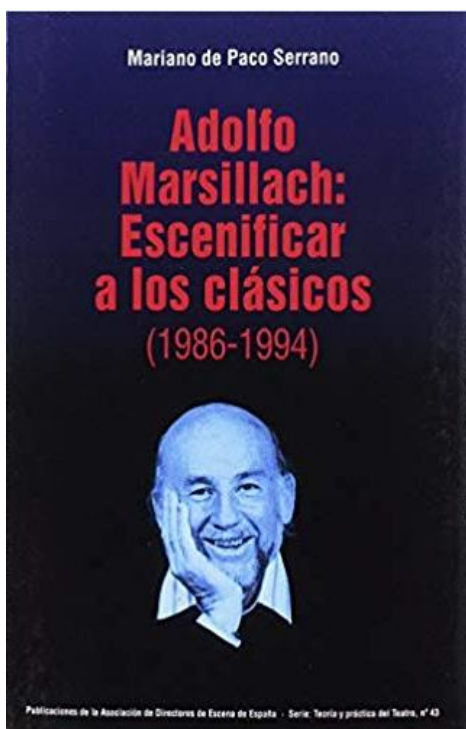


Adolfo Marsillach: Escenificar a los clásicos
(1986-1994)

Francisco Vicente Gómez
Universidad de Murcia
fvicente@um.es



DE PACO SERRANO, Mariano,
Adolfo Marsillach: Escenificar a los clásicos (1986-1994).
Madrid: Asociación de Directores de Escena de España (Serie: Teoría y práctica del Teatro, nº 43). 2018, 444 pp. ISBN: 978-84-17189-15-0. Presentación de Juan Antonio Hormigón.

El libro de Mariano de Paco Serrano es un detallado y pormenorizado análisis de los montajes que sobre textos clásicos españoles hizo Adolfo Marsillach durante los dos períodos en los que dirigió la Compañía Nacional de Teatro Clásico (1986-1989 y 1992-1996) –en adelante CNTC-. Cada estreno es objeto de un capítulo, diez en total. La obra cuenta con la «Presentación» de Juan Antonio Hormigón, quien nos familiariza con la vocación teatral de su autor (p. 9), con la transformación de una tesis doctoral en libro (pp. 10-11), y con la gestación de la CNTC y el papel que jugó en ella Marsillach (pp. 11-12).

Mariano de Paco Serrano organiza su estudio a partir de las puestas en escenas, capítulos 1 al 10. Antes, el crítico, y también director, murciano afincado en Madrid, en un «Preámbulo» nos esboza brevemente la figura polifacética de Adolfo Marsillach (pp. 21-23), y su quehacer global en el teatro (pp. 23-31), así como el plan que el ensayo sigue. Y destaca que ha sido su trabajo en todos los frentes de las artes escénicas y, en particular, su labor como director, en particular en el teatro clásico, que empieza ya en 1955, lo que ha llamado su atención, en particular su ‘actitud rompedora’ (pp. 24-26). Este hecho explica el objeto del libro: las diez puestas en escena sobre textos del Siglo de Oro, incluida *La Celestina*, que llevó a cabo durante el tiempo que estuvo al frente de la CNTC (p. 26).

Sigue al «Preámbulo» un capítulo preliminar que contiene unas observaciones del propio crítico sobre la relación de Adolfo Marsillach con la CNTC («Adolfo Marsillach y la Compañía Nacional de Teatro Clásico», pp. 33-42). Una relación fundamental, y que se remonta al momento mismo de la creación de esta Compañía y su puesta en marcha (pp. 33-34), y dura casi diez años, a lo largo de dos períodos: desde su fundación en 1986 hasta 1989, y de 1992 a 1996. En este tiempo Marsillach asume el reto de representar obras clásicas, nacionales y extranjeras con criterios modernos que las acerquen al público del momento (p. 35).

Teniendo en cuenta todo el proceso creativo del teatro, que va del texto dramático a su adaptación, la transducción en signos escénicos que hace el director, y que plasma en el Cuaderno de dirección, hasta llegar a su recepción crítica (pp. 29-30), De Paco Serrano organiza el análisis, dentro de cada capítulo, de la labor de Marsillach con los clásicos españoles ateniéndose a la cadena interpretante que pone en marcha un montaje escénico. Y adelanta una conclusión que demostrará a lo largo del mismo: «Marsillach renovó la lectura de los textos clásicos, modernizó la forma de interpretar de los actores, dio un giro completo al tratamiento del espacio...» (p. 30).



El plan de trabajo que De Paco diseña para la comprensión del despliegue de significaciones que entraña la dirección escénica de Marsillach es claro y preciso: a partir del ‘interpretante’ más inmediato que es la adaptación del texto original, que el director catalán encarga a destacados colaboradores y escritores y la escenografía del argentino Carlos Cytrynowski, el director desencadena una dinámica también interpretante que se remonta a su propia concepción escénica, que es documentada ampliamente (p. 30), y generalmente indicada en la ‘Introducción’ de cada capítulo.

