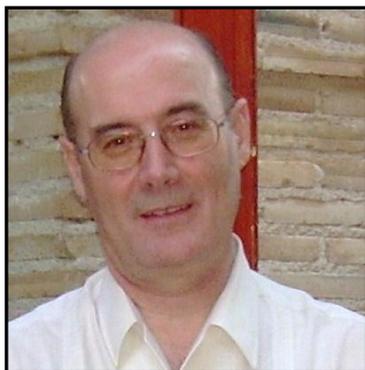


Entrevista a directores de Jornadas y Festivales de Teatro Clásico Español

Entrevistamos a **FELIPE B. PEDRAZA JIMÉNEZ** y **RAFAEL GONZÁLEZ CAÑAL** (Directores de las Jornadas de Teatro Clásico de Almagro), **ANTONIO SERRANO AGULLÓ** (Director de las Jornadas de Teatro del Siglo de Oro de Almería, 1984 - 2010), **ASCENSIÓN RODRÍGUEZ BASCUÑANA** (Directora de las Jornadas de Teatro del Siglo de Oro de Almería) y **GERMÁN VEGA GARCÍA-LUENGOS** (Director de Olmedo Clásico).

En esta ocasión hemos realizado unas mismas preguntas a cada uno de los entrevistados –a excepción de Ascensión Rodríguez Bascuñana, dado su reciente nombramiento como Directoras de las Jornadas de Teatro del Siglo de Oro de Almería–. Con ello, nos proponíamos conocer las semejanzas y diferencias existentes entre los distintos eventos teatrales, así como entre las opiniones de sus respectivos directores acerca de cuestiones relacionadas con las actuales puestas en escena y el devenir del teatro español áureo.

Entrevista a Felipe B. Pedraza y Rafael González Directores de las Jornadas de Teatro Clásico de Almagro



Felipe B. Pedraza Jiménez



Rafael González Cañal

Para no comenzar esta entrevista por el tejado, lo primero que nos gustaría saber es por qué y cómo surgen las Jornadas de Teatro Clásico de Almagro

FELIPE B. PEDRAZA:

Las Jornadas de teatro clásico de Almagro son un invento de la transición política. En 1978 el entonces director general de Teatro, Rafael Pérez Sierra quiso crear una institución que permitiera el contacto, en ese momento inexistente, entre los artistas teatrales y los investigadores universitarios. Con muy buen criterio, pensó que el decorado idóneo para ese encuentro era la ciudad de Almagro, en la que se conserva el único teatro comercial del siglo XVII que se ha mantenido a lo largo del tiempo con su estructura original y que está actualmente en uso. No fue fácil la labor, porque en aquel entonces Almagro carecía de una infraestructura hotelera adecuada (los participantes tuvieron que alojarse en el parador de Manzanares). Tampoco disponía de unas instalaciones idóneas para este tipo

de encuentros (se usó el salón de plenos del ayuntamiento). Para «ilustrar y amenizar» este encuentro académico se programaron un par de obras de nuestro repertorio clásico. Con estas representaciones se daba continuidad a diversos ensayos de ciclos de teatro veraniegos que se habían ofrecido con anterioridad (algunos de ellos retransmitidos por la Segunda Cadena de TVE en el programa «Teatro de siempre»). A pesar de los cambios en la dirección general y en el gobierno de Adolfo Suárez, las Jornadas permanecieron y se consolidaron. Con ellas, también fueron creciendo las representaciones de clásicos. Se consideró conveniente nombrar un director para organizar estos eventos. En su quinta edición, César Oliva, que había sido nombrado para dirigir las Jornadas, creyó conveniente modificar el nombre y la estructura del encuentro. Desde ese momento, pasó a llamarse «Festival de teatro clásico de Almagro», aunque continuó con el ordinal que correspondía a las Jornadas: V Festival... Desde entonces, el simposio académico-teatral ha constituido una parte del conjunto: su alma intelectual, por así decirlo. Lo han dirigido muchísimas figuras destacadas de la investigación filológica e histórica sobre el drama y la escena. Entre ellos, el maestro Francisco Ruiz Ramón, el propio César Oliva, José María Díez Borque, Luciano García Lorenzo, Alonso Zamora Vicente... En 1991 hubo ciertas dificultades, que se salvaron en el último momento. Al patronato que regía el Festival le pareció conveniente encomendarle esta tarea a la Universidad de Castilla-La Mancha, que estaba dando sus primeros pasos por aquellos años. Con ello se pretendía dar estabilidad a su organización. En marzo de ese año yo había ganado las oposiciones de titular de literatura española y en octubre tomé posesión. El entonces rector, Luis Arroyo Zapatero, me encomendó la dirección de las Jornadas y del Instituto Almagro de teatro clásico. Para mí, fue una gozosa vuelta a mis orígenes: yo había estudiado arte dramático en Barcelona y siempre fui apasionado de la comedia española. En compañía de Rafael González Cañal, perfilé lo que en lo sucesivo iban a ser las Jornadas. En mi concepto, uno de los problemas que se notaban en los últimos años era el carácter cerrado, limitado a un



reducido grupo de especialistas y hombres de la escena, que ya conocían todos los postulados de sus interlocutores. Pensamos que, en aquellas circunstancias, era conveniente incorporar un público nuevo, a ser posible numeroso, que obligara a los especialistas a aclarar sus posturas y a disciplinar sus intervenciones. Creo que la apuesta no fue desafortunada. Desde la XV edición (1992) hasta la XXXIII (2010) las Jornadas han gozado de plena estabilidad, las ha organizado un equipo cohesionado y han desarrollado, con los inevitables altibajos, un programa razonable de reflexión. Además, han afianzado un público de jóvenes especialistas y han publicado las actas correspondientes sin desmayos ni lagunas.

¿Qué significa para usted organizar anualmente unas jornadas de teatro clásico?

FELIPE B. PEDRAZA:

Como he señalado en la respuesta anterior, organizar las Jornadas supone para mí un inmenso placer y no pocos quebraderos de cabeza. Las sucesivas ediciones me han permitido abordar aspectos de la comedia española que me interesan como lector, espectador e investigador de la materia. Me han puesto en contacto con muchos otros investigadores del todo el mundo, con los que hemos logrado formar un círculo de amistad y camaradería que creo muy estimulante. En torno a las jornadas se reúnen cada año más de un centenar de jóvenes estudiantes y estudiosos interesados por el teatro clásico. Hemos conseguido crear un equipo con el que me siento muy a gusto y del que estoy muy orgulloso. Naturalmente, esto no se hace sin esfuerzo y, con frecuencia, con cierta tensión en el trabajo. Hay que conciliar muchos factores, intereses diversos, atender a multitud de cuestiones prácticas: programas, alojamientos, viajes, manutención, coordinación de las actividades, relaciones con otras instituciones. A veces, todo esto constituye un rompecabezas. Felizmente, gracias al equipo del que antes he hablado, año tras año las Jornadas llegan a buen puerto.



RAFAEL GONZÁLEZ CAÑAL:

Supone un momento y un lugar para reunirme con colegas y especialistas en teatro clásico español y para poder intercambiar opiniones e informaciones sobre distintos aspectos de la investigación en este campo. Asimismo, me sirve para conocer actores y directores de teatro y para reflexionar sobre las puestas en escena de obras clásicas que se llevan a cabo cada año.

¿Qué repercusión tiene este tipo de eventos en la sociedad?**FELIPE B. PEDRAZA:**

Yo quisiera que tuvieran un notable impacto. No tanto por el equipo que organiza las Jornadas y mucho menos por los autores clásicos, que nada pueden esperar de este mundo, sino porque estoy convencido de que la comedia española es una de las creaciones más notables de la humanidad. Creo que los beneficiarios principales de este tipo de actividades son los lectores y espectadores del teatro clásico. Si somos realistas, nuestra labor, fatalmente, tiene un impacto limitado. También es verdad que no pretendemos congregarnos a las masas en torno a unos debates académicos. Aspiramos a contribuir a la formación de futuros espectadores, actores, profesores e investigadores, y que el conocimiento de la escena áurea sea cada vez un poquito más completo.

RAFAEL GONZÁLEZ CAÑAL:

Creo que tienen una gran repercusión entre los estudiosos y aficionados al teatro. Es verdad que en la sociedad este tipo de jornadas y reuniones científicas pasan bastante desapercibidas. No obstante, hemos tenido una media de 150 asistentes en los últimos 19 años, con lo que estamos hablando de cerca de 3.000 participantes entre todas las ediciones



que hemos organizado. Son muchos y de muy diversas procedencias los que han pasado por Almagro y por nuestras jornadas para ver y para hablar de teatro. Estoy seguro de que para muchos de ellos habrá sido una experiencia inolvidable y hoy serán espectadores habituales y aficionados al teatro clásico español.

Si nos fijamos en la cartelera teatral, vemos los mismos títulos de Lope y Calderón de toda la vida. Teniendo en cuenta el gran corpus teatral áureo, ¿por qué cree que no se apuesta por ofrecer más variedad? ¿Es una cuestión «comercial»? ¿Lo «nuevo» es arriesgado, no vende? Nos gustaría saber cuál es su opinión sobre el repertorio actual del teatro aurisecular.

