

POESÍA Y TEATRO. ERATÓ Y CALÍOPE EN LA CASA DE MELPÓMENE Y TALÍA¹

POETRY AND THEATER. ERATO AND CALLIOPE
IN THE HOUSE OF MELPOMENE AND THALIA

Jerónimo LÓPEZ MOZO

Autor de teatro

Resumen: El teatro y la poesía siempre han ido de la mano y juntos seguirán durante largo tiempo, aunque el matrimonio verso y teatro se ha roto, a la vista de la escasa presencia de aquél en los textos dramáticos actuales. En este trabajo, que se une a lo expuesto en el trigésimo seminario internacional del SELITEN@T, se realiza un panorama sobre las relaciones del teatro con la poesía en el siglo XX y especialmente en el XXI.

Palabras clave: Teatro. Poesía. España. Siglo XX. Siglo XXI.

Abstract: Theater and poetry have always gone in hand and will continue together for a long time, although the marriage of verse and theater has broken down, in view of its scarce presence in current dramatic texts. In this work, which joins what exposed in the thirtieth international seminar of SELITEN@T, an overview of the relations between theater and poetry in the 20th and particularly the 21st centuries.

Keywords: Theater. Poetry. Spain. 20th Century. 21st Century.

Estoy convencido de que poesía y teatro siempre han ido de la mano y de que juntos seguirán durante largo tiempo. También de que el matrimonio entre verso y teatro se ha roto, a la vista de la escasa presencia de aquél en los textos dramáticos actuales. ¿En qué

¹ NOTA EDITORIAL: Esta iba a ser la conferencia inaugural del XX Seminario Internacional del Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías (SELITEN@t), que se celebró en la sede central de la UNED del 28 al 30 de septiembre de 2021 y cuyos resultados fueron publicados por Rocío Santiago Nogales y Mario de la Torre-Espinosa (eds.), *Teatro y poesía en los inicios del siglo XXI. En reconocimiento a la labor del profesor José Romera Castillo* (Madrid: Verbum, 2022). Por problemas de salud, la conferencia de Jerónimo López Mozo no pudo ser impartida, pero se publica ahora —cuando el autor se ha recuperado— en la revista *Signa*, que edita el SELITEN@T, a modo de adenda del número 33 (2024), después de las secciones monográficas y de la sección de artículos, porque siempre son interesantes las reflexiones que aportan los/as creadores/as al análisis de la literatura, las artes y otras manifestaciones culturales.

momento se consumó el divorcio? Sin duda en el siglo pasado, aunque no de forma brusca, sino a lo largo de un proceso que tiene su origen en la irrupción, en el XIX, del teatro realista naturalista. En primera instancia, el paraguas que evitó el desastre se lo proporcionó, en opinión de Francisco Ruiz Ramón, la nueva estética modernista, aunque su verdadera tabla de salvación se la proporcionaría el drama romántico en su vertiente de teatro histórico y, en menor medida, en la del de ambiente rural. Así, en las tres primeras décadas del siglo XX se estrenaron numerosas obras en verso. Del que más, de Eduardo Marquina, entre ellas *Las hijas del Cid* (1908), *Doña María la Brava* (1909), *En Flandes se ha puesto el sol* (1910), *Las flores de Aragón* (1915), *El pobrecito carpintero* (1924) y *La ermita, la fuente y el río* (1927). De Francisco Villaespesa, *El alcázar de las perlas* (1911), *Aben Humeya* (1913), *Era él* (1914), *Judith* (1915) y *La maja de Goya* (1917). De Enrique Torres Alarcón, *La tizona* (1915), en colaboración con Ramón de Godoy, y *Romance Caballeresco* (1933), amén de una *Fuenteovejuna* republicana. De Luis Fernández Ardavín, *El doncel romántico* (1922), *La vidriera milagrosa* (1924), *La hija de la Dolores* (1927) y *La dama del armiño* (1922). Y aún encontraría un hueco en esta lista de autores, Pedro Muñoz Seca, el padre del astracán, quien, en 1918, estrenó su parodia en verso *La venganza de don Mendo*.

Un tan reducido como importante grupo de escritores pertenecientes a la generación del 27 que unía su vocación teatral a su condición de poetas tomó el relevo para mantener viva la llama del teatro en verso. Lo hizo sin solución de continuidad. Ya en 1920, tuvo lugar el estreno de *El maleficio de la mariposa*, de García Lorca, y cuatro años después Rafael Alberti daría a conocer el guirigay lírico-bufo-bailable *La pájara pinta*. Luego, en el breve periodo transcurrido hasta su muerte en la Guerra Civil, fue significativa la aportación a la escena nacional de dramas del poeta granadino plagados de versos y canciones, entre ellos *Mariana Pineda* (1927), *El retablillo de don Cristóbal* (1930), *Así que pasen cinco años* (1931), *Bodas de sangre* (1933) y *Doña Rosita, la soltera* (1935). Alberti, por su parte, ofrecería en esos mismos años *La pájara pinta* (1925), *Santa Casilda* (1930) y *Fermín Galán* (1931) y ya en el exilio la tragedia de vaqueros y toros bravos *La Gallarda* (1945). Forman parte del catálogo las siguientes piezas de los hermanos Machado: *Desdichas de la fortuna o Julianillo Valcárcel* (1926), *Juan de Mañara* (1927), *Las adelfas* (1928), *La Lola se va a los puertos* (1929), *La prima Fernanda* (1931) y *La duquesa de Benamejí* (1932). Y lo cierran el auto sacramental *Quién te ha visto y quién te ve y sombra de los que eras* (1933), *El torero más valiente* (1934), *El labrador de más aire* (1937) y *El pastor de la muerte* (1937), de Miguel Hernández. Otro escritor, el prolífico Jose María Pemán, heredero de Marquina en su faceta de dramaturgo poeta y en los antípodas de los autores citados por su declarado catolicismo y su militancia política antirrepublicana, contribuyó al sostén del teatro en verso con obras como *El divino impaciente* (1933), *Cuando las Cortes de Cádiz* (1934), *Cisneros* (1834), *La Santa Virreina* (1939), *Por la Virgen capitana* (1940) y *Metternich* (1942).

