma de sus invitados y va a cerrar la puerta, momento que aprovechan éstos para darle el cambiao a su pistola. Aparición de la estatua del Comendador, invulnerable a los disparos de Don Juan. Tras un instante de duda, el Burlador desenmascara a los traidores: todo ha sido una farsa por ellos preparada. Asesinato de Don Juan.
- CENTELLAS - Listo queda para juicio
el Burlador de Sevilla.
- AVELLANEDA - Que ahora Don José Zorrilla
reconponga el estropicio.
- Apoteosis final. La 'verdadera' historia de Don Juan finaliza con el cuadro anterior. En ésta asistimos al estrambote con que Zorrilla "reconpone el estropicio". Otra vez el cementerio. Atravesando una nube de humo, entra Don Juan engalando con su tradicional traje barroco. Entonación romántica, excesiva, en su diálogo con la estatua de Don Gonzalo. Las sombras de la Santa Compañía se ciernen sobre el Burlador. A punto ya de ser arrestrado a los infiernos, se abren los cielos y aparece la Macarena. Don Juan asciende y se arrodilla a sus pies. Cuadro final: todos los personajes de la obra ofrecen un ramo de flores a la sobrenatural pareja.

Intermedios

Había que resolver los problemas planteados por los complejos cambios de escena. Decidí introducir una serie de pasodobles toreros, al parecerme una vía expresiva totalmente acorde con el montaje. A telón corrido, algunos personajes podrían lucirse bailando ante las candilejas.

- Al apagarse las luces de la sala, "En el mundo". Arranque chulángano y voluntad cosmopolita.
- Termina el acto de la Hostería. Un guardia civil y una gitana -flor y nata del Coro de Malditos- se marcan "España cañí".
- Tras la escena de la calle, un pasodoble canalla: "Gallito". Adjudicado a Ciutti y a la casta Brígida.
- El Comendador saca a la pista a la Abadesa una vez finalizado el Tercer Acto. Milagro sobre las notas de "El gato montes".
- Las luces de la sala se encienden lentamente anunciando el entreacto: "Marcial, tu eres el más grande..."
- La Segunda Parte se abre a los compases de un tema nostálgico y patriótico: "Suspiros de España".
- A la salida del Cementerio, Centellas y Avellaneda sellan su pacto inconfesable a los acordes de "Manolete".
- Muerto Don Juan, la Secreta conforma un lúgubre séquito que conduce su ataud a través del patio de butacas, rindiéndolo al ritmo de una marcha de Semana Santa: "Nuestro Padre Jesús".
- La apoteosis final se adorna con las notas de una pieza que tiene algo de irremediablemente definitivo: la "Marcha Real".

REFLEXION FINAL

Quiero agradecer al tío Pepe -tío de todos los afiliados a la muela del país- su invitación para exponer en PRIMER ACTO las razones latentes en mi versión escénica de este Don Juan. Pero también quiero dejar constancia de lo que le dije en el patio de butacas del Albéniz hace ya unas cuantas semanas: esto sería cometido de los señores críticos y no del director de escena. ¿Para que cobran un sueldo si no los inevitables rufianes de las Musas? Con las salvedades de costumbre -tres, para ser exactos-, ninguno ha entendido nada de nada. Que no estén de acuerdo con el tratamiento del tema, pase. Que nos pongan a parir porque el espectáculo les parezca un desastre, pase también. Es su opinión contra la del público. Pero decir que este "Tenorio" es una broma intrascendente, una traca, una chirigota, una parodia, una provocación o una coña folklórica sólo puede ser achacable a ignorancia o mala fe. Y como no me creo tan importante como para tener enemigos, deduzco que sólo puede ser ignorancia.

Ahora que están tan de moda los cursillos, a mí no me importa ría darles uno sobre Dramaturgia y Puesta en Escena. Si me lo pagan...

Angel Facio

BIBLIOGRAFIA

TEXTOS COMUNES

- TIRSO DE MOLINA - "El burlador de Sevilla"
ANGEL FACIO - "San Donjuan"
NESTOR LUJAN - "Las siete muertes del Conde de Villamediana"
LUIS ROSALES - "Pasión y muerte del Conde de Villamediana"

TEXTOS INDIVIDUALES

FICCION

- JUAN DE LA CUEVA - "El infamador"
FELIX LOPE DE VEGA - "La fianza satisfecha"
ANTONIO DE ZANORA - "No hay plazo que no se cumpla"
JOSE ESPRONCEDA - "El estudiante de Salamanca"
MIGUEL DE UNAMUNO - "El hermano Juan"
RAMON M. DEL VALLE INCLAN - "Las galas del difunto"
ANTONIO Y MANUEL MACHADO - "Juan de Mañara"
JOAQUIN DICENTA - "Son mis amores reales"
SALVADOR DE MADARIAGA - "Don Juan y la donjuanía"
RAMON PEREZ DE AYALA - "Tigre Juan"
JACINTO GRAU - "EL burlador que no se burla"
RAMON J. SENDER - "Don Juan en la mancebía"
MOLIERE - "Don Juan"
LORENZO DA PONTE - "Don Giovanni"
THOMAS SHADWELL - "El libertino"
CARLO GOLDONI - "Don Juan Tenorio o el disoluto"
LORD BYRON - "Don Juan"
ALEKSANDER PUSHKIN - "El convidado de piedra"
PROSPER MERIME - "Don Juan, Conde de Mañara"
ERNST HOFFMAN - "Don Juan"
CHRISTIAN GRABBE - "Don Juan y Fausto"
EDMUND ROSTAND - "La última noche de Don Juan"
OSCAR W. LUBECK-MILOSZ - "Don Juan de Mañara"
BERNARD SHAW - "Hombre y superhombre"
SOREN KIERKEGARD - "Diario de un seductor"
HENRI LENORMAND - "El hombre y sus fantasmas"
MICHEL DE GHELDERODE - "Don Juan"
PAULO MENOTTI - "La angustia de Don Juan"
GUILLERMO FIGUEIREDO - "Don Juan"
MAX FRISCH - "Don Juan o el amor a la geometría"
ODON VON HORVATH - "Don Juan vuelve de la guerra"
SUZANNE LILLAR - "El angel del demonio"

ENSAYO

- JOSE ZORRILLA - "Recuerdos del tiempo viejo"
RAMIRO DE MAEZTU - "Don Quijote, Don Juan y la Celestina"
JOSE ORTEGA Y GASSET - "Don Juan"
RICARDO BAEZA - "Origen de Don Juan"
RAMON PEREZ DE AYALA - "Don Juan"
SALVADOR DE MADARIAGA - "Don Juan español"
AMERICO CASTRO - "Don Juan en la literatura española"
VICTOR SAID ARNESTO - "La leyenda de Don Juan"
GREGORIO MARAÑON - "Cinco ensayos sobre Don Juan"
MERCEDES SAENZ ALONSO - "Don Juan y el donjuanismo"
JUAN ROF CARBALLO - "El problema del seductor"
ARCADIO BAQUERO - "Don Juan y su evolución dramática"
OTTO RANK - "Don Juan y el doble"
ROGER VAILLAND - "Teoría del libertino"
DENIS DE ROUEMONT - "El amor y Occidente"
GIOVANNI PAPINI - "El que no pudo amar"
VARIOS - "Obliques 1"
VARIOS - "Obliques 2"
VARIOS - "El mito de Don Juan"

"DON JUAN TENORIO"

PLAN DE PRODUCCION

9 DE JUNIO	Reparto cerrado Proyecto Escénico Figurines
16 DE JUNIO	Planos técnicos de construcción
23 DE JUNIO	Contratos firmados Maqueta dispositivo escénico
7 DE JUNIO	Estructura construida Diseño de practicables y Elementos de escena
30 DE JULIO	Vestuario realizado (personajes exentos) Practicables y elementos de escena construidos Boceto de cartel Maqueta del programa de venta
15 DE AGOSTO	Vestuario realizado (personajes corales) Cartel impreso Planos de iluminación Diseño de banda sonora
1 DE SEPTIEMBRE	Banda sonora grabada
20 DE SEPTIEMBRE	Sesión de fotos
15 DE OCTUBRE	Programa de venta editado

PLAN DE EXHIBICION

25/28 SEPTIEMBRE	- TORRELODONES (ensayos generales con público)
2/6 OCTUBRE	- BARAKALDO (estreno) - Teatro Barakaldo
9/13 OCTUBRE	- PAMPLONA - Teatro Gayarre
15/20 OCTUBRE	- BARCELONA (Festival de Tardor) - Teatro Condal
23/27 OCTUBRE	- CADIZ - Teatro Falla
29 OCTUBRE/ 3 NOVIEMBRE	- SEVILLA - Teatro Lope de Vega
6/10 NOVIEMBRE	- MALAGA - Teatro Cervantes
13/17 NOVIEMBRE	- CORDOBA - Gran Teatro
20/24 NOVIEMBRE	- MADRID - (Festival de Otoño) - Teatro Albéniz

PROYECTO ECONOMICO

ESTIMACION DE GASTOS

- 7 semanas en gira (5 funciones semana) 49.635.096

ESTIMACION DE INGRESOS

- 18 funciones a cachet 21.600.000
 (1.200.000 pts/función)

- 9 funciones a porcentaje 5.754.240
 - 100% del ingreso neto de taquilla
 - 600 personas/función, a 1.200 pts/butaca

- 8 funciones a porcentaje 3.836.160
 - 75% del ingreso neto de taquilla
 - 600 personas/función a 1.200 pts/butaca

31.190.400

Déficit explotación 18.444.696

PLAN DE FINANCIACION

Aportación de C.A.T. (gira Andalucía) 10.000.000
 Aportación de GOLIARDOS S.L. 2.500.000
 Aportación del I.N.A.E.M. 6.000.000

TOTAL 18.500.000

CONDICIONES GENERALES DE ENSAYOS Y EXPLOTACION DEL ESPECTACULO

Del 1 al 10 de Agosto	-Trabajo de mesa -Aproximación a los personajes	
Del 12 al 31 de Agosto	-Montaje de la Acción Principal -Definición de los personajes centrales	
Del 1 al 15 de Setiembre	-Montaje de Acciones Complementarias -Definición de personajes secundarios	
Del 15 al 26 de Setiembre	-Montaje de Escenas Corales -Ensayos Generales	
27 y 28 de Setiembre	-Ensayos Generales con público	
Del 2 al 13 de Octubre	- VALENCIA	Teatro Principal
Del 15 al 20 de Octubre	- BARCELONA	Festival de Tardor
Del 22 de Octubre al 17 de Noviembre	- ANDALUCÍA	Gira a definir por el C.A.T.
Del 20 de Noviembre al 6 de Enero	- MADRID	Teatro Albéniz
Del 8 de Enero al 1 de Marzo	- Posible ampliación de gira (a confirmar) - ZARAGOZA - BILBAO - SAN SEBASTIAN - MURCIA - PALMA MALLORCA - OVIEDO - SANTIAGO	Teatro Principal Teatro Arriaga Teatro Victoria Eugenia Teatro Romea Teatro Principal Teatro Campoamor Teatro Principal

- Se ensayarán seis días por semana.
- Las sesiones de ensayo serán de seis horas diarias.
- Los actores que encarnen los personajes principales -Don Juan, Don Luis, Doña Inés, Brígida y Don Gonzalo- serán convocados en principio a todas las sesiones de trabajo.
- Los actores que encarnen los personajes secundarios serán convocados a treinta sesiones como máximo, acumulándose éstas en el caso de que los interesados no residan en Madrid.
- Durante el periodo de explotación del espectáculo, se trabajarán regularmente cinco días por semana.

