

TEATRO

COMPañIA NACIONAL

CLASICO

Z-589

Director:
Rafael Pérez Sierra

1991
Enero-Febrero

Cinco años no son muchos para detenerse, echar la vista atrás y autocomplacerse en lo hecho. Cinco años, en una palabra, son pocos para hacer historia; así que hay que pensar que no debe de tratarse de eso.

Choca también que un museo, más ligado en la idea común que tenemos de las cosas a lo antiguo, ponga su atención en algo tan nuevo y que, además, tiene como objetivo único y exclusivo la puesta en escena de los clásicos que es en este momento casi una moda.

Espero, por otra parte, que la Exposición que se nos dedica no se haga con la aviesa intención de que «sirva de reflexión» sobre la labor hecha hasta aquí, al menos yo personalmente me niego a hacer una reflexión, primero porque ahora todo el mundo está empeñado en reflexionar, o mejor, en decir que reflexiona; los políticos además lo hacen siempre en profundidad y los autores noveles cuando les preguntan lo que han hecho, supongo que para abreviar, también resulta que lo que han hecho es una reflexión sobre tal o cual cosa. No, a nosotros quien nos ha dado que pensar siempre es el público, todos los días, porque en cada función es distinto; sin contar con el público del estreno, porque eso es otro cantar y además es siempre el mismo.

20

Cinco años

Rafael Pérez Sierra

Creo que la exposición que el Museo del Teatro de Almagro organiza en torno a estos cinco años de la Compañía Nacional de Teatro Clásico, ayudará sin embargo a comprender algo que sin necesidad de estar pactado es consuetudinario y desde luego deseable, y es la presencia de la Compañía en todos sus trabajos en el Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro, o algo más, el propósito de la Compañía de hacer de esta ciudad su sede veraniega, apoyando su festival, siendo, más que participante, parte del mismo, como reconocimiento de la coincidencia de propósitos y objetivos entre ambos.

Con el tiempo todo eso también será historia; de momento, las cosas que aquí se muestran, decorados, trajes, músicas aun sacados del escenario, más que recordados, pueden ser reconocidos por los que, no hace tanto, asistieron en vivo a las representaciones que, empezando con *El*

Médico de su Honra, ha hecho la Compañía.

Todo se pensó para dar voz e imagen a las obras de Calderón, de Lope de Vega, de Tirso de Molina, en lo que, con un propósito de perseverancia que también puede ser nuevo entre nosotros, significaría una etapa distinta en la interpretación de nuestro mejor teatro.

Parece que el Museo del Teatro de Almagro cree en este proyecto y por eso, no por mirar atrás simplemente, ha montado esta exposición que, recordando los primeros pasos de la Compañía, ahora se exhibe en la Casa de Vacas de El Retiro. Con ello hace votos por una larga vida para este teatro que, más vale tarde que nunca, viene ahora a sumarse a las grandes compañías europeas que, dedicadas a Shakespeare y a Moliere, nos llevan cierta delantera y nos dan un alentador ejemplo para que no se nos vuelva a pasar por la cabeza la perversa idea economizadora de pensar que la mayor y más sustanciosa parte de nuestra literatura dramática, que eso son ni más ni menos los clásicos, puede dejarse al juego de apariciones esporádicas, para variar, para contrastar o para satisfacer los caprichos de creación sin necesidad de someterse a ninguna disciplina, a la disciplina del repertorio con todo lo que supone de continuidad y repetición.