El desenlace de la Guerra Civil y la llegada del franquismo trajo consigo profundos cambios en la escena española. Muertos García Loca, Antonio Machado y Miguel

Hernández y en el exilio un nutrido grupo de dramaturgos y poetas, la creación teatral quedó en manos, por una parte, de comediógrafos que con distinta fortuna y talento abastecieron las demandas del teatro comercial, entre cuyo interés no estaba el teatro en verso. Por otra, del grupo llamado realista, ninguno de sus miembros se adentró en el mundo de la poesía, excepto Alfonso Sastre y Buero Vallejo, que lo hicieron de forma ocasional. El primero, autor de media docena de poemarios, incluyó alguna balada en sus piezas dramáticas y Buero escribió en 1964 *Mito*, un libreto para una ópera. Las generaciones siguientes, es decir, la del Nuevo Teatro Español y la de la Transición, confirmaron el declive del teatro en verso. Raramente emplearon ese formato. Entre las excepciones, Alberto Miralles, que incluyó algún pasaje en verso en *Catarocolón. Versos de arte menor por un varón ilustre* (1968); Luis Riaza, quién hizo lo propio en piezas como *Representación de don Juan Tenorio a cargo del carro de las meretrices ambulantes* (1973), *El desván de los machos y el sótano de las hembras* (1974), *Antígona... ¡cerda!* (1983) y *Calcetines, máscaras, pelucas y paraguas* (1998), sobre la que señaló que se trataba de una antitragedia recosida con retazos de poetas muertos; José Luis Alonso de Santos, cuyas dos primeras obras, *¡Viva el Duque, nuestro dueño!* (1975) y *El combate de Don Carnal y Doña Cuaresma* (1977), reunían prosa y verso, a las que más adelante sumaría la escrita en verso *Besos para la bella durmiente* (1994), destinada a un público juvenil; y Miguel Romero Esteo, que escribió en verso las monumentales obras: *Tartessos* (1983), *Liturgia de Gerión, rey de reyes* (1985) y *Liturgia de Gárgoris, rey de reyes* (1986).

En esos años, otros autores sin adscripción teatral o de difícil ubicación en las corrientes reconocidas por los estudiosos, también hicieron puntuales aportaciones a lo que ya era un lento goteo de teatro en verso, aunque fueran pocas las que llegaron a los escenarios. Juan Antonio Castro, que se inició en la escritura teatral con el auto sacramental *Bodas del pan y del vino*, incluyó versos en varias de sus obras, entre ellas, *Tauromaquia* (1975) y *La espera* (1978); Juan Antonio Hormigón escribió en verso su primera obra, *Judith contra Holofernes* (1973), y volvió a él años después con *Esto es amor y los demás...* (1992); José Bergamín sembró de poesía buena parte de las piezas teatrales escritas a lo largo de su vida, algunas recogidas en *La risa en los huesos* (1973) y en *Teatro de vanguardia* (2004); Jaume Vidal Alcover escribió en lengua catalana *Oratori per un home sobre la terra* (1969); Agustín García Calvo, añadió a sus versiones de los clásicos griegos, piezas originales, como *Illius Persis* (1976), *Féniz o la manceba de su padre* (1976) e *Ismena* (1980); Margarita Borja dio a conocer *Helénica* (1996); Jesús Riosalido escribió el libreto para una ópera rock *Afrodita Jean*; y Antonio Gala crearía otro titulado *Cristóbal Colón* (1984). Cabe citar también a Salvador Espriu, de quien, fruto del trabajo dramático de Ricard Salvat, se estrenó, en 1965, bajo el título de *Ronda de mort a Sinera*, una selección de sus textos narrativos y poéticos. Finalmente, dos escritores ajenos al mundo de la escena, el poeta Gerardo Diego y el novelista Camilo José Cela, contribuirían al tema, el primero, con su única pieza teatral, titulada *El cerezo y la palmera* (1964), y, el segundo, con el oratorio poético *María Sabina* (1965).

La escasa presencia en los escenarios durante la segunda mitad del pasado siglo de piezas en verso escritas por autores contemporáneos se vio compensada, en parte, por las puestas en escena del teatro del Siglo de Oro y, en menor medida, de otras épocas, tarea en la que fue pionero José Tamayo al frente de su compañía Lope de Vega, creada en 1946. Otros directores que frecuentaron el repertorio clásico fueron Luis Escobar, Cayetano Luca de Tena, Modesto Higuera, José Luis Alonso Máñez, Manuel Criado del Val, César Oliva, José Estruch, Manuel Canseco, Francisco Portes, Fernando Urdiales y Ana Zamora. Al cabo, los clásicos encontraron el acomodo que, a diferencia de los festivales de teatro clásico de Almagro, Olmedo o Niebla, aseguraba su presencia regular en los escenarios. Se lo proporcionó la creación, en 1986, de la CNTC (Compañía Nacional de Teatro Clásico). En otro orden de cosas, la proliferación de recitales escenificados y de espectáculos concebidos a partir de versos de grandes poetas también contribuyó a que el panorama pareciera otro. Sirvan de ejemplo las giras realizadas durante la transición por Nuria Espert y Rafael Alberti con el espectáculo *Aire y canto de la poesía*, en el que declamaban y cantaban poemas del Arcipreste de Hita, del Marqués de Santillana, Jorge Manrique, Fray Luis de León, Lope de Vega, Góngora, Neruda, García Lorca, Antonio Machado, Miguel Hernández y del propio Alberti; o *5 Lorcas 5*, que incluía *El retablillo de don Cristóbal* y la escenificación de cuatro textos no teatrales de Lorca, entre ellos los poemas *Diálogo del amargo* y *Escena del teniente coronel de la Guardia Civil*.