CONDICIONES ECONOMICAS Y PROYECTO DE CABECERA DE CARTEL

- Durante el periodo de ensayos, los actores principales percibirán dos mensualidades de 100.000 pts. cada una, en concepto de dietas de ensayos. Por el mismo concepto, los actores secundarios percibirán una mensualidad de idéntico montante.
- Durante el periodo de explotación, los actores secundarios percibirán un salario fijo mensual de 100.000 pts., incrementándose esta cantidad en 5.000 pts. por cada espectáculo que se realice.
- Los actores principales serán contratados según las condiciones individuales que se pacten en cada caso.
- Las dietas por desplazamiento ascenderán a 7.000 pts. por día y persona, siendo en cualquier circunstancia las mismas para técnicos, actores o personal administrativo.
- A todos los efectos, la producción ejecutiva del espectáculo será responsabilidad de GOLIARDOS S.L., y su preparación se llevará a cabo en Madrid.
- Los contratos que se suscriban con actores y técnicos se extenderán a todo el periodo de producción y explotación del espectáculo.
- Cabecera de Cartel (por confirmar):

DON JUAN	Nacho Martínez
DON LUIS	F.M. Poika
DOÑA INES	Maruchi Leon
BRIGIDA	Vicky Lagos
DON GONZALO	Carlos Lucena
- El resto del reparto será cubierto a partes iguales por actores de GOLIARDOS S.L. y actores originarios de la comunidad autónoma andaluza.
- Todos los actores que interpreten papeles secundarios podrán ser requeridos para participar en la primera y última escenas del espectáculo.
- Las pruebas de selección de actores andaluces tendrán lugar en el Instituto de Teatro de Sevilla, los días 7 y 8 del próximo mes de Marzo.

PERSONAJES SECUNDARIOS

Notas indicativas y actores propuestos para prueba.

LA MADRE ABADESA

- Entre los 40 y los 45 años.
- La que hace cuatro en una prole de doce hermanos. Familia de la pequeña nobleza agraria.
- Seducida y abandonada a los 17 años, vive en el recuerdo de aquel primer y único revolcón.
- Flaca, lírica, consumida, como un sarmiento en llamas.
- Podría haber sufrido un ataque de parálisis. ¿Una silla de ruedas?
- Autoritaria a ultranza. Vive sometida a la disciplina del ayuno.
- Las malas lenguas aseguran que entra en trance todos los primeros viernes de mes.

Actrices propuestas:

- Nanna Sánchez
- Marga Morales
- Covadonga Cadenss (GOLIARDOS S.L.)
- Amparo Vega - Plaza del Realejo 3, 3º D. TF- 958/225299
18009 GRANADA.

PERSONAJES SECUNDARIOS

Notas indicativas y actores propuestos para prueba.

MOZA DEL COLMADO

- Recoge algunas frases desgajadas de los parlamentos de Butarelli.
- "Dos tetas como dos carretas".
- La querindonga del Butarelli.
- Se hace invitar por los clientes, y acaba borracha tres veces por semana.
- Le da achares al patrón tratándo de ligarse a Don Juan.
- Casi casi analfabeta, pero le encantan las novelas por entregas.

LUCIA

- Doncella de casa bien, con su uniforme y todo.
- Podría tener 20 años, pero también 35.
- Descarada, coqueta, frescachona.
- Rata de ciudad. Los domingos sale con algún macarra como Ciutti.
- Quizá tenga un hijo en el Hospicio, y está ahorrando para abrir una taberna.
- Don Juan no la fascina, pero le encanta que seduzca a la señorita.

Actrices propuestas:

- Ana Fernandez
- Belén Larios
- Micaela Quesada
- Chus Barbero (GOLIARDOS S.L.)
- Teresa Pardo (GOLIARDOS S.L.)

PERSONAJES SECUNDARIOS

Notas indicativas y actores propuestos para prueba.

DOÑA ANA

- Rica heredera de familia acomodada. Posiblemente hija única.
- Rondando los cuarenta, aunque intenta disimularlos.
- Vive sola con el servicio en una lujosa mansión.
- Fea, con alguna tara física. Miope, los pies planos.
- Lectora impenitente de folletines. Deslumbrada por 'El Caballero Audaz'.
- Todavía virgen, muy a pesar suyo. Despótica con los criados.
- Siempre ha vivido aislada y llena de mimos. Borda y toca el piano.

LA HERMANA TORNERA

- Las monjas no tienen edad. ¿De qué les serviría?
- Juega un papel importante en el convento de enlace con el exterior.
- Ha perdido la escasa vocación que tuviera una vez.
- Interesada, retorcida y venal. Mentirosa e hipócrita.
- Odia a la Abadesa, pero también a Doña Inés. ¿Rencor de clase?

Actrices propuestas:

- M^a Alfonsa Roso
- Gloria de Jesús
- Zywiła Pietrzak (GOLIARDOS S.L.)
- María Molano - c/ Menéndez y Pelayo 33, 2^o dcha. TF- 91/5734240
28009 MADRID

PERSONAJES SECUNDARIOS

Notas indicativas y actores propuestos para prueba.

CIUTTI

- Unos 35 años, aunque puede representar más.
- Siciliano, criado a los pechos de la Mafia.
- Jefe de los guardaespaldas de Don Juan. Luego, su ayuda de cámara.
- Un peso pesado. Cabeza rapada, cejas afeitadas.
- Astuto, desprejuiciado y cruel: la otra cara de Don Juan.
- Profesional como pocos, considera el crimen una de las Bellas Artes.
- Mentalidad feudal. Nunca quebrantaría las reglas del 'honor'. Inso-
bornable.

Actores propuestos:

- Juan Dolores Caballero
- Pedro Casablanc
- Jesús Lucena

PERSONAJES SECUNDARIOS

Notas indicativas y actores propuestos para prueba.

CENTELLAS

- Capitán de Infantería. Nacido en Zaragoza, estudió en la Academia, y ahora está destinado en Melilla.
- Unos 35 años en la primera parte.
- Fanfarrón y machista. Querría ser Don Juan, pero se acerca más a Don Friolera.
- Un crápula de segunda. Halaga a Tenorio para codearse con la gente bien. Cualquier cosa con tal de ascender socialmente.
- Trepador, falsario y malsín, vendería a su madre por una cruz pensio-
nada.
- Con los años, terminará convertido en un oscuro oficial del S.I.M.
- ¿Enganchado con Avellaneda? Una sospecha no verificable.

Actores propuestos:

- Mario Vedoya (GOLIARDOS S.L.)
- Antonio Segura
- Mauro Rivera
- Manolo Caro

PERSONAJES SECUNDARIOS

Notas indicativas y actores propuestos para prueba.

BUTARELLI

- De origen napolitano. Afincado en Sevilla desde la Primera Guerra Mundial.
- Ya cumplió los 50 y está de vuelta de todo. Se sabe un triunfador.
- Dueño de un colmado donde se reúne la 'gente del bronce': prostíbulo, garito, centro de contratación...
- Cínico, escéptico, manipulador. Un hombre de negocios... sucios.
- Chantajista en sus ratos libres. Con seguridad, tiene una cuenta en Suiza.
- Cobarde, hipócrita, traidor. Y padre de familia.
- Cobra y paga porcentajes. Amigo del Jefe Superior de Policía, socio del Gobernador.

EL FALSO COMENDADOR

- En la Segunda Parte, interpreta la 2ª Escena del 2º Acto. Todo doses.
- Personaje de situación, sin perfil individual.
- Actor de reparto de una compañía en gira por Andalucía.
- Escuela antigua: rimobante y verborreico.

Actores propuestos:

- Enrique Cazorla (GOLIARDOS S.L.)
- Manuel Ramón Díaz Salido - c/ Caravaca de la Cruz 5
14007 CORDOBA TF- 957/ 265852
- Ramón Resino
- Manuel Gómez Ortiz

PERSONAJES SECUNDARIOS

Notas indicativas y actores propuestos para prueba.

AVELLANEDA

- Acaba de cumplir los 30.
- Hijo único, nunca conoció a su padre: ¿el párroco de San Miguel?
- Beatón, reprimido, cofrade mayor de alguna hermandad menor.
- Probablemente, alcahuete de Don Luis.
- Blandengue, abstemio, sexualmente equívoco. Padece del estómago.
- Trabaja de pasante con un notario, y mete mano en la caja de vez en cuando.
- Casi se hizo masón, pero acabará afiliándose a Falange Española.

Actores propuestos:

- Julián Manzano
- Rafel Castillo
- Mariano Peña
- Carlos Iglesias (GOLIARDOS S.L.)
- Carlos Rivas (GOLIARDOS S.L.)

PERSONAJES SECUNDARIOS

Notas indicativas y actores propuestos para prueba.

PASCUAL

- De edad indefinida.
- Mayoral de la peonada de Don Luis. También su guardaespaldas.
- Admirado entre la gente del hampa: frío, seco, marfileño.
- Silencioso, pero siempre presente. Mirada fría, penetrante.
- Buen caballista y un peligro público con la navaja en la mano.
- Hombre de campo. Sencillo y, en el fondo, ingenuo.

ESCULTOR

- Artista de provincias de edad indefinida.
- Mucha, mucha, muchísima pluma. Como Antonio Gala.
- Fascinado por la imagen y la reputación de Don Juan.
- Cotilla, monárquico y obsesionado por la higiene.
- Vive sólo -¿con su gato?- y habla con las piedras. Se escucha.
- Cursi, redicho, académico. Formal como una solterona.

Actores propuestos:

- Juan Fernández
- Manuel Peinado
- Ignacio de los Santos - c/ Anzar 22, bajo izda. TF- 91/4791853
28047 MADRID

PERSONAJES SECUNDARIOS

Notas indicativas y actores propuestos para prueba.

DON DIEGO TENORIO

- 65 años cumpliditos.
- Terrateniente andaluz y Grande de España. Elegante y chapado a la antigua.
- Ha sido ministro de Fomento en el gobierno del Conde de Romanones.
- Un hombre de principios: Dios, Patria y Rey. De la escuela de Cánovas.
- Padece del corazón, y además es asmático. En su cuenta, tres infartos.
- Siempre está de mal humor. Habla solo, y sufre accesos de sonambulismo.
- Buen orador parlamentario. Admirador ferviente del teatro de Don Pedro Calderón.