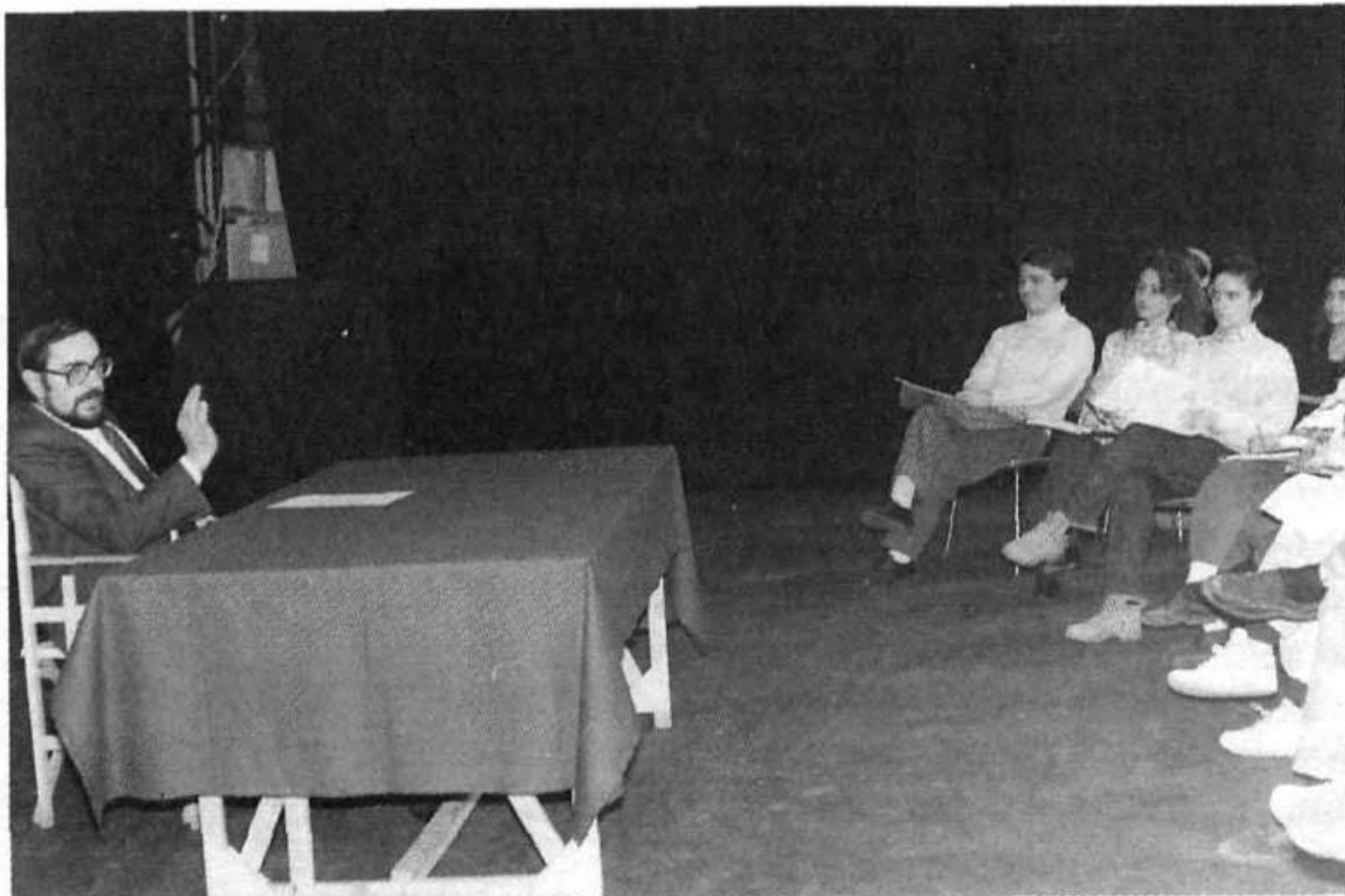
La Escuela de Teatro Clásico

Acababa de nacer la Compañía Nacional de Teatro Clásico —corría la primavera de 1986— cuando en una de las reuniones de su equipo de dirección y tras comentar el estreno del primer espectáculo —*El Médico de su Honra*— se discutieron una serie de actividades que sería conveniente emprender además de poner en escena los textos de nuestros autores barrocos.

Parecía deseable e incluso obligado, que una compañía nacional de sus características, acometiese la tarea de impartir unos cursos, para profesionales, específicamente dedicados al verso, a la literatura dramática de nuestro Siglo de Oro.

Lamentablemente ni en los planes de estudios de las escuelas oficiales de arte dramático, ni en los de las privadas, se encontraban asignaturas dedicadas al estudio del verso, y desaparecida una doble tradición de la escena española, de una parte la representación habitual de las comedias clásicas, y de otra la del estilo en la manera de decir el verso, fundamentalmente apoyada esta última en el magisterio ejercido por algunos grandes actores ya desaparecidos que lo construyeron basados en la escuela romántica y en su personal visión, trasnochada y superada, el actor de nuestros días se enfrentaba al texto clásico, sin ninguna formación anterior, en el mismo instante de su incorporación a los ensayos —con los evidentes

El profesor José M.^a Díez Borque imparte una clase del curso Sociedad y Teatro en el Barroco.



PILAR CEMBRERO

riesgos que esto acarrea— siendo su experiencia personal la única escuela a la que tenía acceso.

