

## LA GRAN SULTANA DE MIGUEL DE CERVANTES: ADAPTACIÓN DEL TEXTO Y PUESTA EN ESCENA

Arrinconadas «en un cofre» y «consagradas al perpetuo silencio» dice Cervantes que quedaron sus comedias, pues no halló, cuando a ellas volviera, «pájaros en los nidos de antaño», es decir, autor que se las pidiera<sup>1</sup>. Casi cuatrocientos años después de escribir esto, una de las obras de don Miguel llegó por vez primera a los escenarios y a fe que *La Gran Sultana*, como luego veremos, convenció a una audiencia que, seguimos parafraseando a Cervantes, hizo correr las alabanzas de un autor dramático, reducido en los escenarios durante siglos prácticamente a una tragedia, una o dos de sus comedias y, eso sí, un ramillete de entremeses<sup>2</sup>.

*La Gran Sultana* se estrenó en Sevilla el 6 de septiembre de 1992 por la Compañía Nacional de Teatro Clásico (CNTC) diri-

---

<sup>1</sup> *Miguel de Cervantes. Teatro completo*. Edición, introducción y notas de Antonio Rey Hazas y Florencio Sevilla Arroyo. Barcelona, Planeta, 1987, p. 11.

<sup>2</sup> Si ausente había estado de los escenarios, tampoco la crítica ha sido generosa con ella cuantitativamente hasta hace muy poco tiempo. En cuanto a la estima de los estudiosos que han llegado a la comedia, las opiniones han sido muy dispares. Vid. un resumen en mi trabajo «Cervantes, Constantinopla y *La Gran Sultana*», en *Anales Cervantinos*, 31, 1993, pp. 201-213. Consúltense, además, como estudios recientes: PAUL LEWIS SMITH, «La gran sultana Doña Catalina de Oviedo: A Cervantes Practical Joke», en *Forum for Modern Language Studies*, 1981, pp. 68-82; JEAN CANAVAGGIO, «Sobre lo cómico en el teatro cervantino: Tristán y Madrigal, bufones *in partibus*», en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 34, 1985-1986, pp. 538-547, publicado también en la parte correspondiente a la obra cervantina en *Cuadernos de Teatro Clásico*, 7, 1992, pp. 47-53; FRANCISCO LÓPEZ ESTRADA, «Vista a Oriente: la española en Constantinopla», en *idem*, pp. 31-46; STANISLAV ZIMIC, *El teatro de Cervantes*, Madrid, Castalia, 1993, pp. 183-203.



gida —obra y Compañía— por Adolfo Marsillach, con escenografía de Carlos Cytrynowski y en versión de Luis Alberto de Cuenca. Era la primera obra cervantina llevada a escena por la CNTC y Marsillach justificaba así la elección: «A nosotros esta obra nos fascina [...] nos fascina por lo extraordinario del mundo que presenta, por el irónico romance amoroso de la pasión desbordada y enloquecida, por el desplante de una Constantinopla altiva y pasmosa, por el perfume de una civilización sensual y miniaturista y, sobre todo, porque este texto —este hermosísimo y refrescante texto— es un canto arrebatado a la tolerancia»<sup>3</sup>.

Las páginas que siguen estarán dedicadas a un acercamiento a la adaptación de ese texto llevada a cabo por Luis Alberto de Cuenca, para, a continuación, analizar la recepción de esta puesta en escena de *La Gran Sultana* por parte de la crítica y del público<sup>4</sup>.

#### LA ADAPTACIÓN DEL TEXTO

Uno de los aspectos más controvertidos, referido al teatro clásico presente en los escenarios en los últimos años, es el de las adaptaciones de las obras de Lope, Calderón, Moreto, etc. La controversia, a la que nos hemos referido en otras ocasiones brevemente<sup>5</sup> y que ha merecido algunos recientes trabajos<sup>6</sup>, es-

<sup>3</sup> Texto del Programa de mano y recogido en *Cuadernos de teatro clásico*, núm. 7, 1992, pp. 201-202. Vid., en este volumen, además de una serie de artículos sobre el teatro de Cervantes y Cervantes en el teatro, amplia información en torno al montaje de la obra.

<sup>4</sup> Vid., como antecedentes de este trabajo, y en relación directa con él, LUCIANO GARCÍA LORENZO, «El teatro clásico en la escena española actual», en *La Comedia. Actas del seminario Hispano-Francés de la Casa de Velázquez*. Madrid, Casa de Velázquez, 1994; del mismo, «La recepción del teatro clásico español: *El desdén con el desdén*, de Agustín Moreto, y *La verdad sospechosa*, de Juan Ruiz de Alarcón», en *Revista de Literatura*, 56, 1993, pp. 557-572. En estos trabajos remito a bibliografía anterior sobre los clásicos en la escena española última, aunque sin ser tan específica como la anteriormente citada.

<sup>5</sup> «El teatro clásico español en escena (1976-1987)», en *Ínsula*, 492, 1987, 21-22.

<sup>6</sup> Vid. FRANCISCO RUIZ RAMÓN, «Sobre la adaptación de un texto clásico», en *Celebración y catarsis (Leer el teatro español)*. Murcia, Cuadernos de la Cátedra de la Universidad de Murcia, 1988; ENRIQUE LLOVET, «Adaptaciones teatrales», en *Boletín informativo. Fundación Juan March*, 180, 1988, pp. 3-16; JOSÉ ROMERA CASTILLO, «*La Celestina* de Rojas/*La Celestina* de Torrente Ballester», en *Homenaje a Humberto López Morales*. Edición María Vaquero y Amparo Morales. Madrid, Arco Libros, 1991, pp. 265-283; del mismo, «*El Alcalde de Zalamea* de Calderón y Francisco Brines. (Dos signos en una serie semiótica)», en *Homena-*



pera un estudio tan amplio como el tema merece y basado en el *corpus* adecuado, dejando de lado opiniones que tienen a veces como fundamento la visión única de un espectáculo, cuando no la influencia del nombre del adaptador. Las sorpresas, en el momento en que este trabajo se lleve a cabo, no serán pocas, tanto en los criterios tan diversos que se han tomado para realizar las adaptaciones, como en los resultados de los diferentes acercamientos.

Por lo que se refiere a la Compañía Nacional de Teatro Clásico, sabido es que las adaptaciones de los textos se han encargado, generalmente, a personas con experiencia en este trabajo (Juan Germán Shroeder), dramaturgos (José Luis Alonso de Santos), novelistas (Francisco Ayala), profesores (Francisco Rico), poetas (Claudio Rodríguez), etc., y ya desde los primeros pasos de la CNTC surgieron voces discrepantes, desde aquellos que consideraban que prácticamente no había que tocar a los textos (y más aún tratándose de una Compañía *nacional*) hasta los que reconocían que era necesario «limpiar» la escritura de los clásicos, pero sólo en aspectos mínimos y cuando lo requiriera la mejor comprensión de los versos de nuestros autores áureos.