En el tránsito del siglo XX al actual se produjeron algunos hechos importantes, aunque tuvieran escaso eco fuera del ámbito de los estudiosos y especialistas. Es el caso de la aportación al teatro en verso llevada a cabo por Romeo Esreo “*Tragedia de los orígenes*”, iniciado años antes por Miguel Romero Esteo con la ya citada *Tartessos* y las liturgias de Gerión y Gárgolis. *Nórax, rey de reyes* (2000), *Omalaka* (2000), *Habbis, rey de reyes* (2001), *Argantonios, rey de reyes* (2002), *Crisaor y la espada de oro* (s/f) y *El gran Perseo* (s/f) fueron las nuevas entregas, las cuales permanecen inéditas. En este conjunto de piezas, su autor reivindica la civilización tartésica como verdadero origen de la europea y, por ende, de la andaluza, en oposición a quienes la sitúan en Levante y en la cuenca mediterránea. Para la escritura de lo que denominó gran poema épico inventó, a partir del estudio de las inscripciones halladas en lápidas y otros restos arqueológicos, una lengua silábico-alfabética a veces ininteligible, pero dotada de una rara musicalidad, que plasmó en forma de versos libres. Tampoco Agustín García Calvo logró el reconocimiento del público, ni siquiera después de obtener el Premio Nacional de Literatura Dramática en 1999 con su drama histórico *Baraja del rey don Pedro*² y de que al año siguiente fuera llevado a la escena por José Luis Gómez. A esta compleja obra sobre Pedro I el Cruel, quién, en vísperas de su muerte, reflexiona sobre el hombre y su destino, compuesta en anapestos, trímetros yámbicos y otros versos de métrica griega, los cuales deben ser declamados a medio camino entre la palabra y el canto, como las

² Agustín García Calvo, *Baraja del rey don Pedro* (Zamora: Lucina, 1998).

melopeyas, siguieron *Pasión* (2006), *La rana y el alacrán* (2007), *El otro hombre* (2008), *Diosas cosas* (2008) y *Loco de amor* (2010)³. Ninguna fue representada en vida del autor y solo una llegó a los escenarios. Sucedió en 2019, siete años después de su muerte. Se trata de *Pasión*, farsa trágica rica en hexámetros castellanos que da cuenta del fatal destino de un hombre que aspira a convertirse en héroe nacional practicando el arte de trepar por la cucaña.

Más allá de estos singulares casos, el teatro en verso se mueve, en la actualidad, entre la excepción de alguna muestra de versificación clásica y el empleo de fórmulas que van desde el verso libre hasta la prosa fragmentada disfrazada de verso o impregnada de un buscado aliento poético. Ejemplo de empleo de métricas habituales en siglos pasados es *Páncreas* (2013), de Patxo Telleria, pieza que se sirve de un texto escrito en verso para presentar una historia protagonizada por individuos de nuestro tiempo. En efecto, definida por su autor como una tragicomedia de vida y muerte, el argumento gira en torno a un hombre que necesita un trasplante de páncreas, un amigo que, no queriendo envejecer, ha decidido suicidarse en un futuro cercano y otro amigo que le sugiere que lo haga de inmediato y done la preciada glándula al primero. Lo sorprendente es que los tres se expresan con métrica propia del Siglo de Oro, con versos cortos para las escenas de acción y largos para aquellas en las que los personajes desvelan sus pensamientos o reflexionan en voz alta, resultando un homenaje nada velado al *Arte nuevo de hacer comedias*⁴. No menos curioso es el hecho de que Telleria escribiera de forma simultánea la misma obra en euskera, por lo que no cabe hablar de traducción de una lengua a otra, sino de dos versiones distintas. Nicolas Barrero también recurrió al verso del XVII en *Henchidos de desconcierto* (2013) para poner en solfa con humor los males de nuestra sociedad, desde el rechazo a los inmigrantes hasta el maltrato femenino, pasando por la corrupción y la fiebre consumista. En 2019, el dramaturgo y poeta Álvaro Tato, miembro de Ron Lalá y con numerosos trabajos para la Compañía Nacional de Teatro Clásico, autor de *Cervantina* (2016) y coautor de *Siglo de Oro, siglo de ahora (folia)* (2012) alumbraría la obra en verso a la manera de Lope, titulada *Todas hieren y una mata*, comedia barroca de capa y espada sembrada de escenas de amor, celos y duelos en la que se reivindica la lucha de la mujer por sus derechos⁵. Por último, en *Juan Tenorio* (2018), Javier Sahuquillo hizo una recreación de diversos Don Juanes, cuyo protagonista es un famoso futbolista homosexual, depravado y libertino, salpicada de quintillas, romances, décimas y sextinas, amén de sendos sonetos tomados prestados de Calderón y Lope.

A partir de ahí, sin el corsé de las rimas y métricas que no dejan lugar a dudas del vínculo entre poesía y teatro, se hace presente la dificultad para determinar si existe relación entre teatro y poesía en algunas propuestas. No la hay en buena parte de las de Angélica Liddell. En numerosas entrevistas ha declarado su amor por la poesía, llegando a decir que eligió la palabra como forma de expresión porque le ofrecía el privilegio del

³ Todas las obras figuran en el catálogo de Editorial Lucina, fundada por Agustín García Calvo en 1978.

⁴ Patxo Telleria, *Páncreas* (Madrid: INAEM, 2016).

⁵ Álvaro Tato, *Todas hieren, una mata* (Madrid: Ediciones Antígona, 2019).

verso. Y en sus textos dramáticos son reconocibles los rasgos de los versos recogidos en sus poemarios. Así sucede, entre otras obras, en *Y cómo no se pudo...*, *Blancanieves* (2005), *El año de Ricardo* (2005), *Mi relación con la comida* (2005), *Perro muerto en tintorería. Los fuertes* (2007), y *¿Qué hare yo con esta espada?* (2018)⁶. Estudiosos de su teatro y parte de la crítica avalan ese contenido poético. Itziar Pascual afirmó que su escritura, poderosa y personal, posee un gran alcance poético; Javier Vallejo, que su teatro, descarnado y colérico, traduce poéticamente la incomodidad del hombre en la silla a la que se amolda; Alberto Piquero se preguntaba si pertenece al mismo linaje teatral que Valle Inclán o Calderón; el portugués Alberto Augusto Miranda la situó en el de los grandes poetas, desde Sófocles a Shakespeare y la comparó con Emily Dickinson y Alejandra Pizarnik; Ana Vidal encontró en su obra, de la que destacaba su carácter soez, burdo, obsceno y violento, una poesía de la realidad brutal, una poesía en su estado más latente e impúdico; y a propósito del estreno de *¿Qué hare yo con esta espada?*, el titular de un artículo rezaba “canibalismo, poesía y esperma”.

No siempre los autores aluden a la condición poética de sus textos, ni quienes los analizan son tan explícitos. No hay que olvidar, por otra parte, que en el teatro lo poético no siempre reside en la palabra escrita. También en cómo se dice o en la estética de la puesta en escena. Un espectáculo de mimo o un silencio pueden contener más sustancia poética que un poema. Por ello, la breve relación que sigue debe ser acogida con reservas. Tan posible es que alguno de los textos incluidos en ella esté de más, como que falten otros que reúnan las condiciones para ser tenidos en cuenta.

