



Crónica del Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro 2016

Gustavo Geirola
Whittier College
USA

Introducción

Almagro, en España, es una ciudad pequeña en Castilla-La Mancha, a dos horas al sur de Madrid, donde se realiza todos los años el Festival Internacional de Teatro Clásico; este año va por la edición número 39 y estuvo dedicada, en general, a Cervantes y Shakespeare, aunque no faltaron Lope de Vega y Calderón. Las puestas que se presentan entre el 7 y el 31 de julio van de lo tradicional (pero no arqueológico, ya a casi nadie se le ocurre) a lo más experimental y algunas cosas con cierto toque comercial. Hay varias salas, algunas cerradas o cubiertas (entre otras, el Teatro Municipal, la Universidad Renacentista, La Veleta [aquí usualmente hay espectáculos tipo off]) y otras al aire libre (Espacio Miguel Narrós y el famoso Corral de Comedias, el único que queda en España desde los siglos de oro; fue descubierto por los años 1950 y declarado Monumento Nacional en 1955. Se lo conocía en el siglo XVII como Mesón del Toro y empezó sus actividades en 1628). Se otorga premio a una obra del Almagroff (circuito off en La Veleta) y otro a una del ciclo Barroco Infantil. La ganadora del Almagroff tiene que hacer una función en el Teatro Municipal. Recuerdo la ganadora del 2014, *Mendoza*, una versión mexicana de *Macbeth* que fue tan visceral como mi experiencia con Kantor en Buenos Aires hace muchos años.

La ciudad es calurosa pero el aire es seco; hay luz natural hasta casi las 22 horas, por eso los espectáculos empiezan 22:45 o más tarde, aunque hay algunos, en sala cerrada, que empiezan a las 20. Este año me alojé otra vez en Casa Resekas, un edificio antiquísimo remodelado con departamentos muy funcionales; está en una callecita típica de pueblo castellano y a metros de la Plaza Mayor. Vengo, a diferencia de la vez anterior, a dictar un curso de dos semanas. La idea es ver la mayor cantidad de espectáculos posible y luego discutirlos; mis clases darán las claves del Siglo de Oro

español, su cultura y su teatro. La idea es debatir los espectáculos desde las agendas académicas y la percepción personal de mis jóvenes estudiantes, todos Latinos y bilingües, que en general no han viajado al exterior nunca, menos a Europa. Tampoco han visitado teatros y muchos de ellos no han visto nada de teatro clásico que, en este año, es isabelino (hay varios Shakespeare, algunos en inglés) y obviamente español, aunque se anuncian también clásicos de la dramaturgia portuguesa, inglesa y francesa en sus propias lenguas y pocos espectáculos callejeros, éstos dedicados al público infantil o barrial. También hay dos congresos de dos o tres días cada uno con temas ligados al festival; este año uno de ellos se dedica al período de la Reina Juana y también se anuncia una obra con ese título donde la reina está protagonizada por una gran actriz española.

En estos días previos a la inauguración, la ciudad de Almagro luce tranquila; es muy pequeña, la gente se conoce, conversa, se ven por todas partes trabajadores montando escenarios, pintando, electricistas portando equipos, hay una ansiedad creciente que se irá incrementando hasta la inauguración. Hay que remarcar la excelente organización del festival: los espectáculos empiezan en horario, las salas están colmadas (casi no se consigue entradas, incluso para las obras programadas de lunes a jueves), la multitud de jóvenes contratados (con salario o voluntarios) se desempeña con gran profesionalismo. En conversaciones con algunos de ellos, pude saber que vienen de voluntarios, desde otras ciudades, incluso lejanas a Almagro, por amor al teatro y se cubren ellos mismos todos los gastos. Poco a poco, particularmente de viernes a domingo, comienza a llegar gente de otras ciudades españolas y turistas extranjeros y hay jolgorio hasta altas horas de la noche, habida cuenta de que los espectáculos terminan a la 1:30 o 2 de la madrugada y la gente se arroja a discutir lo que vio y cervecar y tapear en la Plaza Mayor, punto de reunión e intercambio. Al rato, se ve llegar a los elencos y no es raro que, ante falta de mesa, se sienten en la de uno y la comparten, contando miles de historias, ésas que usualmente no entran en los archivos del teatro.