Teniendo en cuenta, en primer lugar y como hemos afirmado, la escasez de trabajos sobre el tema y, por otra parte, la opinión casi generalizada en cuanto al respeto que se ha tenido por el texto cervantino a cargo de Luis Alberto de Cuenca (claro está, con la participación de Adolfo Marsillach, como Cuenca ha repetido en varias ocasiones) queremos realizar una aproximación a la adaptación de *La Gran Sultana*, ofreciendo muy explícitamente los cambios, añadidos, supresiones, etc., efectuados en la pieza cervantina. Insistimos en que se trata de una aproximación, dejando para otro momento el análisis y estudio de otros textos llevados a escena por la CNTC. Conste, pues, desde el principio, que el resultado surgido del análisis de las primeras secuencias de *La Gran Sultana* no debe extenderse, en absoluto, a lo que han sido, en mayor o menor medida, otras adaptaciones llevadas a cabo por la Compañía Nacional de Teatro Clásico. Del texto de *El Caballero de Olmedo* o *La verdad sospechosa*

---

je a *Hans Flasche*. Ed. de Karl-Hermann Körner und Günther Zimmermann, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 1991, pp. 174-186. Estos dos trabajos de Romera Castillo están ahora recogidos en su libro *Frutos del mejor árbol. Estudios sobre el teatro español del Siglo de Oro*. Madrid, UNED, pp. 195-233. Vid., también, las últimas páginas del estudio de ANTONIO SERRANO, «El teatro del Siglo de Oro entre los años 1985-1990», en *En torno al teatro del Siglo de Oro. Jornadas VII-VIII*. Almería, Diputación de Almería-Instituto de Estudios almerienses, 1992, pp. 183-198.



escuchado por los espectadores al que también tuvieron ocasión de atender con *El Burlador de Sevilla* o *El Jardín de Falerina* hay considerable distancia, como otro tipo de acercamiento exige el paso concreto a la escena de una obra como *La Celestina*, y así lo entendió Gonzalo Torrente Ballester<sup>7</sup>.

Aunque el fragmento sea un tanto extenso, véanse los cambios llevados a cabo en los primeros 300 versos de la comedia cervantina. La primera columna corresponde al texto de Cervantes y la segunda a la adaptación de Luis Alberto de Cuenca. Figuran en cursiva las alteraciones y hemos dejado el hueco correspondiente para los versos suprimidos<sup>8</sup>.

## LA GRAN SULTANA

### JORNADA PRIMERA

(Sale[n] SALEC, turco, y ROBERTO, vestido a lo griego, y, detrás dellos, un ALÁRABE vestido de un alquicel; tray en una lanza muchas estopas, y en una varilla de membrillo, en la punta, un papel como billete, y una velilla de cera encendida en la mano; este tal ALÁRABE se pone al lado del teatro, sin hablar palabra, y luego dice ROBERTO:)

ROBERTO. La pompa y majestad deste tirano,  
sin duda alguna, sube y se engrandece  
sobre las fuerzas del poder humano.  
Mas ¿qué fanstama es esta que se ofrece,  
coronada de estopas media lanza? 5  
Alárabe en el traje me parece.

SALEC. Tienen aquí los pobres esta usanza  
cuando alguno a pedir justicia viene:  
que sólo el interés es quien la alcanza.  
De una caña y de estopas se previene, 10  
y cuando el turco pasa enciende fuego,  
a cuyo esplendor él se detiene;  
pide justicia a voces, dale luego  
lugar la guarda, y el pobre, como jara,  
arremete turbado y sin sosiego, 15  
y en la punta y remate de una vara  
al gran señor su memorial presenta,  
que para aquel efecto el paso para.  
Luego, a un bello garzón, que tiene cuenta  
con estos memoriales, se le entrega, 20  
que, en relación, después dellos da cuenta;  
pero jamás el término se llega  
del buen despacho destes miserables,  
que el interés le turba y se le niega.

ROBERTO. Cosas he visto aquí que de admirables 25

(Salen SALEC, turco, y ROBERTO, vestido a lo griego, y, detrás dellos, un ALÁRABE vestido de un alquicel; tray en una lanza muchas estopas, y en una varilla de membrillo, en la punta, un papel como billete, y una velilla de cera encendida en la mano; este tal ALÁRABE se pone al lado del teatro, sin hablar palabra, y luego dice ROBERTO:)

ROBERTO. La pompa y majestad de este tirano,  
sube, sin duda alguna, y se engrandece  
sobre las fuerzas del poder humano.  
Mas ¿qué fanstama es este que se ofrece,  
con estopas prendidas en la lanza? 5  
Alárabe en el traje me parece.

SALEC. Tienen aquí los pobres esta usanza  
cuando alguno a pedir justicia viene:  
*aunque es raro el dichoso que la alcanza.*  
De una caña y de estopas se previene, 10  
y cuando el turco pasa enciende fuego,  
a cuyo *resplandor* él se detiene;  
pide justicia a voces, dale luego  
lugar la *guardia*; *el pobre no se azara*,  
arremete turbado y sin sosiego, 15  
y en la punta y remate de una vara  
al gran señor su memorial presenta,  
que para aquel efecto el paso para.  
Luego, a un bello garzón, *que lleva cuenta*  
*de tales memoriales, se lo entrega,* 20  
*y él en su lista lo pedido asienta;*  
*pero jamás el término les llega*  
*de sus pesares a estos miserables,*  
*pues todo lo que piden se les niega.*

ROBERTO. Cosas he visto aquí que de admirables 25

<sup>7</sup> Vid. el Prólogo que puso a su adaptación: *Fernando de Rojas. La Celestina*. Madrid, Ministerio de Cultura, INAEM-CNTC [1988], pp. 3-7.

<sup>8</sup> Seguimos la edición de Rey-Sevilla, ya citada, pp. 373-381. La adaptación está publicada por el Ministerio de Cultura, 1992. Los versos que nos interesan, en pp. 13-25.



pueden al más gallardo entendimiento  
suspender.

SALEC. Verás otras más notables.  
Ya está a pie el gran señor; puedes atento  
verle a tu gusto, que el cristiano puede  
mirarle rostro a rostro a su contento. 30  
A ningún moro o turco se concede  
que levante los ojos a miralle,  
y en esto a toda majestad excede.

*(Entra en este instante el GRAN TURCO con mucho acompañamiento; delante de sí lleva un PAJE vestido a lo turquesco, con una flecha en la mano, levantada en alto, y detrás del TURCO van otros dos GARZONES con dos bolsas de terciopelo verde, donde ponen los papeles que el TURCO les da.)*

ROBERTO. Por cierto, él es mancebo de buen talle,  
y que, de gravedad y bizarría, 35  
la fama, con razón, puede loalle.

SALEC. Hoy hace la zalá en Santa Sofía,  
ese templo que ves, que en la grandeza  
excede a cuantos tiene la Turquía.

ROBERTO. A encender y a gritar el moro empieza; 40  
el Turco se detiene mesurado,  
señal de piedad como de alteza.  
El moro llega; un memorial le ha dado;  
el gran señor le toma y se le entrega  
a un bel garzón que casi trai al lado. 45

*(En tanto que esto dice ROBERTO y el TURCO pasa, tiene SALEC doblado el cuerpo y inclinada la cabeza, sin miralle al rostro.)*

SALEC. Esta audiencia al que es pobre no se niega.  
¿Podré alzar la cabeza?

ROBERTO. Alza y mira,  
que ya el Señor a la mezquita llega,  
cuya grandeza desde aquí se admira.

*(Éntrase el GRAN SEÑOR, y queda[n] en el teatro SALEC  
Y ROBERTO.)*

SALEC. ¿Qué te parece, Roberto,  
de la pompa y majestad  
que aquí se te ha descubierto? 50

ROBERTO. Que no creo a la verdad,  
y pongo duda en lo cierto.

