

Z-589



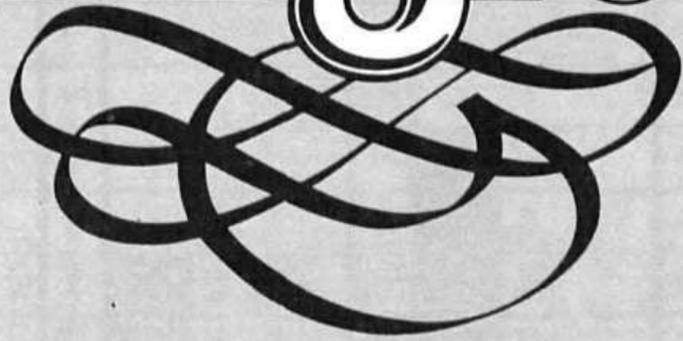
BOLETIN

MARZO 1988

TEATRO

COMPANIA NACIONAL

CLASICO



Director: Adolfo Marsillach

MINISTERIO DE CULTURA

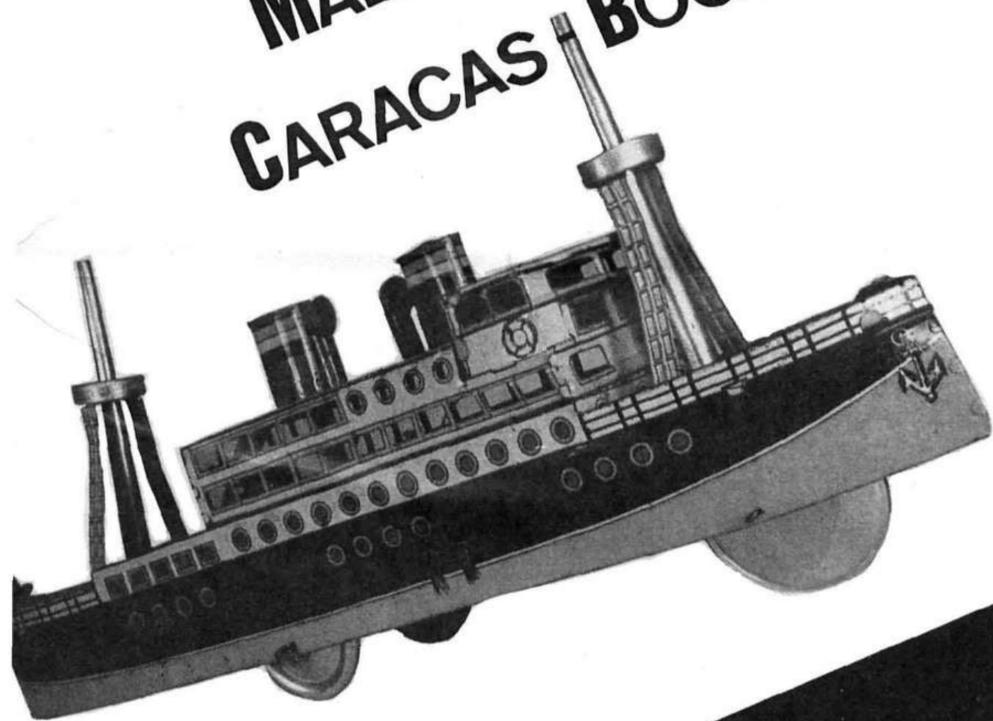
Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

Este mes

COMPañIA NACIONAL
DE TEATRO CLASICO

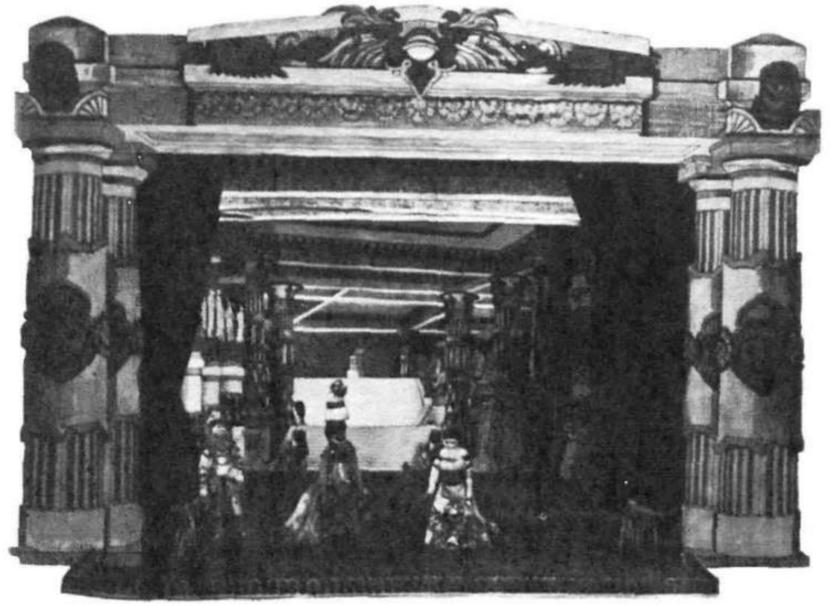
EN GIRA

MALAGA - SEVILLA -
CARACAS BOGOTA



Calderón de la Barca
Antes que Todo es mi Dama

Lope de Vega
Los Locos de Valencia



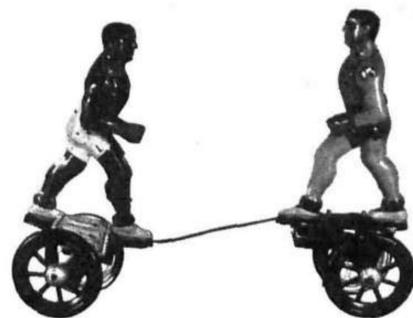
El corral de comedias de Almagro puede servir para sacudirnos el complejo de haber descuidado, cuando no perdido del todo, nuestra tradición de teatro en verso. **Rafael Pérez Sierra**, director del Festival Internacional de Teatro Clásico, reflexiona en *La respuesta de Almagro*.