Mientras espero a los estudiantes y a mi colega, y mientras me preparo para la inauguración, disfruto del ritmo pausado de Almagro, que me va sacando de las

aceleraciones de la vida cotidiana. Tiempo de ocio, respetado institucionalmente a la hora de la siesta donde no queda nadie por la calle; tiempo de ocio también respetado para sentarse a dejar pasar el tiempo sin angustias. Aquí verdaderamente “el tiempo es oro”, pero en el sentido de oro para gastar, para el goce, para eso que Lacan decía que “no sirve para nada”, fuera de toda perspectiva utilitarista. Siendo las 9:30 de la noche (todavía con mucha luz), una bandada de golondrinas (creo que son golondrinas, no sé si las de Bécquer) revolotea sobre la Plaza Mayor; son centenares y pían como locas; al principio, el lunes a la noche, pensé que anunciaban algún tipo de cataclismo cósmico, pero ayer, a la misma hora, salieron y volvieron a hacer giros en el aire, siempre a punto de chocarse unas con otras; me di cuenta entonces que es un tipo de ritual que realizan para celebrar el día y estar listas para irse a dormir. Esta mañana dejé la ventana abierta de mi apartamento y escuché una sinfonía de pájaros. Mientras tanto, el reloj del ayuntamiento da sus campanadas cada hora y cada media hora. En un momento, esa coincidencia maravillosa de pájaros, campanadas y atardecer, de parejas paseando niños, de gente tomando cerveza y platicando en un ocio de tiempo no pautado, de niños que juegan en la Plaza, de empleados municipales preparando los escenarios, nos devuelve la magia de la vida y la fe en la humanidad.



Inauguración del festival

El jueves 7 se inauguró el Festival. Fue un día fuera de lo usual para esta zona: con el constante calor y el implacable sol de esta ciudad, el jueves sin embargo amaneció lloviendo, los argentinos diríamos, ‘garuando’. Hubo chaparroncitos episódicos, pero se agravó a la noche. Los dueños de los campos de esta zona manchega de Castilla estarían, me imagino, felices, porque todo estaba muy seco y amarillo; sobre todo las viñas, aunque verdes, pedían un poco de agua y les fue concedida. Con mis estudiantes y mi colega nos fuimos para la Plaza Mayor a las 9:30 de la noche. El escenario estaba desierto y todos los equipos cubiertos con enormes protectores de plástico. La gente se acomodaba como podía en los muchos restaurantes que tenían toldos y grandes sombrillas disponibles. Nosotros conseguimos una buena mesa protegidos de la llovizna, aunque nos mojamos un poco. La programación anunciaba el premio a la actriz Concha Velasco en el Corral de Comedias a las 20:30, pero era con invitación, así que estábamos excluidos. Cuando amainó la llovizna, la gente empezó a llegar y a acomodarse de pie frente al enorme escenario; se empezó a ver actividad sobre éste, sobre todo en la iluminación, que iba a ser muy elaborada para dar lugar al espectáculo *Quixote*, de Puja Teatro Aéreo, un grupo de Murcia (http://www.festivaldealmagro.com/obra_actual.php?id=269),¹ consistente (según se lee en la página web del festival) en “El viaje iniciático que nos explica la historia de este HÉROE tan actual: un soñador y un guía, guía necesaria en un mundo en crisis y dormido en valores humanos. Una reivindicación de los ideales y de la necesidad de la utopía. Como dice el bueno de Sancho a Quijote en su lecho de muerte, que quizá el loco no fuera él sino el mundo en el que le había tocado vivir”. El espectáculo, en esa estética que evoca las del Cirque du Soleil, logró imágenes interesantes, aunque la acrobacia no tuvo el esplendor de la del Cirque. Obviamente, este tipo de show impacta por la sensación de riesgo que implica—más allá de los resguardos innegables de la seguridad de sus artistas—al estar a muchos metros de altura y sobre el público. El dispositivo base fue una especie de sombrilla con pétalos que luego va tomando diversas