La Compañía debería tratar de llenar ese vacío dentro de sus posibilidades, y tras unos primeros estudios sobre la forma en cómo llevar a cabo un curso especializado, se pensó que tal vez no fuera el momento adecuado para su creación y que muy bien se podría esperar algún tiempo, con la firme voluntad de organizarlo cuando se creyese oportuno.



PILAR CEMBRERO

La clase de esgrima, que imparte el profesor Joaquín Campomanes.

La Compañía acababa de producir su primer montaje; se había creado un elenco artístico de muy diversa procedencia y se estaba configurando —a través de lecturas, trabajos de mesa, ensayos y representaciones— un estilo propio que con el paso del tiempo hiciese reconocible sus trabajos; tenía que crear un repertorio y una estabilidad que a los pocos meses de su formación era la tarea primordial a la que debían concurrir todos sus esfuerzos. Podía parecer pretencioso e incluso insensato, que en plena formación propia se embarcase en formaciones

BOLETÍN
de la Compañía Nacional
de Teatro Clásico

(Director: Rafael Pérez Sierra)

Publicación bimestral

Coordinación: Juan Carlos Mestre

Promoción e imagen: Julia Arroyo

Diseño: Emilio Torné

Redacción y Administración:

C/ Príncipe, 14, 3.º izqda. 28012 Madrid

Imprime: A. G. Luis Pérez, S. A.

Dep. Legal: M-29.568-1987

NIPO - 302-91-001-3

ajenas, en aportar un estilo, un tratamiento de los clásicos que todavía no estaba suficientemente consolidado.

Mediado el año 1988, La Compañía abordaba su sexto espectáculo —*El Burlador de Sevilla*—; había visitado diversas ciudades españolas y mostrado sus montajes en festivales europeos y americanos; su sede del teatro de La Comedia se llenaba casi a diario con un público que volvía al teatro perdido el temor a los clásicos, que se divertía con Calderón o Lope, que los entendía y consideraba como algo vivo; poseía un repertorio y mostraba una puesta en escena acorde con los tiempos y respetuosa con los textos, un estilo propio con el que se podía estar en desacuerdo pero que La Compañía había hecho suyo y por el que se la conocía y respetaba.

El momento de organizar un curso de teatro clásico parecía haber llegado, y se pensó que no sería una mala idea contar, para esta primera convocatoria, con una serie de actores y actrices, de reconocido prestigio, que aportasen su personal visión y experiencia sobre el verso. ¿Cómo lo decían estos actores? ¿Cuál fue su formación al respecto? ¿De qué manera afrontaban el texto clásico? En enero de 1989 y después de una laboriosa selección de alumnos, pues el número de solicitudes de admisión superó con creces todas las previsiones, se inauguró el primer curso de teatro clásico organizado por La Compañía, en el que Fernando Fernán Gómez, Agustín González, Emilio Gutiérrez Caba, Francisco Portes, Amparo Rivelles, María Jesús Valdés y Jesús Puente, dictaron durante dos meses unas clases magistrales en torno al verso clásico.

La experiencia fue muy positiva, y el interés de los alumnos demostró que no se había errado el camino al plantear esa actividad docente, aconsejando su continuidad y ampliándola en tiempo, estableciendo un plan de estudios en el que tuviesen cabida una



PILAR CEMBRERO

Alumnos de la Escuela junto al profesor de la asignatura de voz, Ramón Regidor.

serie de asignaturas que capacitasen al actor, con una formación integral, a la hora de acercarse al verso dramático y su interpretación escénica.

Nace entonces la Escuela de Teatro Clásico, y la danza, el maquillaje y la caracterización, la esgrima, la sociedad del XVII, la voz, la interpretación y el verso, tienen cumplido desarrollo durante los cuatro meses de duración que tiene cada curso.

En enero de 1990 comienzan las clases con el fin de crear intérpretes especializados en el teatro clásico, escuela única en su género y que no entra en conflicto con ninguna otra de arte dramático, ya que sus cometidos son distintos, pues imparte enseñanzas muy específicas destinadas a algo muy concreto; los alumnos que acceden a la misma deben tener una experiencia profesional acreditada y superar unas pruebas de admisión basadas en ejercicios sobre textos de nuestro teatro áureo. Además los cursos, una vez finalizados, tienen una continuación práctica excepcional: el montaje escénico, en colaboración con el Festival de Teatro Clásico de Almagro, de una obra que se representa en el Corral de Comedias de la ciudad manchega y que habitualmente inaugura cada una de sus ediciones. Hasta el momento han sido dos los espectáculos producidos, ambos de Lope de Vega: *El Perro del Hortelano*, en 1989, y *La Noche Toledana*, en 1990.