Lola Blasco, en su *Pieza paisaje en un prólogo y un acto* (2009), inspirada en el complejo de culpabilidad que motivó la reclusión del oficial de las fuerzas aéreas estadounidenses que pilotó uno de los aviones que participaron en el lanzamiento de la bomba atómica sobre Hiroshima, recurrió al rap como forma de expresión del coro, sugiriendo que sea acompañado de ritmos al más puro estilo hip-hop⁷. Recientemente, ha escrito el libreto de la ópera *Marie* (2021, una tragedia sobre la mujer actual concebida a partir del *Woyzeck*, de Georg Büchner, y de la ópera del mismo título de Alan Berg. Otra aportación interesante es la realizada por Zo Brinviller (María Burgos) con su obra *El deseo de ser infierno* (2010), en la que unos jóvenes delincuentes recluidos en una colonia penitenciaria situada en una ciudad francesa, a la que acaba de llegar, desde Estados Unidos, el legendario Buffalo Bill al frente de su circo, aspiran a ser como Billy el Niño⁸. En obras de temática migratoria de autoras como María Velasco (*Nómadas o amados*,

⁶ Angélica Liddell, *Y cómo no se pudo...* *Blancanieves* (En *Trilogía. Actos de resistencia contra la muerte*. Madrid: Artezblai, 2007); *El año de Ricardo* (En *Trilogía. Actos de resistencia contra la muerte*. Madrid: Artezblai, 2007); *Mi relación con la comida* (Madrid: SGAE, 2005), *Perro muerto en tintorería. Los fuertes* (Madrid: Caos Editorial, 2009) y *¿Qué hare yo con esta espada?* (Segovia: Ediciones La Uña Rota, 2016).

⁷ Lola Blasco, *Pieza paisaje en un prólogo y un acto* (Guadalajara: Patronato de Cultura, 2010).

⁸ Zo Brinviller, *El deseo de ser infierno* (Madrid: Centro de Documentación Teatral, 2011).

2010)⁹, Gracia Morales (*Estar / Llegar / Quedarse*, 2016)¹⁰ y Vanesa Sotelo (*Los mares de Caronte*, 2016)¹¹ encuentro también ejemplos de prosa fragmentada.

Tienen cabida en estas páginas aquellos espectáculos que son refundición de obras en verso de uno o varios autores, así como aquellos contruidos con poemas que, no habiendo sido concebidos por sus creadores para tener vida escénica, la han conocido gracias a dramaturgias realizadas por profesionales de la escena. Esa especie de cajón de sastre contiene tanto trabajos excelentes como de escaso valor, unas veces por su condición de oportunistas, pues se percibía en ellos que los nombres de los poetas eran más un reclamo que homenaje, otras porque, siendo bienintencionados, no encontraron, para su traslado al escenario, los intérpretes adecuados. Los que cito a continuación pertenecen al primer grupo. No es, por razones de espacio, una relación exhaustiva, sino una reducida muestra que, en su exposición, sigue el orden cronológico en el que la materia prima empleada entró a formar parte de nuestra literatura.

En 2004, Daniel Pérez dio a conocer *El cerco de Zamora según el Romancero*, asunto que Agustín García Calvo retomaría en 2014 en *El cerco de Zamora* partiendo de las mismas fuentes y de pasajes recogidos de las Crónicas¹². El primero insistiría en el mismo episodio en 2018 con *Zamora cercada a vista de gigantes, títeres y cabezudos*. Manuel Canseco bebió en el teatro medieval para armar *Querellas ante el dios amor* (2005). Buceando en *Comedia Calamita*, de Torres Naharro, *Querella ante el dios del Amor*, del comendador Juan Escrivá, *Farsa o quasi comedia*, de Lucas Fernández, *Representación sobre el poder del Amor*, de Juan del Encina, y en el anónimo *Diálogos entre el Amor, el Viejo y la Mujer*, extrajo materiales que, ordenados y puestos en boca de dos juglares, ofrecieron un fresco de los juegos amorosos de la época. A la manera de un juglar actual y con su peculiar estilo interpretativo, Rafael Álvarez “El Brujo”, añadió a su repertorio de monólogos uno dedicado a la vida y obra de San Juan de la Cruz, titulado *La luz oscura de la fe* (2013), en el que el fraile transitaba desde el momento en que, siendo niño, salvó la vida tras caer a un pozo hasta su encarcelamiento por su empeño en reformar la orden carmelita. Bajo el subtítulo *Breve tratado sobre las ovejas domésticas*, Anna María Ricart ofreció una versión contemporánea calificada de gamberra de *Fuenteovejuna* (2020), en la que, a los versos de Lope de Vega, añadió comentarios puestos en boca de los vecinos del pueblo cordobés inspirados en la *Crónica de las tres órdenes y caballerías de Santiago, Calatrava y Alcántara*, de Francisco de Rades, en la que, por cierto, también había bebido el dramaturgo. Años antes, en 2005, Ignacio García May había acometido la tarea de reducir notablemente la larga cadena de tercetos que compuso Cervantes para narrar, en su *Viaje del Parnaso*, la alegórica batalla que le enfrentó, junto a los mejores poetas, a los que a su juicio no eran acreedores de ser tomados en consideración. Tras ello, transformó el material seleccionado en texto susceptible de ser representado. Arropado

⁹ María Velasco, *Nómadas no amados* (Madrid: *Primer Acto*, 2010).

¹⁰ Gracia Morales, *Estar / Llegar / Quedarse* (en *Los mares de Caronte*. Madrid: Fundamentos, 2016).

¹¹ Vanesa Sotelo, *Los mares de Caronte* (en *Los mares de Caronte*. Madrid: Editorial Fundamentos, 2016).