FELIPE B. PEDRAZA:

Mi opinión es que muchas de las obras que están en repertorio reúnen méritos más que sobrados para que fijemos nuestra atención en ellas. *La vida es sueño*, *El alcalde de Zalamea*, *El perro del hortelano* o *Don Gil de las calzas verdes* son obras maestras del teatro universal. Está plenamente justificada la atención que les pueden prestar los cómicos y los espectadores. Es verdad también que una parte del actual repertorio es fruto de ciertos azares del mundo de la crítica y la edición. Así, por ejemplo, me parece un dislate que la única obra que se representa de vez en cuando de Rojas Zorrilla sea *Entre bobos anda el juego* y no *Donde hay agravios no hay celos*, que es, en mi concepto, una propuesta infinitamente más perfecta y actual. También creo que es fruto de una distorsión histórica la escasa atención relativa que se presta a *El castigo sin venganza* en comparación con algunas comedias de comendadores, de menor entidad estética. No comprendo cómo hay directores de relieve que aceptan pasar por la profesión sin haberse enfrentado a esta magna tragedia de Lope. Al margen de esto hay unas decenas de comedias y tragedias de primerísimo orden que rara vez se ven en los escenarios. Pienso, por ejemplo, en *Los cabellos de Absalón* o *Los malcasados de Valencia* o *Eco y Narciso* o *El marqués de*



Mantua o *La prueba de las promesas* y un largo etcétera. Es evidente que en nuestro sistema de producción actual no cabe el inabarcable repertorio de la comedia española, pero sí se debería tender a abrir algo más la lista de las obras representadas y depurarla con un sentido crítico más afinado.

RAFAEL GONZÁLEZ CAÑAL:

No estoy de acuerdo en que siempre se representen los mismos títulos. Creo que, poco a poco, se va enriqueciendo el repertorio. Lo que ocurre es que es muy difícil para una compañía privada apostar por un título desconocido. Una buena parte del público que asiste al teatro es un público ocasional y desconocedor de nuestro repertorio clásico. Este tipo de público quiere ver en escena una obra de las consideradas canónicas, como *La vida es sueño* o *El caballero de Olmedo*, y es difícil que acepte de igual forma un título menos conocido, incluso aunque sea de uno de nuestros grandes autores. Es el mismo fenómeno que ocurre con los actores: una gran parte del público prefiere ver en el escenario a un actor conocido, aunque solo sea por una serie de televisión, y no aprecia, en cambio, cuando se encuentra ante uno de los grandes actores del teatro español, pero que tienen menos nombre y menos fama entre el gran público.

Creo que el repertorio actual del teatro del Siglo de Oro es amplio y adecuado. Mucho ha hecho en este campo Eduardo Vasco y la Compañía Nacional de Teatro Clásico. Aparte de visitar los títulos consagrados por la tradición (*El alcalde de Zalamea*, *El caballero de Olmedo*, *El castigo sin venganza*, etc.) ha ido incluyendo en el repertorio otras obras menos frecuentadas y en muchos casos desconocidas para el gran público. Además, hay otras compañías que también están haciendo una gran labor en cuanto a la ampliación del repertorio. Ahí tenemos a Ana Zamora y su compañía Nao d'amores que ha recuperado para la escena muchos textos medievales y renacentistas.



Un tema muy debatido es si los clásicos deben actualizar sus puestas en escena ¿Qué opina al respecto? ¿Es una forma de acercar las obras al público de hoy en día o, por el contrario, cree que al actualizarse se pierde el atractivo de la pieza?

FELIPE B. PEDRAZA:

La representación es, siempre, una inevitable actualización del texto. Es metafísicamente imposible representar una obra de forma fiel a una esencia que nadie puede determinar. El teatro es un fenómeno, algo que surge en un momento gracias a la conjunción de factores muy diversos. A veces se entiende que actualizar a los clásicos es representarlos de manera extravagante, contradiciendo a propósito los signos que están cifrados en el texto. Hace unos meses, en un congreso organizado por ProLope en Barcelona, propuse que frente a la extendida teoría de que la dirección escénica ha de dirigirse hacia una trasgresión del texto de Lope o Calderón, deberíamos caminar hacia una lectura escénica que aprovechara al máximo el complejo, rico y coherente sistema de signos que se nos ofrece en las grandes piezas clásicas. Estoy convencido de que la complicidad resultará mucho más rentable estéticamente que la trasgresión. Aunque no niego que se puedan dar excelentes espectáculos trasgresores, me parece que es más difícil, es más improbable que se den si se empeñan en contradecir los signos que dispusieron hace cuatro siglos Molière, Shakespeare, Lope o Calderón.

RAFAEL GONZÁLEZ CAÑAL:

Estoy de acuerdo en actualizar la puesta en escena de un clásico siempre que no se desvirtúe el texto y la obra original. Mejor dicho, siempre se puede actualizar, cambiar y modernizar una obra, pero, para ser honestos, creo que hay que advertirlo en los carteles y en los programas de mano. No es lo mismo ir a ver una obra de Lope de Vega que un montaje inspirado o basado en una obra de este autor. Un ejemplo de actualización de una obra sin perturbar el texto original del autor es el montaje que nos ofreció en



2007 la Compañía Nacional de Teatro Clásico de *El castigo sin venganza* de Lope, dirigido por Eduardo Vasco.

¿El texto es sagrado?

FELIPE B. PEDRAZA:

Ni lo es ni lo ha sido ni lo será ni lo puede ser. Pero en los textos de las obras maestras encontramos un sistema de signos coherente, perfecto en su realidad, que conviene no destruir, salvo que tengamos un producto sígnico, semiológico de calidad superior. Si admiramos algunas comedias de Lope, Tirso o Calderón es precisamente por la perfección de su estructura, su lenguaje, sus personajes. Parece temerario, incluso disparatado, ir en contra de esa perfección, y sustituirla por ocurrencias del momento. Por lo común esas ocurrencias no tienen gracia. Si la tuviera, ya las habrían escrito así Lope, Tirso, Calderón, Molière o Shakespeare, que eran más graciosos y más geniales que los que se empeñan en deturparlos.

RAFAEL GONZÁLEZ CAÑAL:

No, el texto no es sagrado, pero el sentido y la intencionalidad de la obra sí. Es evidente que resulta necesaria una mínima actualización de cara al público actual, lo que se viene a llamar «peinar el texto». En efecto, hay frases hechas, refranes y vocablos que no son comprensibles para un público medio actual y no merece la pena mantenerlos. Además, hay determinados términos y giros, desconocidos para el espectador actual, que no afectan para nada a la comprensión general del pasaje; por eso, el adaptador de la obra debe decidir en cada caso cuando corta unos versos o cuando sustituye una palabra por otra.

¿En qué medida las Jornadas de Teatro Clásico de Almagro fomenta la unión entre la vertiente más académica y la correspondiente a la



práctica teatral? Quizás sea una apreciación personal, pero ¿no cree que los profesionales de ambos mundos no acaban de comprenderse o de tenerse en cuenta a la hora de trabajar en sus respectivos campos?

FELIPE B. PEDRAZA:

Las Jornadas de teatro clásico nacieron con esa intención: reunir en un foro a investigadores académicos y artistas del teatro. No es fácil conseguir ese objetivo porque los ritmos, métodos de trabajo y fines de cada profesión son muy distintos. Un profesor ha cumplido cuando edita con rigor y solvencia una comedia ignota, de relativo interés estético pero de algún relieve histórico, se imprimen quinientos ejemplares y llega a unas cuantas bibliotecas especializadas, donde duerme el sueño de los justos hasta que veinte años después otro investigador vuelve sobre ella. Ese ritmo no tiene sentido en el teatro, cuyos productos hay que consumirlos en caliente y por un público masivo, al que hay que convencer en cada representación. Es lógico que los profesionales competentes y serios de la investigación universitaria y de la escena tengan puntos de vista muy diferentes. No es sensato pensar que pueden trabajar al unísono ni centrar su atención en los mismos fenómenos. Lo que han conseguido las Jornadas de Almagro y otras varias (Almería, Olmedo...) que han seguido sus pasos, es que no se ignoren, que se tengan en cuenta en determinados momentos, que entablen algunos diálogos. Las Jornadas son una reunión académica, pero son también una escuela de espectadores. La Compañía Nacional de Teatro Clásico, que también nació en Almagro, mantiene los *Cuadernos de teatro clásico* consagrados a la investigación sobre los textos y la escena áurea. Algo se ha conseguido.

RAFAEL GONZÁLEZ CAÑAL:

Depende de los casos. Creo que se ha hecho mucho en este aspecto. En las primeras jornadas se percibía esa barrera e incluso un cierto desprecio mutuo entre ambos mundos. Ahora ya no es así, salvo en contados casos. Creo que hemos aprendido mucho unos de otros y sobre todo estoy



seguro de que ambas vertientes se complementan. Mucho se enriquece un filólogo cuando escucha el punto de vista de un director de escena que está montando una obra y, como contrapartida, el director escénico puede necesitar del apoyo de filólogos y especialistas a la hora de trabajar con textos dramáticos clásicos.

¿Qué objetivos se han cumplido tras treinta y tres ediciones de Jornadas? ¿Cuáles quedan por cumplir?

FELIPE B. PEDRAZA y RAFAEL GONZÁLEZ CAÑAL:

Se ha logrado acercar dos mundos con un punto de partida común pero con intereses y objetivos muy distintos. Se ha mantenido una atención sostenida y regular sobre la comedia española, con lo que presumiblemente ha mejorado nuestro conocimiento de teatro clásico. Se ha hecho una revisión de los principales temas y autores del teatro del Siglo de Oro. Se han ofrecido a un amplio público académico las primicias de la investigación en curso, lo que posiblemente ha podido contribuir al mejor conocimiento y manejo de los métodos de trabajo científico en este campo. Se ha difundido a través de la colección «Corral de comedias» los resultados científicos de estas reuniones. Se ha formado la sensibilidad de unos espectadores que se convierten en muy poco tiempo en formadores de nuevas hornadas de escolares y estudiantes universitarios. Los resultados nunca son enteramente satisfactorios, pero, como todos los signos son relativos-negativos, para juzgar adecuadamente los resultados de las Jornadas hay que comparar la situación actual con la que existía en el momento de su nacimiento. No creo que haya mucha duda: algo se ha mejorado. No veo que haya objetivos específicos que cumplir. En nuestro concepto, lo que deben hacer las Jornadas es perseverar en la atención a los objetivos que vienen persiguiendo desde hace treinta y tres años.