Actores propuestos:

- Luis Alfaro
- Paco de Osca

DON JUAN TENORIO

CORO DE MALDITOS

MALDITO 1

ACTO 1 Parroquiano 1
Guardaespaldas Don Luis 1

ACTO 2 Marinero 1

ACTO 4 Guardia de Asalto 1

ACTO 5 Estatus 1

ACTO 6 Estatus 1

ACTO 7 Estatus 1

MALDITO 2

ACTO 1 Parroquiano 2
Guardaespaldas Don Luis 2

ACTO 2 Marinero 2

ACTO 4 Guardia Asalto 2

ACTO 5 Estatus 2

ACTO 6 Estatus 2

ACTO 7 Estatus 2

MALDITO 3

ACTO 1 Parroquiano 3
Guardaespaldas Don Luis 3
Guardia Civil 1

ACTO 4 Guardia Asalto 3

ACTO 5 Estatus 3

ACTO 7 Estatus 3

MALDITO 4

ACTO 1	Guardaespaldas Don Juan 1 Guardia Civil 2
ACTO 2	Guardaespaldas Don Juan 1
ACTO 4	Guardaespaldas Don Juan 1
ACTO 5	Estatua 4
ACTO 7	Estatua 4

MALDITO 5

ACTO 1	Guardaespaldas Don Juan 2
ACTO 2	Guardaespaldas Don Juan 2
ACTO 4	Guardaespaldas Don Juan 2
ACTO 6	Secreta 1

MALDITO 6

ACTO 1	Guardaespaldas Don Juan 3
ACTO 2	Guardaespaldas Don Juan 3
ACTO 4	Guardaespaldas Don Juan 3
ACTO 6	Secreta 2

MALDITO 7

ACTO 1	Chofer Don Diego Guardia Civil 3
ACTO 2	Guardia Asalto 4
ACTO 4	Guardia Asalto 4
ACTO 6	Secreta 3

MALDITO 8

ACTO 1	Borracho Guardia Civil 4
ACTO 2	Guardia Asalto 5
ACTO 4	Guardia Asalto 5
ACTO 6	Secreta 4

MALDITO 9

ACTO 1	Barrman
ACTO 2	Noctámbulo cojo
ACTO 4	Guardia Asalto 6
ACTO 6	Secreta 4

MALDITO 10

ACTO 1	Canarero
ACTO 2	Sereno
ACTO 4	Guardia Asalto 7
ACTO 6	Secreta 6

MALDITO 11

ACTO 1	Portero
ACTO 2	Marinero 3
ACTO 4	Guardia Asalto 8
ACTO 6	Mayordomo

MALDITO 12

ACTO 1	Guitarrista
ACTO 2	Nazareno
ACTO 7	Don Juan muerto

LA PRODUCCION

Entidades que participan en la producción de "DON JUAN TENORIO":

- CENTRO ANDALUZ DE TEATRO
- FESTIVAL DE TARDOR (Barcelona)
- FESTIVAL DE OTOÑO (Madrid)
- COLIARDOS S.L.

Entidades que subvencionan el montaje de "DON JUAN TENORIO":

- I.N.A.E.N. (Ministerio de Cultura)
- C.E.y.A.C. (Comunidad de Madrid)

La producción ejecutiva correrá a cargo de COLIARDOS S.L. En estos momentos se está confeccionando el reparto, que esperamos poder cerrar definitivamente la primera semana de junio. También estamos trabajando en la elaboración del dispositivo escénico. Si se cubren los plazos previstos, la maqueta quedará terminada el próximo 15 de junio, iniciándose acto seguido la etapa de producción propiamente dicha.

PLAN DE EXHIBICION

- 25/28 SEPTIEMBRE - TORRELODONES (ensayos generales con público)
- 2/6 OCTUBRE - BILBAO (estreno) - Teatro Arriaga - *Bara Kaldia*
- 9/13 OCTUBRE - SAN SEBASTIAN - Teatro Victoria Eugenia - *Pamplona*
- 15/20 OCTUBRE - BARCELONA (Festival de Tardor) - Teatro Condal
- 23/27 OCTUBRE - CADIZ - Teatro Falla
- 29 OCTUBRE/
3 NOVIEMBRE - SEVILLA - Teatro Lope de Vega
- 6/10 NOVIEMBRE - MALAGA - Teatro Cervantes
- 13/17 NOVIEMBRE - CORDOBA - Gran Teatro
- 20/24 NOVIEMBRE - MADRID (Festival de Otoño) - Teatro Albéniz
- 24 NOVIEMBRE/
12 ENERO - MADRID - Teatro Albéniz
- 15 ENERO/
1 MARZO - MURCIA - Teatro Ronca
- ZARAGOZA - Teatro Principal
- VALENCIA - Teatro Principal
- OVIEDO - Teatro Caspamor
- ALICANTE - Teatro Principal
- LOGROÑO - Teatro Bretón
- VIGO - Teatro García Barbón

PLANNING DE ENSAYOS

Del 12 de Agosto al 13 de Octubre (ambos inclusive)

- 7 días a 6 horas/día 42 horas
 - 46 días a 7 horas/día 322 horas
 - 2 días a 5 horas/día 10 horas
-

TOTAL: 55 días de ensayo 374 horas

DISTRIBUCION DE HORAS POR ACTIVIDAD

- Trabajo de mesa 35 horas
 - Improvisaciones 21 horas
 - Personajes: 7 horas
 - Situaciones: 14 horas
 - Pases de letra/ Italianas 56 horas
 - Montaje 56 horas
 - Escenas 91 horas
 - Corales 20 horas
 - Cuadros 70 horas
 - Generales 25 horas
-

TOTAL: 374 horas

HORAS DE ACTIVIDAD DE CARACTER GENERAL

- Trabajo de mesa 35 horas
 - Improvisaciones s/ personajes . 7 horas
 - Ensayos corales 20 horas
 - Ensayos generales 25 horas
-

TOTAL: 87 horas

HORAS DE ACTIVIDAD POR CUADRO

- Improvisaciones	2 horas
- Pases de letra/Italianas	8 horas
- Montaje	8 horas
- Escenas	13 horas
- Cuadros	10 horas

TOTAL POR CUADRO 41 horas

SEMANA 1 - Del 12 al 18 de Agosto

- Charlas sobre dramaturgia ("Don Juan") ...	7 horas
- Lectura de texto	7 Horas
- Análisis de contenido	7 horas
- Comentarios de literatura comparada	7 horas
- Análisis de personajes	7 horas
- Improvisaciones sobre personajes	7 horas

TOTAL 42 horas

SEMANA 2 - Del 19 al 25 de Agosto

- Italianas	10 horas
- Improvisaciones	2 horas
- Montaje	8 horas
- Escenas	15 horas

TOTAL 35 horas

SEMANA 3 - Del 26 de Agosto al 1 de Septiembre

- Italianas	10 horas
- Improvisaciones	2 horas
- Montaje	12 horas
- Escena	18 horas

TOTAL 42 horas

SEMANA 4 - Del 2 al 8 de Septiembre

- Italianas	10 horas
- Improvisaciones	2 horas
- Montaje	12 horas
- Escenas	18 horas

TOTAL 42 horas

SEMANA 5 - Del 9 al 15 de Septiembre

- Italianas	10 horas
- Improvisaciones	2 horas
- Montaje	8 horas
- Escenas	14 horas
- Cuadros	8 horas

TOTAL 42 horas

SEMANA 6 - Del 16 al 22 de Septiembre

- Italianas	10 horas
- Improvisaciones	4 horas
- Montaje	8 horas
- Escenas	10 horas
- Cuadros	10 horas

TOTAL 42 horas

SEMANA 7 - Del 23 al 29 de Septiembre

- Italianas	6 horas
- Improvisaciones	2 horas
- Montaje	8 horas
- Escenas	10 horas
- Cuadros	16 horas

TOTAL 42 horas

SEMANA 8 - Del 30 de Septiembre al 6 de Octubre

- Corales	10 horas
- Escenas	6 horas
- Cuadros	26 horas

TOTAL	42 horas
-------	----------

SEMANA 9 - Del 7 al 13 de Octubre

- Corales	10 horas
- Cuadros	10 horas
- Generales	25 horas

TOTAL	45 horas
-------	----------

CHARLAS SOBRE DRAMATURGIA

- 1 - Don Juan, transgresor.
- 2 - Los componentes del drama.
- 3 - El Conde de Villamediana.
- 3 - Evolución del personaje: Moliere, Byron, Pushkin.
- 5 - Don Juan, traicionado.
- 6 - La recuperación de los dandys. Los ensayistas del 98.
- 7 - El Tenorio, granguñol popular.

GOLIARDOS S.L.

"DON JUAN TENORIO"

TABLILLA DE ENSAYOS

-DIA:

-FALTAS:

-HORA:

-RETRASOS:

-CONVOCADOS:

-ACTIVIDAD PREVISTA:

-ACTIVIDADES REALIZADAS:

-OBSERVACIONES:

-PRODUCCION:

DON JUAN TENORIO

OBSERVACIONES GENERALES SOBRE MONTAJE

- En la versión de Zorrilla, Don Juan se enamora, esto le salva del infierno. En nuestra versión, este hecho clave no ocurre, con lo cual nuestro héroe se transforma en un antibéroe o héroe maldito. El lema de nuestro montaje: "Por Don Juan y contra Zorrilla", puede indicar vías de interpretación respecto al significado socio - político de nuestra versión. El hecho de no enamorarse nunca, constituye el signo decisivo que nos permite concebir a un TRANSGRESOR RADICAL, a un hombre que no respeta NADA, ni reconoce autoridad en NADIE. La única lealtad que profesa es a sí mismo, es decir, a ser consecuente hasta la muerte con la transgresión. En nuestra versión, burlarse del orden social y cultural, tiene un castigo: lo matan. Nuestro Don Juan burla el honor como norma social, él deshonra, no folla: utiliza a la mujer como instrumento para burlar la norma. Nuestro Don Juan encuentra más placer en la imagen social de burlador que proyecta, que en el placer de poseer a una mujer. A él no le interesa deshonrar a esta o aquella mujer en particular, le interesa burlar lo establecido y en esta medida, nuestro Don Juan adquiere estatura humana o dimensión trágica, porque continúa fiel a su principio transgresor, aún sabiendo cual puede ser su destino. Quizá él este buscando la muerte. Cada día y cada uno de sus actos, ¿no son acaso un permanente suicidio? Don Juan es una antorcha encendida, es un "border line" que vive el aquí y el ahora: "Don Juan está a solas con la muerte".
Don Juan es un noble de casta. Durante la Edad Media, el espíritu de deprecación de la nobleza o casta guerrera, se expresaba a través de la guerra. En tiempos de paz, este espíritu se expresaba de otra forma: mediante la caza, la aventura, el riesgo, la conquista de la mujer etc., es decir, todo lo que tiene espíritu guerrero, pero que no es guerra, son actividades típicas de la casta noble en tiempos de paz.
- El personaje histórico del Conde de Villamediana, era ministro de comunicaciones e información. Su lema era: "Más pensado, más perdido, menos arrepentido".
- Nuestra versión está ambientada en Sevilla, años 20. La "tonalidad" de los años 20, permite que la figura individual sea más realizada. La decadencia europea es más evidente en esa época. En Sevilla estaba la Expo Universal del 29 (había efervescencia social y excesos); El siglo XX es una época materialista y descreída. El primer cuadro, tiene pocos cambios respecto al original de Zorrilla; los cambios que hay son para lograr coherencia. La venta, garito o club privado de Buttarelli, es "high", está en el barrio sevillano de Triana y es frecuentado por aspones de alto "standing". Es día de carnaval y Don Juan está disfrazado de Don Juan. Don Luis y Don Juan llevan sus respectivos guardespaldas, mas tres matones cada uno. Ambos son cabecillas de "clanes" de mafia andaluza organizada. El último cuadro es como la moraleja, como una guinda. Es otro estilo; los años 20 terminan con el cuadro sexto, y también la historia, que nosotros contamos. En el cuadro 7 D. Juan está vestido al estilo Barroco; aparecen los personajes del clásico Don Juan y actuando en estilo grandilocuente.
- Indicación a Poika: "Con el Diablo", Angel le sugiere que asuste a Brígida; le ilustra como hacerlo. Hubiese sido mejor pedirle a Poika que a ese texto le diera una intención relacionada con ella, o incluso, pedirle directamente que le asuste, pero sin ilustrarlo; esperar a que el actor probara cosas hasta que encontrara la intención que el director pide.