¹² Agustín García Calvo, *El cerco de Zamora* (Zamora: Lucina, 2014).

por una puesta en escena imaginativa en la que intervenían actores y marionetas, el viaje al Parnaso en una nave pilotada por Mercurio derivó en fantástica aventura teatral¹³. A partir de una idea de la coreógrafa Rafaela Carrasco y del trabajo dramático de Álvaro Tato vio la luz *Nacida sombra* (2017), un homenaje del baile flamenco a Teresa de Jesús, sor Juana Inés de la Cruz, la novelista María de Zayas y la actriz María Calderón. Sus pensamientos, recogidos de poemas y escritos en prosa de las cuatro, se fundían con el baile y cante flamencos y con ráfagas de música barroca, como la folía, la chacona y el villancico para elaborar un relato sobre la soledad, los enredos del amor y las ansias de libertad. Inspirado en el juego de palabras denominado *Cadáver exquisito*¹⁴ surgió el texto de *Calderón Cadáver* (2015), en el que, tomando como punto de partida una escena de *La vida es sueño*, ocho autores (Carolina África, Blanca Doménech, Zo Brinviyer, Javier Vicedo, Emiliano Pastor, Víctor Iriarte, Antonio Rojano y Mar Gómez González) fueron añadiendo sucesivamente las suyas, dando lugar a un rompecabezas teatral que, a falta de argumento, recogía las reflexiones de los creadores sobre asuntos como el poder y la soledad.

El romanticismo tiene una discreta presencia en este tipo de espectáculos. En el pasado la garantizaban Zorrilla y su *Tenorio*, ya que era sagrada la cita anual del público con tan emblemática obra en torno al Día de Difuntos. En paralelo, se representaban parodias de la misma, las cuales estaban entre lo chusco y el disparate. No han cesado las primeras, aunque han dejado de ser de obligado cumplimiento. En cambio, las segundas han pasado a ser historia. No han bastado para suplir el vacío existente en torno al dramaturgo vallisoletano la teatralización de su poema *Margarita la tornera*, llevada a cabo por Daniel Pérez en 2007, ni el espectáculo de Carlos Jiménez y Daniel Migueláñez que, bajo el título *Noche de difuntos* (2020), recuperaba la figura del poeta y la de diversos vates coetáneos, viniendo a resultar un homenaje al movimiento literario del que formaban parte. Ambos autores presentaban a Caronte conduciendo a Zorrilla al reino de la Muerte, en el que se encontraba con algunos de sus colegas, lo que les daba pie a reunir fragmentos de poesías y textos en prosa del Duque de Rivas (*Don Álvaro o la fuerza del sino*), José de Espronceda (*El estudiante de Salamanca*), Mariano José de Larra (*El día de difuntos*), Gustavo Adolfo Bécquer (*El Miserere*) y del propio José Zorrilla (*Don Juan Tenorio*)¹⁵. De muy distinta factura era otra obra, está de Albert Boadella, titulada

¹³ Miguel de Cervantes / Ignacio Garcia May, *Viaje del Parnaso* (Madrid: Ministerio de Educación y Cultura, 2006).

¹⁴ *Cadáver exquisito* se refiere a la forma de escritura practicada a mediados de los años veinte del pasado siglo por algunos escritores surrealistas en la que cada uno de los participantes escribía su texto a partir de las últimas líneas del que le había precedido.

¹⁵ Carlos Jiménez y Daniel Migueláñez, como responsables de la empresa Arte Facto, ofrecieron en torno a 2013, en colaboración con el Teatro Fernán Gómez, de Madrid, el ciclo “Los martes milagro, poesía en escena”, cuya finalidad era promocionar la poesía desde el escenario. No se trataba de ofrecer recitales, sino de acercarse a lo que se entiende como una representación teatral con el auxilio de la música y de recursos audiovisuales. El censo de poetas seleccionados fue amplio. Entre ellos figuraron: Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz (*Mística y poder*), Sor Juana Inés de la Cruz (*La esclava del Señor*), Lope de Vega (*Ceniza de Fénix*), Félix María Samaniego (*El jardín de Venus*), Antonio Machado (*También la verdad se*

Ensayando Don Juan (2014). En ella presentaba a una joven directora que, en el trance de llevar *El Tenorio* a escena, no podía evitar la idea de que don Juan es el vivo retrato del violador que todo hombre lleva dentro.

Versos de Antonio Machado extraídos de *Campos de Castilla* entremezclados con textos que relatan el viaje del poeta a la Laguna Negra y el conocimiento que tuvo, por boca de un campesino, de un crimen acaecido en aquellos parajes sorianos, fueron los materiales literarios de que se sirvieron Abel Vitón y Jeannine Mestre para poner en pie el monólogo *Las tierras de Alvargonzález* (2009), que, según ellos mismos, era, más que teatro, “poema y leyenda”. De parecida factura era otro monólogo titulado *Como hace 3000 años* (2019), en el que, con acompañamiento de guitarra, Héctor Alterio, responsable de la dramaturgia, no recitaba, sino que interpretaba, poemas de León Felipe. Cuatro años antes, José Gabriel López Antuñano había hecho una dramatización sobre la obra poética de este mismo escritor. Bautizada como *Lágrimas sobre el viento* daba cuenta del itinerario recorrido desde su niñez en el pueblo zamorano de Tábara hasta sus años finales en el exilio mexicano¹⁶. A partir de sesenta y dos poemas de los menos conocidos de Rafael Alberti, Ernesto Caballero puso en pie *He visto dos veces el cometa Halley* (2003), un recorrido por los escenarios en los que transcurrió la vida del poeta y por los acontecimientos de los que fue testigo y, con frecuencia, actor¹⁷. Casi simultáneamente, en *Sonámbulo* (2004), Juan Mayorga imaginó al poeta en un momento de la escritura de *Sobre los ángeles*, en el que, vencido por el sueño, comparecen ante él diversas personas que le animan y señalan el camino a seguir. Nunca había merecido Juan Ramón Jiménez la atención del mundo del teatro hasta que, en 2009, José Luis Gómez puso voz al *Diario de un poeta recién casado*, en el que el relato íntimo en prosa y verso del viaje que llevó al poeta a Nueva York para contraer matrimonio con Zenobia y el de su regreso a España devino, en palabras del actor, en breve guía de amor por tierra, mar y cielo.

Pero de esa generación, el escritor más frecuentado para este tipo de trabajos es, sin duda, García Lorca. Por dos veces en las postrimerías del siglo pasado Lluís Pascual y Nuria Espert habían llevado a la escena su poesía. Fue con *Haciendo Lorca* y *La oscura raíz*. Casi dos décadas después, lo hicieron de nuevo con *Romancero gitano* (2018), en la que la actriz recorría buena parte del poemario, al tiempo que prestaba su voz a los pensamientos del poeta y desvelaba los suyos sobre su declarada admiración por el granadino y su obra. En torno a otro poemario, *Poeta en Nueva York*, gira *Esta noche Federico García Lorca, un poeta en NY* (2021), pieza en la que su autor, Pablo Corral Gómez, presentaba a Lorca ensayando en su casa la charla que solía dar como

inventa), García Lorca (*Si el silencio dijera... y Amor oscuro*), León Felipe (*9000 Km.*), Vicente Aleixandre (*Sombra del paraíso*), Luis Cernuda (*El diván de la memoria escondida*), Ángel González (*Palabra sobre palabra*), Luis Alberto de Cuenca (*Amor Fou*) y José Manuel Lucía Megías (*Voces en el silencio*).