¿Qué opina de otras jornadas y festivales de teatro clásico que se realizan en España?

FELIPE B. PEDRAZA:

Almagro puede enorgullecerse de haber sido un modelo prolífico. A partir de las Jornadas y el Festival han nacido muchos otros que comparten con ellos el interés por el valiosísimo patrimonio que nos ha legado el teatro barroco. Se dice, con razón, que el pecado capital de los españoles es la envidia. Creo que Almagro no ha caído en él. Mi impresión es que siempre ha mirado con simpatía cualquier intento de promover el teatro clásico y, en la medida de sus posibilidades, ha contribuido a que cuajaran nuevas iniciativas. Entre los varios festivales de teatro clásico (Olite, Chinchilla, Niebla, Alcalá...) hay dos que quizá son los más afines a Almagro: Almería y Olmedo. En los dos tiene un peso específico la actividad académica y las investigaciones. Entre todos ha existido siempre una cordialidad y una camaradería poco habituales.

RAFAEL GONZÁLEZ CAÑAL:

He asistido con regularidad a las Jornadas de teatro del Siglo de Oro de Almería. Con su creador y director hasta la fecha, Antonio Serrano, he colaborado a lo largo de estos años y hemos compartido e intercambiado todo tipo de informaciones, opiniones y experiencias. Además, el Instituto Almagro de teatro clásico mantiene desde hace años una serie de becas para que nuestros alumnos puedan acudir a dichas Jornadas. De esta forma los alumnos de la Universidad de Castilla-La Mancha han tenido y tienen el privilegio de asistir a dos de los acontecimientos más importantes que se celebran en torno al teatro clásico: las Jornadas de Almería y las Jornadas de Almagro en el marco del Festival. Desde hace unos años también participo en Olmedo Clásico, el Festival de teatro clásico que hemos visto nacer y crecer con fuerza en la villa del Caballero. Con uno de sus directores, Germán Vega García-Luengos, me unen lazos profesionales y de amistad que han hecho que llevemos a cabo muchos proyectos juntos en los últimos



años. La colaboración, pues, con el magnífico Festival que se desarrolla cada mes de julio en el Olmedo es un placer.

¿Cómo ve el futuro de los clásicos?

FELIPE B. PEDRAZA:

A pesar de los problemas del sistema educativo, a pesar de los mezquinos intentos de arrinconamiento a que a veces asistimos, a pesar de esta sociedad globalizada y un tanto caótica, los clásicos nos ofrecen una poderosísima visión del mundo, nos permiten conocernos mejor a nosotros mismos, nos muestran también otras tablas de valores que difieren de las nuestras y que, por eso, enriquecen nuestra percepción de la realidad, nos ponen ante los ojos estructuras estéticas sobrecogedoramente perfectas, complejas... Los necesitamos para ser más hombres, para comprender la sorprendente realidad del ser humano, que es, no lo olvidemos, una curiosa extravagancia de la naturaleza.

RAFAEL GONZÁLEZ CAÑAL:

Creo que los clásicos gozan de buena salud y no hay que preocuparse en exceso. Es verdad que resulta difícil atraer al teatro y más a los montajes de clásicos al público joven, inmerso como está en una sociedad de ocio y consumo muy alejada de estos menesteres. No obstante, soy optimista y creo que con el paso de los años todo el mundo percibe la importancia de los clásicos y cómo hay unos mensajes intemporales, que atañen a lo esencial de la condición humana, que nos pueden llegar a través de sus obras. Lo que hay que hacer es buenos montajes, porque algunos de los textos de nuestros clásicos tienen una fuerza y una actualidad fuera de toda duda.



Para finalizar, simplemente quisiéramos saber cuál ha sido el montaje teatral que más le ha impresionado, aquella representación que jamás podrá olvidar.

FELIPE B. PEDRAZA:

Llevo asistiendo con regularidad a representaciones de obras clásicas desde los once años. He visto unos cuantos miles de representaciones. Es difícil señalar un título, un director, un montaje. Pero, puesto en el brete, señalaré media docena de espectáculos que, bien por su calidad intrínseca o por las circunstancias en que asistí a ellos, se me han quedado grabados en la mente y en el corazón: *El castigo sin venganza* de Daniel Bohr, *Medida por medida* de Miguel Narros (Teatro Español), *La dama duende* de José Luis Alonso Mañes (Compañía María Guerrero), *No hay burlas con Calderón* de Ángel Facio (Centro Dramático Nacional), *Casa con dos puertas* de Manuel Canseco, *Los cabellos de Absalón* de José Luis Gómez (Teatro Español), *No puede ser...* de Josefina Molina (Compañía Nacional de Teatro Clásico), *El sueño de una noche de verano* de Denis Rafter (RESAD), *La gran sultana* de Adolfo Marsillach (Compañía Nacional de Teatro Clásico), *El alcalde de Zalamea* de José Luis Alonso (CNTC), *Don Gil de las calzas verdes* de Adolfo Marsillach (CNTC), *No son todos ruiseñores* de Eduardo Vasco (Cía. Noviembre), *El mayor hechizo, amor* de Fernando Urdiales (Teatro Corsario), *El castigo sin venganza* de Yolanda Mancebo (RESAD), *El alcalde de Zalamea* de Eduardo Vasco (CNTC)... He enumerado más de la media docena prometida. Sin duda, he sido injusto con muchos otros espectáculos magníficos a los que he tenido la fortuna de asistir.

RAFAEL GONZÁLEZ CAÑAL:

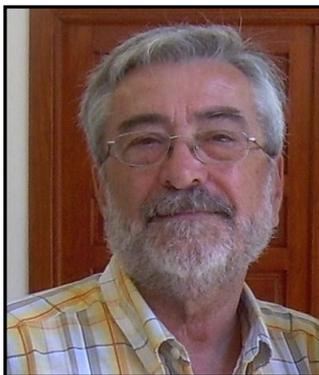
Guardo un gran recuerdo de las primeras representaciones a las que pude asistir en el Festival de Teatro Clásico de Almagro como, por ejemplo, *El alcalde de Zalamea*, dirigido por José Luis Alonso Mañes en 1989, con un excepcional Jesús Puente en el papel de Pedro Crespo, el montaje de *La*



verdad sospechosa de Ruiz de Alarcón, que dirigió Pilar Miró en 1992 y que pude ver en el escenario que entonces se montaba en la plaza de Santo Domingo, o el magnífico espectáculo que realizó Adolfo Marsillach al año siguiente en el Hospital de San Juan a partir de un texto cervantino poco frecuentado y que nunca se había llevado a las tablas: *La gran Sultana*. Tampoco quiero dejar de citar alguno de los montajes que he podido ver en los últimos tiempos como, por ejemplo, *El alcalde de Zalamea* de la Compañía Nacional de Teatro Clásico, con dirección de Eduardo Vasco, que se representó en esta última edición del Festival de Almagro.



Entrevista a Antonio Serrano
Ex director de las Jornadas de Teatro del Siglo de Oro



Antonio Serrano Agulló

Lo primero que nos gustaría saber es por qué y cómo surgen las Jornadas de Teatro del Siglo de Oro de Almería.

Las Jornadas nacieron en un año y lugar concreto: nacieron en el Departamento de Literatura del IES «Sol de Portocarrero», que entonces era una Universidad Laboral, en el año 1984, y nacieron por la necesidad que sentimos de que nuestros alumnos estudiaran el teatro desde un punto de vista teatral y no sólo literario, como es habitual en las aulas. Casi la totalidad de nuestros alumnos no habían visto nunca teatro y mucho menos teatro clásico, y decidimos dar el paso de organizar unas actuaciones de grupos aficionados acompañadas de una conferencia. Eso fue el germen. Después, la Diputación creyó en el proyecto y fue dando pequeñas subvenciones. Poco a poco fuimos ampliando y acabaron siendo lo que hoy son. Pero tienen una raíz pedagógica, que, opino, no sería bueno perder.

¿Cómo se seleccionan los espectáculos? ¿Se tiene en cuenta al público infantil y juvenil?

Sinceramente, ésta es una de las cuestiones más apasionantes, más difíciles y más complicadas de un festival. Hay que tener en cuenta muchos factores: los gustos del público, la calidad de los propios espectáculos, los cachés de cada compañía, los objetivos concretos del propio festival, las características de la compañía, la consideración de que estás jugando con dinero público... Todas estas cuestiones darían para una larga explicación porque son de una gran complejidad y con muchas variantes. Pero, desde luego, muy bonitas porque hay que combinar unas con otras y eso no siempre es fácil. En cuanto a si se tiene en cuenta al público infantil o juvenil, pues sí, sí se tiene en cuenta, pero como a otras muchas condicionantes: como hay que tener en cuenta si el público está acostumbrado o no a ver teatro, o el grado de conocimiento del teatro clásico que tiene. Son muchísimas condicionantes las que se tienen en cuenta a la hora de programar. Por ejemplo: tus propios gustos personales; a veces tienes que consultar con algún amigo para ver si compartes juicios o te estás equivocando cuando juzgas un espectáculo.

¿Qué repercusión tiene este tipo de eventos en la sociedad?

Todo hecho social tiene repercusión. Poca o mucha, pero siempre deja un poso que puede emerger un día después o muchos años después. Y el teatro más porque es muy plástico, porque te entra por los sentidos, porque suele impactar si eres sensible al hecho teatral. Por eso tienes que tener mucho cuidado a la hora de programar. No se puede nunca contratar una compañía con frivolidad o sin criterios previos. Un público aficionado al teatro es un público formado y crítico, y eso puede influir en otros muchos factores de la vida. Incluso hay efectos personales. Algún amigo me ha dicho que las Jornadas condicionaron o potenciaron su vocación de



hombre o mujer de teatro. Alumnos de las Jornadas hay bastantes que son profesionales del teatro.