Para la edición de este año, cuyo curso comenzó el 7 de enero, todavía no se ha determinado el título que se pondrá en escena, pero Almagro abrirá las puertas de su Corral, una vez más, para iniciar sus actividades teatrales del verano con una comedia especialmente seleccionada para ese ámbito único y para los actores-alumnos de la Escuela de Teatro Clásico.

Roberto Alonso

Si desea recibir nuestro Boletín...

NOMBRE

DIRECCION

CIUDAD C.P.

Por favor, escriba a máquina o con mayúsculas y envíelo a:

C/ Príncipe, 14, 3.º izqda. 28012 Madrid



EL MEDICO DE SU HONRA, de Don Pedro Calderón de la Barca.

CHICHO

La Compañía Nacional de Teatro Clásico nació en el Festival de Almagro de 1985 por deseo de José Manuel Garrido y voluntad de Adolfo Marsillach, seducido éste por el entonces Director General del INAEM con ese proyecto largamente acariciado. Toma carta de naturaleza el 14 de enero de 1986 al aparecer en el Boletín Oficial, teniendo como misión específica la de recuperar, conservar y revisar los textos teatrales clásicos con el fin último de su puesta en escena, el estudio y divulgación de los mismos, así como el adiestramiento de intérpretes especializados en el teatro clásico.

En octubre de aquel mismo año, poco después de esa conversación en la ciudad manchega —íntimamente vinculada desde entonces a la Compañía—, comenzó el tortuoso y gratificante camino de su formación durante unos meses de febril actividad.

Al carecer aún de sede, ya que se estaba acondicionando a tal fin un piso en la calle del Príncipe, trabajábamos casi a diario en el domicilio madrileño de Marsillach elaborando el que sería primer elenco, consultando planos sobre la forzosa remodelación técnica del teatro de La Comedia —futura sede de la Compañía—, preparando audiciones y pruebas, y discutiendo todo lo concerniente a un proyecto que sobre el papel no



ROS RIBAS

LOS LOCOS DE VALENCIA, de Lope de Vega.

parecía plantear más problema que su puesta en marcha, pero que la realidad se encargó de demostrar las numerosas dificultades que acarrearía.

En enero de 1986 deberían comenzar los ensayos de la primera obra: *El Médico de su Honra*, de Calderón, y ante la imposibilidad de iniciarlos en el teatro, debido a las obras que se estaban realizando, hubo que localizar un local en Madrid para ese menester. Después de múltiples visitas, se decidió adecuar un antiguo cine que se encontraba en el Puente de Vallecas: el Río. Se ultiman los preparativos, iniciándose los ensayos a finales de enero, con el tiempo justo para poder debutar en el peligrosamente cercano mes de abril.

La Compañía viaja a Argentina y se presenta en Buenos Aires, visitando a continuación la ciudad de Córdoba. Nada más llegar a Espa-

ña, se dispone todo lo necesario para el estreno en nuestro país. Mayo y la ciudad de Sevilla acogen con calor a la compañía recién creada que ofrece *El Médico de su Honra* en el teatro Álvarez Quintero, drama calderoniano basado precisamente en una leyenda sevillana. Desde entonces, y junto con Almagro, la capital andaluza presenciara, año tras año, todos los trabajos de la Compañía.

De vuelta en Madrid, y con el teatro a punto, se inicia el montaje del segundo espectáculo, la comedia de Lope *Los Locos de Valencia*, con dirección, como la anterior, de Adolfo Marsillach, que se estrenaría el mes de agosto en Palma de Mallorca como antecámara del Festival de Almagro, donde se presentó junto con *El Médico de su Honra* y *No puede ser... el guardar una mujer*, de Agustín Moreto, con un nuevo elenco formado para esa ocasión y dirigido por Josefina Molina.

En octubre se presenta la Compañía en Madrid, en su sede del teatro de La Comedia, donde en régimen de alternancia convivirán Calderón y Lope hasta la primavera de 1987.

La segunda visita a América se efectúa durante los meses de marzo y abril, mientras La Comedia acoge al Festival Internacional de Teatro. México D. F., Monterrey, Guadalajara y Villahermosa, son las ciudades visitadas mostrando



ROS RIBAS

NO PUEDE SER... EL GUARDAR UNA MUJER, de Agustín

La Compañía Nacional de Teatro Clásico: una mirada al espíritu vivo del barroco

La Compañía Nacional de Teatro Clásico cumple cinco años. Con este motivo, el Museo del Teatro de Almagro ha organizado una exposición monográfica en la que se recogen fotografías, bocetos, planos, partituras, trajes, músicas, elementos pintorescos de escenografías, grabaciones en vídeo, las voces... materiales, en fin, que constituyen los soportes del espectáculo, y que a través de un recorrido cronológico muestran el espíritu, si esto es posible, de un trabajo en equipo, de la suma —en palabras de Andrés Peláez, Director del Museo del Teatro de Almagro— de todos aquellos intermediarios (ningún arte tiene tantos), que han hecho posible el milagro de que nuestros clásicos vuelvan a llenar, como lo hicieron en otros siglos, los patios de nuestros teatros, de todos los teatros en donde esta Compañía actúa, y con recuerdo especial al Teatro de la Comedia, al Corral de las Comedias de Almagro y a su Plaza de Santo Domingo, escenarios naturales de la Compañía.

Roberto Alonso, Director de Actividades Paralelas de la Compañía, quien ha coordinado la exposición, traza la historiografía de este ciclo, desde *El Médico de su Honra* hasta la última producción dirigida por Adolfo Marsillach, *El Vergonzoso en Palacio*.

los dos primeros montajes.

Se piensa ya en el tercer espectáculo, rescatándose una brillante comedia de Calderón, paradigma de las de capa y espada: *Antes que todo es mi dama*, que constituirá un rotundo éxito y el afianzamiento de la Compañía en el favor del público.

Después de una pequeña gira por España con *Los Locos de Valencia* y *El Médico de su Honra*, esta última se despide del público en la hermosa ciudad alemana de Bamberg, dentro de su festival sobre Calderón.

De nuevo en nuestro país continúan los ensayos, dirigidos por Marsillach, de *Antes que todo es*

mi dama, que debuta el mes de septiembre en el Festival de Almagro y una semana después en La Comedia, alternándose en el cartel con *Los Locos de Valencia* hasta febrero de 1988 en que, tras una visita a Murcia y Sevilla, sale con destino a los Festivales de Caracas y Bogotá, obteniendo un éxito arrollador. En su ausencia, la sede madrileña recibe nuevamente al Festival Internacional de Teatro.

Con *Antes que todo es mi dama* se cierra un importante capítulo en la breve pero intensa vida de la Compañía: la recuperación de textos poco conocidos y su puesta en escena. Parece llegada la hora de acometer el montaje de los grandes títulos, y *La Celestina*, de Fernando de Rojas, comienza su andadura con un nuevo reparto, mientras las huestes de *Antes que todo es mi dama* continúan viajando por la geografía española haciendo un breve paréntesis, en el mes de mayo, para acudir a la ciudad italiana de Bolonia, representando a la cultura española, en los actos de investidura del Rey Juan Carlos I como Doctor «Hono-



Juan Leyrado en EL BURLADOR DE SEVILLA, de Tirso de Molina.

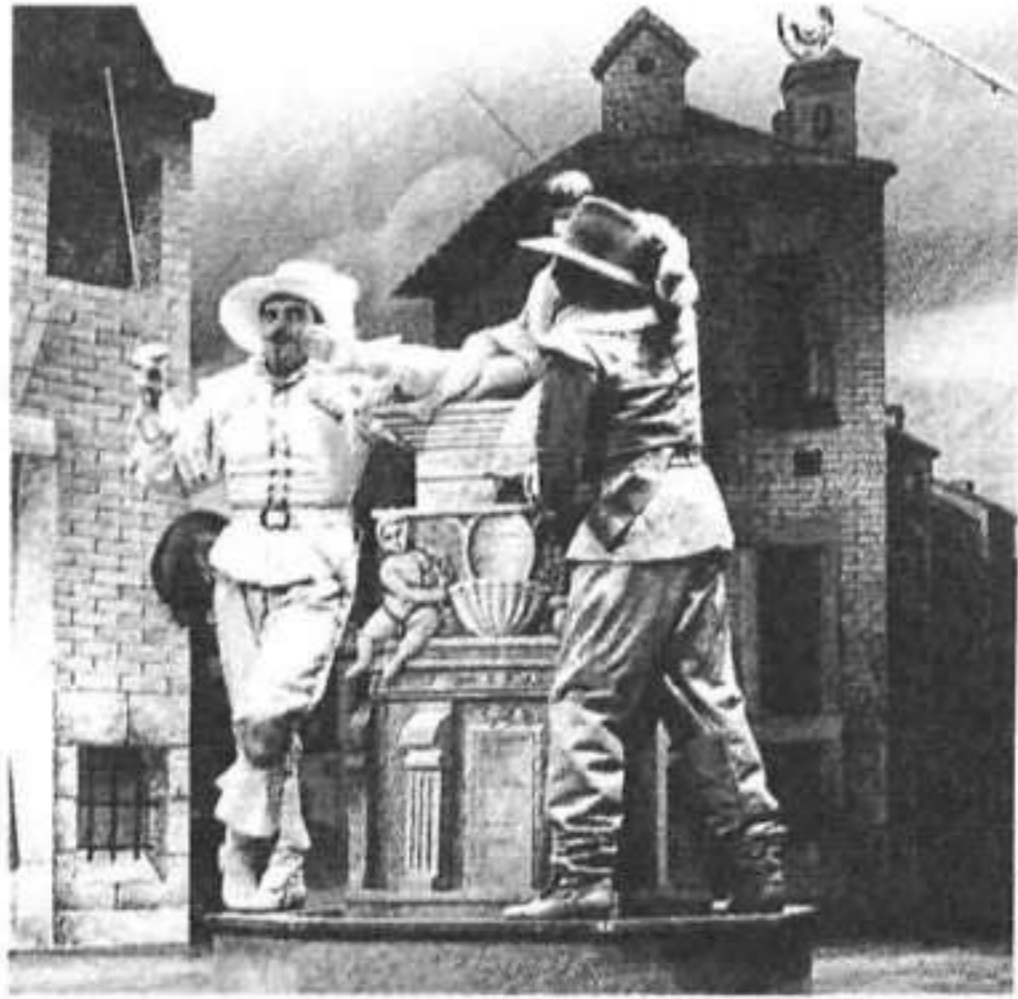
ris Causa» por su Universidad.

Marsillach estrena *La Celestina* el mes de abril en Madrid, iniciando, casi a renglón seguido, los ensayos de *El Burlador de Sevilla*, de Tirso de Molina, que en coproducción con el Teatro General San Martín, de Buenos Aires, debutaría en el Festival de Almagro, junto con la obra de Rojas, para hacerlo a continuación en el teatro de La Comedia.

José Luis Alonso es invitado a dirigir una nueva versión de *El Alcalde de Zalamea*, de Calderón, mientras que *Antes que todo es mi dama* y el elenco fundacional de



Moreto.



ROS RIBAS

ANTES QUE TODO ES MI DAMA, de Calderón de la Barca.

la Compañía, concluyen la primera etapa ofreciendo su última representación en el Festival de Lisboa.

Noviembre contempla la presentación de *El Burlador de Sevilla* en la capital hispalense, y el estreno de *El Alcalde de Zalamea* en Madrid, que junto a *La Celestina* permanecería hasta marzo de 1989 en que ambos espectáculos viajarían a Barcelona, primera visita de la Compañía a la Ciudad Condal.

Cuatro años lleva ya en funcionamiento la Compañía Nacional de Teatro Clásico, y muchos de los objetivos para los que fue creada se han cumplido, fundamentalmente algo que parecía imposible al comienzo de su singular aventura: llenar las salas con el teatro barroco, respetando el



ROS RIBAS

Blanca Apilánez y Amparo Rivelles en LA CELESTINA, de Fernando de Rojas.

espíritu de sus creadores y tratándolo como algo vivo, adaptándolo al sentir actual, tanto a la hora de revisar los textos como de su puesta en escena, consiguiéndose, para bien o para mal, una unidad de estilo que la hace reconocible y prestigiosa.

Además de esa labor de rescate y actualización, todos los textos de sus funciones representadas son editados, elaborándose también un Boletín bimensual y unos

Cuadernos de Teatro Clásico dirigidos fundamentalmente al mundo académico.