SALEC. De a pie y de a caballo, van  
seis mil soldados.

ROBERTO. Si irán. 55

SALEC. No hay que dudar, que seis mil son.

ROBERTO. Juntamente, admiración  
y gusto y asombro dan.

SALEC. Cuando sale a la zalá  
sale con este decoro; 60

pueden al más gallardo entendimiento  
suspender.

SALEC. Verás otras más notables.  
Ya está a pie el gran señor; puedes atento  
verle a tu gusto, que el cristiano puede  
mirarle rostro a rostro a su contento. 30  
A ningún moro o turco se concede  
que levante los ojos a miralle,  
y en esto a toda majestad excede.

*(Entra en este instante el GRAN TURCO con mucho acompañamiento; delante de sí lleva un PAJE vestido a lo turquesco, con una flecha en la mano, levantada en alto, y detrás del TURCO van otros dos GARZONES con dos bolsas de terciopelo verde, donde ponen los papeles que el TURCO les da.)*

ROBERTO. Por cierto, él es mancebo de buen talle,  
y que, de gravedad y bizarría, 35  
la fama, con razón, puede loalle.

SALEC. Hoy hace la zalá en Santa Sofía,  
ese templo que ves, que en la grandeza  
excede a cuantos tiene la Turquía.

ROBERTO. A encender y a gritar el moro empieza; 40  
el Turco se detiene mesurado,  
señal de piedad como de alteza.  
El moro llega; un memorial le ha dado;  
el gran señor lo toma y se lo entrega  
a ese garzón que casi trae al lado. 45

SALEC. Esta audiencia al que es pobre no se niega.  
¡Brava estampa!

ROBERTO. Salec, fíjate y mira,  
que ya el Señor a la mezquita llega,  
cuya grandeza desde aquí se admira.

*(Éntrase el GRAN SEÑOR, y queda[n] en el teatro SALEC  
Y ROBERTO.)*

SALEC. ¿Qué te parece, Roberto,  
de la pompa y majestad  
que aquí se te ha descubierto? 50

ROBERTO. Que no creo a la verdad,  
y pongo duda en lo cierto.

SALEC. De a pie y de a caballo, van  
seis mil soldados.

ROBERTO. Si irán. 55

SALEC. No hay que dudar: que seis mil son.

ROBERTO. Juntamente, admiración  
y gusto y asombro dan.

SALEC. Cuando sale a la zalá  
sale con este decoro; 60

	y es el día del xumá, que así el viernes llama el moro.		y es el día del xumá, que así el viernes llama el moro.	
ROBERTO.	¡Bien acompañado va! Pero, pues nos da lugar el tiempo, quiero acabar de contarte lo que ayer comencé a darte a entender.	65	ROBERTO. ¡Bien acompañado va! Pero, pues nos da lugar el tiempo, quiero acabar de contarte lo que ayer comencé a darte a entender.	65
SALEC.	Vuelve, amigo, a comenzar.		SALEC. Vuelve, amigo, a comenzar.	
ROBERTO.	Aquel mancebo que dije vengo a buscar: que le quiero más que al alma por quien vivo, más que a los ojos que tengo. Desde su pequeña edad fui su ayo y su maestro, y del templo de la fama le enseñé el camino estrecho; encaminéle los pasos por el angosto sendero de la virtud; tuve a raya sus juveniles deseos; pero no fueron bastantes mis bien mirados consejos, mis prevenciones cristianas, del bien y mal mil ejemplos, para que, en mitad del curso de su más florido tiempo, amor no se le saltease, monfi de los años tiernos. Enamoróse de Clara, la hija de aquel Lamberto que tú en Praga conociste, teutónico caballero. Sus padres y su hermosura nombre de Clara la dieron; pero quizá sus desdichas en oscuridad la han puesto. Demandóla por esposa, y no salió con su intento; no porque no fuese igual y acertado el casamiento, sino porque las desgracias traen su corriente de lejos, y no hay diligencia humana que prevenga su remedio. Finalmente, él la sacó: que voluntades que han puesto la mira en cumplir su gusto, pierden respetos y miedos. Solos y a pie, en una noche de las frías del invierno, iban los pobres amantes, sin saber adónde, huyendo;	70 75 80 85 90 95 100 105 110	ROBERTO. Aquel mancebo que dije vengo a buscar: que le quiero más que al alma por quien vivo, más que a los ojos que tengo. Desde su pequeña edad fui su ayo y su maestro, y del templo de la fama le enseñé el camino estrecho; <i>pretendí guiar sus pasos</i> por el angosto sendero de la virtud; tuve a raya sus juveniles deseos; pero no fueron bastantes mis bien mirados consejos, mis prevenciones cristianas, del bien y mal mil ejemplos, para que, en mitad del curso de su más florido tiempo, amor no se le saltease, <i>ladrón</i> de los años tiernos. Enamoróse de Clara, la hija de aquel <i>Valerio</i> que tú en Praga conociste, <i>gala y flor de caballeros.</i> Sus padres y su hermosura nombre de Clara la dieron; pero quizá sus desdichas <i>en oscuridad</i> la han puesto. <i>Pidió a Clara</i> por esposa, y no salió con su intento; no porque no fuese igual y acertado el casamiento, sino porque las desgracias traen su corriente de lejos, y no hay diligencia humana que prevenga su remedio. Finalmente, <i>la raptó:</i> que voluntades que han puesto la mira en cumplir su gusto, pierden respetos y miedos. Solos y a pie, en una noche de las frías del invierno, iban los pobres amantes, sin saber adónde, huyendo;	70 75 80 85 90 95 100 105 110