Si nos fijamos en la cartelera teatral, vemos los mismos títulos de Lope y Calderón de toda la vida. Teniendo en cuenta el gran corpus teatral áureo, ¿por qué cree que nos se apuesta por ofrecer más variedad? ¿Es una cuestión «comercial»? ¿Lo «nuevo» es arriesgado, no vende? Nos gustaría saber cuál es su opinión sobre el repertorio actual del teatro aurisecular.

Otra conversación larguísima. Efectivamente, lo nuevo vende menos que lo ya consagrado. Es lógico que una compañía privada no arriesgue tanto y tienda más a títulos como *Fuenteovejuna* o *El caballero de Olmedo*. Pero lo que no podemos hacer es ignorar una serie de autores que están ahí, en la penumbra, y que, efectivamente, esconden sorpresas extraordinarias. Piénsese, si no, en los dos espléndidos montajes de Juan Dolores Caballero con dos obras absolutamente desconocidas: *La cárcel de Sevilla* y *Las Gracias mohosas*; o la magnífica función de *El viaje al Parnaso* de Eduardo Vasco y la CNTC (aunque estaríamos hablando de adaptaciones); o la trayectoria ejemplar que sigue Ana Zamora con textos que creíamos irrepresentables. Y ahí podrían tener un papel importante también las Aulas de Teatro Universitarias. En Almería se programaron *La infanta Palancona* y *El parto de la Rollona* cuando nadie conocía ni conoce estas obras; y dieron un buen resultado. A mi juicio, las compañías públicas deberían tener una obligación de rescatar estos autores y obras. Y hay que decir muy alto que esta función la estaba llevando a cabo magníficamente Eduardo Vasco en la CNTC; pero todo parece haberse truncado. Lástima. La creación de un repertorio en los teatros nacionales es algo que ya preocupó a hombres como Rivas Cherif o al siempre recordado Ricard Salvat. Habría que aprender de los ingleses y Shakespeare. Ellos sí que saben vender lo bueno y lo menos bueno. En nuestro *corpus* teatral del Siglo de Oro hay



verdaderas joyas que hay que recuperar, y, sobre todo, en el teatro breve. Ahí hay un verdadero filón de enorme actualidad.

Un tema muy debatido es si los clásicos deben actualizar sus puestas en escena ¿Qué opina al respecto? ¿Es una forma de acercar las obras al público de hoy en día o, por el contrario, cree que al actualizarse se pierde el atractivo de la pieza?

Quizá habría que entender qué significa «actualizar los clásicos» porque no todos los textos necesitan actualización. Puede que *El caballero de Olmedo* y otros cuantos no tengan necesidad de actualizarse. Pero si hay que actualizar, habría que ver en qué consiste esa actualización. No, desde luego, en poner a la gente en vaqueros o en bolas, sin más. Hay que saber porqué se quiere actualizar y cómo se va a realizar. Y una vez, hecho esto con rigor, hay que hacerlo bien. Sobre todo, hay que hacer bien las cosas; con rigor, con coherencia y con calidad. A partir de ahí ya se pueden perdonar muchos errores. Hay que trabajar bien, y lo demás puede que venga solo.

¿El texto es sagrado?

En el teatro (o en la pintura) no hay nada sagrado. Y por eso están las adaptaciones. Y en las adaptaciones hay verdaderas obras maestras. Como a mí no me da miedo hablar de nombres, hay adaptadores muy buenos en nuestros días. Entre los no vivos hay que recordar siempre a José Luis Alonso. Y entre los de ahora, me gustan especialmente, Rafael Pérez Sierra, Eduardo Vasco, Amaya Curieses, Ana Zamora o César Oliva. Pero la mayoría de los directores que montan clásicos adaptan y alteran los textos. Y no hay nada malo en ello. Incluso es necesario en nuestros días. Hay determinadas palabras que ya no significan nada o incluso tienen un significado muy distinto en la actualidad y eso puede provocar un despiste



en el espectador actual. Y hay que sustituirlas sin que ocurra nada. Pero otra vez vuelvo a hablar del rigor. Hay que hacer las cosas bien. Y sabiendo filología. Por eso es tan necesaria la colaboración entre filólogos y teatreros. Pero lo que no se puede es entrar a saco en un texto, alterarlo sin ton ni son y decir que eso es actualizar a los clásicos. Eso es un atraco, no una adaptación.

Dentro de la programación de las Jornadas, se organiza un ciclo de conferencias donde se trata de forma teórica ciertos aspectos del teatro del Siglo de Oro. ¿En qué medida este tipo de encuentros fomenta la unión entre la vertiente más académica y la correspondiente a la práctica teatral? Quizás sea una apreciación personal, pero, ¿no cree que los profesionales de ambos mundos no acaban de comprenderse o de tenerse en cuenta a la hora de trabajar en sus respectivos campos?

Esto viene al hilo de lo que decía antes. La colaboración entre filólogos y teatreros es, no conveniente, sino imprescindible. Y hay que vencer esas innegables reticencias con que se miran unos a otros. El encuentro entre unos y otros ha sido una de las obsesiones que hemos tenido, y de los orgullos mayores que sentimos ante las Jornadas es que esta comprensión, este respeto y esa colaboración se han intensificado aquí más que en ningún otro sitio. Sin duda. Y es que siempre se ha intentado una programación muy equilibrada entre un campo y otro. Pero también tengo que decir que muy recientemente percibo otra vez un ligero distanciamiento que sería malo para el futuro del teatro clásico. O colaboran, o perdemos todos. Y tienen que olvidar todos arrogancias, suspicacias y desdenes que no llevan a ningún sitio.

¿Qué objetivos se han cumplido tras veintisiete ediciones de Jornadas almerienses? ¿Cuáles quedan por cumplir?



Me interesa hablar de los que aún quedan por cumplir y en ese sentido está a punto de entrar un nuevo equipo que, seguro, sabrá conducir a las Jornadas por la senda que es necesaria.

¿Qué opina de otras jornadas y festivales de teatro clásico que se realizan en España?

Sorprendentemente, hay casi una quincena de festivales, jornadas o similares dedicados a los clásicos españoles, y uno que se dedica, más sorprendentemente, a Shakespeare. Cada uno tiene una personalidad definida. Quizá Almagro, Olmedo y nosotros seamos los que tienen la estructura más paralela, aunque luego las diferencias sean muchas. Almagro es la referencia de todos nosotros. Yo dije una vez que, desde la muerte de Calderón, el festival de Almagro es el que más ha contribuido al resurgimiento de los clásicos que hoy vivimos. Y lo sigo manteniendo. Lástima que a Almagro no le den la inyección que necesita para transformarse de verdad en un inmenso festival, de referencia mundial, que compitiera con Avignon. Pero no están las cosas claras. No parece que esa apuesta esté calando en el ministerio. Y Olmedo es un festival muy joven que parece que está teniendo verdaderos apoyos y que se consolidará muy pronto como el segundo festival de clásicos. Lo que yo echo de menos en todos ellos es una mayor presencia de teatro allende nuestras fronteras. Y lo que es imprescindible es una colaboración mucho más estrecha entre todos ellos. Ahí sí que hay reticencias que hay que desterrar. A los demás los conozco menos. Pero todos son muy interesantes: Chinchilla, Cáceres, Olite, Niebla, Alcalá... La lista es significativa.

¿Cómo ve el futuro de los clásicos?



Lo veo con optimismo no exento de preocupaciones. Los clásicos son clásicos por sus valores de supervivencia sobre el tiempo, y eso ya les da carta de perennidad. Pero la época actual es muy buena porque el público se ha dado cuenta de que los clásicos son una fuente inagotable de tensión, de humor, de emoción, de decir poético, de reflejo de los problemas del hombre... El público actual ya sabe que Lope, o Tirso, o Cervantes, o Calderón son cualquier cosa menos aburridos. Y eso es una gran batalla ganada que ya no debemos perder. Tienen sus peligros. Los clásicos españoles se están convirtiendo en clásicos «en castellano», porque las autonomías de habla no castellana se despegan de ellos en una torpeza cultural inmensa y fruto de la miopía generalizada de nuestra clase política. Y, en segundo lugar, el estado actual de la economía de las instituciones públicas está poniendo en peligro la supervivencia de muchas compañías; porque se contrata menos y porque se las quiere exprimir en los cachés. En fin, hay peligros, pero el grado de aceptación de los clásicos hoy es muy firme. La conversación también aquí podría alargarse mucho. Hay que dejar claro a las compañías que para montar un clásico hay que hacer un trabajo riguroso, como antes decía. En este aspecto, la labor realizada por la Compañía Nacional de Teatro Clásico es simplemente admirable. Con todos los defectos que se quiera, con todas las imperfecciones, con todos los errores; pero su creación y su existencia ha sido quizá el elemento fundamental para este renacimiento de nuestros clásicos. Sin ella no hubiera sido igual.

Para finalizar, simplemente quisiéramos saber cuál ha sido el montaje teatral que más le ha impresionado, aquella representación que jamás podrá olvidar.

Muchas. O bastantes. El *Fuenteovejuna* de Gades; *La vida es sueño* por una compañía búlgara, creo que sus miembros eran militares; una *Misericordia* y un *Galán fantasma* de José Luis Alonso; *La vida es sueño* y



una escena del *Quijote* de los japoneses KSEC. Hay más, sin duda, pero puede que sean suficientes y son de las que me acuerdo de inmediato.