¹⁶ José Gabriel López Antuñano, *Lágrimas sobre el viento* (*Nueva Revista de Política, Cultura y Arte* —UNIR— n.º 155, 2015).

¹⁷ El título alude a las dos únicas veces en que a lo largo de la vida de Alberti dicho cometa fue visible desde la tierra. Sucedió en 1910 y 1986.

introducción a los recitales públicos que ofrecía de aquellos versos nacidos en tierras americanas. De difícil clasificación es el espectáculo *Diálogo del Amargo* (2020), una dramaturgia de Manuel Tirado y Francisco Suárez en la que las muertes del Amargo y la de García Lorca, su creador, se funden y confunden para evocar, con desgarrado canto jondo, las de otros muchos que, perseguidos por sombras oscuras y fanáticas e indefensos ante su fuerza bruta, acabaron abandonados en fosas o tirados en las cunetas. El buceo por la correspondencia y la poesía de Lorca sirvieron a Irma Correa y Nando López para crear *Federico hacia Lorca* (2019), reconstrucción con afán didáctico siguiendo la técnica del *flashback* del viaje retrospectivo del poeta consagrado desde su cita con el pelotón de fusilamiento que truncó su vida hasta el mozalbete aspirante a poeta.

Más escasas han sido las aproximaciones a la obra de poetas contemporáneos. A la de Luis Cernada, muerto casi cuatro décadas antes, lo hicieron en 2002 Carlos Aladro y Azucena López Cobo, quienes, en *Memoria de un olvido*, siguiendo el hilo de sus escritos, trazaron el retrato íntimo de quien, discreto y solitario, se confesó a través de sus versos. La actriz Ester Bellver, por su parte, que había sido alumna de ritmo y prosodia de Agustín García Calvo, respondiendo a su repetido ruego de que, si podía, hiciera algo por promocionar su obra, representó en 2012, diez días antes de la muerte del escritor, un monólogo titulado *Todas a la una*, el cual reunía fragmentos de sus textos narrativos, dramáticos y poéticos¹⁸. *Que trata de España*, libro de poemas de Blas de Otero¹⁹, fue el título elegido para un espectáculo calificado de fantasía poética concebido por el crítico y poeta Javier Villán, que fue estrenado en 2013. El objetivo era ofrecer una visión histórica y sentimental de España, en la que el flamenco jugaba un papel esencial. En coherencia con su idea, la selección de poemas incluía, además del conocido *Miré los muros de la patria mía*, de Quevedo, los titulados *Si mi voz muriera en tierra* (Rafael Alberti), *¿Dónde estás España?* (Max Aub), *Canto rabioso de amor a España* (Ángela Figuera Aymerich), *Elegía española* (Luis Cernuda), *La sangre de mi espíritu es mi lengua* (Miguel de Unamuno), *Yo, Gulliver Ferreiro, buen gallego* (Celso Emilio Ferreiro), *Oda a España* (Joan Maragall), *Defenderé la casa de mi padre* (Gabriel Aresti), *Aquí nació mi vida a la esperanza* (José Bergamín), *Pero ya no queremos llorar más* (Salvador Espriu), *Este es el tiempo de tender la mano* (Blas de Otero), *Fluir de España* (Leopoldo Panero), *El mañana efímero* (Antonio Machado), *Llamo al toro de España* (Miguel Hernández) y *España en marcha* (Gabriel Celaya). Dos años más tarde, Villán ofrecería, con ligeras variantes, una nueva versión de este trabajo titulada *Hablando de España*.

¹⁸ En los alrededores del teatro cabe situar algunas iniciativas culturales orientadas a poner voz a la palabra escrita. En 2014, con motivo del tercer centenario de su fundación, la Real Academia Española, en colaboración con el CDN, CNTC, Teatro Español y La Abadía, desarrolló el proyecto *Cómicos de la lengua*, consistente en la lectura a cargo de señalados actores de fragmentos de la mejor literatura española. Vinculadas con la poesía y con poetas fueron las sesiones *Cantar de Mio Cid*, *Libro del buen amor*, *Escrito por Teresa de Ávila*, *La vida es sueño* y *Duelo de plumas: Góngora-Quevedo*.

¹⁹ Escrito en 1964, siendo *Ardua patria* su título original, en España fue publicada ese mismo año con numerosos cortes impuestos por la censura y simultáneamente en Francia, en Ruedo Ibérico, en su versión íntegra.

Como he recordado más arriba, la recuperación de nuestro teatro clásico recibió un impulso definitivo con la creación de la CNTC a finales del siglo pasado. La buena acogida por parte del público contribuyó a que creciera y se consolidara su presencia en la cartelera teatral. Que sucediera así se debe tanto a la calidad de los montajes como a que, por lo general, se ofrecía una lectura contemporánea de sus contenidos. Tarea, esta última, que exige una revisión de los textos que vaya más allá de la habitual de sustituir palabras en desuso por otras actuales o de suprimir escenas o diálogos para reducir la duración de las representaciones. En esa labor de adaptador hemos encontrado a los autores y en menor medida a otros profesionales de la escena y a los estudiosos, terreno abonado para ampliar nuestra actividad creativa. Lo normal es que en los programas de mano y en las fichas técnicas de cada espectáculo, al nombre del autor de la obra siga el del responsable de la versión o adaptación y, en su caso, de la dramaturgia. De este modo se reconoce que lo que se ofrece al espectador es una recreación del texto original, el cual, a veces, es tan libre que desprende el aroma de una obra nueva. Es algo que podemos constatar en los casos de los textos que se representan con cierta frecuencia en puestas en escena distintas. Así sucede con el *Tenorio* de Zorrilla, del que en el breve periodo comprendido entre 2000 y 2003 conocimos versiones firmadas por Enrique Llovet, Yolanda Pallín, Alfonso Zurro, Maurizio Scaparro y Ángel Fernández Montesinos. Más adelante y más espaciados llegarían algunas más, entre las que destacaron la de Blanca Portillo y Juan Mayorga, en 2015, y las de Álvaro Tato de 2018 y 2019 ofrecidas en el marco de la cita anual *Don Juan en Alcalá*. De otra obra muy representada, *La vida es sueño*, de Calderón, hay versiones de Calixto Bieito (2000), Gabriel Garbisu (2006), Juan Mayorga (2012 y 2019), Carles Alfaro y Eva Alarte (2017) y Alfonso Plou (2018). Lo mismo sucede con *El caballero de Olmedo*, de Lope de Vega, y con *El burlador de Sevilla*, de Tirso de Molina. De la primera obra hay adaptaciones de Daniel Pérez y José Pascual (2004), Lluís Pascual a partir de la edición de Francisco Rico (2014), Eduardo Galán (2013) y Eduardo Vasco (2018) y, de la segunda, de José Hierro (2003), Darío Facal (2015) y Borja Ortiz de Gondra (2018)²⁰.