y, al tiempo que ya yo había echado a Lamberto menos, que éste [es] el nombre del triste que he dicho que a buscar vengo con aliento desmayado, de un frío sudor cubierto el rostro, y todo turbado ante mis ojos le veo.	115	y, al tiempo que yo <i>hube echado de menos a mi Lamberto</i> , que éste [es] el nombre del triste que he dicho que a buscar vengo con aliento desmayado, de un frío sudor cubierto el rostro, y todo turbado ante mis ojos le veo.	115
Arrojóseme a los pies, la color como de un muerto, y, con voz interrumpida de sollozos, dijo: «Muero, padre y señor, que estos nombres a tus obras se los debo.	120	Arrojóseme a los pies, la color como de un muerto, y, con voz interrumpida de sollozos, dijo: «Muero, padre y señor, que estos nombres a tus obras se los debo.	120
A Clara llevan cautiva los turcos de Rocafarro. Yo, cobarde; yo, mezquino y un traidor, que no lo niego, hela dejado en sus manos por tener los pies ligeros. Esta noche la llevaba no sé adónde, aunque sé cierto que, si fortuna quisiera, fuéramos los dos al Cielo.»	125	A Clara llevan cautiva los turcos de Rocafarro. Yo, cobarde; yo, mezquino y un traidor, que no lo niego, hela dejado en sus manos por tener los pies ligeros. Esta noche la llevaba no sé adónde, aunque sé cierto que, si fortuna quisiera, fuéramos los dos al Cielo.»	125
A la nueva triste y nueva, en un confuso silencio quedé, sin osar decirle: «Hijo mío, ¿cómo es esto?» De aquesta perplejidad me sacó el marcial estruendo del rebato a que tocaron las companas en el pueblo.	130	A la nueva triste y <i>grave</i> , en un confuso silencio quedé, sin osar decirle: «Hijo mío, ¿cómo es esto?» De <i>esa gran</i> perplejidad me sacó el marcial estruendo del rebato a que tocaron las companas en el pueblo.	130
Púseme luego a caballo, salió conmigo Lamberto en otro, y salió una tropa de caballos herreruelos. Con la escuridad, perdimos el rastro de los que hicieron el robo de Clara, y otros que con el día se vieron. Temerosos de celada, no nos apartamos lejos del lugar, al cual volvimos cansados y sin Lamberto.	135	Púseme luego a caballo, <i>montó asimismo</i> Lamberto en otro, y salió una tropa de <i>soldados detrás nuestro</i> . Con la <i>oscuridad</i> , perdimos el rastro de los que hicieron el robo de Clara, y otros que con el día se vieron. Temerosos de celada, no nos apartamos lejos del lugar, al cual volvimos cansados y sin Lamberto.	135
SALEC. Pues ¿cómo? ¿Quedóse aposta?	140	SALEC. Pues ¿cómo? ¿Quedóse aposta?	140
ROBERTO. Aposta, a lo que sospecho, porque nunca ha parecido desde entonces, vivo o muerto. Su padre ofreció por Clara gran cantidad de dinero, pero no le fue posible cobrarla por ningún precio.	145	ROBERTO. Aposta, a lo que sospecho, porque nunca ha parecido desde entonces, vivo o muerto. Su padre ofreció por Clara gran cantidad de dinero, pero no le fue posible cobrarla por ningún precio.	145
	150		150
	155		155
	160		160
	165		165

	Dijose por cosa cierta que el turco que fue su dueño la presentó al gran señor por ser hermosa en extremo. Por saber si esto es verdad y por saber de Lamberto he venido como has visto aquí en hábito de griego. Sé hablar la lengua de modo que pasar por griego entiendo.	170		Dijose por cosa cierta que el <i>ladrón</i> que fue su dueño la presentó al <i>Gran Turco</i> por ser hermosa en extremo. Por saber si esto es verdad y por saber de Lamberto he venido como has visto aquí en hábito de griego. Sé hablar la lengua de modo que pasar por griego <i>puedo</i> .	170
SALEC.	Puesto que nunca la sepas, no tienes de qué haber miedo: aquí todo es confusión y todos nos entendemos con una lengua mezclada que ignoramos y sabemos. De mí no te escaparás, pues cuando te vi, al momento te conocí.	175	SALEC.	<i>Aunque hablarla no supieras,</i> no tienes de qué haber miedo: aquí todo es confusión y todos nos entendemos <i>en una lengua mezclada</i> que ignoramos y sabemos. <i>Pero a mí no me engañaste,</i> pues cuando te vi, al momento te conocí.	175
ROBERTO.	¡Gran memoria!		ROBERTO.	¡Gran memoria!	
SALEC.	Siempre la tuve en extremo.	180	SALEC.	Siempre la tuve en extremo.	180
ROBERTO.	Pues ¿cómo te has olvidado de quién eres?		ROBERTO.	Pues ¿cómo te has olvidado de quién eres?	
SALEC.	No hablemos en eso ahora; otro día de mis cosas trataremos: que, si va a decir verdad, yo ninguna cosa creo.	185	SALEC.	No hablemos en eso <i>ahora</i> ; otro día de mis cosas trataremos: que, si <i>digo la verdad</i> , yo ninguna cosa creo.	185
ROBERTO.	Fino atea te muestras.	190	ROBERTO.	<i>Muy incrédulo</i> te muestras.	190
SALEC.	Yo no sé lo que me muestras; sólo sé que he de mostrarte, con obras al descubierto, que soy tu amigo, a la traza como lo fui en algún tiempo; y para saber de Clara, un eunuco del gobierno del serrallo del Gran Turco podrá hacerme satisfecho, que es mi amigo. Y, entre tanto, puedes mirar por Lamberto: quizá, como tuvo el alma, también tendrá preso el cuerpo.	195	SALEC.	Yo no sé lo que me muestras; sólo sé que he de mostrarte, con obras al descubierto, que soy tu amigo, <i>del modo</i> como lo <i>fuera otro</i> tiempo; y para saber de Clara, un eunuco del gobierno del serrallo del Gran Turco podrá <i>decirme en secreto,</i> <i>qué ha sido de su beldad.</i> <i>Busca, mientras, a Lamberto:</i> quizá, como tuvo el alma, también tendrá preso el cuerpo.	195
	( <i>Étranse. Salen MAMI y RUSTÁN, eunucos.</i> )	200		( <i>Étranse. Salen MAMI y RUSTÁN, eunucos.</i> )	200
MAMI.	Ten, Rustán, la lengua muda, y conmigo no autorices tu fee, de verdad desnuda, pues mientes en cuanto dices, y eres cristiano, sin duda: <i>que el tener así encerrada</i> tanto tiempo y tan guardada	205	MAMI.	Ten, Rustán, la lengua muda, y <i>no defiendas tu fe,</i> <i>que está de verdad desnuda.</i> <i>Por lo que has dicho y se ve</i> y eres cristiano, sin duda: <i>que el tener así encerrada</i> tanto tiempo y tan guardada	205
		210			210



a la cautiva española,  
 es señal bastante y sola  
 que tu intención es dañada. 215  
 Has quitado al gran señor  
 de gozar la hermosura  
 que tiene el mundo mayor,  
 siendo mal darle madura  
 fruta, que verde es mejor. 220  
 Seis años ha que la celas  
 y la encubres con cautelas  
 que ya no pueden durar,  
 y agora por desvelar  
 esta verdad te desvelas. 225  
 Pero ¡espera, perro, aguarda,  
 y verás de qué manera  
 la fe al gran señor se guarda!

RUSTÁN. ¡Mamí amigo, espera, espera!

MAMÍ. Llega el castigo, aunque tarda; 230  
 y el que sabe una traición,  
 y se está sin descubrilla  
 algún tiempo, da ocasión  
 de pensar si en consentilla  
 tuvo parte en la intención. 235  
 La tuya he sabido hoy,  
 y así, al gran señor me voy  
 a contarle tu maldad.

(Éntrase MAMÍ.)

RUSTÁN. No hay negalle esta verdad;  
 por empalado me doy. 240

(Sale DOÑA CATALINA DE OVIEDO, gran sultana,  
 vestida a la turquesca.)

SULTANA. Rustán, ¿qué hay?

RUSTÁN. Mi señora,  
 de nuestra temprana muerte  
 es ya llegada la hora:  
 que así el alma me lo advierte,  
 pues en mi costancia llora; 245  
 que, aunque parezco mujer,  
 nunca suelo yo verter  
 lágrimas que den señal  
 de grande bien o gran mal,  
 como suele acontecer. 250  
 Mamí, señora, ha notado,  
 con astucia y con maldad,  
 el tiempo que te he guardado,  
 y ha juzgado mi lealtad  
 por traición y por pecado. 255  
 Al gran señor va derecho  
 a contar por malo el hecho  
 que yo he tenido por bueno,

a la cautiva española,  
 es señal bastante y sola  
 que tu intención es *malvada*. 215  
 Has *privado* al gran señor  
 de gozar la hermosura  
 que tiene el mundo mayor,  
 siendo mal darle madura  
 fruta, que verde es mejor. 220  
 Seis años ha que la celas  
 y la encubres con cautelas  
 que ya no pueden durar,  
 y *ahora* por desvelar  
 yo *la* verdad te desvelas. 225  
 Pero ¡espera, perro, aguarda,  
 y verás de qué manera  
 la fe al gran señor se guarda!