**Entrevista a Ascensión Rodríguez
Directora de las Jornadas de Teatro del Siglo de Oro**



Ascensión Rodríguez Bascuñana

Durante el pasado mes de septiembre asumió la dirección de las Jornadas de Teatro del Siglo de Oro de Almería. En primer lugar, queríamos darle la enhorabuena y preguntarle qué ha significado para usted este nombramiento.

Significa que después de veintisiete años este festival tiene que continuar, a pesar de que corran tiempos difíciles y los recortes presupuestarios nos amenacen. Es para mí una responsabilidad y una satisfacción: soy consciente de que no es el mejor momento para asumir la dirección de un festival, aún así, emprendo la tarea con ilusión y con energía. Antonio Serrano y la Asociación cultural Jornadas de Teatro del Siglo de Oro han puesto su confianza en mí y no voy a defraudarlos.

Desde hace ya unos años, el futuro de las Jornadas almerienses se presenta incierto por la falta de compromiso de las diferentes

administraciones. La creación de un patronato o fundación que garantice su continuidad se plantea como una necesidad primordial ¿Cómo enfrenta esta problemática? ¿Con qué apoyos cuenta?

Es el primer objetivo a conseguir, desde principios de septiembre he mantenido contacto con todas las instituciones que subvencionan y colaboran con Jornadas. Todas mantienen la colaboración, algunas pendientes de cerrar presupuestos, como la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, que habiendo advertido un recorte presupuestario, no comunicará la cantidad hasta final de diciembre. La Universidad de Almería vuelve a colaborar con Jornadas, aunque su aportación económica es simbólica, su presencia es imprescindible. Mantiene la subvención Diputación y el Ayuntamiento de Almería. Seguimos contando con la aportación de Unicaja, a la espera de conocer la cantidad definitiva y del Ministerio de Cultura. El no saber con qué cantidad contamos de presupuesto hasta final de año hace difícil la programación, aún así ya está bastante avanzada.

La estabilidad de las Jornadas depende de esa fundación o entidad institucional que se haga cargo de ellas, como sucede en los demás festivales de teatro clásico: Almagro, Olmedo, Olite, Cáceres, Chinchilla, Alcalá... En estos momentos puedo avanzar que la próxima semana nos reunimos con las concejalas de cultura de los Ayuntamientos de Almería, Roquetas de Mar y Vícar para empezar a hablar de este tema. Son las tres únicas instituciones que han manifestado su deseo de sentarse a negociar, anteponiendo la dificultad del momento para asumir compromisos y la necesidad de que se incluyan otras instituciones. El tema de la fundación está difícil, será a largo plazo. Espero que esta primera reunión sea el inicio de largas conversaciones que nos lleven a buen fin.

En cuanto apoyos, sí quiero añadir que seguimos contando con la colaboración de los Ayuntamientos de la provincia: Vícar, Huercal Overa, Vera, Tabernas, Senés, Adra... Todos con grandes recortes pero programando en la medida de sus posibilidades. Roquetas de Mar destaca,



ya que a pesar de la crisis, programa cuatro espectáculos en la XXVIII Jornadas. Y continúan los contactos con Ayuntamientos que anteriormente no habían participado.

Después de la larga trayectoria de Antonio Serrano al frente de las Jornadas, resulta casi obligatorio preguntarle por cómo va a enfocar esta nueva etapa. ¿Seguirá el camino marcado por Serrano? ¿Introducirá novedades?

Pretendo que la ciudad sienta suyo el festival, que viva las Jornadas y las disfrute, que el teatro se adueñe de la ciudad durante unos días y que haya actividades para todas las edades y todos los gustos: conferencias, representaciones, talleres, teatro de calle, teatro infantil, familiar, pasacalles, música, lecturas escenificadas, radio teatro, exposiciones.

Ya sé, muchas pretensiones y poco presupuesto. En todo esto estamos trabajando, buscando la colaboración de todas las instituciones: Biblioteca, Caf, Centros de enseñanza, Museos. No solo económica sino la aportación de espacios y medios.

Un tema muy debatido es si los clásicos deben actualizar sus puestas en escena ¿Qué opina al respecto? ¿Es una forma de acercar las obras al público de hoy en día o, por el contrario, cree que al actualizarse se pierde el atractivo de la pieza?

La obra dramática es clásica; el teatro, la puesta en escena es actual, puesto que es contemporánea, por lo tanto actualiza la obra dramática que es llevada a escena desde la visión de un equipo artístico de hoy, tanto si respeta el contexto histórico como si la sitúa en otro tiempo. Es la puesta en escena la que tiene que acercar el clásico al espectador.



¿El texto es sagrado?

El texto, en cuanto obra literaria, es sagrado. Las versiones o adaptaciones que de él se hagan a su vez se convierten en nuevas obras que no compiten con el original: se escriben para la puesta en escena no para ser leídas como una nueva interpretación del clásico, sino para su representación.

¿Cómo ve el futuro de los clásicos?

Los festivales de teatro clásico son un buen indicador del interés que despiertan. Creo que son fundamentales para su difusión así como para acercar los clásicos al público joven, que es el futuro.

Cuál ha sido el montaje teatral que más le ha impresionado, aquella representación que jamás podrá olvidar.

Llevo días pensando la respuesta y no me resulta fácil elegir una representación; quizá el *Marat-Sade* del CDN de los años 80, en general los montajes innovadores de esta década, porque consiguieron sorprenderme y atraparme con sus puestas en escena.

Solo nos queda desearle todo lo mejor en su nuevo cargo y una larga vida a las Jornadas de Teatro del Siglo de Oro. Para terminar, ¿podría adelantarnos algo de la programación de las próximas Jornadas?

Hemos cerrado fechas con la CNTC, 25 y 26 de marzo en el Auditorio Maestro Padilla con *El Alcalde de Zalamea*. El 24 estrena Antigua Escena *Lo fingido verdadero* en el teatro Apolo. Con la Banda de música municipal, concierto didáctico y familiar: *El Lazarillo*, interpretado



por Jesús Herrera. *Pasacalles Barroco* y teatro en la calle con la Duda teatro. Exposición de vestuario clásico, cedida por la CNTC, en la biblioteca de la Universidad. Esto como avance de la programación en Almería.

Y en Roquetas: *El Galán Fantasma* en el Teatro Auditorio; Teatro escolar: *El Lazarillo*; concierto en el Castillo de Santa Ana de Jazz Antigua y, para cerrar, teatro familiar: *La dama Boba* en el Teatro Auditorio.



Entrevista a Germán Vega Director de Olmedo Clásico



Germán Vega García-Luengos

Para comenzar, lo primero que nos gustaría saber es por qué y cómo surge Olmedo Clásico.

Surgió por necesidad y por concurrencia de gentes que deseaban que hubiera algo así. Quienes estamos en el proyecto desde el principio hemos sido los primeros en sorprendernos por lo relativamente fácil que resultó discurrirlo y ponerlo en marcha, cuando esperábamos que hubiera muchas más dificultades. Se diría que, de alguna manera, muchos estaban esperándolo, así que cuando conocieron la idea les pareció lo más natural. No recuerdo ninguna voz significativa que planteara dudas sobre su conveniencia.

La principal causa eficiente creo que consistió en la confluencia en un momento dado de distintas personas que por separado habíamos concebido cosas parecidas. Yo llevaba bastantes años asistiendo y participando asiduamente en festivales de clásico, en especial los de Almagro y Almería, y hacía cábalas sobre la posibilidad de que en mi

entorno pudiera fructificar algo así; creía que también Castilla y León debían implicarse en la asunción de ese rico patrimonio.

A esta idea le fueron dando concreción geográfica y alas las noticias que me llegaban de que Olmedo se estaba dotando de unas infraestructuras escénicas y hosteleras notables. Las primeras tenían que ver con un factor principal de esta historia, la vocación teatral y áurea de esta villa castellana, que ha vivido siempre consciente de la resonancia que su nombre suscitaba (bastaría recorrer los rótulos de los negocios comerciales y hosteleros para ratificarlo). Me pareció que debía entrar en contacto con sus responsables municipales y culturales para hablar de la posibilidad de organizar en ella algún tipo de actividad en relación con el teatro clásico. Para ello tuve como intermediario de excepción al añorado Julio Valdeón, amigo y olmedano de pro, que desde el principio se adhirió incondicionalmente a la idea; también fue fundamental como enlace, a la postre, Andrés Muñoz, técnico de Cultura de la Diputación de Valladolid. Ellos facilitaron el contacto con el alcalde Alfonso Centeno, quien por su cuenta abrigaba el proyecto de llenar de contenido teatral las dependencias que en los últimos años había impulsado en un afán de seguir promocionando cultural y, por qué no, económicamente su pueblo. Su implicación fue decidida y decisiva. Lo mismo que la de la concejala de Cultura Mercedes Fernández.

Además Olmedo tenía la suerte de contar con Benjamín Sevilla, gerente de la Fundación de Turismo, experto en la gestión cultural y apasionado de la programación y la práctica teatral. Pero hay más piezas fundamentales en esta prehistoria. Era evidente que un proyecto así debía contar con Teatro Corsario, la compañía vallisoletana decana en España de cuantas se dedican al clásico, que desde hacía muchos años estaba empeñada en promocionarlo en la Comunidad de Castilla y León. Su director Fernando Urdiales acogió con todo el calor e ideas la empresa, bien secundado por otros hombres de su grupo como Luismi García y Quico Vergara. También se implicó con entusiasmo y energía Luisa Herrero, quien aportó su experiencia en coordinación y medios de comunicación. La ilusión



contagiosa de unos y otros se convirtió de inmediato en acción, y lo que en principio se había pensado como proyecto de un certamen de teatro clásico para que se celebrase año y medio después, en el verano de 2007, acortó drásticamente sus plazos y de la noche a la mañana nos vimos programando el primer festival de Olmedo Clásico para el mes de agosto de ese mismo año 2006. Lo pudieron las ganas de los organizadores, pero, por supuesto, el saber que podríamos contar con el respaldo de instituciones como el Ayuntamiento de Olmedo, la Junta de Castilla y León, la Diputación de Valladolid, Caja España, a las que después se sumaría la Universidad de Valladolid; también percibíamos la buena acogida de la idea por parte de los medios de comunicación; y, sobre todo, no nos cabía ninguna duda del apoyo caluroso de las gentes de Olmedo, que siempre han tenido el Festival como cosa suya.