Cuatro años al frente del Festival de Teatro Clásico de Mérida, van concretando el proyecto de **José Monleón** tratando de rescatar valores propios de nuestra cultura mediterránea, a la sombra de los dos grandes bloques: *El teatro del Mediterráneo*.



Como a una postal panorámica, **Rosana Torres** mira los numerosos festivales y encuentros que se celebran en España, y que pueden dar lugar a lo que su autora llama *Festivalitis*.

El propio autor califica su artículo de libelo. **Juanjo Guerenabarrena**, con inusual vehemencia, dedica irónicos bravos a los festivales, que a veces pasan y no dejan poso. *Carnaza (libelo)*, es el título de su trabajo.



Como en cada número, el *Telón de Luces* de **Fernando Bejarano** contando anécdotas y documentando la intrahistoria de nuestro teatro de hoy.

BOLETIN
de la Compañía Nacional de Teatro Clásico

(Director: Adolfo Marsillach)

Publicación mensual de divulgación cultural.

Coordinación: Enrique Centeno. **Promoción e imagen:** Sandra Rotondo.

Diseño: José M.ª Gorris. **Fotografía:** Chicho.

Redacción y Administración: C/ Príncipe, 14, 3º izq. 28012 Madrid.

Imprime: A. G. Luis Pérez, S. A. Dep. Legal: M-29568-1987. NIPO 302-88-006-1.

La respuesta de Almagro

El pasado año, al presentar a la prensa el Festival Internacional de Teatro Clásico, citábamos la primera frase del coro que espera la vuelta a casa del rey Agamenón después de la guerra de Troya, en *La Orestíada* de Esquilo; "éste es el décimo año...".

La cosa no es demasiado grave si se tiene en cuenta que se trataba de presentar un festival dedicado a los clásicos, que la cifra de los años cumplidos tenía cierta solemnidad y, sobre todo, que en los sucesivos será mucho más difícil hacer otra frase.

Aún no hemos podido sacudirnos del todo cierto complejo de culpa de haber descuidado, cuando no perdido del todo, nuestra tradición del teatro en verso. El escenario del Corral era la raíz de aquella planta que queríamos reanimar, el diapasón que necesitábamos para ponernos a tono; por eso, una vez más, voy a repetir eso de que Almagro no es un festival de verano, aunque tenga lugar en tiempo de verano. Y conste que no tenemos nada en contra de los festivales, ni contra la idea de venta al por mayor en la que se basan y tampoco nos parece mal que la euforia de las estaciones propicias, o el apetito del principio de temporada, sirvan para que el espectador se convierta en abonado y pueda darse el lote.

De todo esto participa también Almagro, aunque no sea ese el principio, como hemos dicho; así que ya desde el primer

año las representaciones teatrales tuvieron el complemento de unas jornadas de estudio en torno a los clásicos de las que el animoso espectador no tiene por qué enterarse.

En septiembre de 1978 se representan los tres primeros títulos del Festival y se ponen en marcha también las Jornadas. El Festival aún no se atreve a autodenominarse internacional y esas tres funciones se representan en el Corral más por razones económicas que por rectitud de intenciones; "¡economías, economías, Horacio!". El cinismo de Hamlet es la segunda respuesta a algunas almas cándidas que creen que nunca se debió rebasar esa medida y que todas las funciones debían hacerse en el Corral.

El Festival se consolida administrativamente cuando además del Ministerio de Cultura, único promotor de su etapa fundacional, entran a apoyarlo la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, la Diputación de Ciudad Real y, últimamente, el Ayuntamiento de Almagro.

De otra parte se amplía el número de espectáculos y se invita a compañías extranjeras que proporcionan al Festival de Almagro el rango de internacional que, sin mayores problemas, tienen todos los festivales de teatro. Claro está que en Almagro la presencia de estas compañías es el necesario término de comparación de tradiciones, técnicas y experiencias que descarta con más facilidad la tentación de puro esnobismo; y la singularidad de su escenario daría en todo caso a Almagro algo más que esa internacionalidad nominal que parece estar al alcance de todas las fortunas y de todos los propósitos.

El otro gran momento en la consolidación del Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro, y en definitivas cuentas, de la recuperación de nuestros clásicos, es la creación de la Compañía Nacional de Teatro Clásico que sin duda ha acrecentado el interés y fomentado la asistencia de los espectadores en los dos últimos años en proporciones no registradas anteriormente y que, sin querer ser modelo de nadie, puede ser acicate para el trabajo de otros en el mismo propósito, que es, a su vez, el de esta celebración anual, que queda así plenamente justificada, hasta el punto de que ahora cabe pensar, si no debió ser antes la Compañía que el Festival, si bien, para eso, la respuesta vuelva a ser la que da Hamlet.

El Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro, alejado de todos los focos teatrales y hasta de las rutas turísticas del país, es un santuario de difícil pero devoto peregrinaje, que ha conseguido tener cierto eco entre los hispanistas de todo el mundo a través de esas Jornadas de estudio y cierto prestigio y resonancia en el mundo teatral internacional; ha creado ya un hábito en los espectadores más próximos y comenzó a trabajar, hace ya once años, para que los clásicos sean entre todos nosotros un poco más familiares cada día.



Daniel Q. Viena.