- Angel es consciente de que "ilustrar", es invadir el espacio del "como", o espacio del actor. Dos elementos justifican su postura:
 - 1) Considera que la gran mayoría de los actores en este país, tienen una formación deficiente: no es plan actuar de pedagogo cuando se trata de un montaje profesional.
 - 2) Opta por un criterio eminentemente práctico: "ilustrar", es más rápido y directo que la dirección conceptual.

- El asistente de dirección, estima que la norma debe ser la dirección conceptual, que como recurso último se podría usar la "ilustración". La dirección mediante la mimesis o "ilustración", tiene un doble efecto devastador en el actor:
 - a) La presencia de la "ilustración" pasa a ser hegemónica en el espacio de creación del actor, porque esta proviene de quién está en una posición de poder durante el proceso de creación: el director. (La tradición del director sobre el actor, continúa teniendo gran peso, a pesar de que el eje fundamental es el actor). ¡!
 - b) Como consecuencia de lo anterior, el actor corre el riesgo de perder confianza en su intuición y racionalidad, refugiándose en imitar lisa y llanamente la "ilustración" que ha hecho el director. Resultado: actor encorsetado y mutilado. Un segundo camino, puede ser que el actor busque otras formas de expresar la intención, pero que no sea la "ilustrada" por el director, justamente para no encorsetarse. Esta posibilidad le priva de usar la forma "ilustrada" por el director, aunque esta sea certera y de gran potencia expresiva (que suele ser el caso en las "ilustraciones" de Angel).

- Asistente dirección y actor estudian el texto, según la siguiente metodología: definir ideas y demostrarlas mediante un verbo. Esto se hace antes de que el actor se aprenda el texto. Justamente se hace para que el texto sea aprendido con intenciones. El director sugiere invertir el proceso metodológico: estudiar primero en función de la métrica, que muchas veces, concepto y métrica coinciden, con lo cual aprovechamos la confluencia que crea el autor; luego, ya aprendido el texto sobre la matriz métrica, se trabajan las intenciones en donde verso y concepto no coinciden. Se plantea que las intenciones vayan surgiendo DESDE EL ESCENARIO. Se probará esta variante metodológica. Para ello, dedicamos un tiempo específico a definir la métrica entre los actores y el director.

"DON JUAN TENORIO" - J. ZORRILLA.

VERSION DE ANGEL FACIO.

PERSONAJES

- CIUTTI Fiel a Don Juan - no se sabe que relación tiene con algunos personajes - en la segunda parte ya lleva ~~doce~~ años al servicio de Don Juan - más joven que Don Juan - admira a Don Juan - goza con sus acciones - presume de amo .
- ANGEL Zorrilla no se atreve a ponerle como antónimo de Don Juan - es casi un personaje de situación - está en función de Don Juan - "El señor me da protección y yo le doy obediencia" - no se iría si alguien le pagara más - es insobornable, por eso le están - es frío y duro - imponente - controlador - jefe del "gang" - el que le cuida no es un tipo cultivado - es discreto total y super eficaz - sabe todo lo que hace Don Juan - no es sólo el ejecutor, incluso tiene iniciativas propias - listo como el hambre - es siciliano - dice 1/4 de lo que pesa en el escenario - certeza, aplomo radical.
- ¿Cuál es la diferencia entre un navajero de Vallecas y un guardaespaldas de Mario Conde? Ambos son duros, pero alguna diferencia tiene que haber. Es duro, debe lograr primero el profesional, luego el duro. Intuitivo , rápidos reflejos, lúcido, listísimo, es un "first class" en su tipo. Ataca por psicología. No debe tender tanto al estereotipo del militar, es más viscoso.
- PASCUAL No es tan profesional - ser el jefe de su pueblo le queda pequeño - es de origen humilde.
- ANGEL Era criado de Doña Ana - "blanco" - asyoral "controlón" - más de la navaja que del pistolón - lidia con el personal de la finca - se lo llevó Don Luis, es su hombre de confianza - es andaluz - con Don Luis, se conocen desde pequeños - se llevan cuatro años - su fidelidad es más orgánica - el carácter de la fidelidad, comparada con la de Ciutti, difiere en sus orígenes - cuando vuelve al pueblo es un cosmopolita.
- DON GONZALO Terrateniente - amargado por la viudez, por su hijo - le preocupa su herencia - tiene dinero - manda - era ministro - dedicado a la política - diputado, senador - ha participado en chanchullos - poderoso total - ¡ Le han echado cada bronca por su hijo! - padece del corazón - (la Hostería del Laurel le da vergüenza) - impulsivo más que visceral - le da el infarto cuando le quitan el antifaz (se avergüenza de que le descubran en ese lugar) - nunca se ha preocupado de su hijo. Lega su dinero para construir un panteón y enterrar allí a los que Don Juan ha matado - actuación en clave de actor aficionado pero sutil. Es uno de los momentos más fuertes de su vida.
- CENTELLAS Libidinoso - capitán burócrata (no manda tropa) - es del S.I.M. (Servicio de Información Militar, para asuntos sucios) - es un "trepa", un fanfarrón - un rata - hubiera querido ser Gran Capitán - las guerras del R.I.F. servían para ascender

pero no lo consigue por cobarde o cualquier cosa - le mata porque le pagan bien - segunda parte, ya es consolante - envidia a Don Juan - resentido - primera parte, no es amargado, 28 años - segunda parte, amargado y viscoso: ya no fue General (40) - primera parte: "gran tipo" (sin complejo) - admira a Don Juan.

AVELLANEDA

De ultra derechas - obcecado - idealista fanático - ¡Viva Cristo Rey! - calaverilla (de joven) - señorito de poca monta - 22 años, primera parte - 10 años después: fecha total, del estilo de los que denunciaron a Lorca - cuando matan a Don Juan no van solos, le acompañan varios - la finca de Don Juan está tomada - les pagan por matarle, además de ascensos y otras cosas; que se santigue de verdad antes de matar a Don Juan - SIM tieso. Ejército - Iglesia: Avellaneda y Centellas. En la primera escena Manuel, se ve conduciendo la acción.

ESCUOTOR

Inteligente - habla de su obra (!) - es portavoz de la opinión pública - cotilla - se enrolla - es maricón asumido (¡Soy artista!) - tiene prestigio - su ídolo es Don Juan - narcisista - pedante - se ha hecho todo el pantedón - (es buenísimo) - cursi - 30 años - alucina con este señor que se le aparece - suelta la pluma, pero muy elegantemente .

TORNERA

Es hermana - la única que tiene comunicación con el exterior - trapichea - sabe que hay novida - tiene una función más de servicio, no es monja o madre, es hermana - para ser monja hay que tener dote, porque se casan con Dios.

DOÑA INES

Pan de Dios - pura - ingenua.

ANGEL

Está en un convento esperando a casarse - pero ^{ya} culta (ser culta era la puerta de entrada a la perversión) - la enseñan a ser fina (labores femeniles) - a ella le ^{graban} tarfa salir del convento - no es tan monjil - tiene 17 años - Don Juan la calienta - no tiene amigas monjas - hija única (casi) - es la única que está en el convento en esa condición - está ahí desde los 8 años - lee mal (porque no entiende el significado de algunas palabras) - misosa - caprichosa - escucha absorta a Brígida.

BRIGIDA

Con Don Juan se muestra como es: de puta a ligón. Con Inés tiene cierto recato - puta arrepentida o retirada (socialmente hipócrita) - vive en la celda de al lado de Inés - no cree que la esté haciendo un mal - Brígida no sabe que sin duda se ira a la cárcel después del primer acto - trata a Inés con dulzura y delicadeza verdaderas - la quiere de verdad.

BUTIARELLI

Mientras más tierna más debe mostrar la pierna (puta). Lleva cinco años calentado y ahora recibe calor (mano - Ciutti - culo) Soba a Inés - Italiano - andalza - se ha venido a España a montar un garito - cínico - vive del chantaje - Recibe porcentaje por la información .

DOÑA ANA

Tiene pela - solterona muy informada de los placeres de la vida, pero ninguna práctica - colecciona libros de leuceria - está que se muere de ganas - es cegatona (usa gafas) - al día

siguiente se casa - no se cree la historia de Mejía pero la historia le halaga.

ABADESA

Anargada - está en silla de ruedas - estuvo a punto de casarse - noble - se enamoró de uno de menor rango - es un muro - rígida - una monja sordomuda le espuja la silla - dice un monólogo en el que reflexiona honestamente - el monólogo es una premonición - que la Abadesa acabe soltando lágrimas - se da cuenta de que ha perdido su vida, esto aparece cuando está sola. Cuando no, es la dura. Se ha enamorado y perdido ese amor; víctima de un amor frustrado. Soberbia. Venera el recuerdo de ese amor - no va de pajas cuando está sola.

LUCIA

Al servicio de Doña Ana - interesada en el dinero - más puta que las pallinas - envidia a Ana - curiosa - tesorera - arriesgada - le hace una super cabronada - descarada - 22 ó 23 años - introvertida - nada ingenua - ha tenido un aborto - guapa, está bien hecha y lo sabe - segura de sí - ambiciosa, (no piensa estar siempre de criada) - sabe que hay otros modos de vivir su vida más acorde con la vitalidad que la caracteriza y, sobre todo, sin someterse a nadie. Aprovechar la escena con Don Juan: su vida da un giro fundamental. Es frívola - está en la edad de los picoros - tiene motivos de sobra para odiar a Doña Ana - en una improvisación canturreó, a pesar de que no pudo ir a una cita (!) - es una niña fresca como una sanzana -

DON GONZALO

En la primera escena, Don Gonzalo ya viene disfrazado o con antifaz o máscara - se oculta porque es un sitio donde no acostumbra a ir - está acostumbrado a mandar - Alguien dice: "Vaya un par de hombres de piedra". Entonces son dos tipos muy raros. Don Gonzalo es irascible. Se contiene pero al salir su hija a colación, salta, pero ¡SALTA! - no es anciano. Cincuenta años. Darse un poquito de tinte en el pelo. Rostro duro. Que las sienes queden un poquito grisáceas. Que lleve un poco de gufa (bigotines respingones).

- Centellas y Avellaneda, tienen igual peso dramático.

- Don Juan raras veces actúa para sí mismo, siempre para la galería. Es un hombre de aventura, vive al día, está donde la vida hace chispas. Es un pendenciero y señorito de Jerez.

- El Comendador se le enfrenta en nombre del sistema. Perteneció a la orden militar de Calatrava, en el siglo XVIII los utilizaban para repoblar. Tenían gran poder y gran obstáculo contra la monarquía absoluta. El Comendador es un hombre muy duro, de ultraderechas y coronel de artillería.

- Don Diego nos sirve para mostrar que insulta a su padre.

- El escultor es de situación, pero tiene más carne que Ciutti (!?) Es uno de los mejores personajes secundarios contruidos. Don Juan es hijo único. No reconoce ningún hijo. Al final tiene consciencia de sus limitaciones (mano de madera etc).

VERSION DE ANGEL FACIO

SITUACIONES Y ACTUACION

NOTA: Los primeros apuntes de este área del proceso de creación, se circunscriben casi exclusivamente a elementos de actuación, surgidos en improvisaciones. En los apuntes siguientes definiremos claramente los conceptos de dirección para cada escena, de modo que la construcción de personajes se haga en "contexto".