La estructura de actividades que hoy tiene fue concebida así prácticamente desde el principio. No queríamos limitarlo a los espectáculos, que, obviamente, son el componente principal, sino que dábamos importancia a las «Jornadas sobre Teatro Clásico», en las que analizar y debatir sobre las claves textuales, escénicas, sociológicas, etc., que lo hicieron posible en su momento, y muy especialmente sobre su actualidad. Asimismo, desde el principio se programó un «Curso de análisis e interpretación para actores» en teatro clásico, patrocinado por la Dirección General de Juventud y dirigido por Fernando Urdiales, cuyo prestigio fue un excelente banderín de enganche para esta actividad tan bien recibida. En este curso es fundamental la labor de coordinación de Esther Pérez Arribas. Al calor del Festival también se han programado exposiciones desde el primer momento. Y, desde el tercer año, se dio la salida a una colección de libros, coeditada por el Festival y la Universidad de Valladolid, donde ven la luz estudios sobre teatro, que no se limitan a los que se expusieron en la Jornadas.

Mencionaba antes la acogida de las instituciones, los medios y el público como explicación de la viabilidad del proyecto; también hay que



añadir el apoyo de los expertos en la puesta en escena, en los textos, en la enseñanza teatral, que desde la primera edición han acudido siempre incondicionalmente a nuestra llamada.

¿Qué significa para usted organizar anualmente unas jornadas de teatro clásico?

Para mí, como para Benjamín Sevilla y Fernando Urdiales, que formamos la dirección colegiada de Olmedo Clásico, supone un reto importante, que año a año comporta mayor tiempo y esfuerzo. Cada vez es más difícil, porque cada vez son menos admisibles los fallos. Al primer año fuimos con el entusiasmo y la inconsciencia del bisoño. La primera de las cualidades no debería perderse nunca, pero la segunda tiene menos cabida a medida que se suceden las ediciones, cara a nosotros mismos, y menos aún cara a todos los que han depositado su confianza en que nosotros garantizaríamos la calidad que el Festival exige.

Por lo que a mí se refiere, esta actividad es bastante diferente de las que comporta mi profesión como docente e investigador de la literatura. Afortunadamente, el tipo de dirección colegiada permite distribuir funciones y compensar las carencias que unos u otros podemos tener: en mi caso de conocimientos y recursos propios de los que viven en este mundo de la puesta en escena. La verdad es que me resulta muy estimulante, porque me permite aprender cosas nuevas, que me ayudan a entender mejor mi óptica literaria y teórica del teatro español del Siglo de Oro, al que prioritariamente me he dedicado durante un buen número de años. Lo considero, pues, un excelente complemento para mi actividad profesional. El mundo de la práctica dramática también me ha proporcionado una suerte de reencuentro con mi vocación primera. Mi elección de una carrera de Humanidades y, dentro de esta, mi decantación hacia el teatro desde mis primeros escaños como investigador, vino motivada en alguna medida por mi pasión por la práctica teatral. Sin embargo, las vueltas de la vida primero me llevaron



hacia el teatro clásico, cuando lo mío era el rabiosamente contemporáneo, y después me hicieron abismarme durante años en los estudios de bibliografía teatral, que parece lo más alejado del mundo de la escena. Pues bien, con Olmedo Clásico he tenido una oportunidad de reencontrarme con el mundo al que apuntaba esa pasión de juventud.

¿Cómo se seleccionan los espectáculos? ¿Se tiene en cuenta al público infantil y juvenil?

Es evidente que el principal factor para que cada edición del Festival cumpla con sus objetivos radica en la elección apropiada de los espectáculos. Gracias a la recuperación y normalización del teatro clásico en los últimos años, hoy la oferta de espectáculos es bastante amplia, no como ocurría antes, en los primeros tiempos de Almagro, por ejemplo, en que el programador se las veía y deseaba para conseguir suficientes obras con que completar todos los días. Nosotros no tenemos ese problema, porque el repertorio disponible ha aumentado mucho, la duración del Festival es bastante menor y no solemos recurrir a la programación simultánea de funciones. Hoy a Olmedo Clásico le llegan propuestas de alrededor de sesenta espectáculos cada año, de los que debe escoger en torno a diez. No es mala proporción.

Claro que no se trata de una elección libérrima, sino que tiene como principal cortapisa el presupuesto, y el nuestro es reducido en relación con el de la mayoría de festivales consolidados; por eso hay que saber combinar los espectáculos imprescindibles, aunque sean caros, con los que tienen calidad y caché asumibles.

Otro criterio para seleccionar, este con mayor margen de libertad, es el de la variedad. Procuramos que la programación esté compensada y haya muestras de los distintos tipos de obras: cómicas, serias, trágicas. En esta etapa inicial nuestro primer objetivo ha sido ganar al que hemos considerado nuestro «espectador privilegiado», esa persona que aún no ha tenido



oportunidad de formar el gusto por los clásicos; para ello hemos dado una pequeña prioridad a las piezas de acogida más fácil, como son las que desde siempre han formado parte del canon y las cómicas.

Un nuevo factor a tener en cuenta es el tipo de propuestas escénicas. También intentamos equilibrar la presencia de montajes más clásicos con otros más innovadores. Otro tanto cabe decir sobre la presencia de compañías extranjeras, sobre todo, de aquellas cuyos montajes requieren sobretitulación.

Respecto a la atención que nos merece el público más joven, creo que queda reflejada inequívocamente en la creación, desde el segundo año, de una sección que llamamos «Clásicos en familia». Su intención es atraer al espectador menor, hacer lo posible por aficionarlo desde la edad en que surgen los hábitos y gustos que nos acompañarán siempre. No es fácil porque las actividades lúdicas de niños y adolescentes van por otros derroteros en estos tiempos de absorbentes pantallas de móviles y ordenadores. Tampoco lo es porque aquí sí que la oferta es más bien escasa: no son muchos los espectáculos de clásicos, en general, acomodados para esas edades, y casi inexistentes los de clásicos españoles; Shakespeare es también en este apartado el gran dominador, hasta casi rayar el monopolio.

Es intención nuestra, en la medida que el presupuesto lo permita, fomentar no solo que los niños se aficionen al teatro clásico sino también que los profesionales se animen a hacer más adaptaciones. Como prueba de este interés puede alegarse que nuestra primera coproducción como festival fue *La dama boba*, de Lope de Vega, adaptada para niños por Esther Pérez Arribas, y puesta en escena por Pie Izquierdo. La experiencia fue estupenda.

¿Qué repercusión tiene este tipo de eventos en la sociedad?

Como creo que refleja claramente mi primera respuesta, la principal razón del asentamiento del Festival ha sido la aceptación por parte de los



vecinos de Olmedo, que se han volcado en él desde el primer momento. Yo creo que esta implicación es uno de los sellos de identidad de este Festival que no todos tienen. No es algo que se haya impuesto desde fuera o desde arriba sino desde dentro y desde abajo. Esto le ha asegurado unos buenos cimientos y es posible que le ayude a pervivir, hasta en tiempos difíciles. Quienes conocen el día a día de la villa se asombran de la capacidad de llevar a las gradas del teatro a personas que nunca salieron de sus casas para asistir a ninguna otra cosa. Una actividad de este tipo colabora a la cohesión social. Y forma integralmente a la persona, si es que seguimos creyendo en la capacidad formativa que, durante los siglos en que ha durado la civilización en que vivimos, han tenido el arte y la literatura (hay peligrosos síntomas de quiebra en el sistema). La gente poco a poco se va atreviendo a opinar y comparar espectáculos.

Los vecinos y sus representantes se han entregado a ello principalmente por su pasión teatral, pero sin duda esta actividad también está deparando unos réditos económicos para hoy y para el futuro. Es de imaginar que la hostelería y el comercio han tenido que notar algo el aumento de visitantes que acuden a las actividades del Festival e, incluso, de aquellos que fuera de sus fechas se sienten atraídos porque las noticias del certamen les ha puesto el nombre de Olmedo en sus rutas turísticas. Y ese es un factor relevante en una sociedad en que, si la crisis no tuerce excesivamente su rumbo, las actividades de ocio y cultura van a tener un peso mayor. Hoy día en que todo, o casi, se contabiliza, se puede evaluar lo que supone la presencia de Olmedo en los medios de comunicación a lo largo del año por razón de su Festival: si hubiera que pagar como publicidad esa presencia en televisión, radio y prensa el desembolso sería mayor. La rentabilidad es aún superior si se tiene en cuenta que ese tipo de notoriedad mediática es inequívocamente positiva y al aparecer como información, no como anuncio pagado, carece de los inconvenientes para la convicción del cliente que tiene la que es reconocido como tal.



También Olmedo Clásico está poco a poco asentándose como el Festival de Clásico de Castilla y León. La idea pesa en el apoyo que recibe de algunas de las instituciones y atrae a públicos de distintos lugares de la Comunidad. Y se pretende que las fronteras no queden ahí. Desde la organización estamos haciendo todo lo posible por que sea conocido lo más lejos posible. En este sentido, fue importante la celebración el año pasado del Congreso Internacional del IV Centenario del Arte Nuevo en el que participó casi centenar y medio de especialistas venidos de veinte países diferentes.