Lejos de mí la intención de ofrecer un censo de las versiones de obras clásicas representadas en lo que llevamos de siglo, ya que superan el centenar. Sin embargo, para cerrar estas páginas, puede tener algún interés citar los nombres de aquellos dramaturgos que con mayor frecuencia han compaginado la escritura de textos propios con la revisión de otros pertenecientes al repertorio clásico y los de aquellos directores que ocasionalmente han asumido esa función literaria. De los autores, destacan Yolanda Pallín y Álvaro Tato. Ambos han añadido a sus respectivas versiones del *Tenorio*, ella, las de *Amar después de la muerte o El tuzaní de la Alpujarra* (2005), *El curioso impertinente* (2007), *La noche de San Juan* (2009), *La villana de Getafe* (2016), *Entre*

²⁰ No siempre resulta sencillo acceder a las distintas versiones de las piezas clásicas, pues muchas permanecen inéditas. La excepción se da con las representadas por la CNTC, ya que la mayoría son publicadas junto a diversos materiales relativos a la puesta en escena en la colección Textos de Teatro Clásico editada por el INAEM-Ministerio de Cultura.

bobos anda el juego (2019) y *El vergonzoso en palacio* (2020) y, Álvaro Tato, las de *El alcalde Zalamea* (2015), *El perro del hortelano* (2016), *La dama duende* (2017) y *El castigo sin venganza* (2018)²¹. En cuanto a los directores, cabe citar de nuevo a Daniel Pérez y Eduardo Vasco, así como a Rafael Pérez Sierra y Ana Zamora. El primero es autor, además de la versión de *El caballero de Olmedo*, de las de *Las almenas de Toro* (2005), *Tragicomedia de don Duardos* (2005), *El mágico prodigioso* (2006), *El galán fantasma* (2009), *La noche toledana* (2013) y *Las mocedades del Cid* (205). Eduardo Vasco lo es de las de no pocas de las que él mismo ha llevado a la escena, entre ellas *El castigo sin venganza* (2005), *Don Gil de las calzas verdes* (2006), *Las bizarrías de Belisa* (2007), *La estrella de Sevilla* (2009), *El alcalde de Zalamea* (2010) y *El perro del hortelano* (2011). De Rafael Pérez Sierra son las de *El castigo sin venganza* (2004), *El lindo don Diego* (2006) y *El pintor de su deshonra* (2008). Ana Zamora, por su parte, al frente de la compañía Nao d'Amores, ha contribuido de forma decisiva a la recuperación del teatro medieval y renacentista con puestas en escena concebidas a partir de una rigurosa investigación y que cuentan con la incorporación de títeres y música antigua. A lo largo de estos años ha ofrecido *Comedia llamada Metamofosea* (2001), de Joaquín Romero de Cepeda; *Auto de la Sibila Casandra* (2003), de Gil Vicente; *Auto de los cuatro tiempos* (2004), del mismo autor; *Tragicomedia de don Duardos* (2006), de Gil Vicente; *Misterio del Cristo de los Gascones* (2007); *Auto de los Reyes Magos* (2008); *Dança de la Muerte* (2010); *Farsas y églogas* (2012), de Lucas Fernández; *Triunfo del amor* (2016), sobre textos de Juan del Enzina; *Comedia Aquilana* (2018), de Bartolomé Torres Naharro; y *Nise, la tragedia de Inés de Castro* (2019), de Jerónimo Bermúdez²².

²¹ Algunos de estos autores han hecho versiones de obras que no he citado. Así sucede con Juan Mayorga, responsable de *La dama boba* (2002) y Alfonso Zorro, de la de *La estrella de Sevilla* (2015). Otros escritores que, sin prodigarse, también han realizado versiones de nuestros clásicos son: Bernardo Sánchez (*La celosa de sí misma*, 2003); Luis Landero (*La serrana de la Vera*, 2004); Ernesto Caballero (*Sainetes de don Ramón de la Cruz*, 2006; *Morir pensando matar*, 2007; *En la vida todo es verdad y todo es mentira*, 2012); Laila Ripoll (*Del rey abajo ninguno*, 2007; *La cortesía de España* 2014)); Domingo Miras (*No hay burlas con el amor*, 2008); Luis Alberto de Cuenca (*Numancia*, 2008); Antonio Arnel (*La ventana Rojas. Antología de comedias de Rojas Zorrilla*, 2008); Luis García-Araus (*Entremeses barrocos*, 2011); Ignacio García May (*La verdad sospechosa*, 2013); Jerónimo López Mozo (*Pedro de Urdemalas*, 2017); Alberto Conejero (*Fuenteovejuna*, 2017); Alfredo Sanzol (*La dama boba*, 2017); Antonio Álamo (*Fuenteovejuna*, 2017); Alberto Álvarez (*Don Gil de las calzas verdes*, 2017 y *El amor médico*, 2020); Benjamín Prado (*La hija del aire*, 2019); Carolina África (*El desdén con el desdén*, 2019); Julio Escalada (*La señora y la criada*, 2020); Lluïsa Cunillé (*La comedia de las maravillas*, 2020). No han faltado las aportaciones de investigadores y docentes: José María Díez Borque versionó *Peribáñez o el comendador de Ocaña* (2003); Bernardo Sánchez, *Un bobo hace ciento* (2011) y, José Gabriel López Antuñano, *Reinar después de morir* (2020). Otros participaron como coautores de las versiones. Fernando Doménech lo fue de *El arrogante español* (2006) y *Morir pensando matar* (2007); Alicia Mariño de *Numancia* (2008) y Alejandro García Reidy de *Mujeres y criados* (2015) con Rodrigo Arribas y Jesús Fuente.