formas, apuntalada por el trabajo de los acróbatas y, sobre todo, en este caso, por una música excelente tocada en vivo y una buena iluminación. Duró aproximadamente una hora; había intermedios breves en que el dispositivo bajaba y entonces se lo modificaba; los artistas intentaban mantener, durante estas transiciones necesarias, la atención del público con movimientos tipo clown, no muy creativos. Hubo un momento en que se usó un breve texto de Cervantes, del *Quijote*, relacionado con Dulcinea.

Sin duda, lo aéreo siempre conlleva cierto matiz erótico que, esta vez, iba de acuerdo en cuanto a metaforizar la dimensión utópica que se quería enfatizar. El público se agolpaba con paraguas. Me atrevería a decir que no fue un espectáculo apreciado por todos, particularmente por los niños, que de pronto, después del primer impacto de sorpresa, se aburrían y se ponían a jugar a otra cosa. Los adultos no parecían demasiado entusiasmados. Se aplaudió un par de veces durante el show y obviamente también al final; sin embargo, estos aplausos no tuvieron la grandilocuencia que, recuerdo, tuvo un espectáculo popular, en la misma Plaza, en el 2014 (*La banda de Lázaro* el 24 de julio, basada en *Lazarillo de Tormes* y con dirección de Antonio Laguna), donde un actor ya mayor se recitó y actuó casi toda la novela picaresca, con pocos elementos de utilería y acompañado por una orquesta de adolescentes que interpretaba canciones españolas populares que todo el público tarareaba. Cuando yo aplaudía al final de esta inauguración 2016, se me cruzó por la cabeza la idea de que lo hacía, más que por el placer que me pudiera haber causado el show, porque no me colgaría de esos dispositivos ni con toda la seguridad del mundo; en cierto modo, sentía que aplaudía el coraje de estos actores y sobre todo aplaudía desde mi impotencia o mi cobardía. Hay cierta inclinación a ceder a las modas y al teatro aéreo parece tocarle su turno. Hace unas semanas, en Buenos Aires, vi bailar tango aéreo al costado del Obelisco. Tal vez algún otro espectáculo de calle, con otra propuesta sobre Cervantes, no tan tecnologizada y un poco fría como ésta, hubiera dado más en el clavo. La propuesta tenía algo de “extraterrestre”, adjetivo que usaron mis estudiantes durante la clase al día siguiente, lo cual no deja de ser lo más alejado del pensamiento cervantino.

El Barroco infantil

Realizado en el Teatro Municipal (una sala a la italiana para ópera de cámara, muy bella), este ciclo consiste en la adaptación de obras de los Siglos de Oro a fin de captar el interés y provocar el deseo de lectura entre los más pequeños. Lo interesante del ciclo es doble: por un lado, la sala está siempre llena con un público de niños que siguen las propuestas que se les ofrecen con avidez y gozo y, por otro, que los espectáculos no “infantilizaron” su propuesta, no subestimaron la capacidad de los niños de apreciar lo que se les planteaba. En general, todos los espectáculos tienen un gran nivel actoral y no sólo introducen y reactivan el poder estético y político de los clásicos, sino que además introducen en su aparato escénico técnicas actorales, estéticas (particularmente la comedia del arte) y tramoyas que, aunque remozadas con mínimos retoques de tecnología actual, no menoscaban la posibilidad del montaje imaginario en las cabecitas de los más pequeños. Al no darse sobre el escenario todo completo y acabado, el público tiene la oportunidad de imaginar. La utilería, también mínima, se va metonimizando: de pronto es un elemento y a los pocos minutos es otro con otra función. De algún modo, son viejos trucos del teatro popular que no dejan de ser efectivos a lo largo de la historia del teatro.