- Inés, Don Diego (improvisación)
 - Luis debe trabajar la indignación.
- Escultor, Avellaneda (improvisación)
 - Aparece con claridad el rasgo del artista hiperperceptivo, delicado, simpático, fino, sinuoso, sensual, tierno, ¡Tiene un gato!, espontáneo, astuto, es bueno.
 - Si es así, la presencia de Don Juan, le trastoca totalmente.
 - Controlador de situaciones.
 - Hay que ver qué tipo de comportamiento tendría delante de un "duro", como Don Juan Tenorio.
 - Hace cualquier cosa por obtener lo que desea. ¿Desea a Don Juan?
 - Avellaneda es un ser horrible (la manera de hacerle masaje)
 - Avellaneda tiene una escala de valores rígida, pero a la vez, es consecuente con ella. Al irse da las gracias al escultor (¿?)
- Don Diego y Don Juan (improvisación)
 - Violento, su hijo da al traste con su prestigio, salió elemento de mando (acostumbrado) debe intentar razonar con él, buscarle por otro lado para saber si puede controlarle, intenta enterarse de lo que pasó, para estar más informado y así poder ayudarlo ¡Nunca lo abandona!
 - Está realmente enfermo del corazón ¿Se quiebra emocionalmente para conover la conciencia de su hijo? (Recursos alternativos a la violencia)
 - Salió el talante de político de alta esfera (testigos en la oposición y la llamada del teléfono)
 - Está en un error: al creer que "el niño" no tiene idea de lo que ha hecho.
- Doña Ana y Lucía (improvisación)
 - Surge de modo fluido y muy convincente, la manera diferente que Lucía tiene de relacionarse con cualquier otra persona que no sea Ana.
 - A Teresa, su improvisación le vino como anillo al dedo a su proceso; surgió la ansiedad, la histeria y cierto hálito premonitorio.
 - Entre Lucía y Ana, hay una relación neurótica.
- Brígida y Doña Inés (improvisación)
 - Entre Brígida e Inés hay una relación lúdica.
- Buttarelli (improvisación)
 - Aparecen elementos del chulo exquisito; le ayudará si trabaja la relación de complicidad con un parroquiano, que él mismo sugirió en la improvisación.

- El primer día de improvisaciones fue un fracaso. Si pedía relaciones análogas a las vividas por los personajes en la obra, el elenco no se conoce entre sí y hay inhibición. Intentando "soltar" más las improvisaciones, el asistente de dirección propone improvisaciones libres, olvidándose por completo de las situaciones de la obra. Como primera etapa de una metodología de la improvisación, se pide que cada actor improvise sobre un carácter en el que se encuentre muy cómodo; como segunda etapa, "circunstancias dadas" (lugar y verbos); como tercera etapa, situaciones análogas a las vividas por los personajes en la obra. La propuesta no fructifica al tener los actores, desde el día anterior, la idea de que debían improvisar sobre situaciones análogas vividas por los personajes en la obra.

- Ensayo Don Juan; parlamento "apuesta"

- Sale el "intenso - denso - verdadero", fácilmente; igual el fanfarrón, pero no lo queremos porque nos lleva al romántico. El es "heavy" en sus actos, por lo tanto no necesita hacer alarde de ello al contarlo.

- La elegancia al sentarse.

- Le sale el actor aficionado cuando fanfarronea, y cuando lo hace surge la mofa de sí mismo.

- Se sugiere trabajar los parlamentos con distintos objetivos de pase: exagerando las distintas ideas, displicente, "Guro - intenso - denso - verdadero", etc.

- Ensayo Don Juan y Doña Inés; escena del sofá.

- Que la escena del sofá la trabaje Poika solo frente al espejo. Es un "papel" que lo tiene super aprendido.

- Esta escena es teatro dentro del teatro, es decir, como el Don Juan de toda la vida. Es un concepto de dirección al que el actor debe adaptarse.

- Que Don Juan defina si va a fumar o no en esta escena.

- Conceptos de dirección.

- Tratamientos escénicos.

- Garito de Buttarelli: hoy es un día especial.

- Página 44, Brígida y Don Juan: Esc. I, cuadro I. Intimista; Brígida le inyecta las cosas; inmediatamente antes, Don Juan ha pasado por todo: Trabajar la tensión interna; en toda la escena, debe haber una permanente sensación de riesgo.

- Página 49, Lucía y Don Juan: Esc. V, cuadro II. (Esta fue la primera escena que Zorrilla escribió) Lucía no se compromete a nada hasta "doblo el oro"; a partir de entonces, cambia el tempo, se pone muy nerviosa y toma conciencia de lo que está haciendo: en un segundo decide cambiar su vida.

- Página 57, Brígida y Doña Inés: Esc. II, III, cuadro III. Casi no hay miradas a los ojos, porque hay vergüenza (están hablando de amor); hay observación; Brígida, en todo momento debe entrarle suave, a partir de: Brígida. ¡Silencio!, cambia tempo: Brígida le empieza a "vender una de miedo"; a partir de: Brígida. Las diez dan./Suben... se acercan... se introduce un elemento de urgencia... hay un nuevo cambio de tempo. Inspirarse en "La Celestina".

- Página 87, Don Gonzalo y Don Juan: Esc. IV, cuadro IV.
- Don Juan. Jamás delante de un hombre..., vende la del
"¡cuidado que yo también soy un caballero!"; ... "pues
conservo ante tí...", vende "el digno" ¡Pardiez!/Oyeme,
señor de Ulloa..., va de farol, por sí cuela, vende "el
gallito"; ¡Señor de Ulloa, que te pierdes!... Don Juan
aquí sí que está acojonado de verdad. En la obra, no hay
otro momento de tanto acojone en él; "¡Basta ya de tal sup-
plicio!" ... ha visto a Ciutti y le viene el alma al
cuerpo. Le da seguridad pero conserva la tensión.

- A propósito de la interpretación del verso:

- Hay una lógica oral o escénica y otra musical.
- Ni cantado ni roto.

- Personaje de situación: practicabilidad dramática, informan, son "pared", etc.

- Hay que buscar la máxima oposición en la búsqueda de la definición: si se opta por la música o el sentido, o si están ambas a un tiempo.

- Hay que decir el verso más natural de lo que suele ser, menos en el diti-
mo cuadro, en el que se vuelve al romántico: declamación ampulosa.

- En la escena de la lectura de la carta, Angel quiere que Brígida haga punto para que esta acción le apoye en la intención de presionar a Doña Inés para que lea la carta, pero sin que se note. (Esc. II, III. Cuadro III)

- En el caso de la escena del sofá (Esc. II. Cuadro IV), Don Juan se "sabe" el papel. En las demás improvisa.

- Uno de los ingredientes fundamentales, al concebir una aventura, es el triunfo, pero sobre empresas realmente difíciles. Don Juan vive en función del riesgo, pero para consigo mismo.

- Poika tiene tendencia a "cerrarlo" todo al decir el verso.

- En la escena de Lucía y Don Juan, el coqueteo con él, no puede ser el elemen-
to rector. Todo lo demás es lo fundamental. (Esc. IV. Cuadro VI)

- Entre Brígida y Doña Inés, hay confianza y afecto, pero en la escena de la carta y la llegada de Don Juan, a las 10, ambas se retraen ante el asunto del que hablan: es la primera vez que hablan de amor. (Esc. II, III. Cuadro III)

- "La vergüenza", como razón psicológica, ayuda a la actitud de Doña Inés en la escena de la carta. (Esc. III. Cuadro III)

- Doña Inés se "defiende" ante Brígida, porque ella representa a Don Juan. (Esc. II, III. Cuadro III)

- Ante Brígida, Doña Inés lee la carta forzada, y se avergüenza de verdad al leerla ante ella. (Esc. II, III. Cuadro III)

- Angel pide que los actores se muevan libremente antes de fijar la planta de movimiento. Angel no fija plantas si el texto no está aprendido.

- Don Juan es un actor aficionado y se tiene que notar en el sofá (Esc. II. Cuadro IV), en el cementerio hay verdad, pero mezclada con la borrachera y el histrionismo.

- En la escena de la apuesta, más le interesa mostrar a la galería lo que es él. (Esc. IV. Cuadro I)

- Angel propone que cada actor "reescriba" sus estrofas, olvidándose del sentido, teniendo en cuenta sólo la musicalidad. Cuando musicalidad y sentido coinciden el verso es perfecto. Se trata de escribir la partitura, la música.

- Se ha dicho que los actores no deben aprenderse el texto prematuramente. La realidad es que la mayoría ya se lo sabe. A la dirección no le queda más remedio que aceptar este hecho y aprovecharlo lo mejor posible.

- Esc. IV. Cuadro II; página 48: Don Juan, Brígida. Los versos:

... hermosa flor cuyo cáliz/ ... hasta: ... de sus mores, Don Juan/ ..., no deben interpretarse como el "bien" que conlleva el amor, sino como el "mal" que conlleva la lejanía. Se pide el elemento diabólico.

- Esc. II. Cuadro IV; página 81: Don Juan, Doña Inés (sofá). Esta escena debe ser interpretada tal como todo el mundo espera y se lo sabe: una chispa "acartonado".

"DON JUAN TENORIO"

RELACION DE ELEMENTOS DE VESTUARIO Y UTILERIA PERSONAL

GOLIARDOS S.L.
Mayo 1991

DON JUAN

ACTO 1º

- Traje cruzado de seda blanca
- chaleco de seda
- Zapatos de dos colores
- Corbata (entonando con segundo color de zapatos) N
- Camisa blanca N ()
- Calcetines de seda blancos
- Gabardina (trinchera) blanca
- Bufanda de seda blanca
- Sombrero de fieltro blanco N
- Antifaz blanco

- Sobaquera
- Revolver niquelado
- Bastón con puño de plata
- Tumbaga con piedra roja
- Guantes de cabritilla blancos
- Boquilla de plata
- Pitillera de plata
- Encendedor de plata
- Estilográfica
- Fajo de billetes

ACTO 5º

- Traje blanco (muy deteriorado)
- Chaleco de fantasía negro (bordado?)
- Otra corbata

- Mano de madera con guante negro
- Petaca de whisky
- Cajita de plata con coca
- 2/3 dientes de plata
- Gafas con montura de plata

ACTO 7º

- Traje barroco blanco
 - Calzas blancas
 - Zapatos blancos
 - Capa corta blanca
 - Chambergo blanco

 - Peluca con guedejas
 - Cinto con tahalf
 - Espada con puño plateado
 - Cadena plateada
-

DON LUIS

ACTO 1º

- Traje cordobés
- Camisa con chorreras
- Zahones
- Botas camperas
- Gabardina gris
- Sombrero (Cordobés o fieltro)
- Fusta
- Petaca con puros finitos
- Albacetería s/
- Encendedor

ACTO 3º

- Chaqueta Príncipe de Gales
- Sobaquera
- Automática con cargador

ACTO 7º

- Estatua (Señorito andaluz)

ACTO 9º

- Estatua barroca
-

DONA INES

ACTO 3º

- Traje de colegiala (falda tableada, lazo, corbata)
- Blusa practicable (D. Juan debe poder desabrocharla)
- Medias blancas
- Zapatos bajos
- Peinada con coletas
- Bolsa de caramelos

ACTO 5º

- Santa Teresa de Bernini
- Hábito blanco
- Toca blanca
- Zapatos blancos
- Lentillas blancas opacas ?