El ‘interpretante dinámico’ descansa en aspectos fundamentales que integran el Cuaderno de dirección: a) el ‘guión argumental para la escena’, que comprende «a aparición de los elementos de la trama del modo que han sido compuestos desde la versión para su montaje», esto es, «el guión que el director podría haber realizado después de la primera lectura del texto, como parte de su Cuaderno de dirección para clarificación personal con vistas exclusivamente a su puesta en escena» (p. 50), aunque no se trate más que de una escaleta de frases cortas y esquemas estructurales; y b) los ‘elementos de significación escénica’, o enumeración de los detalles escénicos que, a partir del guión argumental, «el director ha utilizado para crear la escenificación: espacio, iluminación, movimiento de los intérpretes, música» (p. 56), sonido, dicción del verso clásico, etc. Obtenidos de la observación de las grabaciones de los espectáculos.

El Cuaderno de dirección y el visionado de las grabaciones son las dos fuentes principales en las que De Paco Serrano ha cimentado su pormenorizada y paciente reconstrucción del ‘guión argumental’ y de los ‘elementos escénicos’. Tarea muy exigente en sí misma, que resuelve brillantemente tanto en lo que se refiere a su escritura, capítulo a capítulo, como en lo que tiene que ver con el esfuerzo documental que ha tenido que hacer (p. 32). Su lectura ‘nos pone ante los ojos’ cada uno de los montajes de Marsillach. Mariano de Paco Serrano proporciona para la Memoria un registro excepcional de la labor innovadora del citado director en nuestro



teatro clásico. Esta cadena interpretante de la dirección encuentra un final – histórico y por tanto parcial- en la recepción que la obra ha tenido en público y crítica, y que el estudioso también documenta suficientemente en la ‘Introducción’ a cada capítulo.

Durante su primera etapa al frente de la CNTC, Adolfo Marsillach realiza hasta seis montajes sobre textos de nuestro Siglo de Oro, incluida *La Celestina*. Combina la puesta en escena de textos poco conocidos y poco representados, los tres primeros (*El médico de su honra*, de Pedro Calderón de la Barca, en 1986 ; *Los locos de Valencia*, de Lope de Vega, también en 1986 ; *Antes que todo es mi dama*, de Pedro Calderón de la Barca, en 1987), con obras de renombre y muy representadas, las otras tres (*La Celestina*, de Fernando de Rojas, en 1988; *El burlador de Sevilla*, de Tirso de Molina, en 1988; y *El vergonzoso en palacio*, igualmente de Tirso de Molina, en 1989).

Cumplía de este modo Adolfo Marsillach con uno de los propósitos que animó su labor al frente de la Compañía. También con el de alternar tragedias y comedias, configurar un repertorio definido para esta, y producir una ‘forma de hacer los clásicos’, con investigación y experimentación, que acercara sus argumentos a las inquietudes del espectador contemporáneo (pp. 46-47), subraya De Paco Serrano (pp. 207-208). Mostrar esa ‘forma’ es el principal empeño también del autor del libro.

Respecto del ‘guión argumental el crítico destaca dos logros del director: la limpieza argumental del ‘enredo’ y de la ‘ejemplaridad moralizante’ de algunas de las obras, llevando el énfasis a la nitidez de la acción y de los diálogos; siempre desde el respeto al texto. Así en *El médico de su honra* (capítulo 1) busca Marsillach hacer del conflicto universal del honor una lectura ideológica de la hipocresía (pp. 46-47); en *Los locos de Valencia* (capítulo 2) muestra a un Lope sin moraleja y pone el foco en la celebración festiva del amor (pp. 74-75); en *Antes que todo es mi dama* (capítulo 3), hace de esta comedia calderoniana un puro espectáculo de entretenimiento, al insertar la representación en un simulacro de rodaje de una película (p. 108). Y en *La celestina* (capítulo 4), limita mucho la



moralidad ejemplarizante y hace de ella la acción del amor loco como desafío a la sensatez del matrimonio (pp. 142-145).

Idénticas estrategias emplea en el montaje de *El burlador de Sevilla* (capítulo 5), a cuyo don Juan resta ejemplaridad y lo convierte en un ser malvado que se burla de las reglas sociales (p. 185), sometiendo su trama a la misma claridad argumental que lleva a cabo en el siguiente montaje y último de esta primera etapa, *El vergonzoso en palacio* (capítulo 6), que transforma en una especie de cuento cercano al cómic (p. 204). La táctica de Marsillach con los textos es siempre parecida, afirma De Paco Serrano: respetar el texto quitándole inconcreciones y enredos con el fin de hacer nítida su acción al espectador (pp. 208-209).