Un teatro del Mediterráneo

Un teatro como el de Mérida, por su monumentalidad y sus orígenes históricos, ofrece siempre el riesgo de caer en una falsa congruencia. Es decir, la de creer que lo mejor que puede hacerse allí es el "superespectáculo de romanos", idea que, al fin y al cabo, nos acerca al recuerdo de un sinnúmero de espantosas superproducciones cinematográficas. Este criterio estético, sin duda primario, unido a la imagen populista de un teatro de masas para masas —cientos de extras en correspondencia con los más de tres mil espectadores que caben en el graderío—, ha contribuido a crear la más dudosa de las imágenes del Festival de Mérida. Imagen que tiene un fundamento en muchos de los espectáculos allí presentados desde su recuperación por Margarita Xirgu, pero que, obviamente, oculta las verdaderas y ya probadas posibilidades del Teatro Romano como un lugar armónico y proporcionado, excepcionalmente idóneo para plantear el encuentro entre nuestra sensibilidad moderna y una serie de formas teatrales que resultan aprisionadas, minimizadas, en los escenarios a la italiana. El Teatro Romano de Mérida es un espacio amplio y, a la vez, recoleto, donde, como nos decía Irene Papas, el actor se siente abrazado por el público, y se crea, sin romper la relación con el paisaje natural —piedra, árboles, tierra, estrellas, luna, aire...—, una armonía totalmente humana, vinculada a las características de una civilización.

Esa es la verdadera grandeza del Teatro Romano de Mérida, cuanto hay en él de expresión

de una cultura o de unas culturas que tuvieron su propia concepción del espectáculo teatral, a través del cual se manifestaban una serie de dimensiones estéticas y sociales difícilmente perceptibles en la simple lectura de los textos dramáticos o en su representación en un teatro a la italiana, donde son otros los códigos, otro el valor de las imágenes, de las palabras, de los cantos, y otra muy distinta la relación establecida entre la comedia o la tragedia y sus espectadores.

A lo largo de mis tres años al frente del Festival de Mérida —éste será el cuarto—, he intentado, fundamentalmente, con las excepciones y errores propios de cualquier investigación, condicionada por unos determinados medios y el afán de mantener el apoyo popular, concretar en términos prácticos esta indagación. Sustituyendo, por ejemplo, la idea de la figuración, como elemento "propio" del espacio, por la de un nuevo tratamiento del Coro, en cuyo capítulo han sido reveladores los espectáculos de las compañías griegas, desde "Los caballeros", de Aristófanes, por el Teatro de Arte de Atenas, a "El Arbitraje", de Menandro, por el Amphi-Teatro, bajo la dirección de Spyros Evangelatos.

El Teatro Romano de Mérida propone un concepto de armonía, una poética del espectáculo, una dimensión social —que pasa por la idea de fiesta, sagrada o profana, trágica o cómica, pero alimentada por un principio de participación que no se da en el teatro moderno—, a través de las cuales se rescatan una serie de valores

que quizá pertenecen a las grandes raíces de la cultura mediterránea. Ya se sabe que todas las grandes palabras son peligrosas y que su mal uso las vuelve pequeñas. A veces, sin embargo, siquiera algunas, son imprescindibles. Quizá sea este el caso. Porque, sin apurar el concepto, la apelación a un Teatro del Mediterráneo supone remitirnos a una tradición básicamente greco-latina, que si ha seguido en muchos aspectos hasta nuestros días —¿hay algo más nítido que la línea Menandro - Plauto - Comedia del Arte - Goldoni - Comedia napolitana?— propuso, en su momento, no ya unos textos, sino, como decíamos antes, un sentido de la teatralidad, un encuentro entre la diversión, el discurso político y el sentimiento lúdico que rara vez encontramos en el teatro cartesiano, psicológico y conceptual de nuestra época.

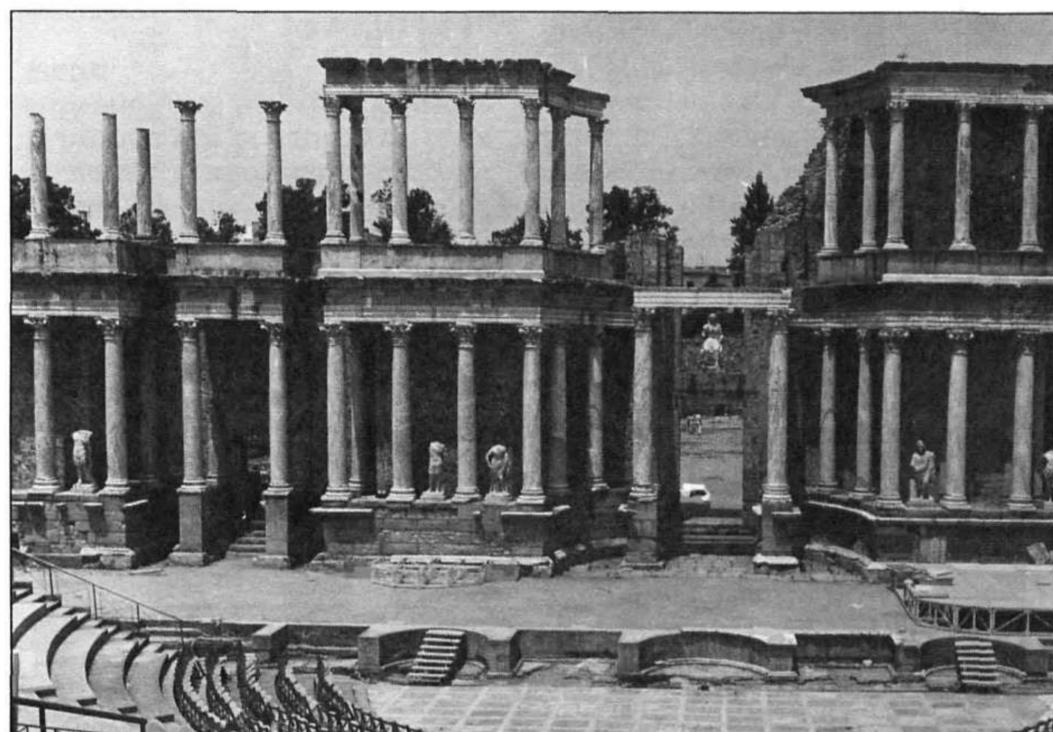
Pienso yo que son muchos los creadores teatrales de hoy que luchan contra el dudoso realismo, sometido en buena

medida a la presión de tesis, sermones e ilusiones ideológicas, que tantas veces ha vaciado la escena contemporánea de su carácter revelador, de su papel de gran ceremonia artística y transgresora, a través de la cual el espectador siente su condición humana por encima de la anécdota biográfica, de su trayectoria coyuntural.

Son muchas las cosas que podrían decirse en ese sentido. En una hora en la que, a la sombra de los dos grandes bloques militares en flor, el Mediterráneo, diverso, antiguo, fecundo y pobre, necesita hacer valer sus modos de pensar y sentir el mundo, su modo de contarse a través del teatro.

Para el 88 hemos conectado con directores españoles, griegos e italianos de primer orden. Todos vendrán ganados por una misma obsesión: la tentación del espacio romano de Mérida, la tentación mediterránea.

JOSE MONLEON



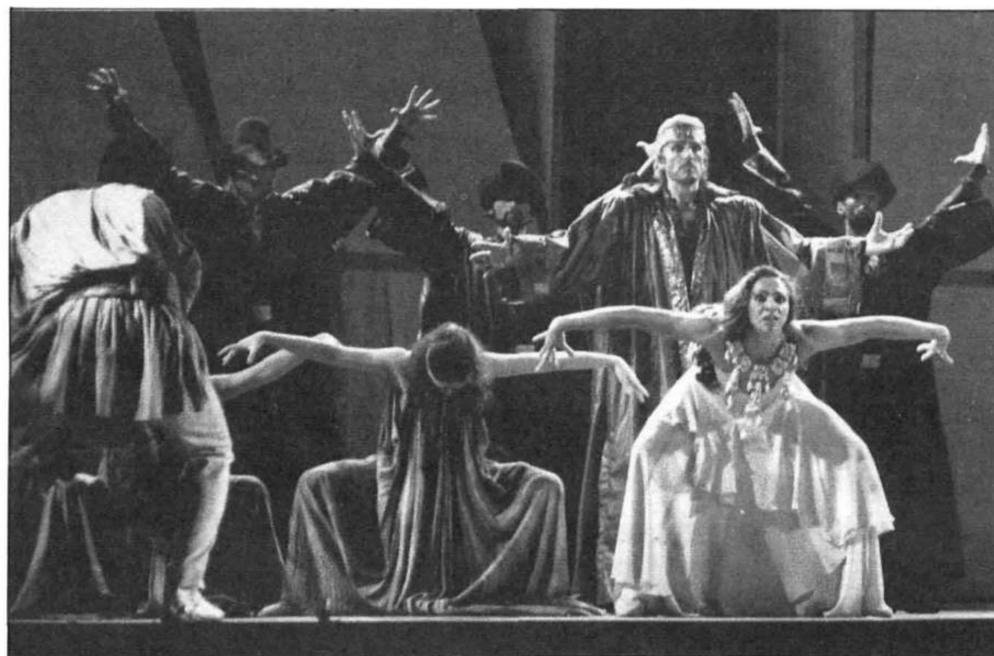
L a expresión

'festivalitis' para definir un posible mal que aqueja a la vida teatral de nuestro país se viene empleando de unos años a esta parte con una cierta frecuencia. Que los festivales (o cualquier otro eufemismo para evitar ese término) se reproducen en progresión geométrica, es una realidad constatable con un simple y sencillo estudio estadístico, pero afirmar que todos los que hay son todos los que son sería desconocer, por un lado lo que es un festival y por otro la realidad teatral de un país. Y en el nuestro la inmensa mayoría de los espectadores no viven ni en Madrid ni en Barcelona, únicas ciudades con una cartelera teatral sólida y continuada.

De ahí que cuando se habla de "festivalitis", y a todos se nos escapa la expresión ante tan abrumadora oferta que puede terminar arrastrándote durante toda una vida de ciudad en ciudad cual viajante de lencería, una no pueda evitar una segunda reflexión que, en principio, hay que considerar más seria y rigurosa.

Festivales, lo que se dice festivales, no hay tantos, e incluso se puede afirmar que faltarían algunos que cubrieran lagunas imperdonables para el interesado en pasear por la vida con una cultura teatral integral.

Lo que sucede es que en España quedan aún muchas, muchísimas ciudades sin una programación escénica que

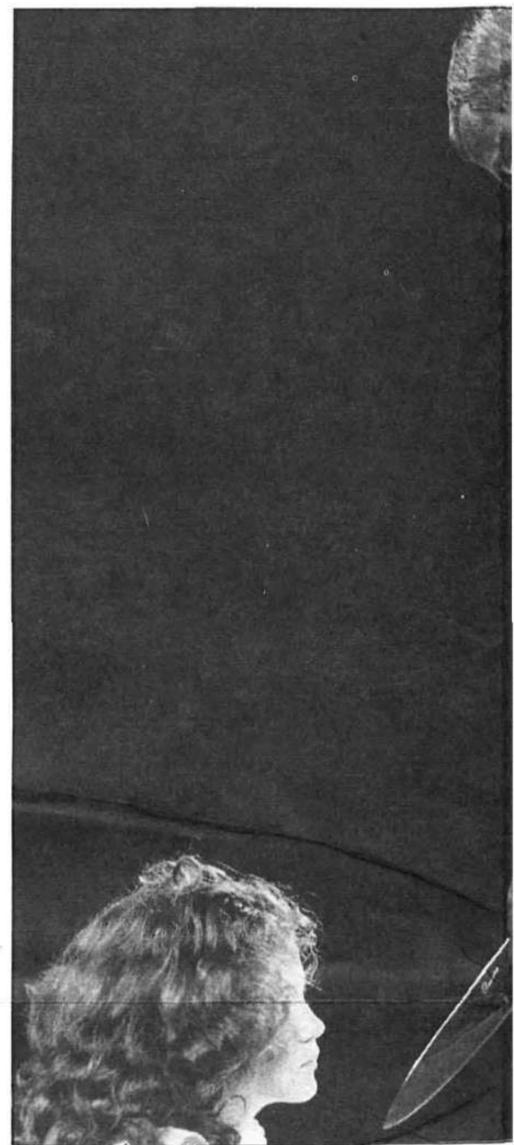


Las Furias, de Francisco Suárez, presentado en el Festival de Mérida.

Cree paulatinamente hábitos teatrales en la población. Y son precisamente estas ciudades las que programan "su" festival, no con los objetivos lógicos de una muestra que "ponga al día" en una o varias áreas de la vida escénica, sino con otros objetivos, no menos desdeñables, como concentrar la atención sobre el mundo del teatro en unas fechas concretas. Y es en esas fechas cuando los organismos encargados de realizar las diferentes programaciones presentan en sus ciudades respectivas montajes que ya han sido estrenados anteriormente en otras ciudades o aprovechan la gira

española de algún espectáculo internacional de mayor o menor calidad. Y puestos a pensar, ésta es una fórmula como otra cualquiera o mejor para resolver unas carencias que por ahora son irresolubles.

De ahí que esa aparatosa cifra de 123 festivales (o sucedáneos) que se conocen en nuestro país, se vea realmente reducida a la hora de denominar como tales solo aquellos cuya programación cumple los objetivos deseables en un festival. Estos no serían otros que los de servir de escaparate a las últimas producciones escénicas del mundo teatral internacional y nacional. Y si

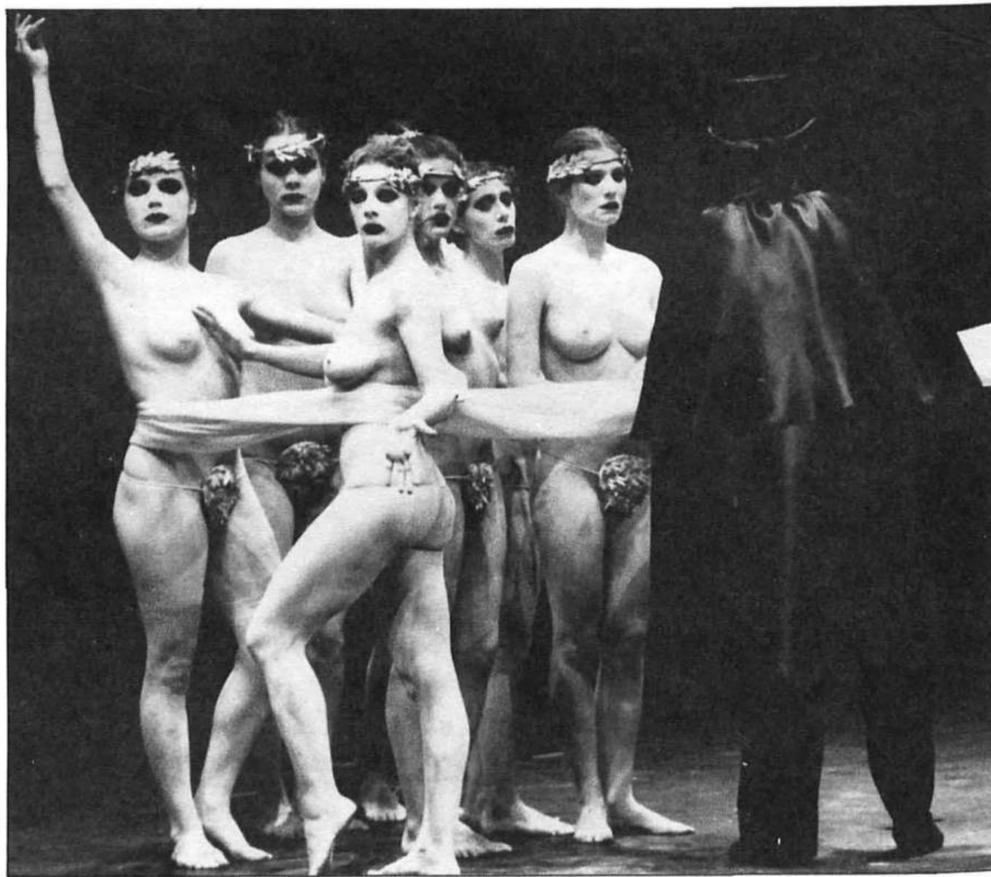


Bob Wilson presentó en Barcelona un fragmento de *La Noche de Otoño* con *Las guerras civiles*.

afinamos más aún, de este grupo podríamos sacar aquellos festivales que simplemente se limitan a programar espectáculos que ocupan un mayor espacio en



Coriolano, por la Compañía de Eusebio Lázaro: de Mérida a los Veranos de la Villa.



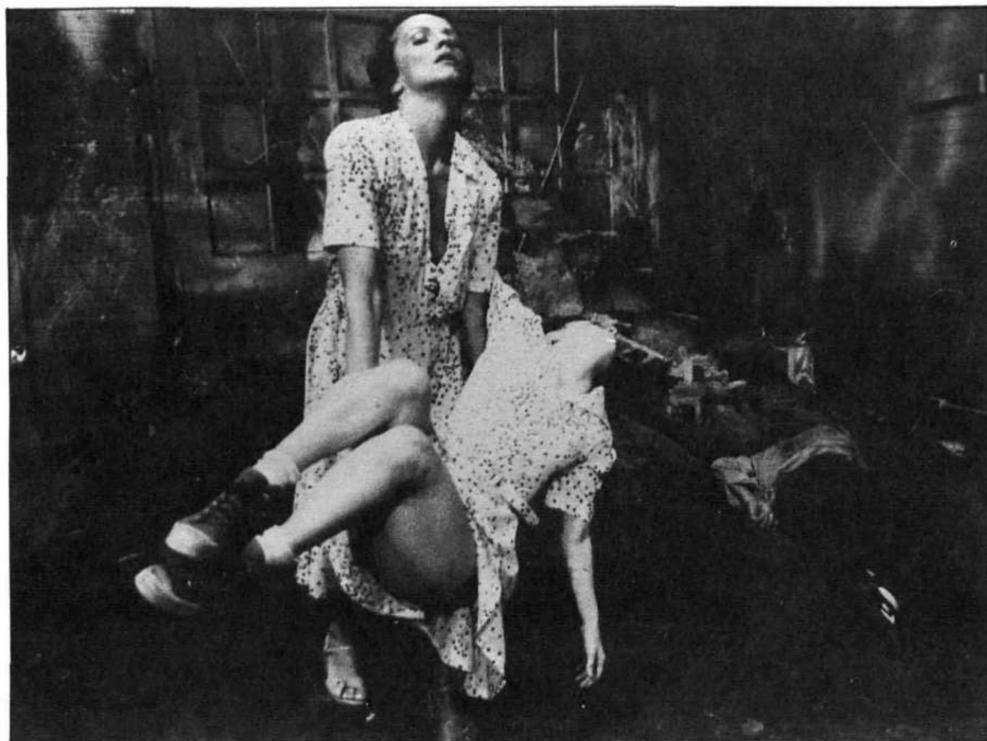
Macunaima, espectáculo de Brasil que recorrió prácticamente todos los Festivales.

Carnaza (libelo)

Setecientos millones de pesetas repartidos en una decena de festivales, los más importantes, son suficientes como para dedicarles unas líneas de atención. El reparto de los denarios no es equitativo (tienen más dotación los más solemnes), por lo que los esfuerzos de los respectivos directores no se pueden juzgar desde los mismos supuestos. Granada y Valladolid —la apuesta por lo nuevo— no gozan de las facilidades de Almagro o Mérida —el asentamiento de la tradición—, por no hablar del gran escaparate que es el Festival de Otoño, niña consentida del mundo festivalero. Junto a ellos, el Festival de Madrid lucha contra el agravio comparativo; Sitges lucha por la identidad perdida, y el Memorial Xavier Regás no consigue ser el Festival de Otoño de Barcelona, como parece ser voluntad general en aquella Comunidad Autónoma. Bajo las alas de estas muestras, y a su reclamo, otros festivales (hasta 200) pueblan el desértico panorama teatral español, a falta de una política capaz de convertir al teatro en una actividad artística habitual en todos los núcleos de población.

Ante esta situación y haciendo capítulo aparte del supuesto y discutido (tal vez falso) daño que los festivales pudieran hacer en las carteleras de las ciudades con teatros permanentes, surge la tentación del libelo, por cuanto el género "festival" aparece, en algunas de sus acepciones, como carnaza para desviar la atención o como sustituto (muchas veces feliz) de clamorosas carencias. Los poquísimos españoles que tenemos la oportunidad (y las ganas) de asistir a los festivales, después de haber gozado de imposibles emociones y, también, de haber sufrido con ejemplar estoicismo los intentos fallidos de algunos visitantes, no podemos declarar otra cosa que ¡Bravo por los festivales!

Aunque las mayores dotaciones vayan a parar a los dedicados al teatro clásico, aunque se potencien los espectáculos "sólo para festival", aunque asista a ellos una minoría superselecta, aunque los más interesantes tengan que hacerse con tres pesetas, aunque algunos responsables de algunos festivales demuestran una ignorancia ejemplar, aunque



El rail, por la Compañía Carbone 14, una de las escasas muestras de vanguardia en festivales.



El trabajo de dramaturgia sobre Fedra hecho por Emilio Hernández se vio prácticamente sólo en festivales.

exista nepotismo, aunque se programe de oídas, aunque en ocasiones se estimule un papanatismo rayano en la oligofrenia, aunque no importe que exista el teatro pero deba existir el prestigio, aunque los hombres H creen que a eso se reduce la política cultural, aunque no siempre cuadren las cifras, aunque se maquillen, aunque a los creadores les haga falta tiempo real (dicen que Fabre y Wilson preparan *La Guerra de los Cien Años*; un espectáculo que dura cien años y que quieren estrenar, como todo, en Barcelona-92), aunque se siga inventando la penicilina y no se haya pasado del Living-Theatre, aunque los especialistas tengan que consultarse unos a otros para saber si algo les gusta o no, aunque todo esto sea cierto, si todo este libelo fuera cierto, aún así habría que decir: ¡Bravo por los festivales!

Bravo porque estimulan a los profesionales de por aquí, bravo porque alimentan a los amantes del teatro, bravo porque llegan a lugares donde no existe habitualmente el arte escénico, bravo porque permiten una comunicación hasta hace poco imposible, bravo porque crean el

espejismo de que España ("este país") se pone al día en materia teatral, bravo porque desenmascaran a los fariseos F que dejan las butacas vacías en los estrenos, bravo porque cuando se terminan podemos ver la ceguera, la sordera o, si se prefiere, la ropita interior de unas autoridades que, lejos de percibir lo evidente, siguen cargando las tintas y las ayudas en el teatro más burgués, menos teatro y menos molesto. ¡Venga de tresillos, mesas camilla, hablar desde el proscenio, viejos mensajes reaccionarios, puritito alcanfor, baratijas, nadería, alta comedia y bajo teatro, folclore menor!

Parece opinión general que los festivales, al menos algunos de ellos, muestran nuevos caminos, vías de apertura, otras opciones estéticas. ¿Por qué, entonces, nadie toma nota y, ya que subvencionan, no lo hacen a proyectos que contengan o contemplen algunos de esos supuestos que los festivales facilitan? ¿Por qué parece que, a pesar del fondo y la forma de los festivales, aquí no se entera nadie? Bravo, en fin, por los festivales, que nos permiten hacernos preguntas cómo éstas.

JUANJO GUERENABARRENA

Si desea recibir nuestro Boletín...