ACTO 7º

- La Macarena
- Traje (cuerpo)
- Manto (bordado)
- Corona
- Lágrimas

COMENDADOR

ACTO 1º

- Traje gris con chaleco
- Camisa blanca
- Zapatos negros
- Sombrero de ala ancha
- Gafas de sol oscuras
- Abrigo gris oscuro
- Bufanda gris
- Bastón negro

ACTO 3º

- Uniforme Coronel de Artillería
- Guerrera
- Pantalón
- Gorra de plato
- Botas con polainas de cuero
- Correaes y pistoleras
- Pistola de reglamento
- Barras de condecoraciones
- Cruz Laureada

ACTO 5º

- Estatua (Coronel)

ACTO 7º

- Estatua Barroca

BRIGIDA

ACTO 2º

- Hábito de la Virgen del Carmen
- Cordón amarillo
- Escapulario
- Medias grises
- Zapatos de tacón
- Velo
- Chaquetón
- *labios de gacilla*
- Paragüas
- Bolso (espejito, barra de labios etc.)

CIUTTI

ACTO 1º

- Traje marrón de chaleco
- Camisa a rayas
- Zapatos marrones
- Sombrero de fieltro
- Sobaquera
- Revolver
- Navaja automática
- Palillos
- Paragüas

CIUTTI (cont.)

ACTO 3º

- Cazadora de cuero
 - Jersey de cuello alto
 - Bastón
-

DON DIEGO

=====

ACTO 1º

- Traje negro con chaleco
- Corbata negra
- Camisa blanca
- Zapatos negros con polainas
- Capa madrileña
- Sombrero hongo
- Antifaz negro
- Bastón
- Anillo
- Reloj de bolsillo
- Pastillero

SEUDO COMENDADOR (el mismo actor)

ACTO 5º

- Estatua
 - Mascarilla de latex
-

PASCUAL

ACTO 1º

- Chaqueta sport
- Pantalón campero
- Botas camperas
- Camisa con tirilla
- Pañuelo de cuello
- Gorra de cuadros
- Sobaquera
- Revolver
- Bastón de mimbre
- Petaca
- Chisquero

ESCULTOR (el mismo actor)

ACTO 5º

- Camisa blanca
 - Chalina negra
 - Pantalón oscuro
 - Blusón negro o gris
 - Boina
 - Maletín con herramientas
 - Bastón de caña
-

CENTELLAS

ACTO 1º

- Uniforme de Capitán de Estado Mayor
- Guerrera
- Pantalón
- Camisa
- Zapatos negros
- Gorra de plato
- Distintivos de clase y grado
- Gafas

ACTO 5º

- Uniforme de Comandante de Estado Mayor
- Capote - gabardina
- Distintivos de clase y grado
- Cinto con pistolera
- Revolver (= Don Juan)

AVELLANEDA

ACTO 1º

- Traje marrón
- Camisa beige
- Corbata de mal gusto
- Canotiere
- Zapatos marrones
- Bastón de caña
- Alfiler de corbata

ACTO 5º

- Camisa azul (falangista)
- Corbata negra
- Abrigo ligero
- Sombrero borsalino
- Revolver

BUTARELLI

ACTO 1º

- Smoking (blanco ?)
- Camisa blanca
- Pechera almidonada
- Pajarita
- Zapatos negros
- Solitario
- Reloj

CHICA DE GUARDARROPA

ACTO 1º

- Bata negra con cuello y puños blancos
- Delantal blanco
- Medias negras de seda
- Laca de uñas

ABADESA (la misma actriz)

ACTO 1º

- Hábito de monja de Calatrava
- Toca
- Zapatos

- Silla de ruedas
 - Rosario
-

TANQUISTA 1º

ACTO 1º

- Cleopatra (disfraz)

LUCIA (la misma actriz)

ACTO 2º

- Combinación negra
 - Medias negras
 - Mantón
-

TANQUISTA 2º

ACTO 1º

- Reina Mora (disfraz)

DOÑA ANA (la misma actriz)

ACTO 2º

- Bata de cama
- Combinación de seda clarita
- Zapatillas de cuña

- Gafas gruesas
 - Chufos
-

CORO DE MALDITOS

ACTO 1º

TRES PARROQUIANOS

- Jefe Arabe
- Preso con bola
- Romano

UN BORRACHO

- Frac completo
- Bastón

DOS TANGUISTAS (+2)

- Arlequín
- Apache

UN BARMAN

- Chaquetilla roja
- Camisa blanca
- Lazo
- Pantalón negro
- Coctelera

UN CAMARERO

- Camisa blanca
- Lazo
- Pantalón negro
- Chaleco negro
- Bandeja
- Paño blanco

UN PORTERO

- Uniforme

UN GUITARRISTA

- Camisa blanca
- Pantalón negro
- Chaleco negro

TRES GUARDAESPALDAS DON JUAN

- Trajes con chaleco
- Sombreros flexibles
- Camisas chillonas
- Sobaqueras
- Revolveres

TRES GUARDAESPALDAS DON LUIS

- Trajes con chaleco
- Sombreros flexibles
- Camisas chillonas
- Sobaqueras
- Revolveres

CUATRO ACOMPAÑANTES DE CENTELLAS Y AVELLANEDA

- Trajes de noche (Penagos)

UN CHOPER DON DIEGO

- Uniforme

CUATRO GUARDIAS CIVILES

- Uniforme

- Mauser

ACTO 2º

TRES GUARDAESPALDAS DON JUAN

- Los mismos

TRES MARINEROS

- Uniforme

DOS GUARDIAS DE ASALTO

- Uniforme

- Mauser

UN SERENO

- Gorra de plato
- Mandil gris

- Cinturón con llaves
- Chuzo

DOS PASEANTES

- Nazareno
- Andaluza

UN NOCTAMBULO COJO

- Traje oscuro
- Capa madrileña

- Bastón

ACTO 3º

CUATRO MONJAS

- Un hábito
- Tres camisones largos

ACTO 4º

OCHO GUARDIAS DE ASALTO

- Uniforme azul
- Botas con polainas de cuero
- Gorra de plato

- Correajes
- 7 Mausers
- 1 Pistola

TRES GUARDAESPALDAS DON JUAN

- Los mismos

ACTO 5º

UN ARCANGEL

- Túnica blanca

- Peluca rizada (blanca)
- Lentillas blancas (opacas)
- Flecha (blanca)

CUATRO ESTATUAS

- - Trajes blancos y rígidos

ACTO 6º

DOS DONCELLAS

- - Uniforme

UN MAYORDOMO

- - Uniforme

SEIS SECRETAS

- - Trajes
- Flexibles
- Gabardinas
- Gafas oscuras
- Bigotes

ACTO 7º

CUATRO ESTATUAS (+2)

- - Las mismas

TRES SERVIDORAS COMENDADOR

- - Tónicas blancas
- Velos blancos
- Fuego
- Ceniza
- Reloj de arena

DON JUAN MUERTO

- - Traje de D. Juan
- Mascarilla latex

ESTATUA DOÑA INES

- - Traje Dª. Inés (Acto 3º)

CATORCE SOMBRAS

- - Tónicas negras
- Ramos de flores
- Civios

"DON JUAN TENDRÍO"
Versión de Angel Facio.
Los Golfardos S.L.
Madrid, 1.991.

DESARROLLO DE LA TRAMA. NOTACIONES MINIMAS EXTRAIDAS DEL ORIGINAL, PARA RESPETAR LA DRAMATURGIZACION DE LA OBRA.

LA ACCION EN SEVILLA, POR LOS AÑOS VEINTE DEL PRESENTE SIGLO. LOS CUATRO PRIMEROS ACTOS PASA EN UNA SOLA NOCHE. LOS TRES RESTANTES, CINCO AÑOS DESPUES, Y EN OTRA NOCHE.

CUADRO PRIMERO: "La apuesta popular".

HOSTERIA DE BUTARELLI.

Escena 1.1.

001; 1.1.1.
Presentación de DJ. por parte de BT. y de CT.

003; 1.1.2.
DJ. envía a BT. con una carta para DL.

004; 1.1.3.
DJ. le pregunta a BT. si sabe algo de DL.; le encarga que prepare un buen vino.

Escena 1.2.

006; 1.2.1.
La fauna que puebla el mesón del hostel de BT. se admira del estropicio que ha montado DJ. en la plaza contigua.

007; 1.2.2.
Llega GZ. ya que ha oído que una cita a la que va a asistir DJ. se va a celebrar en esa hostería. Le recibe BT. y le ubica en una zona de la hostería.

009; 1.2.3.
Mientras BT. le va a servir un "sol y sombra", GZ. nos relata un un soliloquio de cómo no quiere que su hija DL. se case con DJ.

010; 1.2.4.
Vuelve BT. con la bebida; le informa que la cita de la que han hablado ya está a punto de ser realizada.
GZ. confía en que todo ello no sea más que un lamentable equivoco.

024; 1.4.9.

Contadas las aventuras, llega la hora de cotear los inventarios de los siniestros hechos: homicidios y conquistas femeninas. Será DJ. quien "gane" la apuesta.

025; 1.4.10.

DL. le reta a que nos es capaz de la última conquista: la novicia DI. DJ. que ante nada se arredra, piensa añadir a ese botín el de otra mujer casadera.

026; 1.4.11.

DJ. cuenta el tiempo que emplea en cada conquista.

026; 1.4.12.

Pues bien, la mujer casadera que piensa conquistar no es ni más ni menos que DA.

Ambos ponen un precio muy alto a esta nueva apuesta: sus vidas.

Escena 1.5.

027; 1.5.1.

DJ., más soberbio que nunca, se enfrenta, lleno de vileza a DI.

029; 1.5.2.

Ahora es DI. quien se enfrenta con DJ. Este le quita el antifaz, reconociendo así a su padre. Tampoco se enfrenta ante los duros reproches de su progenitor.

032; 1.5.3.

DI. se dispone a marcharse, pero antes le recuerda a DL. los términos de la apuesta.

032; 1.5.4.

La GC. detiene a DJ.

033; 1.5.5.

La GC. detiene a DL.

CUADRO SEGUNDO: "El poder del oro: un DJ. corruptor".

EXTERIOR DE LA CASA DE DOÑA ANA.

Escena 2.1. IDL., PC., AN. I

034; 2.1.1.

DL. expresa sus dudas a DA. que está en la ventana de su casa; Esta le tranquiliza dado que su destino está comprometido para con él.

036; 2.1.2.

DL. y PC. Buscan la manera de entrar de casa de DA.

Escena 2.2.

037; 2.2.1.

CT. comenta a DJ. la buena suerte que este tiene.
(Relación sobre suerte, destino y participación de las fuerzas del mal en este asunto...)

038; 2.2.2.

DJ. cuenta de cómo el alcalde le ha puesto en libertad...

038; 2.2.3.

CT. le informa de cómo ya ha hablado para entrar en contacto con DI. y de cómo ya tiene la llave del convento.

039; 2.2.4.

CT. advierte a DJ. que en la esquina de la calle ha visto averse a alguien; se trata de DL. que va acompañado de una dama.

040; 2.2.5.

DJ. prepara la estrategia de ataque para llevar a delante el secuestro de DL. y quede de esta manera, franca la entrada a la casa de DA.

Escena 2.3a. (DJ., DL., CT., PC., RN.)

041; 2.3.1.

DL. confirma a DA. que la ve a acompañar, haciendo guardia, toda la noche...

041; 2.3.2.

... pero de repente oyen un extraño ruido; DL. y DJ. se enfrentan ...

Escena 2.3b. (DJ., CT.)

043; 2.3.3.

... DL. cae preso en manos de las gentes de DJ.

043; 2.3.4.

Regocijo de CT. y DJ. por el lance que ambos han discurrido.