A finales de febrero se sientan las bases de lo que sería la futura Escuela de Teatro, organizando un curso para actores, durante dos meses, en el cual destacadas figuras de nuestra escena dictaron unas clases prácticas que, junto a otras asignaturas como Verso y Voz, fueron acogidas con entusiasmo por gran número de profe-

Por primera vez, desde hace muchos años, se habla apasionadamente de los clásicos y se los requiere para interpretar sus obras o se echa mano de ellos para inaugurar ciclos o temporadas teatrales. Tuvimos la inmensa suerte de levantar una alterada polémica con nuestros espectáculos. Si la Compañía Nacional de Teatro Clásico hubiese hecho una travesía tranquila y sosegada es muy probable que esta Exposición de hoy no tuviera el menor sentido. Nunca les agradeceré bastante a quienes gritaron en contra nuestra y a quienes escribieron contra nosotros, la inmensa ayuda que nos brindaron. El teatro no es un lago tranquilo en el que navegan las críticas benevolentes y los estrenos amañados. No, el teatro es —y así lo concibo yo— una pasión y en sus expresiones más apasionadas caben todas las opiniones y todos los sentimientos. Nada frustra más a un artista que la traicionera apariencia de su éxito. Un creador rodeado de elogios es un monumento a la pedantería. Hay que provocar el riesgo de la equivocación, entre otras razones porque nunca se sabe quiénes son los equivocados hasta el final.

Lo peor que le podría ocurrir a la Compañía Nacional de Teatro Clásico es que todo el mundo hablara bien de ella. Yo jamás quise crear una institución, sino provocar una búsqueda. Hay que vivir el teatro peligrosamente. No, nunca quisimos reivindicar la Comédie française: eso se queda para otros.

Así debería entenderse esta Exposición. A ver si hay suerte.

Adolfo Marsillach



Adriana Ozores y Jesús Puente en EL ALCALDE DE ZALAMEA, de Calderón.

sionales seleccionados para la ocasión. Con parte de ellos se formaría el elenco para un nuevo montaje que supuso el inicio de colaboración entre la Compañía Nacional de Teatro Clásico, a través de su Escuela, y el Festival de Almagro, para coproducir un espectáculo cada año con destino al Corral de Comedias, eligiéndose para la edición de 1989 la obra de Lope *El Perro del Hortelano*, dirigida por José Luis Sáiz.

Terminada su estancia en Barcelona, vuelve la Compañía a su feudo de La Comedia una vez concluido el Festival Internacional que lo ocupó durante su ausencia.

Se estrena *El Burlador de Sevilla* en Buenos Aires, y regresa de Argentina Adolfo Marsillach para iniciar los ensayos del siguiente montaje: *El Vergonzoso en Palacio*, de Tirso de Molina, estrenándose en el Festival de Almagro junto a *El Alcalde de Zalamea* y *El Perro del Hortelano*.

Precisamente durante la estancia de Marsillach en Almagro, se produce otro hecho capital para la historia de la Compañía. José Manuel Garrido es nombrado Subsecretario del Ministerio de Cultura, y Adolfo acepta el cargo de Director General del INAEM, despidiéndose de la Compañía no sin antes subrayar que su aceptación en ningún modo significaba apar-

tarse totalmente de la misma, y nombrando para sucederle a Rafael Pérez Sierra, vinculado a la Compañía desde su fundación.

La Celestina y *El Alcalde de Zalamea* viajan a Edimburgo invitados por su prestigioso festival, siendo el público escocés quien asistirá a la última representación de la obra de Rojas.

De regreso en España se inicia una gira con *El Alcalde de Zalamea* y *El Vergonzoso en Palacio* antes del estreno de esta última en Madrid, alternándose ambas hasta el mes de marzo del pasado año, en que la obra de Tirso debuta en el barcelonés «Mercat de les Flors», dejando el escenario de La Comedia para su cita anual con el Festival Internacional de Teatro.

En el mes de enero, y después de considerar positiva la experiencia del curso organizado en 1989, se inaugura la Escuela de Teatro Clásico, cumpliéndose el tercero de los fines recogidos en el texto fundacional de la Compañía: el adiestramiento de intérpretes especializados en el teatro clásico.

Madrid ha presenciado ya las últimas representaciones de *Alcalde* y *Vergonzoso*, las cuales estuvieron alternándose desde marzo; ambas viajaron en septiembre pasado a Santiago de Chile y Valparaíso, donde se des-

pidió la primera definitivamente, haciéndolo la segunda en Murcia el mes de noviembre, al finalizar la gira iniciada por nuestro país tras su estancia americana.

El pasado mes de marzo, en Sevilla, una nueva compañía estrenó *La Dama Duende*, de Calderón, dirigida por José Luis Alonso, que después de una gira por España se presentó en el pasado Festival de Almagro, debutando en Madrid el mes de octubre. Entre una y otra fecha, Miguel Narros puso en pie *El Caballero de Olmedo*, de Lope, última producción de la Compañía, estrenada el mes de septiembre en el teatro de La Comedia, permaneciendo ambas en cartel, actualmente, en régimen de alternancia.