El Teatro Clásico de Sevilla nos deleitó con *Quijote en la patera* (http://www.festivaldealmagro.com/barroco_infantil_obra.php?id=84); vemos a Don Quijote y Sancho enfrentando ahora aventuras para las que no tienen mayor experiencia, porque no son las que enfrentaron en tierras de La Mancha tal como nos la cuenta Cervantes. En efecto, están ahora en el Mar Mediterráneo y enfrentan a un maligno sabio que posee un submarino en forma de ballena que, en un momento, logra devorar a nuestros héroes. La pieza hace intertextualidad con varios mitos de la tradición judeo-cristiana. En tierra o mar, como los inmigrantes africanos en las pateras, Don Quijote anda a merced de las fuerzas descontroladas del mundo; sin embargo, siempre es fiel a su misión de defender los derechos de los menos favorecidos, en este caso, se encuentra primero con una caja en la que hay un niño negro, abandonado en el mar a su suerte, y que llora porque, según Don Quijote, además del hambre y el abandono en los

que se encuentra, la criatura se asusta de la blancura del héroe. Tópico barroco, sin duda, del mundo al revés, donde los blancos de Occidente diabolizaban a la gente de color y que aquí queda completamente invertido. Luego vemos que hay más niños, porque el sabio maligno parece estar interesado en la trata de menores. Don Quijote no puede entrar en España, no se lo admite en la frontera porque, para su sorpresa de héroe mítico de la cultura de ese país, desde un helicóptero se le exige la presentación de papeles, algo que escapa a su comprensión. Al final, nuestros héroes cervantinos con todos los niños, desengañados de la hipocresía de Occidente, abrumados por el horror, violencia e impiedad de esta cultura, deciden marchar a Oriente, tal vez no el que conocemos hoy, tan atroz, sino otro Oriente como utopía. La tramoya reproducía unos paneles que, colocados uno detrás del otro y— como en las antiguas puestas barrocas donde se los pintaba con olitas que se movían a partir de un mecanismo particular— sin estar pintados, recibían proyecciones de video. Un elemento de utilería, que Sancho logra pescar, es una tabla de inodoro que prontamente se convierte en una especie de telescopio a través del cual Don Quijote mira y al hacerlo significa al mundo como una verdadera mierda.

El Teatro del Finikito, de Alcalá de Henares, “compañía pionera de la commedia dell’arte en España”, nos deleitó con *Don Giovanni* y *Pulchinela* (http://www.festivaldealmagro.com/barroco_infantil_obra.php?id=87). Retoman de manera abreviada la historia de Don Juan desde sus aventuras y abusos amorosos en Italia hasta llegar a Sevilla. La obra no ahorra mostrar los excesos pulsionales del mítico personaje, en su burla de las mujeres y en sus desafíos, si se quiere, homoeróticos, a los varones. El tango es utilizado claramente como metáfora de la relación sexual y los chicos lo captan inmediatamente. Los actores están barrocamente desdoblados (representación de la representación típica del barroco) entre personaje (Pulchinela a cargo del cuerpo del actor) y su doble (Pulchinela, un títere que lo reproduce a pie juntillas). Se trata de comediantes de la legua cuyo amo, Don Giovanni, ha muerto en Nápoles, y tienen que sobrevivir. Llegan a España con una caja que supuestamente porta el cadáver de su amo, pero también porta comida. Muerte y hambre, emblemas de la decadencia española de los siglos áureos, se reinscribe en la actual, en la medida en que ambas parecen ser los ejes de todos estos espectáculos del Barroco Infantil. Como les

entregaron en el puerto la caja equivocada, se encuentran sin amo y sin comida, pero descubren unos títeres, de modo que deciden hacer de ellos su modo de sobrevivencia contando la historia de Don Juan. Nuevamente, nos enfrentamos a una mise-en-abyme barroca que se cierra con la muerte, pero no con la salvación de Don Juan a manos del Convidado de Piedra, como nos lo presentó Zorrilla.