En relación a los ‘elementos escénicos’ las soluciones de Marsillach son igualmente atrevidas (p. 104), aunque siempre apoyadas en un meticuloso trabajo con los actores, incluido el recitado del verso –natural y nada afectado-, y en un trabajado empleo de la luz, la música, el sonido y el vestuario –como la edición enseña reproduciendo a todo color una representativa muestra de figurines-. Por lo general el director, indica De Paco Serrano, busca ‘sugerir más que reproducir’ el espacio escénico de las obras, y hacer la acción y diálogos siempre visibles al espectador (p. 57). Propósito artístico que le conduce a definir espacios escénicos minimalistas y polivalentes, con pocos elementos escénicos pero polifuncionales (p. 65), como sucede en *El médico de su honra*, de Calderón; espacios únicos compartimentados, que permiten huir del convencional ‘entra y sale’ en *Los locos de Valencia*, y resolver la multiplicidad de localizaciones y los continuos desplazamientos, a la manera de un juego, en el montaje de *La celestina*. En otras ocasiones se vale del ingenio puro y en *Antes que todo es mi dama* apuesta por la simulación de un montaje cinematográfico de la comedia calderoniana (p. 108).

Semejantes criterios escénicos (espacio mínimo y objetos polivalentes), advierte Mariano de Paco Serrano, aplica Marsillach a los dos siguientes montajes, los dos de Tirso de Molina, aunque de diferente



registro: en *El burlador de Sevilla* –en coproducción con el Teatro Municipal San Martín de Buenos Aires y con actores argentinos-, la escenografía única le permite no abusar del ‘enredo’ (pp. 180-190). Su recepción en España no fue unánime. Uno año más tarde, en 1989, en *El vergonzoso en palacio* (capítulo 6), decide desenredar la acción creando la ilusión de un laberinto a partir de paraguas, luces de neón, juego de espejos, cubos etc. (p. 236). Propuesta radical que tuvo una acogida general positiva (p. 215).

Tras su paso por la Dirección General del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, Adolfo Marsillach regresa a la dirección de la CNTC en 1992, y hasta 1996, y lo hace atreviéndose con un montaje de una obra nunca representada antes: *La gran sultana*, de Miguel de Cervantes, (capítulo 7). Le seguirán puestas en escena de obras de renombre, como en 1993 *Fuente Ovejuna*, de Lope de Vega, (capítulo 8), y en 1994 *Don Gil de las calzas verdes*, de Tirso de Molina, (capítulo 9). Concluirá esta segunda etapa y su dirección al frente de la Compañía ese mismo año con un nuevo montaje de la obra con la que había abierto repertorio allá por 1986, con *El médico de su honra* (capítulo 10).

Con un quehacer escénico con los textos clásicos españoles muy definido y aquilatado, Adolfo Marsillach, sostiene Mariano de Paco Serrano, sigue empeñado en acercar estas obras al público y divertirle (p. 297). Al servicio de este doble interés pone su sabiduría como director de escena, tanto en su trabajo con los ‘guiones argumentales’, como en la decisión sobre los ‘elementos escénicos’. Continúa ‘clarificando’ los argumentos de cara a una acción y diálogos nítidos: en torno a una disparatada historia de amor y tolerancia, en clave burlesca, en *La gran sultana* (pp. 245-250); en torno a la rebelión de un pueblo contra la práctica política injusta en *Fuente Ovejuna* (p.273); a la crítica del fingimiento y la doble moral en clave feminista en *Don Gil de las calzas verdes* (p. 323); y a la hipocresía del orden social impuesto en la nueva escenificación de *El médico de su honra* (p. 344).



Las puestas en escena siguen empeñadas en ‘dialogar’ con el público que tendrá enfrente con montajes ágiles, que resuelvan con facilidad la presencia de múltiples lugares y las transiciones de una acción vertiginosa. Sin por ello renunciar del todo a la maquinaria teatral en *La gran sultana* (p. 260), y en *Don Gil de las calzas verdes* (p. 323). Aunque el esquematismo escénico sigue siendo su estrategia preferida, como sucede en *Fuente Ovejuna*, y en la nueva representación de *El médico de su honra* (p. 328).

Para terminar, quiero destacar dos aspectos del libro de Mariano de Paco Serrano: a) uno intrínseco, la certera propuesta de análisis y descripción que contiene de una puesta en escena; b) otro extrínseco, pero no por ello menos importante, la cuidada edición del libro, incorporando fotografías en blanco y negro de cada uno de los montajes, a color de los figurines empleados, así como la inclusión de un anexo que ‘muestra’ la labor de escenificación concreta, en este caso de *Antes que todo es mi dama*. Elementos de gran valor en estudios como este, pues a pesar de lo costoso que resulta editarlos ‘ponen ante los ojos’ de lectores y críticos la cadena de ‘interpretantes’ que el trabajo de dirección despliega. Todo ello no hace sino sumar virtudes a un excelente ensayo que acerca al lector de hoy un trabajo de dirección ya modélico en la representación de nuestros clásicos, como es el realizado por Adolfo Marsillach.