Si nos fijamos en la cartelera teatral, vemos los mismos títulos de Lope y Calderón de toda la vida. Teniendo en cuenta el gran corpus teatral áureo, ¿por qué cree que nos se apuesta por ofrecer más variedad? ¿Es una cuestión «comercial»? ¿Lo «nuevo» es arriesgado, no vende? Nos gustaría saber cuál es su opinión sobre el repertorio actual del teatro aurisecular.

El repertorio español superviviente es de una abundancia impresionante, sin parangón con ningún otro teatro de la Edad Moderna. Las obras conservadas de Lope, Calderón, Tirso y otros dramaturgos famosos en su época decuplican, quintuplican o duplican las de Shakespeare, Molière, Racine o cualquiera otro grande de la escena universal. Y, sin embargo, es cierto que desde su recuperación como bien cultural en el siglo XIX se ha insistido sobre un número no muy crecido de piezas. Cuando a partir de los años setenta de la centuria pasada, se ha acrecentado el interés por estudiar ese teatro, se ha incidido con frecuencia en el argumento de que los rescatadores primeros del teatro impusieron sus gustos a la hora de configurar el canon, pero que habría muchas obras que merecerían también salir a la luz. Sinceramente, mi impresión hoy, después de años leyendo con asiduidad obras de géneros y autores variados, es que no tuvieron tan mala vista aquellos pioneros, que al fin y a cuantas participaban de una estética



romántica no demasiado alejada en su esencia de la que sustentó a los creadores del XVII. Acertaron bastante.

Yo pienso que en los últimos años sí que ha habido interés por parte de algunos directores de escena en recuperar obras de esta cara oculta o semioculta del corpus teatral áureo, ya sea por afán de originalidad ya por creencia honrada en la relevancia de algunas; y, sin embargo, son contadas las «novedades» que han convencido decididamente a críticos y espectadores.

La Compañía Nacional de Teatro Clásico puede servirnos de testimonio de la actitud ante el repertorio que hoy existe, especialmente en sus últimos años, los de Eduardo Vasco al frente. En ellos puede observarse una proporción parigual de obras de siempre y nuevas. Desde 2005 se han estrenado títulos que con cierta continuidad han venido apareciendo en las carteleras desde el siglo XIX: *El castigo sin venganza*, *Don Gil de las calzas verdes*, *Del rey abajo, ninguno*, *Las bizarrías de Belisa*, *El pintor de su deshonra*, *La Estrella de Sevilla*; pero también lo han hecho otros de más rara o nula presencia: *La entretenida*, *Amar después de la muerte*, *Tragicomedia de Don Duardos*, *El curioso impertinente*, *Las manos blancas no ofenden*, *La noche de San Juan*, *¿De cuándo acá nos vino?*. Este año se han estrenado *El condenado por desconfiado* y *El alcalde de Zalamea*, pero también *La moza de cántaro*. Para la temporada entrante se ensaya *El perro del hortelano*, pero también *Un bobo hace ciento*.

Teatro Corsario, la compañía de clásico de más larga trayectoria, ha representado *El gran teatro del mundo*, *La vida es sueño*, *Don Gil de las calzas verdes*, *El caballero de Olmedo*; pero también *Amar después de la muerte*, *Clásicos locos* (entremeses barrocos), *El mayor encanto, amor* y *Los locos de Valencia*.

Y si tuviéramos en cuenta la programación de clásicos españoles en Olmedo tendríamos un panorama parecido. Junto con *Don Gil de las calzas verdes*, *Del rey abajo, ninguno*, *El lindo don Diego*, *La Celestina*, *La dama boba*, *Casa con dos puertas, mala es de guardar*, *Fuenteovejuna*, *El*



caballero de Olmedo, La vida es sueño y La dama duende; se han exhibido *Los Locos de Valencia, La noche de San Juan, El cuerdo loco, Las manos blancas no ofenden, La devoción de la cruz, ¿De cuándo acá nos vino?, La viuda valenciana, Himenea y La celosa de sí misma*.

Como se puede observar, no es tanto cuestión de obras como de autores. En este aspecto sí que existe una tendencia a explotar a los dos o tres grandes y a dejar menor espacio a los restantes.

En mi opinión, merece la pena extremar la búsqueda de textos valiosos que aún quedan por descubrir y que, con el tratamiento dramático adecuado, pueden llegar bien al espectador actual. Seguro que en los próximos años asistiremos a algunos gratos descubrimientos. Pero eso no afectará al atractivo que tienen muchos de los títulos de siempre. Y es lógico que así ocurra. En primer lugar, porque, como decía, aquellos rescatadores decimonónicos no tenían el gusto tan estragado ni tan diferente, y además leyeron muchísimas obras (más de las que hoy estaríamos dispuestos a abordar para situarnos en igualdad de oportunidades a la hora de elegir). Y hay otra razón importante: en el disfrute de las obras de arte existe un componente especial, según el cual se desea repetir la contemplación o audición de lo que nos gusta —sean *Las meninas*, la catedral de León o *Don Giovanni*—, para descubrir nuevos matices o, particularmente en el caso de las artes escénicas y musicales, para apreciar además distintos tratamientos por parte de directores e intérpretes, que pueden constituir a su vez obras de arte.

Un tema muy debatido es si los clásicos deben actualizar sus puestas en escena ¿Qué opina al respecto? ¿Es una forma de acercar las obras al público de hoy en día o, por el contrario, cree que al actualizarse se pierde el atractivo de la pieza?

En su época lo tenían muy claro. Aunque había quejas ya, lo que se imponía era la libertad para acomodar los textos a las necesidades de las



compañías que los representaban, de los empresarios que las contrataban y del público que las pagaba. Les avalaba además el concepto de propiedad existente (o, por mejor decir, inexistente). Esa libertad no solo la practicaba la parte empresarial; también la artística la proclamaba. Considérese el *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*, la más notable, por lo que dice y por quien lo dice, de las recapitulaciones sobre la fórmula de la «comedia nueva», a la que se llegó —según se sustancia— por el empeño en gustar al público, un público diferente de aquel para el que escribieron Plauto o Terencio, para el que se reclama el derecho de actualizar el arte y acomodarlo a las necesidades de un tiempo y un espacio determinados. Esta sería la lección más profunda del poema, y la que quizá tenga mayor validez para las épocas posteriores.

Creo que es obligado actualizar las obras, porque la puesta en escena de un texto teatral solo puede ser contemporánea. La obsesión arqueológica solo debe regir el proceder de los filólogos o de los estudiosos de las puestas en escena antiguas: es su obligación explicar las obras desde su época. Pero si queremos que esas obras puedan ser recibidas hoy no solo como un testimonio del pasado sin más, deben tenerse en cuenta los factores que las permitan conectar, artísticamente no solo intelectualmente, con los espectadores. La mayoría no asiste al teatro clásico para ejercer un acto cultural refinado (aunque puede ser un componente de su motivación), sino con actitud pareja a la que le lleva al resto de espectáculos: para emocionarse con la historia que le van a ofrecer, admirarse de la propuesta escenográfica, valorar las dotes interpretativas de los actores, cuyo trabajo con un teatro poético y en verso es mucho más complejo. A lo que no va es a aburrirse con lecciones de historia o de literatura. La más grave traición a un clásico que puede perpetrar hoy un director es la de aburrir con él. Ha sido el esfuerzo de los hombres del teatro activo por hacer de un teatro antiguo un teatro contemporáneo el que ha consolidado la posición de clásicos de aquellos escritores de hace cuatro siglos, al facilitarles que puedan seguir diciendo algo a los públicos de las distintas épocas. Ellos son



en buena medida los responsables de la relativa bonanza que —en mi opinión— vive el teatro clásico en estos momentos (aunque algunos no crean que sea así y otros que trae mal fario reconocerlo).

Con los clásicos se puede entrar en relación dialéctica. Lo importante es la honradez, que comporta, entre otras cosas, avisar sobre el tratamiento al que se ha procedido. Para empezar, el responsable de un montaje hoy debe plantearse la elección del texto. No todas las miles de piezas conservadas presentan elementos semánticos, dramáticos o poéticos que puedan enganchar al espectador actual.

¿El texto es sagrado?

Lo respondido a la pregunta anterior vale también para esta, porque texto literario y texto escénico forman un todo indisoluble.

Hay una cuestión de alcance general que aconseja, en principio, podar los textos, y es la duración de los espectáculos resultantes. Si queremos que el teatro clásico tenga una buena acogida hoy, debemos, por supuesto, conseguir que el público se vaya acostumbrando a sus claves; pero también considero que ese teatro debe «acostumbrarse», en la medida de lo posible y sin que afecte a aspectos sustanciales, a unas claves diferentes de recepción del público contemporáneo. Los más de 3.000 versos que como media tiene una comedia española nos llevan indefectiblemente a espectáculos largos, si no se quiere ir a la carrera. La pregunta es cómo cortar; y la respuesta es que con conocimiento de causa. Cuanto mejor conozcamos las claves de ese teatro, más fácil será que podamos prescindir de versos sin traicionar la obra en lo sustancial, sin afectar sus nervios principales. Hoy sabemos bien que hay versos en esas piezas que, obedientes a la concepción escénica de la época, cumplen una función que se ha llamado de «decoración verbal». Con los medios actuales de puesta en escena y con una concepción diferente de la semiótica teatral, podríamos



encomendar a otras categorías de signos (luces, proyecciones, etc.) lo que desempeñan esos versos. Otro tanto ocurre con los pasajes que repiten ideas ya expuestas, y que obedecen a la necesidad de que el público bullicioso de los corrales no perdiese información imprescindible para seguir un enredo (de lo contrario no sería posible ni siquiera mantener el orden público): si no se entera a la primera que sea a la segunda. Sin embargo, las condiciones de recepción en nuestros locales de exhibición hacen innecesaria esta saturación informativa, con lo que tenemos un nuevo tipo de versos de los que se podría prescindir. Y habría más candidatos al «atajo» —el término es de época— si estudiamos a fondo cada obra. Pero nada hay automático, depende de los conocimientos e intuiciones del director, de su talento como creador. Él es quien debe pensar cada caso, y decidir, por ejemplo, si quita unos versos que aunque sean «decorativos» son hermosísimos desde el punto de vista poético.