NOMBRE

DIRECCION

CIUDAD D. P.

Por favor, envíelo a: C/. Príncipe, 14, 4.º izda. 28012 Madrid.

TELON DE LUCES



FERNANDO BEJARANO

Ahora que **Els Joglars** han presentado su último espectáculo **Bye, bye, Beethoven** en Madrid, y que las nieves invernales han enfriado la acalorada polémica surgida en Barcelona en torno al crítico **Joan de Sagarra**, no me resisto a reproducir unos párrafos extraídos del comentario que Sagarra dedicó al más reciente montaje de Boadella: "El new look de Creaciones Boadella, más que dignamente mostrado por sus actores-modelos, tiene una fácil explicación: la próxima gira europea del patrón. Ante la imposibilidad de echar mano de las vírgenes y de los cabezudos autonómicos,



Albert Boadella.



Joan de Sagarra.

Boadella se ha visto obligado a recurrir a una imaginería y a una temática más próximas a nuestros bárbaros colegas de la Comunidad Europea (ese "water de cinco estrellas", como la llamó Boadella), estructuradas en pequeñas secuencias reiterativas, con el inconfundible toque Boadella. Este, y no otro, se me antoja el motivo de la asombrosa resurrección de **Laetius** embutido en ese *Bye, bye, Beethoven* apocalíptico que Boadella vende en los papeles poniendo cara de circunstancias y preguntándose qué futuro les espera a sus hijos. Como diría el pequeño Boadella —Arnau Boadella i Català, hijo del cómico y ahijado mío—, cada cual s'agarra a lo que puede. Aunque sea a un water de cinco estrellas".

En alguna ocasión he escuchado decir con voz quejumbrosa que el nuevo cine español vive de espaldas a la profesión teatral. Incluso he oído clamar contra el desprecio que por el teatro sienten varios de los más ilustres personajes del plató nacional. Siempre he pensado que no sería para tanto, por eso me llamó la atención la enorme cantidad de errores, nada sospechosos de despiste o errata de imprenta, que descubrí hace unos días en el press-book de una película española recientemente estrenada. En el apartado biográfico de uno de los actores protagonistas se recogían sus trabajos en televisión, teatro y cine. Curiosamente, sus intervenciones en la pequeña y gran pantalla no ofrecían ningún gazapo, pero en lo que se refería a la escena, descubríamos que un tal **Chejon** había escrito **Ivanoll**, y que el padre del drama griego, o sea, nuestro tatarabuelo **Esquilo**, era el autor de algo denominado **Orates**. No voy a decir que me invadiese la sana indignación contra el director por no haberse preocupado de corregir estos errores debidos a la legítima ignorancia de quien elaboró el

dossier. Pensé que bastante tenía el cineasta con hacer una película que le guste al público y así nadie le echará en cara que haya malgastado los dineros del contribuyente, no vayan a creer ustedes que la bronca por el asunto de las subvenciones es privativa del teatro.

Febrero es el mes del premio **Mayte** que, para alguna prensa, nada sospechosa de liberalismo y modernidad, es el premio teatral más importante de España. Sus razones tendrán cuando así lo afirman. Como se sabe, el galardón destaca la labor de un autor, intérprete (actor o actriz) o de un director. El jurado está compuesto por casi todos los críticos de la prensa madrileña y algunos de los más conspicuos representantes de la vieja guardia teatral madrileña. Está dotado con medio millón de pesetas, cobradas religiosamente mediante talón tras la cena en la que se da a conocer el premio, y una hermosa estatua. Pero da la casualidad de que en alguna de las últimas ediciones el ganador se vio sorprendido con que, tras posar para la posteridad unos minutos con la estatua, le retiraban la escultura con el argumento de que le tenían que poner la placa. La susodicha debe llevar más trabajo que El Escorial, porque esta es la fecha en que no la han devuelto. Así que esperamos que el ganador de este año, ¡no haya soltado la estatua!

Sospecho que la introducción en el mundillo teatral de la figura del Jefe de prensa, relativamente reciente en comparación con otros ambientes, ha resultado beneficiosa para los dos sectores implicados. Por lo pronto, el periodista no tiene que preocuparse por no poder encontrar al cómico, de costumbres disolutas como es sabido, cuando precise hacerle una pregunta urgente. Basta con llamar a la compañía privada o pública

(sobre todo pública), y el jefe de prensa le dará día y hora, que ya se sabe que la burocracia se inventó para facilitar el trabajo. Tampoco tendrá el periodista que temer que se le olvide la fecha de un estreno. Con pertinaz regularidad será informado de que se avecina un estreno e incluso animado a que escriba. Si no se le ocurre nada, no importa, normalmente habrá sido inundado por dossiers de prensa, como si del "mailing" de una agencia de viajes se tratara, y en ellos encontrará cuantas ideas rehuyen su perezosa mente. Por todo lo dicho se descubrirán las ventajas de que existan jefes de prensa en el teatro y también se entenderá que algunos prefieran autocatalogarse como Relaciones Públicas. Con ellos nunca se dará el caso de un viejo teatro de Madrid, poco adaptado a los nuevos tiempos, que le sigue enviando las entradas para los estrenos al antiguo crítico de un periódico que hace seis años que se fue a otro diario donde firma regularmente.

LA PERLA DEL MES: "España necesita una ley que estructure el teatro, pues en la actualidad existe una anarquía entre compañías que sí están subvencionadas, otras que no, igual que ocurre con los teatros. Así no se puede seguir. El tema de las dos funciones es absolutamente impensable en cualquier otro país del mundo y, sin embargo, aquí seguimos con esa vieja rutina, porque este no es un país de tradición, es un país de costumbres". **Alberto Closas.**

Se van a recobrar noventa salas... Debe ser verdad que estamos de moda



Noticias

■ El teatro de la Comedia, sede de la **Compañía Nacional de Teatro Clásico**, acogerá, entre los días 3 y 20 de marzo, a tres de las compañías programadas por el **8º Festival de teatro de Madrid**: la italiana Carlo Colla e figli, la suiza Comedie de Genève y la soviética Taganka (Calendario del Festival, en páginas interiores).