RUSTÁN. ¡Mamí amigo, espera, espera!

MAMÍ. Llega el castigo, aunque tarda; 230  
 y el que sabe una traición,  
 y se está sin descubrilla  
 algún tiempo, da ocasión  
 de pensar si en consentilla  
*fue, en realidad, su* intención. 235  
 La tuya he sabido hoy,  
 y así, al gran señor me voy  
 a contarle tu maldad.

(Éntrase MAMÍ.)

RUSTÁN. No hay *negarle* esta verdad;  
 por empalado me doy. 240

(Sale DOÑA CATALINA DE OVIEDO, gran sultana,  
 vestida a la turquesca.)

SULTANA. ¿*Qué ha habido*, Rustán?

RUSTÁN. Señora,  
 de nuestra temprana muerte  
 es ya llegada la hora:  
 Así el alma me lo advierte,  
 pues, *triste, suspira y llora*;  
 que, aunque *parezca* mujer,  
 nunca suelo yo verter  
 lágrimas que den señal  
 de grande bien o *grande* mal,  
 como *otros suelen hacer*. 245  
 Mamí, señora, ha notado,  
 con astucia y con maldad,  
 el tiempo que te he guardado,  
 y ha juzgado mi lealtad  
 por traición y por pecado. 250  
 Al gran señor va derecho  
*de malicia y rabia lleno*  
*su siempre maligno pecho*,



	de malicia y rabia lleno el siempre maligno pecho.	260		<i>a contar por malo el hecho que yo he tenido por bueno.</i>	260
SULTANA.	¿Qué hemos de hacer?		SULTANA.	¿Qué hemos de hacer?	
RUSTÁN.	Esperar la muerte con la entereza que se puede imaginar; aunque sé que a tu belleza sultán ha de respetar.	265	RUSTÁN.	Esperar la muerte con la entereza que se puede imaginar; aunque sé que a tu belleza <i>tu dueño va a respetar.</i>	265
	No te matará sultán; quien muera será Rustán, como deste caso autor.			No te matará sultán; quien muera será Rustán, como deste caso autor.	
SULTANA.	¿Es cruel el gran señor?		SULTANA.	¿Es cruel el gran señor?	
RUSTÁN.	Nombre de blando le dan; pero, en efecto, es tirano.	270	RUSTÁN.	Nombre de blando le dan; pero, en efecto, es tirano.	270
SULTANA.	Con todo, confío en Dios, que su poderosa mano ha de librar a los dos deste temor, que no es vano;	275	SULTANA.	Con todo, confío en Dios, que su poderosa mano ha de librar a los dos deste temor, que no es vano;	275
	y si estuvieren cerrados los cielos por mis pecados, por no oír mi petición, dispondré mi corazón a casos más desastrados.	280		No triunfará el <i>inclemente</i> del alma; del cuerpo, sí, <i>voluble, frágil y ardiente.</i>	
	No triunfará el inhumano del alma; del cuerpo, sí, caduco, frágil y vano.				
RUSTÁN.	Este suceso temí de mi proceder cristiano. Mas no estoy arrepentido; antes estoy prevenido de paciencia y sufrimiento para cualquiera tormento.	285	RUSTÁN.	<i>Que tal pasara temí y no fui al Turco obediente.</i> Mas no estoy arrepentido; antes estoy prevenido de paciencia y sufrimiento para cualquiera tormento.	285
SULTANA.	Con mi intención has venido. Dispuesta estoy a tener por regalo cualquier pena que me pueda suceder.	290	SULTANA.	<i>Con esa idea he venido.</i> Dispuesta estoy a tener por regalo cualquier pena que me pueda suceder.	290
RUSTÁN.	Nunca a muerte se condena tan gallardo parecer. Hallarás en tu hermosura, no pena, sino ventura; yo, por el contrario extremo, hallaré, como lo temo, en el fuego sepultura.	295	RUSTÁN.	Nunca a muerte se condena <i>si es hermosa, a una mujer.</i> Hallarás en tu hermosura, no pena, sino ventura; yo, por el contrario extremo, hallaré, como lo temo, en el fuego sepultura.	295
		300			300



Veamos, a continuación, un resumen de los cambios llevados a cabo en estos versos. Ofrecemos los datos sin tener en cuenta la importancia de los mismos —que la hay, y considerable—, sino siguiendo el orden en que van apareciendo en el texto:

1. Modernización de la grafía sin relevancia fonética, resolución de las abreviaturas, etc. (primera acotación, v. 45, v. 97, etc.).
2. Alteración de la sintaxis con el fin de lograr mayor claridad del texto (v. 2, etc.).
3. Cambio de género de palabras (v. 4).
4. Cambio de algún o algunos términos en una frase por evidente arcaísmo, cultismo, extranjerismo, etc. (vv. 5, 9, 12, 14, 19, 20, 22-23, 24, etc.).
5. Corrección de leísmo (vv. 20, 44).
6. Cambio de todos los términos de una frase (v. 21).
7. Supresión de acotación que indica movimiento del personaje, gesto, etc., pero no alude a la escenografía (acotación entre vv. 45-46).
8. Cambio de frase con cambio de sentido (v. 47, vv. 284-285...).
9. Adición de un término que exige la sintaxis actual y alteración de la frase con supresión de otro término (v. 57).
10. Cambio del nombre de un personaje al que sólo se alude en la obra con el fin de evitar equívocos, dado que es el nombre de otro personaje de la pieza (v. 91).
11. Cambio de término con el fin de evitar repetición de palabras excesivamente cercanas (v. 138, vv. 147-148).
12. Cambio de tiempo verbal (v. 246).
13. Alteración en el orden de los versos, pero sin sustitución de palabras en ninguno de ellos (vv. 257-260).
14. Supresión de versos (vv. 276-280).

Como se puede apreciar, los cambios efectuados en estos 300 versos de *La Gran Sultana* no son pocos (y repetimos que se considera una de las obras menos «tocadas» de las que se han llevado a escena por la CNTC), pero no afectan en absoluto al sentido de la pieza. Se podrá, a partir de esta afirmación, discutir la mayor o menor necesidad de alguno o algunos de esos cambios o supresiones, se estará o no de acuerdo con el resultado estético (no hablamos ahora de eficacia dramática, aunque tampoco debe olvidarse) de, también, alguno o algunos de esos cambios, pero lo que nos ofrece parece evidente es que, al menos por lo que respecta a *La Gran Sultana*, no llaman la atención negativamente las alteraciones llevadas a cabo por su adaptador e incluso, en algún momento, creemos muy oportuno ofre-



cer al espectador un término para él comprensible en lugar de otro desaparecido de su bagaje lingüístico. Es más, estimamos que la obra cervantina no se siente maltratada por alterar en ciertos momentos el orden sintáctico de algunas frases, cuando su sentido sigue siendo exactamente el mismo y va a ser, desde el punto de vista dramático, es decir, lo que el espectador va a escuchar (no estamos hablando de lectura individual), mucho más adecuado en el escenario y recitado por unos actores en un momento y en un espacio que deben tenerse en cuenta, que obligan a que se tengan en cuenta.