²² Otros directores que han llevado a cabo versiones de obras clásicas son: Fernando Urdiales (*El mayor hechizo, amor*, 2000 y *Don Gil de las calzas verdes*, 2003); Amaya Curieses (*El condenado por desconfiado*, 2001 y *La mujer por la fuerza*, a partir de la adaptación de José María Ruano de la Haza, 2013); Manuel Canseco (*El escondido y la tapada*, 2002); Emilio del Valle (*Abre el ojo*, 2003); Miguel del Arco (*El astrólogo fingido*, 2005); Guillermo Heras (*El arrogante español*, 2006); Juan Dolores González Caballero (*Las gracias mohosas*, 2011); Ernesto Arias (*El castigo sin venganza*, 2011); Liuba Cid (*Celos y*

OBRAS EN VERSO DE AUTORES ESPAÑOLES (SIGLO XXI)

Argantonios, rey de reyes. Miguel Romero Esteo.
Baraja del rey don Pedro. Agustín García Calvo.
Crisaor y la espada de oro. Miguel Romero Esteo.
Diosas cosas. Agustín García Calvo.
El año de Ricardo. Angélica Liddell.
El deseo de ser infierno. Zo Brinviller.
El gran Perseo. Miguel Romero Esteo.
El otro hombre. Agustín García Calvo.
Estar / Llegar / Quedarse. Gracia Morales.
Habbis, rey de reyes. Miguel Romero Esteo.
Henchidos de desconcierto. Nicolás Barrero.
Juan Tenorio. Javier Sahuquillo.
La rana y el alacrán. Agustín García Calvo.
Loco de amor. Agustín García Calvo.
Marie. Lola Blasco.
Los mares de Caronte. Vanesa Sotelo.
Mi relación con la comida. Angélica Liddell.
Nómadas no amados. María Velasco.
Nórax, rey de reyes. Miguel Romero Esteo.
Omalaka. Miguel Romero Esteo.
Páncreas. Patxo Telleria.
Perro muerto en tintorería. Los fuertes. Angélica Liddell.
Pieza paisaje en un prólogo y un acto. Lola Blasco.
¿Qué hare yo con esta espada? Angélica Liddell.
Todas hieren y una mata. Álvaro Tato.
Y cómo no se pudo... *Blancanieves.* Angélica Liddell.

REFUNDICIONES Y DRAMATURGIAS SOBRE POEMAS

Calderón Cadáver. Carolina África, Blanca Doménech, Zo Brinviyer, Javier Vicedo, Emiliano Pastor, Víctor Iriarte, Antonio Rojano y Mar Gómez González / Calderón de la Barca.
Como hace 3000 años. Héctor Alterio / León Felipe.

agravios, 2013); Carlos Saura (*El gran teatro del mundo*, 2013); Carme Portacelli y Marc Rosich (*Las dos bandoleras*, 2014); José Luis Esteban (*Arte de las putas*, 2015); Eva del Palacio (*El lindo don Diego*, 2019); Xavier Albertí (*El gran teatro del mundo*, 2019) e Ignasi Vidal (*No hay burlas con el amor*, 2020). Si bien Jorge Lavelli no es español, debe tomarse en consideración su versión de la segunda parte de *La hija del aire* (2005). Aunque menos frecuente, también hay actores que han adaptado textos de cuyos repartos han formado parte, como Joaquín Hinojosa (*El lindo don Diego*, 2012) y Gabriel Garbisú (*El astrólogo fingido*, 2005).

- Diálogo del Amargo.* Manuel Tirado y Francisco Suárez / Federico García Lorca.
Diario de un poeta recién casado. José Luis Gómez / Juan Ramón Jiménez.
El cerco de Zamora. Agustín García Calvo / El Romancero.
El cerco de Zamora según el Romancero. Daniel Pérez / El Romancero.
Ensayando Don Juan. Albert Boadella / José Zorrilla.
Esta noche Federico García Lorca, un poeta en NY. Pablo Corral Gómez / Federico García Lorca.
Federico hacia Lorca. Irma Correa y Nando López / Federico García Lorca.
Fuenteovejuna. Breve tratado sobre las ovejas domésticas. Anna María Ricart / Lope de Vega.
He visto dos veces el cometa Halley. Ernesto Caballero / Rafael Alberti.
La luz oscura de la fe. Rafael Álvarez “El Brujo” / San Juan de la Cruz.
Lágrimas sobre el viento. José Gabriel López Antuñano / León Felipe.
Las tierras de Alvargonzález. Abel Vitón y Jeannine Mestre / Antonio Machado.
Margarita la tornera. Daniel Pérez / José Zorrilla.
Memoria de un olvido. Carlos Aladro y Azucena López Cobo / Luis Cernuda.
Nacida sombra. Rafaela Carrasco y Álvaro Tato / Teresa de Jesús, sor Juana Inés de la Cruz, María de Zayas y María Calderón.
Noche de difuntos. Carlos Jiménez y Daniel Migueláñez / Zorrilla, Duque de Rivas, Larra, Bécquer y Espronceda.
Que trata de España. Javier Villán / Francisco de Quevedo, Rafael Alberti, Max Aub, Ángela Figuera Aymerich, Luis Cernuda, Miguel de Unamuno, Celso Emilio Ferreiro, Joan Maragall, Gabriel Aresti, José Bergamín, Salvador Espriu, Blas de Otero, Leopoldo Panero, Antonio Machado, Miguel Hernández y Gabriel Celaya.
Querellas ante el dios amor. Manuel Canseco / Torres Naharro, Juan Escrivá, Lucas Fernández y Juan del Encina.
Romancero gitano. Lluís Pascual y Nuria Espert / García Lorca.
Sonámbulo. Juan Mayorga / Rafael Alberti.
Todas a la una. Ester Bellver / Agustín García Calvo.
Viaje del Parnaso. Ignacio García May / Miguel de Cervantes.
Zamora cercada a vista de gigantes, títeres y cabezudos. Daniel Pérez / El Romancero.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND).