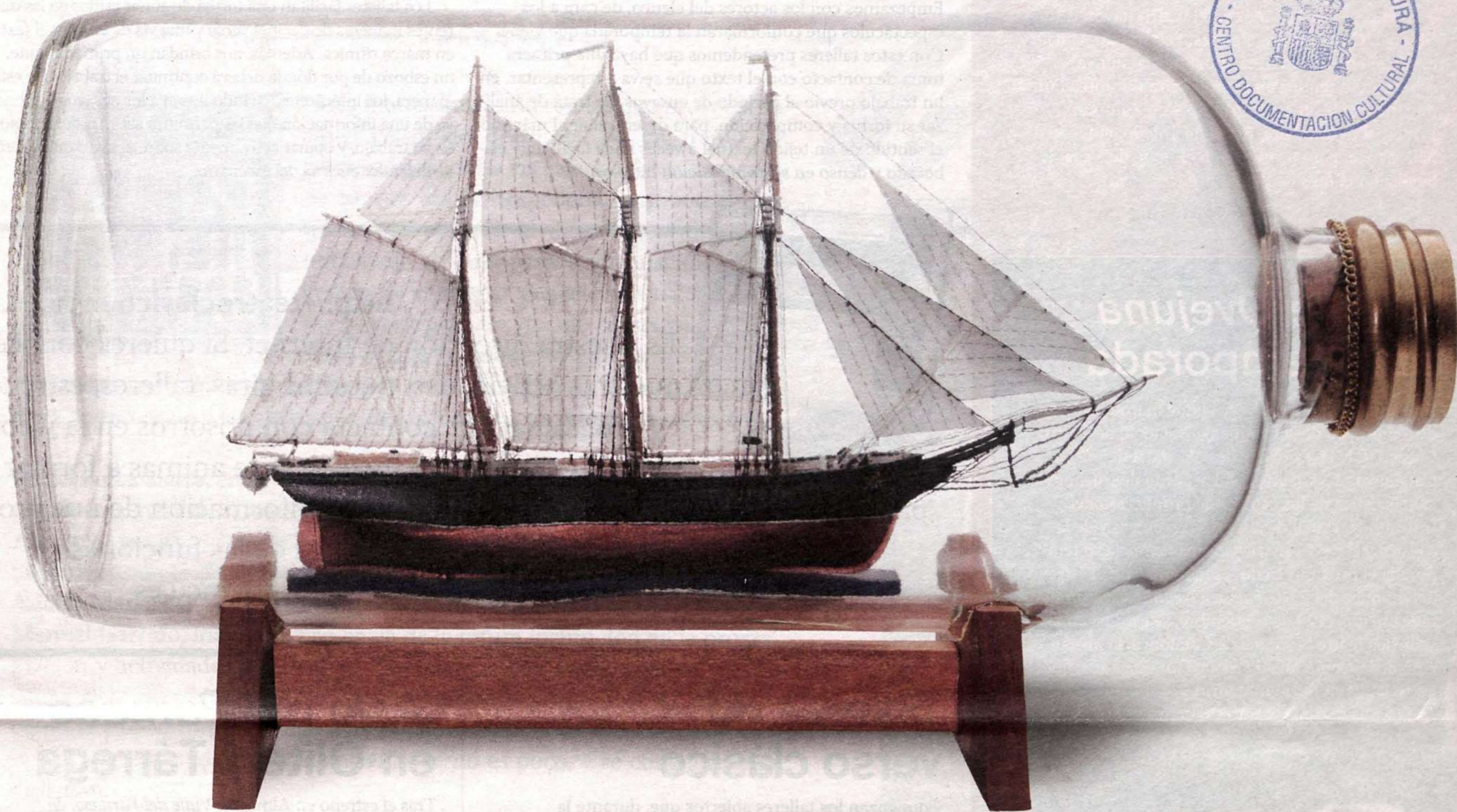


Z-589



LOS VIAJES del teatro

VIAJE DEL PARNASO

Música para una galera de versos

ENTREVISTA

Fernando Fernán Gómez

PANORAMA INTERNACIONAL

Clásicos en las antípodas



MINISTERIO DE CULTURA

INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES
ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA



noticias

El castigo sin venganza, de gira

El montaje *El castigo sin venganza* comienza la gira. Tras las representaciones en el teatro Pavón de Madrid, Cuyás de Las Palmas, Festival de Almagro y estancia en el Teatre Nacional de Catalunya, el espectáculo tendrá una amplia gira durante el otoño que incluye los teatros Principal de Zamora, Principal de Alicante, Rojas de Toledo, el Liceo de Salamanca, para terminar en el Lope de Vega de Sevilla en el mes de diciembre.

Fuente Ovejuna abre temporada

Este año será Lope de Vega el que marque el inicio de temporada de la Compañía Nacional de Teatro Clásico (CNTC) y del Teatre Nacional de Catalunya (TNC), gracias al acuerdo de colaboración artística de los centros de producción del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música y el TNC. Así, la Compañía inicia su temporada el próximo 15 de septiembre, con el estreno del montaje del TNC *Fuente Ovejuna*. Casi simultáneamente, el 29 de septiembre, se estrena en la sede del Teatre Nacional de Catalunya, la producción de la Compañía, *El castigo sin venganza*, que cerró la temporada en Madrid.

Han comenzado los talleres monográficos

Empezamos con los actores del elenco, de cara a los espectáculos que conformarán la temporada que viene. Con estos talleres pretendemos que haya una primera toma de contacto con el texto que se va a representar, en un trabajo previo al periodo de ensayos. Se trata de analizar su forma y composición, para desentrañar al máximo el sentido de un tejido textual a veces nada fácil, muy elaborado y denso en su composición interior.

Los talleres facilitan una forma de aunar estilos en las diferentes maneras de decir el verso y una vía de encajar el texto en marca rítmica. Además, nos brindan un primer apunte, un esbozo de por dónde deberá continuar el trabajo. De esta manera, los intérpretes, cuando llegan a los ensayos disponen ya de una información que les permitirá ser más autónomos en su trabajo, y opinar activamente sobre el texto que habrán de defender encima del escenario.



Conéctate. <http://teatroclasico.mcu.es>.

Es nuestra dirección de Internet. Si quieres conocer nuestras actividades, nuestras giras, talleres, estrenos y programación, contacta con nosotros en la web: <http://teatroclasico.mcu.es>. Si te animas a formar parte de los Amigos del Clásico podrás tener información de nuestros estrenos y beneficiarte de los descuentos de las funciones previas. Apúntate: teatro.clasico@inaem.mcu.es

Talleres de verso clásico

Comienzan los talleres abiertos que, durante la segunda quincena de julio, impartirá nuestro asesor de verso Francisco Rojas. Esta experiencia está dirigida a actores y actrices profesionales que quieran iniciar o continuar su formación en verso clásico. Se centrará monográficamente en métrica del Siglo de Oro y será un trabajo que pondrá en práctica las técnicas que se utilizan en la Compañía, intentando que adquieran los útiles y herramientas necesarios para enfrentarse al hecho versal desde el conocimiento del mismo. La selección de los participantes se ha realizado partiendo de las audiciones y los *curricula* recibidos durante este año.

Consigue un abono

Esta temporada que termina, la CNTC ofreció a sus espectadores el *abono clásico* a un precio muy ventajoso. Se agotó en menos de una semana. Para la próxima temporada, ampliamos el número de abonos para todas nuestras producciones. Estarán a la venta en las taquillas del teatro Pavón, en todos los teatros dependientes del INAEM, terminales ServiCaixa, y venta telefónica ServiCaixa: 902 33 22 11, a partir del 7 de septiembre. ¡¡Abónate!!

Viaje del Parnaso en Olite y Tárrega

Tras el estreno en Almagro, *Viaje del Parnaso*, de Cervantes, último montaje de la CNTC pasará por los festivales de Olite y Tárrega. Es la primera vez que la Compañía visita estas plazas, ya consolidadas en la programación cultural de verano. *Viaje del Parnaso* es nuestro homenaje a Cervantes en este año de conmemoraciones, un espectáculo de medio formato que nos permite abrir las puertas a otros espacios escénicos. Estos festivales preceden la gira que, el espectáculo basado en el poema de Cervantes, realizará el próximo otoño.



Primera etapa del laboratorio de investigación sobre el verso

Ya ha concluido la primera etapa del laboratorio de investigación sobre el verso, dirigido tanto a directores de escena como a actores, que ha contado con la colaboración docente de David Puerta, Javier Sánchez y Carlos Aladro, encabezados por Vicente Fuentes, y la presencia

de profesionales de dentro y fuera de la Compañía.

Durante dos meses hemos analizado la construcción interna del verso, encajando las formas métricas en sus marcas rítmicas, y trabajando sobre los contenidos en la búsqueda de una expresividad lógica.

Todo ello con la convicción de que un espacio de investigación es la vía idónea para alcanzar un código común, una manera unificada de abordar el trabajo con el verso dramático.

editorial

La CNTC y Almagro



Unas fuertes lluvias fueron las que provocaron aquel celebrado derrumbe de un tramo de yeserías, que cubría las galerías del primer piso en lo que era la hospedería o mesón de las Comedias, dejando al descubierto el Corral, testimonio de una pasada vinculación de las gentes de Almagro con el arte escénico. La recuperación de ese vínculo comenzó a expresarse con la restauración y posterior declara-

ción como monumento artístico del Corral, la vuelta de las representaciones a su escenario y la celebración de las Jornadas de teatro clásico español.

Rafael Pérez Sierra, entonces Director General de Teatro, aprovechó aquel pasado escénico de la ciudad para crear el Festival de Teatro Clásico de Almagro, que años más tarde dirigiría durante la edición en que se gesta el nacimiento de la Compañía Nacional de Teatro Clásico. El encargo que Adolfo Marsillach recibe del entonces Director General del INAEM, José Manuel Garrido, incluye la presencia de la futura institución en la programación y actividades del Festival y se refuerza con la decisión de crear y situar el Museo Nacional del Teatro, consolidando la idea de Almagro como la ciudad indispensable para el teatro clásico. La cátedra, la escena, el público y la ciudad se encuentran, que no es poco, y se contagian y se disfrutan.

Los que llevamos tiempo acudiendo al Festival como espectadores o como profesionales, hemos frecuentado la relación de Almagro con el teatro de una manera intensa e inolvidable, a lo largo de sus días y sus noches. Desde la Compañía, que exhibe habitualmente sus espectáculos en su sede del Hospital de San Juan, hemos querido este año, además, volver al Corral de Comedias para estrenar en él *Viaje del Parnaso*, con el que inauguramos un formato diferente de montaje, para poder llegar a otros espacios con otro tipo de propuestas. Un viaje más hacia el teatro.

Hay lugares que se sienten cerca siempre, porque forman parte de una historia personal, profesional o simplemente porque resultan parte de uno. El viaje que todos los que integramos la Compañía realizamos anualmente al Festival, nos muestra la ciudad de Almagro como una parte importante de nuestro proyecto diario: mantener vivo el teatro clásico.

Eduardo Vasco



BL
TIN 43

Publicación cuatrimestral de divulgación cultural

TEATRO
CLÁSICO

Edita

Compañía Nacional
de Teatro Clásico

DIRECTOR

Eduardo Vasco

Coordinación editorial
Departamento de Prensa
de la CNTC

Colaboran

en este número
Ignacio García May, Pablo
Iglesias Simón, Eduardo
Pérez Rasilla, Pepe Rey y
Ana Zamora

Diseño
A. Pasagali, Alicia García

**Redacción y
Administración**

c/ Príncipe, 14- 3º
Madrid 28012
Teléfono: 91 532 79 28

**Impresión, Producción
Gráfica y Distribución**

Kamipress
Dep. Legal M- 53701-2004
NIPO: 556-05-010-7



LOS VIAJES del teatro

Lo importante es moverse

Robert Louis Stevenson, Travels with a donkey.

“Los nómadas, con todo, son notoriamente irreligiosos. Muestran poco interés por las ceremonias o las declaraciones de fe. Debido, sobre todo, a que la migración es en sí misma un rito, una catarsis religiosa, revolucionaria en el sentido estricto en que cada plantada de las tiendas y cada levantamiento del campamento representan un nuevo comienzo”¹. Estas palabras de Chatwyn ayudan quizá a entender la postura contradictoria

Viaje del Parnaso, de Cervantes, nos cuenta, a caballo entre la mitología y la carcajada, un combate entre poetas que el autor aprovecha para elaborar el más prolijo censo de autores del momento.

del teatro hacia el viaje. Por definición, el drama es un arte sedentario: detiene el tiempo y lo encierra en ese espacio concreto y a menudo monumental que es el escenario para que pueda ser contemplado por un grupo de seres humanos sentados. Por otra parte, el vagabundeo está asociado a la práctica de este arte desde su origen: recuérdese a Tespis y su carro, a los cómicos de la legua, la relevancia que los actores dan a las giras, a los bolos... ¿Cómo narrar, en la inmovilidad de la escena, la experiencia del viaje? El problema, desde una perspectiva estrictamente mecánica, se le presentó a Piscator montando *Las aventuras del soldado Schwejk*. Y lo solucionó colocando a los actores sobre una banda

móvil, como las que hoy encontramos de forma habitual en el metro o los aeropuertos...

Pero para entonces (1928) el teatro llevaba ya veinte siglos contando viajes. La tragedia griega juega de entrada con los materiales de su mitología, toda ella llena de viajes. *La Orestíada* es un resultado de la aventura troyana, como *Medea* lo es de las correrías de Jasón tras el

¿Cómo narrar, en la inmovilidad de la escena, la experiencia del viaje?

Vellochino, y *Fedra* de las de Teseo; *El cíclope* nos acerca a Ulises. Los viajes en sí mismos están elididos en estas obras, porque la dramaturgia clásica no quiere o no sabe narrarlos. Pero la mística que los rodea empapa los textos, les da sentido: todo espectador de la época sabe de memoria las narraciones viajeras que contextualizan los argumentos, y eso le ayuda a concentrarse en el drama. Los héroes de estas historias reaparecerán una y otra vez a lo largo de la historia del teatro. Calderón recupera a Ulises en la que se considera la primera zarzuela (1657) *El golfo de las sirenas*, mientras que Svovoda y su teatro de la Linterna Mágica han rendido homenaje a este mismo héroe en su *Odysseus*; el episodio troyano será reconstruido por Shakespeare en *Troilo y Cressida*, y por Giradoux en *La guerra de Troya ya no sucederá*. Teseo hará su aparición en *El Laberinto de Creta*, de Tirso de Molina y Aquiles en *El monstruo de los jardines*, de Calderón.

El Siglo de Oro coincide con la fiebre de la Exploración: los hombres emprenden la locura de conquistar América, surcan el Pacífico, circunvalan el planeta. Y dan cuenta de ello: Cortés redacta sus *Cartas de la relación de la conquista de Méjico*, Cieza de León narra la *Crónica del Perú*, El Inca Garcilaso publica sus *Comentarios Reales*, Pedro Ordóñez de Ceballos escribe en su *Viaje del mundo* sobre la Cochinchina, Picipuri y el reino del Preste Juan. Centenares de copias de *El Quijote* se leen en Indias el mismo año de su publicación. América, en compensación, nos dará uno de los grandes dramaturgos de la época: Juan Ruiz de Alarcón. *Viaje del Parnaso*, de Cervantes, nos cuenta, a caballo entre la mitología y la carcajada, un combate entre poetas que el autor aprovecha para elaborar el más prolijo censo de autores del momento. Agustín de Rojas Villandrando, ex soldado, ex actor, ex casi todo, publica

No podía ser de otro modo, si la tal galera está diseñada por Apolo, tan dios de la poesía como de la música, y conducida por Mercurio, inventor de la "guitarra mercuriesca", en expresión cervantina. Y música tiene que haber en ella, si entre sus pasajeros se cuenta Vicente Espinel, reinventor de la guitarra, o Jerónimo de Castro, cantor de motetes, con los mismísimos Góngora y Lope, junto a tantos otros, cuyos versos fueron puestos en solfa por los mejores ingenios de esta arte.

Pero sólo desde un cierto punto comete hipérbole Cervantes al imaginar tanta música en un barco, porque la había abundante en los de entonces, como bien sabía nuestro autor, sufrido habitante suyo en repetidas ocasiones. El día comenzaba al rayar el alba con las melopeas cantadas por un paje: "Bendita sea la luz / y la santa Veracruz / y el Señor de la verdad / y la santa Trinidad..." A cada comida el paje volvía a convocar al pasaje cantando: "Tabla puesta, / vianda presta..." La jornada se cerraba al anoecer con el canto colectivo de la Salve. Y aun por la noche el paje cantaba cada hora al dar la vuelta a la ampolleta: "Buena es la que va, / mejor la que viene. / Una es pasada / y en dos muele..." La vida entera de un barco estaba ritmada por estos sencillos cantos, además de por la cadencia del oleaje, los silbidos

del viento y, en las galeras, las paladas de los remeros acuciados por el agudo y molesto silbato del cómitre. Por otra parte, cada acción de la marinería —echar el ancla, izar las velas, etc.— iba coordinada por canciones llamadas "zalomas", palabra derivada del grecolatino "celeuma", que a través del

altos, o sea, cornetas, chirimías, sacabuches y bajones. Los cronistas elogian a los ministriles turcos de la galera real por la destreza con la que interpretaban polifonía. Además, los grandes señores llevaban consigo a sus músicos de cámara para entretener las travesías —el propio Espinel lo cuenta en su



Foto: Chicho

italiano produjo también el término "chusma".

Era normal que en los barcos sonasen trompetas y atabales, no solo como instrumentos de señales, sino también para solemnizar las salvas al llegar o salir de un puerto, cruzarse con otra nave o recibir una visita importante. En caso de transportar tropas, se añadían los pifanos y atabores con que toda compañía contaba. Más aún: los barcos regentados por personajes importantes mantenían "coplas" de ministriles

Marcos de Obregón—, mientras los menos pudientes se contentaban con cantar acompañándose de la omnipresente guitarra. Hasta danzas se permitían algunos: quizá Cervantes fuera testigo de cómo el famoso maestro de baile Cesare Negri navegó en la galera de don Juan de Austria entre Génova y Nápoles, de camino hacia Lepanto, luciendo su arte en repetidas ocasiones.

Pepe Rey
Musicólogo

El drama es un arte sedentario: detiene el tiempo y lo encierra en ese espacio concreto y a menudo monumental que es el escenario para que pueda ser contemplado por un grupo de seres humanos sentados.

El viaje entretenido, relato del peregrinaje de tres amigos por la geografía española que ellos van describiendo loa a loa. En un momento particularmente memorable de este libro caprichoso, uno de ellos nos explica los tipos de compañía teatral y sus diversos funcionamientos.

Era natural, por tanto, que el viaje se filtrara de una manera u otra en los argumentos del gran teatro clásico: la acotación "en el camino" aparece a menudo en unos textos por lo demás tan poco pródigos en acotaciones. Los personajes aparecen vestidos "como para viajar". Son damas y galanes, indianos, incluso forajidos, como el protagonista de *La devoción de la cruz*.

La vida es sueño empieza con una caída del caballo en el camino que lleva a Rosaura hasta Polonia, caída que, como la de Saulo a las puertas de Damasco, arrastrará consigo un cambio en la forma de percibir el mundo, paradójicamente completado por un hombre inmovilizado desde la infancia, Segismundo. *El caballe-*

ro de Olmedo está construida por completo en torno de ese periplo fatídico que lleva al protagonista de Medina a Olmedo, esa cita con la muerte a mitad del trayecto que, como en aquella vieja y popular fábula árabe, es imposible de evitar. En *El Castigo sin venganza* Casandra viaja para casarse con un hombre, el Duque, a quien no ama: encuentra, primero el peligro, al caer a un río metafóricamente embravecido; y después la pasión en brazos de su salvador Federico, que se encuentra de camino precisamente para protegerla durante el viaje. Después será el Duque el que marche de palacio, para regresar milagrosa, aunque tardíamente reformado. Don Juan, *El Burlador de Sevilla*, es también hombre de viajes, aunque lo será aún más en su reencarnación romántica. No sólo los grandes textos aluden a la cuestión: dentro de la extensa obra de Tirso, encontramos esa pintoresca *Trilogía de los Pizarros* donde se cuenta en clave fantástica la conquista de América, y donde la

Amazonia geográfica aparece poblada por... ¡Amazonas grecolatinas! Las comedias sobre pillos que viajan a una ciudad en busca de fortuna, como *Los empeños del mentir*, de Hurtado de Mendoza, son populares. Recuérdese, finalmente, que aquella edad dorada del drama había sido impulsada, entre otras cosas, por la influencia de las compañías teatrales italianas que habían viajado desde su patria para acabar instalándose en España...

Mientras tanto, al otro lado del mundo, en aquel Cipango que con el tiempo acabaría llamándose Japón, alcanzaba su gran momento, el teatro Nôh. Las obras del Nôh suceden, siempre, durante el viaje de algún personaje, que se encuentra, a medio camino, con un fantasma que le cuenta su historia. He aquí un dato relevante: un teatro de la inmovilidad transmite extraordinariamente la noción del movimiento. Son las peculiaridades de ese mundo extraño y fascinante del drama.

¹ Chatwyn, Bruce, *¿Qué hago yo aquí?* Pp.239, Muchnik Ed., Barcelona 1991. Traducción de Alberto Cardín.

Ignacio García May
Autor teatral. Director de la Real
Escuela Superior de Arte Dramático

Con anterioridad al período colonial en Australia ya se producían representaciones parateatrales basadas en la música y la gestualidad tales como el ritual del "corroboree". Estas tradiciones, no obstante, se han ido perdiendo con el paso del tiempo y la disminución de la población aborigen, que en la actualidad sólo constituye el dos por ciento del total de la isla. Sin embargo, existen compañías como el *Bangarra Dance Theatre*, fundado en 1991 por el director artístico Stephen Page, que buscan recuperar la esencia de lo que podría considerarse el más antiguo tipo de teatro de la región, sin renunciar a enriquecerlo con planteamientos contemporáneos. Desde su creación y hasta la actualidad esta compañía ha ido creando diferentes montajes, tales como *Rites*, *Fish*, *Ocres*, *Corroboree*, *Bush*, *Spirit o Boomerang*, que mantienen en repertorio y han presentado, además de en Australia, en diversos lugares de la geografía mundial como Nueva York, Los Ángeles, Londres, Atenas, Beijing, Hong Kong, Bali, Bombay o Tokio.

La isla vio su primera representación teatral, en el sentido occidental del término, en 1789, un año después de ser convertida en la gran prisión del imperio británico, al realizar los convictos una escenificación de la obra *The Recruiting Office* del irlandés George Farquhar con motivo del cumpleaños del rey Jorge. Pasado un tiempo empezarían a aparecer los primeros dramaturgos genuinamente australianos. En la actualidad los teatros que centran su producción en el montaje de textos de autores autóctonos se centran en autores jóvenes o en los ya encumbrados y nacidos en el siglo XX: Alexander Buzo, Jack Davis, Tim Robertson y David Williamson.

Por tanto, no proliferando los teatros que se centran en una dramaturgia australiana de la época poscolonial que pudiera considerarse clásica, la mayor parte de las instituciones que se dedican a este ámbito focalizan su interés en el teatro europeo. Este extremo, por otra parte, no resulta nada extraño en un país en el que el noventa por ciento de la población es de origen europeo, principalmente de Gran Bretaña e Irlanda. Dentro de la diversidad del teatro clásico del viejo continente, se aprecia una presencia ostensible de instituciones cuyas producciones giran en torno a la obra shakespeariana, que empezaría a conocerse en Australia a partir 1865 con la visita del actor irlandés Gustavus Brooke. Entre éstas podrían reseñarse compañías que suelen realizar sus montajes en teatros convencionales como *The Bell Shakespeare Company*, *The Central Coast Shakespeare Company*, *Power of Will* o la peculiar *The Glenwood Shakespeare Company* o que realizan sus montajes en espacios al aire libre como *Shakespeare by the Sea* y *Australian Shakespeare Company*.

The Bell Shakespeare Company empezó su andadura en 1991 y bajo la dirección artística de John Bell ha representado una gran variedad de textos shakespearianos por toda la geografía australiana. En esta temporada muestran bajo la dirección del propio John Bell *War of the Roses*, adaptación de *Enrique VI*, y *Medida por Medida*, y con puesta en escena de Peter Evans, *Los dos hidalgos de Verona*. Saliéndose del repertorio shakespeariano, también se atreven a convertir el *Moby Dick* de Melville en un monólogo que interpreta John Bell y dirige Robert Kennedy.

La joven *The Central Coast Shakespeare Company*, de apenas tres años de existencia, bajo la dirección artística de Steven Hopley ha escenificado los montajes *Romeo y Julieta* y *Noche de Reyes* y actualmente prepara un *Macbeth*.

Power of Will es una compañía que además de haber representado diversos textos shakespearianos desde su puesta en marcha en el año 2000 se atreve a afrontar

una labor pedagógica. Bajo la supervisión de la directora artística, Jodie Neller, la compañía organiza cursos que buscan entrenar al intérprete en diversas disciplinas.

The Glenwood Shakespeare Company es una agrupación singular que empezó su andadura en 1993 y cuyos intérpretes son alumnos de educación primaria. Con este inusual elenco se ha atrevido con textos de la talla de *Enrique V*, *Enrique IV*, *Hamlet*, *Macbeth*, *Julio César* y *Ricardo III*. Por motivos económicos, y guiados por la experiencia desarrollada en el montaje de *Ricardo III*, en el que se incluían video-proyecciones, el grupo de infantes ha decidido cambiar de rumbo y, sin abandonar a su autor inglés preferido, abandonar la senda escénica para subirse al tren del cortometraje.

En lo que se refiere a las compañías que tienen una predilección por los espacios al aire libre podemos nombrar a la *Shakespeare by the Sea* que se autoproclama como la principal compañía de teatro shakespeariano al aire libre de Sydney. Creada en 1987 por el director David MacSwan ha puesto en escena más de veinte montajes en torno a textos del genio de Stratford-upon-Avon. Por su parte la *Australian Shakespeare Company* presenta en esta temporada en los jardines botánicos de Sydney y Melbourne *El sueño de una noche de verano* y un musical basado en *Mucho ruido y pocas nueces*.

Además de estas compañías existen instituciones dedicadas a la investigación en torno a la obra shakespeariana tales como *The Melbourne Shakespeare Society* y festivales centrados en su exhibición como el *Shakespeare on the River Festival*.

La *Chambers Theatre Company* que se describe a sí misma como "un grupo de actores, directores y trabajadores del teatro que comparten un interés común en textos 'clásicos' (¿universales?)", no se limita a poner en escena textos shakespearianos. Guiada por este afán han puesto en escena además textos clásicos del pasado reciente de autores como Gorky, Ibsen, Shaw, Strindberg, Thomas y Joyce. Como ejemplifica esta compañía, la presencia de instituciones obsesionadas por las bondades del astro inglés no impedirá la representación de textos clásicos de otros contextos por parte de compañías de diversa naturaleza. En lo que respecta al ambi-

Clásicos en las Antípodas

Tras cruzar un pequeño canal y saltar un océano, ahora nos atrevemos a viajar al otro lado del mundo. Las raíces del teatro clásico que hoy en día se exhibe en Australia, con contadas excepciones, hay que buscarlas en la influencia que el teatro británico y norteamericano tuvo durante los siglos pasados en la isla. El autor inglés por antonomasia, William Shakespeare, es también el rey en estas latitudes.

Australia



La compañía *Bangarra Dance Theatre*, fundada en 1991 por Stephen Page, busca recuperar la esencia de lo que podría considerarse el más antiguo tipo de teatro de la región.

to grecolatino, por ejemplo, en esta temporada se han presentado sendas versiones de *Medea*, de Eurípides por parte del *New Theatre* de Sydney, con versión y dirección de Anthony Skuse, y del *Malthose Theatre* de Southbank, con versión libre y dirección de Wesley Enoch, que dándole el nombre de *Black Medea* traslada la tragedia al contexto indígena. En lo que concierne a nuestro teatro del siglo de oro, pudo verse en la anterior temporada un montaje de *Lo fingido verdadero*, de Lope de Vega, dirigida por Adam Macaulay.

Así, cerramos esta despreocupada reseña de la presencia de compañías interesadas en el teatro clásico al otro lado del globo terráqueo. No pudiendo irnos más lejos, en próximos números no nos quedará más remedio que desandar parte del camino volviendo sobre nuestros pasos algunos cuantos paralelos y meridianos.

Pablo Iglesias Simón
Director de escena

crónicas

de época

La observación y el trabajo expresivo del actor como base para lograr la verosimilitud. El Pinciano es un tratado pedagógico acerca de la materia poética, desde el punto de vista de la creación, en los albores de nuestro barroco.

La observación y el trabajo expresivo del actor como base para lograr la verosimilitud. El Pinciano es un tratado pedagógico acerca de la materia poética, desde el punto de vista de la creación, en los albores de nuestro barroco.

La observación y el trabajo expresivo del actor como base para lograr la verosimilitud. El Pinciano es un tratado pedagógico acerca de la materia poética, desde el punto de vista de la creación, en los albores de nuestro barroco.

No es menester más regla que seguir la naturaleza de los hombres a quien se imita, los cuales vemos mueven diferentemente los pies, las manos, la boca, los ojos y cabeza, según la pasión de que están ocupados; que el tímido retira los pies, y el osado acomete, y el que tropieza pasa adelante contra su voluntad; y así, discurrendo por las personas, y edades, y regiones, hallaréis gran distancia en el movimiento de los pies, el cual se debe imitar en el teatro, porque las personas graves y trágicas se mueven muy lentamente; las comunes y cómicas, con más ligereza; los viejos, más pesa-

damente; los mozos, menos; y los niños no saben estar quedos. Y en las provincias también hay grande diferencia, porque los septentrionales son tardos; los franceses, demasiado ligeros y los españoles e italianos, moderados; y éstos digo como ejemplo del movimiento de los pies.

Y en el de las manos es de advertir la misma presteza y tardanza en las edades y regiones, y, más allende, la variedad de los afectos, acerca de lo cual se considera que, o se mueve una mano sola o ambas; que la sola deber ser la derecha, que la siniestra no hará buena imitación, porque los más hombres son diestros, o casi todos, y así conviene que el representante siniestro sea diestro en el teatro. Digo, pues, en general que mire el actor la persona que va a imitar; si es grave, puede

...En el ojo, se vee un maravilloso movimiento, porque, siendo un miembro tan pequeño, da solo él señales de ira, odio, venganza, amor, miedo, tristeza, alegría, aspereza y blandura...

En la cabeza toda junta hay también sus movimientos, como el movella al uno y otro lado para negar y el declinalla para afirmar; y la perseverancia en estar declinada para significación de vergüenza. Digo, otra vez, que éstos dichos sean unos ejemplos pocos de lo mucho que hay que considerar en esta parte, que son casi infinitos. Y para abreviar esta materia con una red barredera, el actor esté desvelado en mirar los movimientos que con las partes del cuerpo hacen los hombres en sus conversaciones, dares y tomares, y pasiones del alma; así seguirá a la naturaleza, a la cual sigue toda arte y ésta, más que ninguna, digo la poética, de la cual los actores son ejecutores.

En la cabeza toda junta hay también sus movimientos, como el movella al uno y otro lado para negar y el declinalla para afirmar; y la perseverancia en estar declinada para significación de vergüenza. Digo, otra vez, que éstos dichos sean unos ejemplos pocos de lo mucho que hay que considerar en esta parte, que son casi infinitos. Y para abreviar esta materia con una red barredera, el actor esté desvelado en mirar los movimientos que con las partes del cuerpo hacen los hombres en sus conversaciones, dares y tomares, y pasiones del alma; así seguirá a la naturaleza, a la cual sigue toda arte y ésta, más que ninguna, digo la poética, de la cual los actores son ejecutores.

En la cabeza toda junta hay también sus movimientos, como el movella al uno y otro lado para negar y el declinalla para afirmar; y la perseverancia en estar declinada para significación de vergüenza. Digo, otra vez, que éstos dichos sean unos ejemplos pocos de lo mucho que hay que considerar en esta parte, que son casi infinitos. Y para abreviar esta materia con una red barredera, el actor esté desvelado en mirar los movimientos que con las partes del cuerpo hacen los hombres en sus conversaciones, dares y tomares, y pasiones del alma; así seguirá a la naturaleza, a la cual sigue toda arte y ésta, más que ninguna, digo la poética, de la cual los actores son ejecutores.

En la cabeza toda junta hay también sus movimientos, como el movella al uno y otro lado para negar y el declinalla para afirmar; y la perseverancia en estar declinada para significación de vergüenza. Digo, otra vez, que éstos dichos sean unos ejemplos pocos de lo mucho que hay que considerar en esta parte, que son casi infinitos. Y para abreviar esta materia con una red barredera, el actor esté desvelado en mirar los movimientos que con las partes del cuerpo hacen los hombres en sus conversaciones, dares y tomares, y pasiones del alma; así seguirá a la naturaleza, a la cual sigue toda arte y ésta, más que ninguna, digo la poética, de la cual los actores son ejecutores.

En la cabeza toda junta hay también sus movimientos, como el movella al uno y otro lado para negar y el declinalla para afirmar; y la perseverancia en estar declinada para significación de vergüenza. Digo, otra vez, que éstos dichos sean unos ejemplos pocos de lo mucho que hay que considerar en esta parte, que son casi infinitos. Y para abreviar esta materia con una red barredera, el actor esté desvelado en mirar los movimientos que con las partes del cuerpo hacen los hombres en sus conversaciones, dares y tomares, y pasiones del alma; así seguirá a la naturaleza, a la cual sigue toda arte y ésta, más que ninguna, digo la poética, de la cual los actores son ejecutores.

Alonso López Pinciano. Obras completas I. Philosophia Antigua Poética. - Páginas 527-529. Biblioteca Castro, Madrid 1998

EL AJUSTE DE LA BOLERA O UNA INTRIGA EN EL TEATRO

En la década de los veinte, una mujer atrevida, la actriz Francisca Navarro, tuvo la osadía de escribir para el teatro. No todos aceptaron de buen grado esta actividad y, menos aun, que su escritura fuese una reivindicación de la libertad femenina y de sus posibilidades profesionales. Aunque no haya pasado a la gran historia de nuestro teatro, hay que reconocer que en *El ajuste de la bolera o una intriga en el teatro* se desenvuelve con soltura en los terrenos de la sátira y de la exploración de las mezquindades individuales y colectivas y logra un cuadro vívido y ameno a partir de la malevolencia de los cómicos.



otros clásicos

Transcurrían lentos los años oscuros de la década ominosa. A pesar de que la creación teatral se veía cercenada por el exilio de tantos dramaturgos liberales, no permanece completamente inactiva. Una actriz llamada Francisca Navarro, estreña una docena de comedias, que, según su propio testimonio, fueron bien recibidas: *He principiado a escribir para el público y he tenido la suerte de no disgustar*. Sin embargo, no todos debieron de aceptar de buen grado su audacia. *Una señora nunca puede tener tanto conocimiento de las cosas*, hace decir a uno de sus más pedantes y estúpidos personajes, Basilio, cuando éste escucha las opiniones ponderadas que sobre el teatro expone Francisca, una dama joven y atractiva, poetisa y comediógrafa.

Poco sabemos con certeza acerca de la vida de la actriz y escritora, pero sí disponemos de las ediciones de sus comedias, escritas con esmero y corrección, ingeniosas y pulcras, proclives a la sátira y al afán educador, heredero de la tradición moratiniana, y a la valoración de la libertad individual. Su desenfadada escritura tiene algo de amable provocación por parte de una mujer a quien no arredran ni los recelos de los hombres ante la irrupción femenina en un ámbito que consideran exclusivamente suyo, ni las miserias que emergen en el medio teatral, que conoce con detalle.

Así, en *El ajuste de la bolera o una intriga en el teatro*, un título metateatral en el que la profesión no sale bien parada, Navarro encabeza la comedia con unos versos en los que, ciertamente, no brilla demasiado su ingenio, pero con los que quiere curarse en salud de la acerba diatriba lanzada contra sus compañeros: *El actor que justo sea no tendrá de qué agraviarse/ aunque esta comedia lea*. La trama, muy sencilla, sirve como pretexto para la crítica de costumbres. Don Pablo contrata (ajusta), para su compañía, a Esperanza, una bella muchacha de notable talento para cantar y bailar boleros. Esta decisión desata las envidias de los demás actores, quienes se afanan en desacreditar a la chica. La comediógrafa logra una animada sátira con esta exploración de las mezquindades individuales y colectivas, que tiene aquí como materia la malevolencia de los cómicos, cuya animosidad hace precisa nada menos que la intervención del gobernador, un personaje ilustrado y severo, que ejerce su cargo con espíritu paternalista y amable, e impone la contratación de la bolera y reconviene a los cómicos. Pero el tratamiento realista sufre un inesperado golpe de efecto. La bolera, Esperanza, resulta ser una nieta desconocida del propio gobernador, cuya hija, casada contra la voluntad de su padre, huyó tiempo atrás a Francia. Acaso un argumento sin demasiado relieve persuadió a Francisca Navarro de la conveniencia de un desenlace sorprendente, por poco verosímil que hoy nos parezca. *El ajuste de la bolera* no figura en el repertorio más generoso del teatro español. Es comprensible que así suceda. Pero la dramaturga que la escribió desempeñó un papel en la historia de nuestro teatro que merece ser reconocido. Aunque sea en letra pequeña.

Eduardo Pérez-Rasilla
Universidad Carlos III de Madrid

PROGRAMACIÓN 28º FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO CLÁSICO DE ALMAGRO

■ **ELOGIO DE LA LOCURA**, Dir: Joan Font. Comediantes. 30 junio. Teatro de Calle.

■ **LA ENTRETENIDA**, de Cervantes. Dir: Helena Pimenta. Cía. Nac. de Teatro Clásico. 1-10 julio. Hospital de San Juan.

■ **DON QUIJOTE EN LA NIEBLA**, de Antonio Álamo. Dir: Jesús Cracio. 1-3 julio. Teatro Municipal.

■ **RICARDO III**, de Shakespeare. Dir: Álex Rigola. Teatre Lliure. 2- 6 julio. Claustro de los Dominicos.

■ **RICARDO III**, de Shakespeare. Dir: Chema Cardeña. Arden. 3 y 4 julio. Patio Fúcares.

■ **DESPUÉS DE RICARDO**, de Sergio Rubio. Dir: Julio Fraga. Avanti CSF. 3 y 4 julio. Iglesia de las Bernardas.

■ **LA DUQUESA DE MALFI**, de John Webster. Dir: Vanessa Martínez. Teatro Defondo. 5 de julio. Iglesia de las Bernardas.

■ **RICARDO III**, de Shakespeare. Dir: Manuel Guede. Centro Dramático Gallego. 5 y 6 julio. Teatro Municipal.

■ **TE INVITO A CENAR HAMLET**, Dir: Juan Luis Mira. Teatro Universidad de Alicante. 6 de julio. Iglesia de las Bernardas.

■ **LA VIDA ES SUEÑO**, de Calderón. Dir: Gabriel Garbisu. Producciones Amara. 6-9 julio. Patio de Fúcares.

■ **VIAJE DEL PARNASO**, de Cervantes. Dir: Eduardo Vasco. Cía. Nac. de Teatro Clásico. 7-10 julio. Corral de Comedias.

■ **EN AMORES INFLAMADA. LA PASIÓN ESPAÑOLA...** Dir: A. Tordera. Teatros de la Generalitat Valenciana. 8 de julio. Iglesia de las Bernardas.

■ **LA VIDA ES SUEÑO**, de Calderón. Dir: Mariano Anós. Centro Dramático de Aragón. 8 y 9 julio. Teatro Municipal.

■ **IMPRESIÓN DE DON QUIJOTE**, Dir: Paco Plaza. Teatro Negro de Praga / Grupo Sona. 8-11 julio. Claustro de los Dominicos.

■ **MACBETES, LES NUTTS TRAGIQUES**. Théâtre La Licorne (Francia). 8-10 julio. Iglesia de las Bernardas.

■ **EL LIBRO DEL BUEN AMOR**, del A. de Hita. Dir: Comediantes en la Sopa. Paco Rabanal y Juana en Cía. 9 de julio. Patio Mayor.

■ **EL CONDE DE SEX**, de Antonio Coell. Dir: Nacho Sevilla. Cía. José Estruch - RESAD. 11 y 12 julio. Patio de Fúcares.

■ **DON QUIJOTE... ACERCÁNDONOS A SU LOCURA**, Dir: Kei Jinjuji. Ksec Act (Japón). 12 y 13 julio. Teatro Municipal.

■ **LA RAZÓN BLINDADA**, de Aristides Vargas. Dir: Aristides Vargas. Cía. Malayerba (Ecuador). 12 julio. Corral de Comedias.

■ **DON QUIHOTTE**, Dir: Almudena Ruiz. Caban' Théâtre (Francia). 13 julio. Corral de Comedias.

■ **EL CASTIGO SIN VENGANZA**, de Lope de Vega. Dir: Eduardo Vasco. Cía. Nac. de Teatro Clásico. 14-24 julio. Hospital de San Juan.

■ **EL BUSCÓN**, de Quevedo. Dir: Francisco Negro. Morfeo. 14 de julio. Patio Mayor.

■ **EL QUIJOTE**, Dir: Santiago García. Cía. La Candelaria (Colombia). 15 y 16 julio. Teatro Municipal.

■ **RICARDO II**, de Shakespeare. Dir: Steven Berkoff (Reino Unido). 15 y 16 julio. Corral de Comedias.

■ **EL INGENIOSO CABALLERO DE LA PALABRA** Dir: El Brujo. Producciones El Brujo. 15-23 julio. Claustro de los Dominicos.

■ **SANCHICA, PRINCESA DE BARATARIA**, Dir: Ainhoa Amestoy. Producciones Estival. 15-17 julio. Patio de Fúcares.

■ **EL QUIJOTE**, Dir: Albio Paz. El Mirón Cubano. 15 y 16 julio. Teatro de calle.

■ **EL AVARO**, de Molière. Dir: Oliver Benoit. Cía Tábola Rassa. 15 y 16 julio. Iglesia Bernardas.

■ **FARSA QUIJOTESCA**, de Hugo Possolo. Pia- Fraus (Brasil). 18 y 19 julio. Teatro Municipal.

■ **SUEÑOS Y DELIRIOS**, Dir: Felipe Sánchez Mascuñano. Grupo Axivil. 18 julio. Corral de Comedias.

■ **OTHELLO**, de Shakespeare. Dir: Antonio Díaz Florián. Atelier de L'épée de Bois (Francia). 18 julio. Iglesia de las Bernardas.

■ **LA NOCHE DE LOS QUIJOTES**, de S. Martín Bermúdez. Dir: Liuba Cid. Pepses Espectáculos. 19 y 20 julio. Patio de Fúcares.

■ **EL ENFERMO IMAGINARIO**, de Molière. Dir: Antonio Díaz-Florián. Atelier de L'épée de Bois (Francia). 19 de julio. Patio Mayor.

■ **EPIFANÍA DE UN SUEÑO**, de Jorge Díaz. RNE. 19 julio. Corral de Comedias.

■ **MUERTE Y RESURRECCION DE DON QUIJOTE**, Dir: A. Glez. Vergel. Imagen Directa. 21-23 julio. Teatro Municipal.

■ **EL QUIJOTE PARA TORPES**, Dir: Juan Manuel Cifuentes. Smedia Producciones. 21-24 julio. Corral de Comedias.

■ **DON GIL DE LA MANCHA**, Dir: Nacho Sánchez. Casa de Pájaros Producciones. 22-24 julio. Patio de Fúcares.

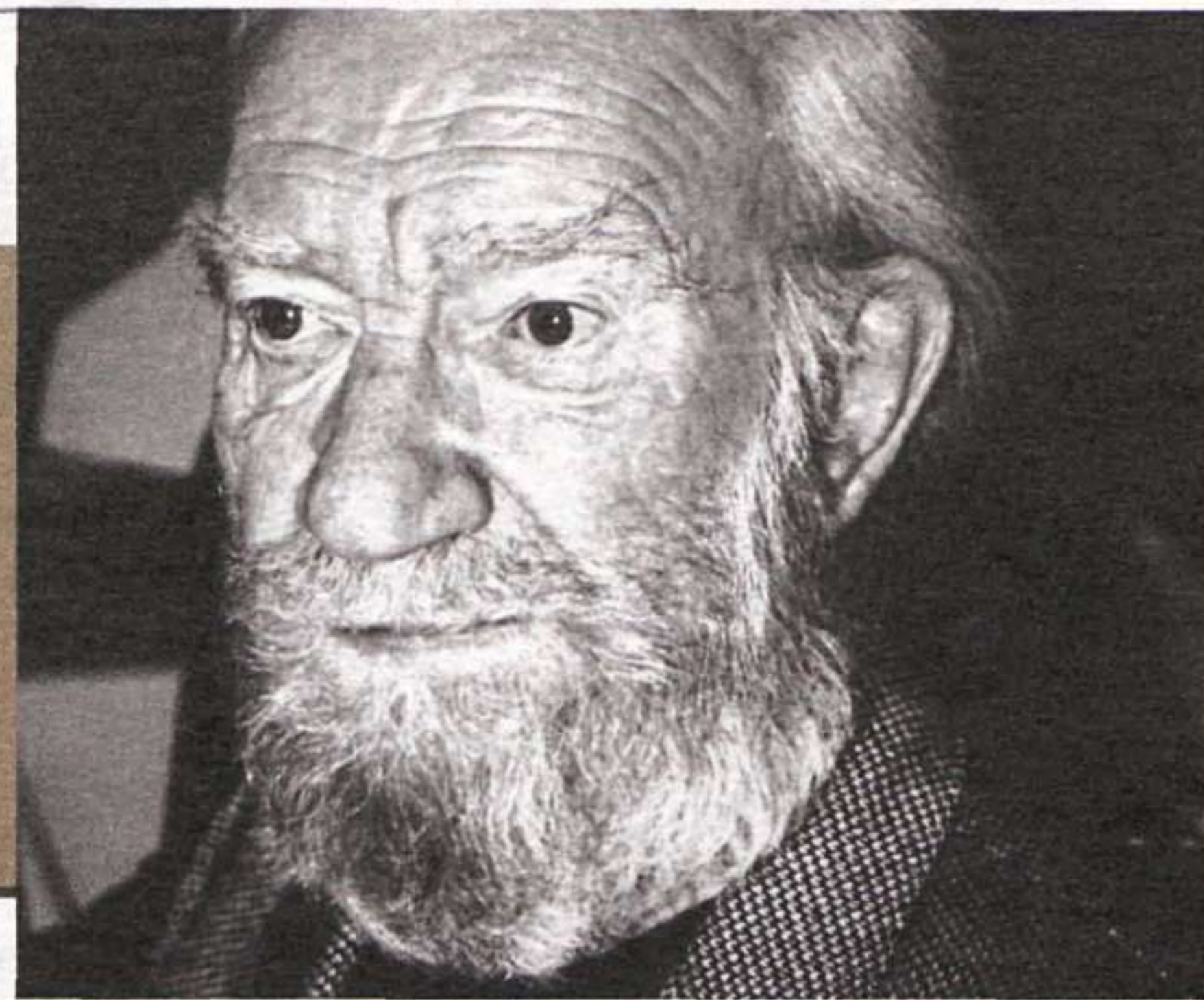
■ **EL QUIJOTE**, Dir: Juan Muñoz. Cía. La Tartana. 22-24 julio. Teatro de calle.

■ **CLÁSICOS ESPAÑOLES**. Cía. Los Claveles. 22 y 23 julio. Iglesia de las Bernardas.

Además: títeres, teatro infantil, conciertos, talleres para niños, jornadas de teatro clásico, exposiciones, feria de artesanía, cine clásico y jornadas gastronómicas.

entrevista

Fernando Fernán Gómez



Actor, escritor y director teatral y cinematográfico; estudios de Filosofía y Letras, inconclusos; Premio Nacional de Teatro; Premio Nacional de Cinematografía; Premios de Interpretación, Festival de Cine de Berlín, por *El anacoreta* y por *Stico*; Premio de Interpretación de la Crítica Internacional, Festival de Cine de Venecia, por *Los zancos*; Premio Lope de Vega a la obra teatral *Las bicicletas son para el verano*; Premio Espasa Humor a *El ascensor de los borrachos*; Premio Fastenrath de la Real Academia Española por la novela *La Puerta del Sol*; Medalla al Mérito en las Bellas Artes; profesor emérito del Instituto de Cultura Hispánica de Sao Paulo, Brasil; correspondiente de la Academia de Bellas Artes de San Fernando; Premio Príncipe de Asturias de las Artes; académico de número de la Real Academia Española desde enero de 2000.

¿Cree que valoramos lo suficiente a nuestros clásicos?

Entre los profesionales, actores, autores, directores, críticos, profesores, etc., creo que sí están justamente valorados, con las naturales divergencias. El llamado gran público dista mucho de valorar a nuestros clásicos como el público francés o el inglés valora a los suyos.

Si tuviera que elegir un autor entre todos nuestros clásicos, ¿con cuál se quedaría?

Con Lope de Vega.

Una obra imprescindible

La Celestina, admitiendo que es una tragicomedia, y no una novela dialogada.

Entre los objetivos inmediatos de la Compañía Nacional de Teatro Clásico está el mantener la estabilidad de un elenco con un repertorio de títulos clásicos. ¿Cuáles cree que son las ventajas y los inconvenientes?

Un inconveniente puede ser que tanto los directores como el público están acostumbrados al sistema del cine, de hacer los repartos de acuerdo con las necesidades de cada obra. La ventaja principal, que se facilita el tener un repertorio propio con los intérpretes que se consideraron adecuados en el primer montaje.

A lo largo de su extensa trayectoria profesional, ¿ha sentido una evolución clara en la manera de interpretar y de poner en escena a los clásicos?

No. La costumbre sigue siendo llamar la atención con innovaciones del montaje en vez de profundizar en el sentido de la obra y cuidar al máximo la interpretación.

Alguna anécdota escénica que le haya sucedido a lo largo de su carrera, relacionada con el ámbito del teatro clásico

He tenido muy pocas ocasiones de interpretar a los clásicos. Sólo *La mandrágora*, de Maquiavelo, *La fierecilla domada*, de Shakespeare, un auto sacramental de Tirso en la posguerra y *El alcalde de Zalamea*, de Calderón. Como dato curioso se me ocurre que por el actual sistema de organizar las turnés (la palabra usual ahora es "giras") unas representaciones de *El alcalde de Zalamea* tuvieron lugar en un cabaré que ni por la decoración, ni por el público disimulaba su índole. Otras se dieron en una piscina, y para éstas hubo que modificar algunos detalles de la puesta en escena, pues los actores corrían peligro de caerse al agua.

¿Qué tienen los clásicos?

Aparte de prestigio tienen un tufillo a cultura que atrae a un sector de público muy minoritario y es precisamente el mismo tufillo que echa para atrás al gran público español.

Publicaciones CNTC

EL TEATRO SEGÚN CERVANTES

Como ya adelantábamos en nuestro anterior número del *Boletín*, este año nuestra colección de *Cuadernos de Teatro Clásico* va a estar dedicada a don Miguel de Cervantes. Publicaremos por ello dos volúmenes: el primero, *El teatro según Cervantes*, se presenta en Almagro durante las Jornadas de la Universidad de Castilla-La Mancha y dentro del 28º Festival Internacional de Teatro Clásico; el segundo, *Cervantes en la CNTC*, se publicará a finales de 2005 y se centrará en las cuatro puestas en escena de obras de Cervantes que la Compañía ha llevado a cabo: *La gran sultana*, *Maravillas de Cervantes*, *La entretenida* y *Viaje del Parnaso*.

El volumen que ahora presentamos es el vigésimo de los *Cuadernos*, y su edición ha estado cofinanciada por el

Ayuntamiento de Alcalá de Henares a través de la Fundación Clásicos en Alcalá; incluye las reflexiones cervantinas sobre su propio teatro y el teatro en general y sobre la vida teatral de la época, con una selección escogida de su metateatro. Antonio Rey Hazas, de la Universidad Autónoma de Madrid y responsable, junto a Florencio Sevilla, de unas magníficas *Obras completas* de nuestro autor, lo ha ordenado y prologado con un detallado e interesante estudio, tan profundo y ameno como acostumbra, y a cargo de Yolanda Mancebo ha estado la paciente y exhaustiva selección documental. Se acompaña de una cuidada labor de edición que incluye una abundante parte gráfica, con grabados antiguos, portadas de primeras ediciones cervantinas y fotos de importantes montajes teatrales sobre sus textos.