044; 2.3.5.

CT. avisa a DJ. que alguien se acerca por la esquina.

Escena 2.4. (DJ., CT., BR.)

044; 2.4.1.

Encuentro entre BR. y DJ.

044; 2.4.2.

DJ. le llama diablo a BR.

045; 2.4.3.

DJ. le inquiere para saber que es lo que ha hecho a cambio del dinero.

045; 2.4.4.
Referencia coquete de BR. a CT.

045; 2.4.5.
DJ. insiste nuevamente acerca de la gestión que ha desarrollado ante DI.

Descripción de la educación enclaustrada, sin conocer nada del mundo, de DI. para seguido relatar, con detalle, la manera en que ella -BR.- ha llevado adelante su gestión celestinesca.

047; 2.4.6.
Como nueva demostración de su valor, DJ. afirma que irá al mismo infierno a rescatar a DI.

048; 2.4.7.
BR. queda sorprendida por DJ. dado que se interesa, aparentemente, con nobleza, por DI.

048; 2.4.8.
Para finalizar la escena, ultiman los detalles, para cuando DJ. vaya a entrar al convento.

Escena 2.5. [DJ., CT., LC.]

049; 2.5.1.
Ahora es CT. quien infurra de cómo le tiene preso a DL. y de cómo va el asunto de DA. y que quiere ver a LC.

050; 2.5.2.
DJ. "convence" LC. para que le deje entrar a las 12 de la noche en casa de DA. Es el poder del dinero...

053; 2.5.3.
... Así lo reconoce DJ. consentándolo a CT., recordándole las horas de las dos próximas citas.

CUADRO TERCERO: "El rapto de Inés".

CELDA DE DORA INÉS.

Escena 3.1. [AB., DI.]

054; 3.1.2. "Tristeza".
Está triste DI. porque la madre AB. le confirma que debe de quedarse enclaustrada en el convento.

055. 3.1.2. "Inocencia".
La AB. canta la inocencia de DI.

Escena 3.2. [DI., BR.]

057; 3.2.1. "Inquietud en el alma: miles de cobras."
DI. está inquieta; siente ideas encontradas -suponemos cuáles- en su mente; también tiene miedo de perder a su ama, lo único que le queda del mundo exterior.

057; 3.2.2. "Olvido".

A DI. no le ha olvidado leer la nota que le envió DJ.

058; 3.2.3. "Descubrimiento".

DI. descubre la carta que le envía DJ. oculta dentro del libro y que le llevó CT. (1.1.).

059; 3.2.4. "Fascinación".

DI. cuenta a BR. la turbación que padece y la presencia fascinadora de la imagen de DJ.

Escena 3.3. (DI., BR., DJ.)

061; 3.3.1. "La carta de DJ.: ¡libertad!".

DI. lee la carta de DJ.

065; 3.3.2.

Presunción de la llegada de DJ.

066; 3.3.3. "Desmayo".

Con la llegada de DJ., se desmaya DI. La lloran...

Escena 3.4. (AB., NJ., TR., GZ.)

067; 3.4.1.

La AB. descubre la ausencia de DI. y BR. de la celda.

067; 3.4.2.

La TR. anuncia a la AB. que viene GZ.; la AB. le indica que lo deje pasar.

068; 3.4.3.

Ignorante de todo lo que se avecina, la AB. piensa aprovechar la presencia de GZ. para reprender a DI.

069; 3.4.4.

GZ. informa a la AB. que BR. ha estado con DJ. y que está preocupado por DI.

070; 3.4.5.

Inquietud de GZ. al enterarse de que DI. no está en su celda.

071; 3.4.6.

GZ. descubre la carta de DJ.

071; 3.4.7.

Llega la TR. asustada ya que se ha enterado de que DJ. se ha llevado a DI.

071; 3.4.8. "El honor de GZ.".

GZ. sale corriendo tras su honor.

CUADRO CUARTO: "DJ. pierde sus caballos".

QUINTA DE DJ., CERCA DE SEVILLA Y SOBRE EL GUADALQUIVIR.

Escena 4.1. DR., CT., DI. J

072; 4.1.1.
DR. y CT. recuerdan la azarosa huida del convento.

073; 4.1.2.
CT. le hace saber a DR. lo ^{importante} ~~importante~~ es la vida junto a DJ.

073; 4.1.3.
Ambos refieren que DI duerme aún.

073; 4.1.4.
Como de pasada, CT. afirma que DJ. es el propio demonio. Luzbel para S. Ignacio del que hayer se celebraba el 500 aniversario de su nacimiento.)

073; 4.1.5.
DR. pregunta dónde estará DJ. si son las tres de la mañana.

074; 4.1.6.
BR. siente despertar a DI. Se va CT.

074; 4.1.7.
Despierto DI. y BR. le da una falsa explicación de cómo han llegado los dos a la quinta de DJ. Le cuenta que habiendo un gran incendio en el convento, apareció DJ. para rescatarla de las llamas. DI. no recuerda nada de ello.

077; 4.1.8.
DI. quiere marcharse de allí.

078; 4.1.9.
Afirma que está enamorada de DJ., pero que sin embargo su novel no le permite ello; por ello, antes de que DJ. aparezca, ella quiere marcharse de allí.

Escena (DI., BR., CT., DJ

(En el original son dos escenas.)

078; 4.2.1.
Cuando se disponen a irse, llega DJ. quien le invita a quedarse afirmando que le ha avisado a su padre que está en su casa....

079; 4.2.2.
... y casi sin transición, DJ. le explica a DI., en los famosos versos, que si no le parece todo aquel entorno, (aprendido de los árabes, tal y como es la alambra?) invita a andar.

DI. duda tremendamente, incluso llega a decirle, que no sabe si lo que le propone es una obra de Satán... Sin embargo ya no puede resistirse más.

082; 4.3.3.

DT. le anuncia a DL. que alguien le viene a buscar. Le pide permiso a DI., y le promete que en breve tiempo estará con ella...

Escena (DJ., DT., DL.,) "La gran diversión".

JUEGO INTERPRETATIVO:

- (4.3.2.) Actitud de DJ. para con DL.

082; 4.3.1.

... Como continuando la unidad dramática anterior, DJ. inquiriere DT. por los detalles de la inesperada visita.

083; 4.3.2.

Se trata de DL. que viene pidiendo venganza. DJ. intenta "pararle los pies" en alguna medida, pero es tanto su desespero, que no hay manera; cuando el duelo es inminente, DT. anuncia la llegada de GZ.

085; 4.3.3.

DJ. le pide a DL. que le espere, dado que tiene otra cuenta que saldar con GZ. De mala gana, DL. accede a ello y se retira a una estancia contigua.

Escena 4.4. (DJ., DT., GZ., DL.)

JUEGO INTERPRETATIVO:

- (4.4.1.) Actitud de DJ. para con GZ. Es verdadera. (Ver cuarteto de la pag. 93).

087; 4.4.1.

DJ. se dispone a una larga "cambiada torera" con GZ. de rodillas, pero GZ., lo mismo que DL. no tiene el estado de ánimo para contesplaciones.

088; 4.4.2.

DJ. le promete a GZ. en largos versos regenerarse; este no cree en la veracidad de las palabras de DJ.

091; 4.4.3.

Estando DJ. de rodillas aparece DL. para aprovecharse cíaramente de la situación; le provoca permanentemente haciendo alusión a su aparente falta de valor ahondando de esta manera, en los argumentos de GZ.

092; 4.4.4.

Pelea y cuarteto de GZ. y de DL.

092; 4.4.5.

Llega la justicia en busca de DJ.; huye DJ. por el tejado. Dice que es el cielo responsable de los actos que el comete.

093; 4.4.5.

Llegan los guardias de asalto a la estancia para prender a DJ. quien en ese instante ya huye por el guadalquivir en un velero portugués ante la desesperación de DI.

CUADRO QUINTO: "Nuevos descubrimientos."

TRANQUILA NOCHE DE VERANO Y ALUMBRADA POR UNA CLARISIMA LUNA. PANTEON DE LA FAMILIA TENDRID.

Escena 5.1. (EE., DJ.) "...el del panteón,..."

096; 5.1.1.

El EE. da por terminada su obra en lo que fue el palacio de DD., ahora convertida en panteón.

096; 5.1.2.

Llega DJ. junto al EE., este le relata cómo fue la vida de DJ.

099; 5.1.3.

Una vez relatada la historia por parte del escultor, DJ. valora positivamente y admira la obra realizada.

099; 5.1.4.

Continúa relatando el EE. que le hubiese gustado colocar la estatua de DJ. Este, que aún no ha revelado su identidad, le da pie a hablar varias cosas sobre sí. Lo hacen tanto él como el EE.; que a DJ. no le importa haber perdido la herencia; de que naturalmente no ha muerto; que "DJ." piensa levantar nuevamente púlcro sobre el panteón y que Dios nunca le ha querido.

101; 5.1.5.

El EE. insiste en que tiene que cerrar. DJ. le dice que se marche que él se queda.

101; 5.1.6.

De pronto, DJ. descubre la estatua de DI. Nuevamente le pide información al EE. de cómo murió DI. Le da una propina.

102; 5.1.7.

Nuevamente le pide al EE. que se vayan de allí. DJ. insiste en que le deje las llaves; hasta que cabreado, finalmente le descubre su identidad. El EE., asustado, se va.

EE. 5.2. (DJ.) "...el amor por DI...."

104; 5.2.1.

Está orgulloso de sí mismo por haber sido el causante de la obra del panteón.

104; 5.2.2.

Poco a poco se revela su inclinación por DI., hasta que por fin, se percató que su estatua se mueve.

EE. 5.3. (DJ., DI.): "Y... ¡tose castaña, don Juan!"

(o la censura social via mito de la religión cristiana).

106; 5.3.1.

Es la estatua de DI. la que se mueve. Al hablar la estatua así lo afirma ante la estupefacción de DJ.

106; 5.3.2.

DI. le explica la razón por la que allí le ha esperado en forma de espíritu: el plazo que Dios les ha dado, para buscar su eterna salvación, alcanza solo a un día. (Veaos todo un invento de Zorrilla).

Ec. 5.4. IDJ.3 "La interpretación de los sueños por.. don Juan Tenorio".

108; 5.4.1.

D. Juan, que como cualquier ser viviente no puede aclararse con lo que le pasa,

110; 5.4.2.

...el final se inclina por pensar que no se asusta ni de su propia imaginación. Cuando está más contento con su nueva afrenta, se le aparecen sus viejos amigos...

Ec. 5.5. IDJ., CN., AV., CT.3 "El valor de DJ va más allá."

110; 5.5.1.

Al encontrar a sus viejos amigos, en un principio cree que son sombras.

111; 5.5.2.

Una vez resuelto el malentendido, se saluda con sus viejos camaradas.

112; 5.5.3.

DJ. les relata lo que acaba de acontecer; ante todo, por si alguien duda, hace alarde de no tener a las sombras que se aparecen en el panteón.

113; 5.5.4.

DJ. les invita a sus amigos a cenar; y para que su valor no quede en entredicho frente a los coapinchea, también les invita a la cema e las estatuas del panteón, en especial a la estatua del Comendador.

CUADRO SEXTO: "El estropicio de Don José Zorrilla".

APOSENTO DE DON JUAN.

Ec. 6.1. IDJ., CT., AV., CN.3

116; 6.1.1.

Asistimos al final del relato de las andanzas de DJ. por tierras extranjeras.

116; 6.1.2.

Con la manía de Ferrilla de explicarlo todo, le pone a DJ. a explicar cómo ha conseguido su nueva casa; pero no sólo cuenta de cómo consiguió la casa, sino la vida, casi, de los que se la vendieron.

118; 6.1.3.

DJ. brinda para celebrar el encuentro, incluso, ante el asistente de los presentes, invite al brindis al Cosendador.

119; 6.1.4.

En su momento, llenan a la puerta. Las llenadas se suceden interrumpiendo, de forma intermitente la velada.

121; 6.1.5.

DJ. piensa por un momento que se trata de una broca preparada por sus compañeros de carreras y lee manifiesto nuevamente -¡qué pesado!- su valor, ante la insistencia de que ellos no han sido los autores de la broca...

122; 6.1.6.

... DJ. continúa el interrumpido brindis.

Ec. 6.2. [Los misas y GZ.]

"Dios, el corto no presoso, envía a GZ. ante DJ. para mantener el orden de valores sociales".

124; 6.2.1.

Ante la llegada del espíritu de GZ. el personal, asnos DJ., con el suelo desmayado.

124; 6.2.2.

DJ. que todavía a estas alturas no sabe distinguir entre Dios y Satanás, tampoco se aclara con la inesperada visita.

125; 6.2.3.

Intenta despertar a los colegas que andan desparrados por el suelo, pero quia....

125; 6.2.4.

GZ. le informa que es Dios quien le envía; que el destino es una cosa muy seria; que Dios que es muy listo, por lo que se ha dado cuenta del cacao mental que está atravesando DJ. -no es para menos-. Le da de tiempo hasta el amanecer para que se arrepienta, y le pide, reconocido su gran valor, que le devuelva la visita en el panteón. DJ. promete devolver esa visita.

126; 6.2.5.

Para que DJ. se entere de que todo esto es verdad, GZ. desaparece atravesando la pared.

Ec. 6.3. [DJ., CT., AV., DN.1]

127; 6.3.1.

Pues nada, que DJ. a pesar de los pecares no se cree nada de lo que está pasando, y erre que erre, piensa que se trata de un brocazo preparado por los cosendales. Cabreado, los despierta.

128; 6.3.2.

Les advierte que ya está bien de bramas. Los otros, que no se han enterado de la visita de GZ, tampoco se aclaran de lo que pasa. Ante la reiterada negativa.

129; 6.3.3.

DJ. duda un instante, pero no, no puede ser. De DJ. no se ríe nadie y quiere una explicación.

130; 6.3.4.

AV. y DT. se enfrentan a DJ.; con órdenes del rey. Disparan sobre DJ. que cae abatido.

131; 6.3.5.

AV. nos recuerda que tal y como queda la comedia, el único que es capaz de resolver un final es el propio Zorrilla.

SEPTIMO CUADRO.

PANTEON.

Ec. 7.1.

132; 7.1.1.

Ahora que no le cabe duda al espectador de que todos los personajes ya no pertenecen al mundo de los vivos, nos aparece DJ. dudando como siempre. Ni siquiera que ahora se ha convertido en espíritu se aclara demasiado.

132; 7.1.2.

Nuevamente se aparece GZ. para advertirle nuevamente que su existencia mundana toca a su fin. Con todo lujo de detalles le muestra su propio entierro.

134; 7.1.3. "Ofertorio de fuego y cenizas."

GZ. antes de la trascendental decisión que DJ. debe tomar, le da un pequeño master sobre "semántica simbólica de la cultura cristiana"

135; 7.1.4. "Arrepentimiento".

GZ. muy hecho él, le califica de injusto a Dios y pronuncia la palabra mágica que el poder terrenal tanto desea oír de aquellos que se se han desahogado: "arrepentimiento".

136; 7.1.5. "Chollo de ser cristiano".

GZ. le ofrece la salvación a cambio del arrepentimiento.

136; 7.1.6.

DJ. que ya no está para demasiados trotes tras tanto ajetreo, ya no tiene fuerzas para resistirse de ser arrastrado al infierno por GZ.

Ec. 7.2.

138; 7.2.1.

Aparece DI/MC. y le salva de ir al infierno. Cortesmente nos relata el hecho de que aunque no entendamos lo que ha pasado, no nos preocupamos pues siendo justos lo comprenderemos.

El Comendador



gorras
oscuro
(ala ancha)



Tiene
pelo oscuro

Camisa blanca

Barbilla del Valle

ADAPTACION
ANGEL
PACIO

(barbilla
oscuro
pelo del pelo)

Don Juan Tenorio

Pasqual

gorra de Cuadros

camisa con botones
punto de cuello

Di Stan Tenorio

Botonera de
franela gris
con cuello de
caño como los
cuadros



guantes

pañuelo
camisero

EXTRACTION de
ANGEL FACIO

pañuelo
camisero

Jejona del Valle



Escultor

boina de 5°

camisa blanca

cordón negro

Profesora del Valle

D. Juan Tenorio

pastel de colores

VERSION ANGEL FACIO

zapatillas (allanopatas)



Doña Ana

Baño del Viejo



Bata de Gamme

Combinación
de seda

ADAPTACION:
ANGEL FACIO

Zapatos Neg de
cuero

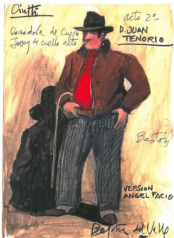
D. Juan Tenorio

Cinatti

Casaca de Curo
Joroy de cuello alto

acto 2°

D. JUAN
TENORIO



Bastoy

VERSION
ANGEL FACIO

Bastoy del Valle

Butacchi

Chapete oval
abierta al fondo
de al menos 11

Camisa roja
(boton cerrado
nada)

ADAPTACION: ANSEL FUCIO

Camisa roja



D. Juan
Penolro

boton cerrado

no pata, no pata

Refrescos de Valle

Overland

traje Navy
camisa beige

Corbata horlog

Wear's jewelry

Camisa

zapatos



En el auto se
usa camisa azul
corbata negra
abito de color
torbaleño

D. Juan
Treviño

residencia
ANGEL RUIZ

Propiedad del Valle

Abadesa



Silla de
ruedas

Hbito de
monja de
Calatrava
España

D. Juan Tomás

ADAPTACION DE ANGEL FACIO

Profesora del Valle

Lucia



Combinación
negra

perfil de Valle

falda
negra

D. Juan Tenorio

ADAPTACION DE ANGEL PASIO





D. Diego ^{los brazos}
^{hoy's}

Vozco negro
Camisa Blanca

capa grande

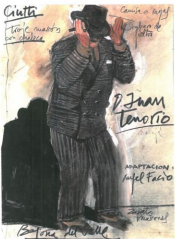
los brazos
hoy's

Trajé negro con chaleco D. Juan Tenorio

AMPUZION:
ANGEL FACIO

Zapata negro
con polkadot

Refora de Valle



D. Luis

Traje campesino
Giletta campesina



Zahony

Blusa del cuello

ADAPCIÓN
ANGEL
SACIO

Estoy

D. Juan Tenorio

D. King

Chapman
Oxford

Campbell
Blair

Capitan del Valle

Forbes
Campbell

D. King
Campbell

CONFESION
ANGEL
FACIO



Brigida

Velo

Habite de la Virgen
del Carmine

Cordón amer. No
Escapulario
Bolsa
Chaqueta



medida color
humano

zapatos tacón

ADAPTACION A
ANGEL FACIO

D. Juan Tenorio

Un Camarero

D. Juan Tenorio

luz
negro

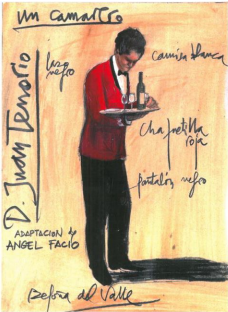
camisa blanca

chaqueta
roja

pantalón
negro

ADAPTACION de
ANGEL FACIO

Reforma del Valle



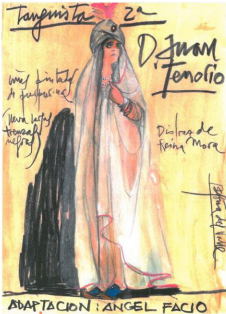
Tanguista 1ª



Disfraz de
Cleopatra

D. Juan Lenorio

ADAPTACION DE ANGELFACIO



Guarda espaldas de D. Juan



ANGEL
ADAPTACION. FACIO

D. JUAN LENO 10

Unica de Guardacosta

D Juan Tenorio

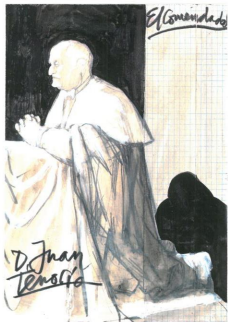
ADAPTACION de
ANGEL FACIO



traje negro con
mangas transparentes
—cuello y remate
en los bajos con
floripondio
Puro
blanco cuello

Medias
negras

Beñón del Valle







V. Luis
(stater)

El Rey del Valle



ADAPTACION: ANGEL FACIO

D. Juan
Tenorio



PARA LA EMISIÓN
DESARROLLADO EN 1988
APROBADO Y AUTORIZADO

LUIS NEJIA

NOTAS

* Reforzar con el
Lapiz Negro LAS PATILLAS y EL
Bigotillo * Los ojos por abajo.
NO DENTRO.

* LAS CEJAS ACENTUARLAS POR
LA PARTE ADECUADA.

* SOMBRAS
MARRÓN TV 3
EN LAS
SIENES

- BASE PAINA stick (10W)
- POLVOY 40
- LAPIZ NEGRO
- BRILLO LABIOS
- ACEITE ADECUADO
- LIBRA
- TV 3



PERFILES

(LATERAL
DEL TUBO
NASAL
PUNTO)

REFORZAR
LA MANDIBULA
DESDE DETRÁS
DE LA OREJULA

BRILLO EN
LOS LABIOS

LUNAR

Señalito lindo junto a la boca

○ Zelo

○ NO TE
OLVIDES
DE PONERTE
MORENO X
DETRÁS DE
LAS OREJAS

○

REPRODUCCIÓN CONTROLADA
© 1988
DISEÑO Y DESARROLLO
E. A. N. A. S. S. S.

Jan 7 de Febrero de 1917

Don Juan de los Rios

En el nombre de Dios el Padre
y del Hijo y del Espíritu Santo
Amén. Yo, Juan de los Rios, de
esta ciudad de San Juan,
de la Provincia de San Juan,
de la República de Cuba,

delegado de la Comandancia
Militar de esta Provincia,
porque así lo tengo autorizado
por el General de los Ejercitos
y Armadas de Cuba, Sr. General
de las Armas de Infantería,
Sr. Don Juan de los Rios,
de esta Provincia de San Juan.

De que así lo tengo autorizado
por el General de los Ejercitos
y Armadas de Cuba, Sr. General
de las Armas de Infantería,
Sr. Don Juan de los Rios,
de esta Provincia de San Juan,
de la República de Cuba,

de que así lo tengo autorizado
por el General de los Ejercitos
y Armadas de Cuba, Sr. General
de las Armas de Infantería,
Sr. Don Juan de los Rios,
de esta Provincia de San Juan,
de la República de Cuba,

Yo, Juan de los Rios,
delegado de la Comandancia
Militar de esta Provincia,
porque así lo tengo autorizado
por el General de los Ejercitos
y Armadas de Cuba, Sr. General
de las Armas de Infantería,
Sr. Don Juan de los Rios,
de esta Provincia de San Juan,
de la República de Cuba,