Naturalmente, todas las afirmaciones anteriores, repetimos, las hacemos desde un supuesto: un texto sólo debe ser «tocado» cuando sea necesario. Y no nos detenemos en el cambio de sentido que puede sufrir la obra debido a algún cambio o alteración, porque éste es un principio para nosotros fuera de toda discusión.

#### LA RECEPCIÓN DE *LA GRAN SULTANA*

Siguiendo la metodología empleada en trabajos anteriores ya citados, intentamos en las páginas siguientes llegar a saber cuál ha sido la acogida de la comedia de Cervantes tanto por parte de la crítica como del público.

Por lo que se refiere a la crítica, fundamentalmente de la prensa diaria, comenzamos por la de Sevilla, lugar donde se estrenó la obra. Bajo el título muy significativo de «Una joya convertida en bisutería», J. M. Padilla (*Diario 16 de Andalucía*, 8-IX-1992) escribe una reseña absolutamente negativa para el espectáculo. Comienza con dos actores como Héctor Colomé y Arturo Querejeta de los que afirma: «Su portentosa voz [la de Héctor Colomé] recubre cualquier escena, pero sus dichos son mayestáticos, solemnes y huecos, porque se sirve del papel para lucir su cacofonía, evitando la laxitud que su trabajo requiere. Así le acompaña Arturo Querejeta, cuyo trabajo resulta tan plano como inapreciable». Y continúa Padilla inmediatamente: «Estos dos intérpretes marean por arriba y abajo de un escenario al mejor estilo de los pastelitos del barroco, relleno de luces, malvas y rosas, humos y olores. Una reconstrucción de teatrinos de cartón en su más pura concepción plástica, mediante múltiples trastos y practicables de gran resultado visual». Y continúa con buena dosis de ironía o, más bien, de sarcasmo: «Las escenas quedan muy monas, muy encantadoras. Y las ropitas de moros



muy lindas...». Recuerda Padilla «los dineros» de la Compañía Nacional de Teatro Clásico, el mal hacer de los dos protagonistas (Manuel Navarro dice los versos «como un vulgar arriero», Silvia Marsó mantiene «actitudes histéricas», José Lifante encarna al Gran Cadí como «un betunero»), para dedicar las últimas líneas a Adolfo Marsillach con el mismo o mayor tono sarcástico que a los ya citados.

En *El Correo de Andalucía* (8-IX-1992) firma la reseña del estreno Jesús Vigorra, al cual parece no gustarle, ya de entrada, la obra cervantina en la que ve mucha «simpleza»; recuerda también, y en plural, los «muchos dineros» de la Compañía de Teatro Clásico, destaca «la armonía y belleza del espectáculo», la música pero no la coreografía, recuerda positivamente a Héctor Colomé en su papel de Madrigal y reconoce que el éxito del estreno se repetirá en cualquier lugar, «por el encanto de los trajes, por la seducción que ejerce sobre nosotros esta ritualidad oriental siempre soñada, expresada aquí sin estridencias, aunque con cierta obsesión por la huerta de Valencia. La caja mágica en la que se ha convertido el escenario que va dejando aparecer retazos de la imaginada Constantinopla, recuerda un inmenso bodegón de casa real con toda la fruta del paraíso». De nuevo, una manifiesta ironía cierra esta crónica, al anticipar que con este espectáculo se volverá a atraer a los espectadores que dejaron de ir al teatro después de «El diluvio que viene».

De diferente tono y mucho más positiva es la reseña de Joan de Sagarra (*El País*, 8-IX-1994). Destaca Sagarra que la CNTC haya remediado la «lamentable y vergonzante negligencia» de que *La Gran Sultana* no se hubiera estrenado hasta ese momento; señala que no está de acuerdo con la interpretación de «tolerancia» que Marsillach ha visto en la obra cervantina y ha pretendido manifestar a través de su puesta en escena, para resumir al final: «La Compañía Nacional de Teatro Clásico ha hecho de *La gran sultana* cervantina un espectáculo condenado al éxito. Un éxito del que es en gran parte responsable el trabajo de Cytrynowski, con su engolosinada escenografía, y la presencia de Héctor Colomé en el personaje del gracioso Madrigal que el actor argentino interpreta espléndidamente. Un éxito que el público sevillano refrendó con sus innumerables aplausos, aplausos que se acrecentaron cuando Marsillach salió a saludar, haciendo que todo el teatro se levantase de sus asientos».

Ya en Madrid, las opiniones de los críticos de esta ciudad fueron las que resumimos a continuación. Enrique Centeno, en la edición nacional de *Diario 16* (24-IX-1992), resaltó el carácter festivo y de «juego escénico permanente» que Adolfo Marsillach,



según Centeno, había elegido para su montaje; destacó también el crítico la versión de Luis Alberto de Cuenca, para resumir: «Pero lo que de verdad importa en esta comedia es el juego, el enredo, la farsa. El resultado, una fiesta más de las que Marsillach ofrece desde su CNTC a un público que busca, por encima de todo, el hecho escénico vivo, la reflexión, el guiño, la diversión en suma».

Comienza su crónica Javier Villán en el diario *El Mundo* (25-IX-1992) así: «Bien podría aplicarse a este espectáculo un verso de Madrigal, personaje en el que pueden reconocerse algunos rasgos de Cervantes. El cautivo dice que, a su vuelta, contará peripecias que ha vivido "sin discrepar de la verdad un punto". Sin discrepancias, al menos demasiado evidentes, ha abordado Marsillach un texto cervantino que es un limpio y refrescante juego. Los versos de *La Sultana* son un verdadero gozo. Y como tal, como juego y fiesta, se derraman sobre el escenario, aunque a veces salgan tropicados. Y como fiesta acaba la función. Apoteosis». Y continúa destacando otras bondades del montaje, mérito de Marsillach como director y de Cytrynowski como creador de las virtudes plásticas del mismo.

No es muy positiva la crónica que firma Lorenzo López Sancho en el *ABC* (24-IX-1992). La escenografía es «como de festival», Marsillach ha movido los personajes «en el mismo sentido, o sea acentuando lo pintoresco, lo cómico, la dicción intencionadamente rengloneada de los actores, no como habitual defecto del mal modo de decir el verso, que predomina desde que los más de los actores han renunciado a aprender cómo se ha de hacer...». Afirma luego que la Constantinopla puesta en escena por Cytrynowski es más una revista musical que la imaginada por Cervantes, y acaba: «Cumple con su carácter festivo esta "gran Sultana" tardocervantina sevillana y matritense. Sin más».

Eduardo Haro Tecglen dedica su atención al estreno de la obra en Madrid y de ahí su reseña en *El País* (25-IX-1992), cargada de cierta ironía, pero sin el tono de la de J. M. Padilla citada antes. Dice del montaje Haro Tecglen: «Ahora la obra está limpiada por un bonito decorado de, claro, Cytrynowski, que tiene también la hegemonía de este teatro con Marsillach, y que la merece algunas veces: colorista, inventor, exagerado en los trajes elegantes y pesados; vivo en los juegos de luz, sorprendente en las trampillas, y muy colaborador de las invenciones de Adolfo, que van con su temperamento irónico y gracioso, nada ajeno al que puso Cervantes». Remite a la crítica de Sagarra para otros aspectos del espectáculo y cierra su trabajo con una cierta carga de profundidad: «... tuvo también sus 15 minutos de aplausos, o



más, y sus aclamaciones de entusiasmo. Faltó la salida a hombros de Marsillach, como pasó en el Apolo con el director de *Los miserables*: hubiera sido interesante de ver».

Comienza Alberto de la Hera su reseña en *Ya* (3-X-1992) con estas palabras: «He criticado muchas veces que el Estado destine sumas astronómicas al teatro oficial, mientras mantiene en crisis, en la indigencia, al teatro privado. Pero se pueden hacer excepciones. Es decir, hay casos en que el dinero oficial está muy bien empleado. Así sucede con *La Gran Sultana*, puesta en escena por la Compañía Nacional de Teatro Clásico». Destaca luego como «magníficos escenografía y vestuario», señala como excelente la interpretación por toda la compañía, aunque acota: «Tal vez, la protagonista, Silvia Marsó, debiera revisar su actuación para darle mayor peso, para restarle frivolidad e infantilismo». Y resume De la Hera: «La obra cae bien. Es entretenida. Es agradable de ver. Hace pasar un muy buen rato y paladear el teatro clásico [...] *La Gran Sultana* podrá representarse, y deberá representarse durante mucho tiempo, como un hermoso logro escénico».

Javier Vallejo señala en *El Público* (11-X-1992) el acierto de programar esta obra y, refiriéndose ya al montaje de la CNTC, dice: «Marsillach apoya su trabajo en el pintoresquismo del lugar y de las situaciones, con el soporte de una lúcida, llameante escenografía de Carlos Cytrynowski, que recrea el color y el esplendor del serrallo y que resuelve satisfactoriamente los diferentes lugares de la acción...». Se detiene luego en actores, música, etc., en general positivamente, para finalizar: «Una producción que, en líneas generales, mantiene la buena calidad media y el tono que son característicos en esta compañía».

*Blanco y Negro* dedicó dos páginas (11 y 18-X-1992) de las habituales de Fernando Lázaro Carreter para analizar la obra cervantina y el montaje de la CNTC. Después de detenerse en algunos aspectos del texto de don Miguel con su habitual maestría, el hoy director de la Real Academia de la Lengua dice al final de su trabajo: «La Compañía Nacional se ha apuntado un buen éxito. Y aplaudo fuerte».

En fin, recogemos una más de las críticas que aparecieron a raíz del estreno de *La Gran Sultana* y, en este caso, la firmada por Jerónimo López Mozo en *Reseña* (11-X-1992). Subraya este crítico y autor teatral el acierto de programar esta comedia, que logrará familiarizar al público con el teatro clásico; menciona el talante festivo impreso al espectáculo, aunque no tan inocente como puede parecer en un primer acercamiento, y cierra, en esta línea, sus afirmaciones con estas palabras: «hay como una vo-



luntad, consecuente con la orientación del espectáculo, de sacar a la luz toda la comicidad que encierra el texto. Tal afán perjudica, a veces, su comprensión. Así es, aunque no debiera».

Pasemos, después de estos resúmenes, a las conclusiones que nos parecen más evidentes:

1. Como ya señalábamos en trabajos anteriores<sup>9</sup>, las discrepancias entre los críticos siguen siendo patentes. *La Gran Sultana* recibe críticas negativas en los periódicos sevillanos (en uno de ellos absolutamente negativa) cuando se estrena en esa ciudad y, sin ser muy elogiosa, sí, al menos, destaca alguna de sus bondades Joan de Sagarra en el periódico *El País*. Al presentarse la obra en Madrid, la situación cambiará, pues, aun cuando hay opiniones como la de Lorenzo López Sancho en *ABC* poco complaciente, la mayor parte de los críticos destaca positivamente el montaje de la comedia e incluso alguno de ellos (Lázaro Carreter, De la Hera, Vallejo) están muy a favor de la puesta en escena de Marsillach.

2. La escenografía también recibe opiniones dispares: magnífica, acertada, etc., es para Alberto de la Hera, Sagarra, Villán, Vallejo... A Jesús Vigorra pareció no gustarle en absoluto, bastante reticente es Padilla ante ella y Lorenzo López Sancho la tacha de decorado «de festival» y «de revista musical»...

3. Hay casi unanimidad al opinar sobre la oportunidad de rescatar el texto cervantino para la escena de hoy, aunque no falte la voz disonante, en este caso de Jesús Vigorra desde Sevilla, que califica de «simpleza» y «pura anécdota» la trama de esta obra. En el extremo opuesto, y destacando valores específicos de la pieza, cabe recordar a Javier Villán, para quien los versos cervantinos son «un verdadero gozo».

4. Hay unanimidad, cuando se recuerda, en destacar la versión realizada por Luis Alberto de Cuenca. Remitimos al apartado dedicado a la «Adaptación del texto» para observar hasta dónde ha llegado el trabajo de Cuenca con el texto cervantino.

5. Parece haber acuerdo en la labor de los actores, sobre todo al destacar el excelente trabajo de Héctor Colomé en el papel de Madrigal, aunque ya hemos recogido la opinión que le merece a J. M. Padilla. Algún crítico reseña también muy negativamente la interpretación de Silvia Marsó como Gran Sultana y, de nuevo, encontramos contradicciones: López Sancho recuerda con agrado a cuatro actores, y entre ellos, a José Lifante en el Gran

<sup>9</sup> Nos referimos a los citados en nota 4.



Cadí; ya hemos recordado que Padilla, por su parte, califica el trabajo de este actor como de «betunero». Claro que este crítico dice inmediatamente que «los eunucos sacan la pelvis como cómicas locas...».

6. No falta la alusión a «los dineros» de la Compañía Nacional de Teatro Clásico, presupuesto que le viene como institución oficial de carácter público y, por tanto, con los medios consiguientes para su funcionamiento. Ese recuerdo a los medios económicos de la CNTC lleva consigo una crítica evidente por parte de las personas que los recuerdan, al considerarlos un agravio comparativo con la penuria en que se encuentra, según esas personas, el teatro privado. Naturalmente, hay opiniones contrarias a ésta, pues mientras —otra vez— Padilla y Vigorra son absolutamente reticentes en el uso que de esos «dineros» se hace, Alberto de la Hera lo da por «muy bien empleado» en este caso.

En fin, como se puede apreciar, las conclusiones están en la misma línea que expusimos en trabajos anteriores sobre el tema. Sorprenden, de nuevo y fundamentalmente, las manifiestas discrepancias de algunos críticos, no sólo sobre el resultado general del espectáculo sino sobre aspectos muy concretos, en que las opiniones son totalmente opuestas...