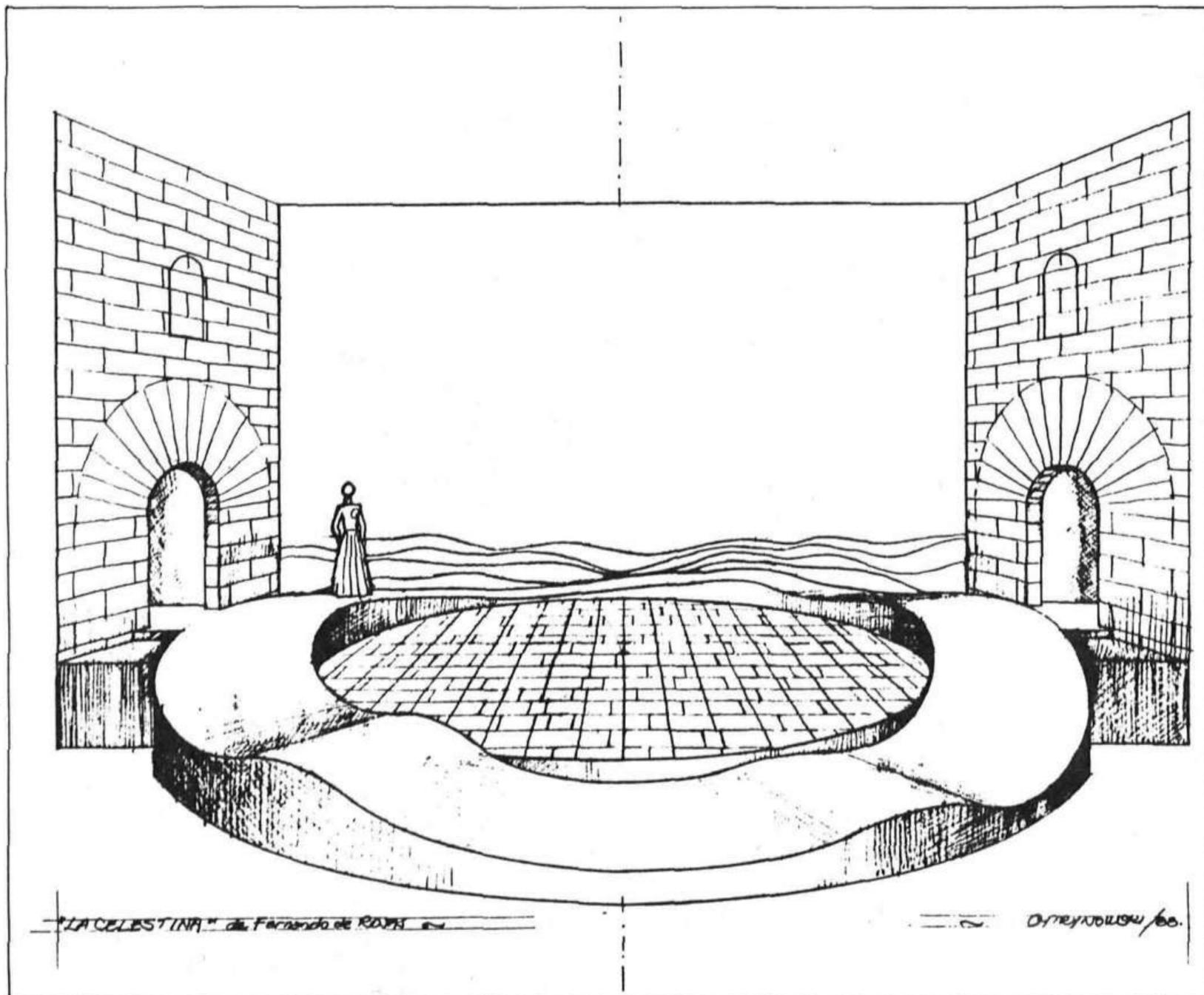
■ Los días 4, 5 y 6, en el teatro Colón de **Málaga**, *Los locos de Valencia*, de Lope. Del 9 al 13, en el teatro Lope de Vega, de **Sevilla**, *Antes que todo es mi dama*, de Calderón.

■ La comedia calderoniana se presentará en el teatro Municipal de **Caracas** del 23 al 27. Los días 1, 2 y 3 del próximo mes de abril, la misma obra ocupará el escenario del teatro Colón, en **Bogotá**.

■ *Los locos de Valencia* y *Antes que todo es mi dama*, actuales espectáculos en repertorio, girarán durante todo el mes por varias ciudades españolas para después continuar sus representaciones en América.

■ Continúan, bajo la dirección de **Adolfo Marsillach**, los ensayos de *La Celestina* en la escenografía de **Carlos Cytrynowski**. En su reparto figuran Jesús Puente, Amparo Rivelles, Juan Gea, Adriana Ozores, Charo Soriano, Vicente Gisbert, Pilar Barrera, Enrique Navarro, Blanca Apilánez, Antonio Carrasco, Resu Morales, César Diéguez, Félix Casales y Angel García Suárez.

Celestina —título impuesto por sus tempranas traducciones italianas en sustitución del original de **Fernando de Rojas**, "*Tragicomedia de Calisto y Melibea*", es uno de los textos dramáticos más representados en el mundo, y adquirió extraordinaria difusión desde sus primeras ediciones completas —veintiún actos— en 1502. Dada su extensión, suele representarse en adaptaciones reducidas. La que estrenará la **Compañía Nacional de Teatro Clásico** el próximo mes de abril, ha sido elaborada por **Gonzalo Torrente Ballester**, que la ha dividido en dos partes.



Proyecto para la escenografía de *La Celestina*.