Otra cosa son las adiciones, que cuesta más admitir, porque supone hacer pasar por Lope o Moreto lo que otro ha escrito. En literatura, y menos en teatro, no se puede hacer lo que en la restauración de edificios o murales, donde se marca con distintos materiales o colores lo que no estaba en el original.

Estamos acostumbrados a que no se advierta nada pero muchas de las obras que se ofrecen, la mayoría, deberían denominarse técnicamente versiones o refundiciones. No es el momento ahora de andar con distinciones terminológicas. La práctica de la reescritura está en la literatura desde siempre y más aún en el teatro, en que sus agentes están acostumbrados por la propia esencia del género a que cada puesta en escena suponga una interpretación del texto escrito. La frecuentaron especialmente los dramaturgos del Siglo de Oro, sin excluir a los más grandes (piénsese en Calderón).

En todo caso, las cortapisas no se llevan con el arte, y el director está autorizado a ser un artista también: tiene derecho a interpretar el texto y a buscar las mejores formas de expresión de aquello que pretende ofrecer. Por



los resultados se les conocerá y, en su caso, se les reconocerán sus méritos o deméritos. Todos tenemos en mente espectáculos conservadores que nos han defraudado y otros más intervencionistas que nos han atrapado.

Dentro de la programación del festival se organizan unas jornadas donde se trata de forma teórica ciertos aspectos del teatro del Siglo de Oro. ¿En qué medida este tipo de encuentros fomenta la unión entre la vertiente más académica y la correspondiente a la práctica teatral? Quizás sea una apreciación personal, pero, ¿no cree que los profesionales de ambos mundos no acaban de comprenderse o de tenerse en cuenta a la hora de trabajar en sus respectivos campos?

Mi impresión es que han tenido un papel pertinente en la situación relativamente halagüeña que vive el teatro. Es sintomático que se hayan producido al tiempo ambas mejorías, la de la programación de espectáculos, que apuntaba antes, y la de la investigación. De esta segunda no cabe la menor duda, porque a la vista está la proliferación de equipos con financiación I+D o autonómica, que se están haciendo cargo de la titánica tarea de editar críticamente a los principales dramaturgos o de elaborar herramientas para su control y comprensión; también debe reseñarse la reciente creación del ITEM o la concesión al TC/12 de una importante financiación dentro del programa Consolider 2010.

Es cierto que de vez en cuando hay episodios de aparente desencuentro, pero atañen solo a personas particulares, y no afectan a esta simbiosis que la gran mayoría de los profesionales de una y otra parte considera necesaria. Sin duda, son más los roces que se producen entre colegas de un mismo ramo, tanto del mundo de la escena como, y sobre todo, del mundo de la investigación.

De lo que yo puedo dar fe, por experiencia propia, es de la importante ayuda que ha supuesto oír el parecer de los que tienen por misión hacer que un texto funcione como espectáculo, que es para lo que se escribió. Independientemente de que la concepción de la dramaturgia y de la



interpretación pueda haber cambiado de una época a otra, hay aspectos que pertenecen a la esencia dramática de los textos, como palabras que requieren espacio y tiempo, que nadie como el hombre de teatro domina.

También conozco, aunque en este caso indirectamente, la importancia que en ámbitos de la práctica teatral se da a algunos libros y trabajos de los filólogos (o de los profesores de Universidad, como con cierta sorna suelen decir). Los profesionales mejor preparados saben perfectamente la importancia de lo que antes comentaba: que cuanto mejor controlen las claves de la creación de los textos barrocos en su época, desde las materiales a las semánticas, más fácil será quitar o acentuar lo que interese; desde ajustar su tamaño, como se vio, a explotar sus sentidos. Aquí también vale lo de San Juan: que la verdad te hará libre.

¿Qué objetivos se han cumplido tras cinco ediciones de Olmedo Clásico? ¿Cuáles quedan por cumplir?

En relación con el público al que va dirigido, se ha conseguido implantarlo, que no es poco, que la gente lo considere un acontecimiento habitual, como si hubiera existido toda la vida. El crecimiento experimentado año a año, sin que haya sido desdicho llamativamente en este año duro de crisis, es también una buena señal de que no solo se consolida, sino que se extiende su noticia.

Por lo que se refiere a las entidades que lo apoyan, cuyo número también ha crecido con el paso de las ediciones, se ha conseguido «fidelizarlas», por decirlo con un término que son ellas las que normalmente utilizan refiriéndose a sus clientes. Siguen ahí, al parecer satisfechas de su relación, aunque la crisis las haya obligado a repercutir la rebaja de presupuestos.

En cuanto a la organización del propio Festival, se han logrado una estructura y unas pautas de actuación que han resultado operativas para estos primeros años.



Lo que cabe esperar es la mejoría aún de todo lo que se ha apuntado. La clave principal no es nada original: el presupuesto. Para despegar, porque creemos que aún le queda bastante trayectoria ascendente al Festival, es necesario disponer de mayor capacidad de gasto. Ni que decir tiene que los recortes de las ayudas de este año, y los que se esperan para el próximo, no nos han venido nada bien en la fase de crecimiento en que nos encontramos.

Otra cuestión importante que habrá que plantear antes pronto que tarde es la constitución de un patronato que asegure la financiación y la continuidad del Festival. Ahora depende demasiado de la buena voluntad de los miembros del equipo directivo y de las buenas relaciones entre ellos. Está, pues, demasiado subordinado a personas particulares.

También es nuestra intención potenciar la relación con otros lugares marcados por el teatro clásico, para buscar líneas de colaboración. Algo que ya se ha iniciado en la edición de este año, a raíz de una sesión de las Jornadas.

Ahora que por suerte los encuentros con el teatro clásico se han extendido por la geografía española, consideramos igualmente importante buscar un sello de identidad que nos distinga de otras propuestas.

¿Qué opina de otras jornadas y festivales de teatro clásico que se realizan en España?

Que han tenido un papel relevante en la normalización de los clásicos en nuestro país, con el de Almagro a la cabeza. Han sido un semillero de afición teatral y, como decía antes, un marco de encuentros de los representantes de la teoría y de la práctica, de manera muy clara en algunos casos porque dedican sesiones específicas a ello. Eso es lo que pretendió Almagro desde su creación en 1978. Es más, como se sabe, estos encuentros de reflexión y debate fueron el origen del Festival. Su ejemplo ha cuajado en los de Almería, Cáceres u Olmedo.



De cuando en cuando se oyen voces sobre su proliferación, y el hecho de que se repitan en la programación. Quizá se olvidan de que es privilegio e imposición irrenunciable del teatro que debe verse en vivo, y que esos encuentros ya justificarían buena parte de su necesidad con el mero hecho de acercar los espectáculos a los espectadores. Lo ideal, por supuesto, es que cada uno busque además unas señas de identidad que lo hagan diferente.

Otra cuestión que me parece relevante es intentar establecer de una vez una red de festivales que facilite o refuerce las relaciones entre ellos. Esto permitiría un mejor aprovechamiento de ideas, energías y presupuestos. Por ejemplo, el hecho de que las compañías pudieran asegurar la circulación de sus montajes, las animaría a abordar propuestas más ambiciosas. También permitiría la producción de espectáculos propios. Esto ya se ha intentado en varias ocasiones, y ha habido reuniones y proyectos comunes (de esto ha sido adalid nuestro buen amigo Antonio Serrano desde Almería), pero es necesario caminar decididamente en este sentido.

¿Cómo ve el futuro de los clásicos?

No veo mal el futuro del teatro en general. Hay señales que permiten este relativo optimismo. Podrían esgrimirse razones de distinto tipo, pero quizá una de las de mayor alcance sea que la gente, que ve cómo muchas de sus ocupaciones y distracciones les atan inexorablemente y en solitario a las pantallas de sus casas, para trabajar, ver películas o jugar, empieza a sentir la necesidad de salir de sus casas para juntarse con otros y ver cosas que suceden de verdad, como en el teatro.

Por lo que se refiere a los clásicos, creo que de lo contestado hasta ahora se deduce que no veo mal panorama, una vez que público, profesionales e instituciones han mejorado sus relaciones con él.



Para finalizar, simplemente quisiéramos saber cuál ha sido el montaje teatral que más le ha impresionado, aquella representación que jamás podrá olvidar.

Entiendo que se me pregunta por montajes correspondientes al teatro clásico español. Son varias. En algunos casos también cuenta lo que en ese momento significaron. Mencionaré del pasado más o menos cercano *El galán fantasma* de José Luis Alonso, *El médico de su honra*, con que Adolfo Marsillach ponía a rodar la CNTC, tan decisiva en la recuperación de los clásicos, *Casa con dos puertas* de Manuel Canseco. Pero en los dos o tres últimos años también he asistido a espectáculos impresionantes, y es lógico que así ocurra, porque lógicamente la mejoría de la que he hablado antes comprende la de sus directores y actores, elementos fundamentales para cocinar un clásico. Me limitaré a mencionar, y recomendar, porque está en cartelera, *El alcalde de Zalamea*, de Eduardo Vasco. Yo nunca había visto un Pedro Crespo y un Lope de Figueroa mejor servidos, y eso que ha habido algunos excelentes.