#### LA RECEPCIÓN POR PARTE DEL PÚBLICO

Ofrecemos, a continuación, los datos numéricos absolutos y porcentuales correspondientes a los lugares en que *La Gran Sultana* se ha representado:

a) Esta comedia fue presenciada, en primer lugar y como hemos señalado por el público de Sevilla, representándose en el Teatro Lope de Vega durante cinco días. Teniendo en cuenta que el aforo de este local es de 723 localidades y que asistieron 3.615 personas, el índice de ocupación fue del 100 por 100.

b) La obra llegó a su sede madrileña del Teatro de la Comedia el 20 de septiembre de 1992 y estuvo ininterrumpidamente hasta el 13 de diciembre del mismo año. Fueron 73 funciones con 38.238 espectadores. El aforo del teatro es de 619 asientos, lo cual quiere decir que el índice de ocupación fue del 85 por 100.

c) Después del estreno de *Fuenteovejuna*, la Compañía dejó



de representar la obra cervantina hasta que se repuso en el Mercat de les Flors de Barcelona (630 localidades) en marzo de 1993 con doce representaciones, 7.470 espectadores y un índice de ocupación del 98 por 100.

d) Volvió en mayo al Teatro de la Comedia. Fueron 26 funciones, con 11.646 espectadores y un índice de ocupación del 73 por 100.

e) Como es habitual, la CNTC se desplazó a Almagro en el mes de julio para participar en su Festival de teatro clásico, estrenando en este caso el nuevo espacio del Hospital de San Juan. Se dieron nueve representaciones, con 5.087 espectadores en un aforo de 600 localidades. El índice de ocupación fue del 94 por 100.

f) Durante el mes de septiembre, la Compañía realizó una gira por Galicia. Actuó, en primer lugar, en el Palacio de Congresos de La Coruña con dos representaciones y reuniendo 2.581 espectadores en un aforo de 1.400 butacas. Índice de ocupación: 92 por 100. En Santiago de Compostela se llevaron a cabo dos representaciones en el Auditorio de Galicia, asistiendo 1.327 espectadores. Dado que el aforo es de 764 localidades, el índice de ocupación fue del 87 por 100.

g) El mes de octubre *La Gran Sultana* se presentó en Méjico. En Guanajuato se puso en escena —Auditorio del Estado— en cuatro ocasiones, con 4.446 espectadores; el aforo del Auditorio es de 1.200 localidades y, en consecuencia, el índice de ocupación fue del 93 por 100. En la Ciudad de Méjico, Teatro Julio Castillo, se dieron cinco representaciones, con 2.855 espectadores. Aforo del teatro: 1.027 espacios. Índice, pues, de ocupación: 56 por 100.

h) Las últimas funciones de la comedia cervantina en España se dieron de nuevo en el Teatro de la Comedia de Madrid del 12 de noviembre de 1993 al 23 de enero de 1994. Fueron 61 funciones, 30.487 espectadores y un índice de ocupación del 81 por 100.

i) *La Gran Sultana* se desplazó a Londres, donde fue representada del 23 al 26 de marzo de 1994. Las funciones tuvieron lugar en el Sadler's Wells Theatre, con traducción al inglés por medio de una pantalla colocada en la parte superior central del escenario («surtítulos»). Estas cuatro representaciones<sup>10</sup>, que se

<sup>10</sup> Con motivo de la presentación de la obra en Londres, tuvo lugar también una mesa redonda en la Cancillería de la Embajada de España en esa ciudad, bajo el título «*La Gran Sultana* de Miguel de Cervantes. Texto y puesta en escena». Participaron Adolfo Marsillach, Paul Lewis Smith, Edwin Williamson y Luciano García Lorenzo. La organización del acto corrió a cargo del Instituto Cervantes en la capital inglesa, con la colaboración de la CNTC.



enmarcaron en el «Spanish Arts Festival», celebrado durante los meses de enero y siguientes de 1994, contaron con una asistencia de 3.900 espectadores y un índice de ocupación de la sala (1.400 plazas) del 70 por 100.

Este es el cuadro-resumen de las afirmaciones anteriores:

## LA GRAN SULTANA

	<i>Aforo</i>	<i>Número de funciones</i>	<i>Número de espectadores</i>	<i>Porcentaje de ocupación</i>
Del 6 al 12 de septiembre de 1992 (Sevilla: Teatro Lope de Vega).	723	5	3.615	100
Del 20 de septiembre al 13 de diciembre de 1992 (Madrid: Teatro de la Comedia) .....	619	73	38.238	85
Del 16 al 28 de marzo de 1993 (Barcelona: Mercat de les Flors)	630	12	7.470	98
Del 1 al 30 de mayo de 1993 (Madrid: Teatro de la Comedia) ....	619	26	11.646	73
Del 2 al 11 de julio de 1993 (Almagro: Hospital de San Juan).	600	9	5.087	94
4 y 5 de septiembre de 1993 (La Coruña: Palacio de Congresos)	1.400	2	2.581	92
18 y 19 de septiembre de 1993 (Santiago de Compostela: Auditorio de Galicia) .....	764	2	1.327	87
14 al 17 de octubre de 1993 (Guajuato: Auditorio del Estado)	1.200	4	4.446	93
22 al 27 de octubre de 1993 (México D. F.: Teatro Julio Castillo) .....	1.027	5	2.855	56
Del 12 de noviembre de 1993 al 23 de enero de 1994 (Madrid: Teatro de la Comedia) .....	619	61	30.487	81
Del 23 al 26 de marzo de 1994 (Londres: Theatre Sadler's Wells)	1.400	4	3.900	70
TOTAL .....		203	111.652	84



Las conclusiones principales de todos los datos expuestos en este apartado serían las siguientes:

1. El alto número de funciones: 203. Efectivamente, *La Gran Sultana* es la obra que más se ha representado de las puestas en escena por la CNTC. Recordemos que las dos anteriores, también con un buen número de representaciones en su haber, fueron *El desdén con el desdén* (134 funciones) y *La verdad sospechosa*, que llegó en 114 ocasiones a los escenarios.

Destaca también que la mayor cantidad de representaciones corresponde a Madrid, lo cual es habitual, y que el número de las llevadas a cabo fuera de la sede del Teatro de la Comedia sigue siendo prácticamente el mismo que con las últimas obras de la CNTC. De *La Gran Sultana* se han hecho 43 representaciones fuera de Madrid, cuatro más que de *El desdén...* y una más que de *La verdad sospechosa*, pues fueron 42.

2. También el número de ciudades visitadas no difiere mucho de las obras inmediatas anteriores. *La Gran Sultana* se ha visto en ocho ciudades (dos americanas y una europea), además de en Madrid. *El desdén...* viajó a siete (tres en el extranjero) y *La verdad...* lo hizo a diez, aunque esta obra no salió fuera de España.

3. A tener en cuenta los índices de ocupación, muy altos en todas las ciudades, excepto en Méjico D. F. Destacan especialmente los índices de Sevilla (100 por 100), Barcelona (98 por 100), Almagro (94 por 100), etc., frente al de Ciudad de Méjico (56 por 100). A considerar la media de Madrid (82 por 100 en 160 representaciones), número éste no habitual en la cartelera madrileña y mucho menos, hasta hace poco tiempo, con una obra clásica. En fin, señalar el índice medio de ocupación teniendo en cuenta todas las ciudades y que ha sido del 84 por 100, como asimismo el número total de espectadores: 111.652.

Hasta aquí las conclusiones que de unos datos objetivos y específicos hemos extraído. Una cosa es bien cierta: Cervantes ha llegado a escena con una obra que ocupaba lugar muy secundario en su producción dramática. Y ha llegado con una aceptación por parte del público que difícilmente era imaginable antes de ser vista y oída sobre las tablas...

LUCIANO GARCÍA LORENZO  
CSIC, Madrid