Aitana Sánchez-Gijón y Juan Gea en EL VERGONZOSO EN PALACIO, de Tirso de Molina.

La Exposición que se inaugura es buen indicativo de la actividad desplegada por la Compañía desde su creación. Con ella se cierran cinco años de realizaciones que no son más que el inicio de su trayectoria, la elección de un camino tan simple como creer que nuestros autores clásicos todavía tienen algo que decirnos, y que pueden decirlo sin tener que acudir, necesariamente, a los libros de texto:

R.A.

El pasado año, después de Zefirelli y Strehler, otro director italiano ha hecho su debut en la Comédie Française. En un intento de volver a las raíces de las comedias de Molière y a su aportación al teatro cómico, el recientemente fallecido administrador general de la Comédie, Antoine Vitez, invitó a Dario Fo a dirigir dos comedias de Molière: *Le médecin malgré lui* y *Le médecin volant*. Comedias que se han ido asimilando como entretenimientos de buen gusto, y en las que, sin embargo, se encuentran las figuras insolentes del teatro popular italiano y francés como Tabarin, Sganarelle, Arlecchino, Zanni, Scaramouche... Dario Fo en la Comédie Française significaba reavivar el encuentro de Molière con los cómicos italianos, con los que compartió desde noviembre 1658 hasta julio 1659 la sala del Petit Bourbon.

Investigador del teatro medieval y barroco, en el que ha inspirado sus propias obras, y portador de una tradición teatral que se ha ido transmitiendo oralmente de generación en generación de cómicos, Fo se vio especialmente seducido por la propuesta. Según él, el gran valor de Molière está en haber conseguido una estructura literaria y poética en sus textos superando el *sketch*. Fo considera la farsa como una expresión de indignación, y opina que todo teatro es por definición político, al ser testimonio de nuestra relación con la sociedad, y que la ambigüedad consiste en que este tipo de teatro es mucho más fuerte e insolente de lo que el poder pueda asumir. Dario Fo cree que la mezquindad del teatro actual se debe a que nuestros gobernantes necesitan una escena muerta, muda, que ya no defiende nada ni se atreve a decir algo.

Dario Fo en la Comédie Française

Isabel Navarro

Era pues de esperar que sus puestas en escena de Molière en la Comédie fueran una vuelta a la esencia de la «commedia dell'arte» y del teatro popular, una búsqueda del modo de expresar la indignación actual, como tantas veces había logrado hacer con sus propias obras, provocando reacciones de complicidad o indignación. No fue así. Los dos montajes parecían clases magistrales de todos los recursos de la «commedia»: gags, saltimbanquis, técnicas circenses y clownescas, repertorio de *lazzis*, algunos tan conocidos como el de Arlecchino cazando y comiéndose una mosca invisible, etc., todo un alarde de virtuosismo e ingenio meticulosamente cronometrado, en el que los cambios de escena se amenizaban con la música original de Fiorenzo Carpi.

La crítica francesa alabó la agilidad de los montajes, su sensualidad, gracia y belleza gestual, sin duda justificadamente. Sin embargo, a mi modo de ver, una vez más se confundió la recuperación de una tradición, confrontándola a nuestra realidad actual, y de esa manera reavivarla y mantenerla en movimiento, con su conservación.

Esta vez el bufón Dario Fo no ofreció uno de sus banquetes desmesurados, envueltos en su característica risotada feroz. Más bien se trataba de un ingenioso cóctel organizado por un diplomático ameno y divertido.

Finalmente sigo pensando que a la hora de recuperar un clásico la cuestión principal no es cómo sino por qué y para qué.



El avaro de Molière, bajo la dirección de Werner Tietze, fue el espectáculo con que la Volksbühne de Berlín celebró el pasado año el final de una época.

«El dinero, dinero, dinero es un poder del cielo», cantaban los cómicos de la Volksbühne al soniquete de una vieja canción de moda, en los entreactos de la obra de Molière. En medio de una escenografía sobria —una simple escalera de madera—, los actores desplegaban su magnífica capacidad de juego, siguiendo la tradición de la «comedia dell'arte».

Werner Tietze insistió en la continuidad del concepto de teatro mantenido hasta ahora: la presente temporada continuará en la línea de un teatro popular tal como lo inició Benno Besson, una cartelera en la que predominan los clásicos, *Los bandidos*, de Schiller; *La comedia de los errores*, de Shakespeare; un Hauptmann y, finalmente, un montaje a partir de *Alemania, un cuento de invierno*, de Heinrich Heine.