Arden Producciones, de la Comunidad Valenciana, nos ofreció su versión de *Lazarillo de Tormes* bajo el título de *Lazarillo* (http://www.festivaldealmagro.com/barroco_infantil_obra.php?id=90); es un espectáculo para niños sobre la famosa novela picaresca, dirigido por Chema Cardeña. Dos estupendos actores representan a dos marionetas, Tiro y Corto, a punto de ser vendidas por su autor (asoma aquí cierta intención parricida como contrapartida de cierta amenaza filicida del amo) y arrojadas a la hoguera por viejas e inservibles. Como marionetas de un teatro ambulante, ambos ensayan algunas aventuras del Lazarillo para convencer al público infantil de que (la lectura de) las historias antiguas todavía podrían interesar, más incluso que las que ellos suelen frecuentar en la televisión y el cine. El uso de la palabra ‘marioneta’ obligó a usar adjetivos femeninos que a su vez tenían cierto impacto en la feminizada actuación de los actores, cuyos motivos no se aclaran, lo cual no dejó de ser un poco confuso para la recepción e interpretación total de la pieza. Con un fin didáctico explícito, el espectáculo invita a los niños a no dejar de frecuentar la literatura antigua (diferente a la literatura ‘vieja’), alentándolos a divertirse y a la vez aprender. Estas dos marionetas cuyo amo, acuciado por la miseria, se ve obligado a venderlas y ellas, en terror, ya se imaginan convertidas en leña de chimenea o en viruta, dan el tono de la pieza. Enfrentadas a su eventual desaparición, las marionetas deciden divertirse de la Muerte contando una historia que a su vez les permita recuperar temporariamente cierta esperanza; eligen, pues, a Lázaro de Tormes. Se cuentan tres episodios de la famosa novela picaresca, con los tres primeros amos, y como una de ellas se aburre un poco de soportar el hambre, la miseria y los golpes que sufre Lázaro, propone contar la historia de Don Quijote. El espectáculo termina melancólicamente, con un final abierto y una evanescencia lenta y progresiva de la luz hasta el apagón. Hay un momento de engaño, tal vez como rasgo barroco, cuando al final, un poco agotadas, las marionetas discurren el objetivo didáctico de promover entre los niños la lectura de

los clásicos frente a la basura mediática a la que hoy están expuestos; se encienden un poco las luces de sala, comprueban que hay muchos niños entusiasmados con lo que han visto, se rompe la cuarta pared pero... no apelan finalmente a los niños y comienzan a apagarse las luces, como si el efecto de romper la cuarta pared fuera parte de un espectáculo que no pudo salirse de su burbuja de ilusión.

¿*Qué con Quique Quinto?*, una versión de *Enrique V* (Henry V) de Shakespeare, a cargo de las compañías mexicanas Cabaret Misterio y EFETRES Teatro (http://www.festivaldealmagro.com/barroco_infantil_obra.php?id=89) fue un espectáculo para recordar. En los 50 minutos que dura, los dos actores, Monserrat Ángeles Peralta y Fernando Villa, encarnando una serie de personajes, mantuvieron una magia escénica que superó todas las expectativas de chicos y grandes. Acudí a ver la función intentando imaginar cómo podría *Enrique V* ser versionada para un público infantil y me encontré con una propuesta escénica que entra ya en el archivo de mis inolvidables. El rey del Reino de los Infantes, deprimido y con flojera, que a todos los reclamos de sus súbditos dice que sí aunque sabe que no podrá responder a las demandas, se enfrenta al diabólico y tiránico rey del Reino de la Censura, ambicioso y engeguecido por el poder. El límite ético-político de la soberanía tan propio de la meditación barroca del siglo XVII cruza todo el espectáculo cuyo objetivo es una reflexión sobre la necesidad de empoderamiento de la niñez y la juventud en el mundo actual. El famoso “enseñar deleitando” se cumple aquí a cabalidad. Los actores llegan a escena en una bañera desvencijada, con trapos sucios que ofician de bandera o de alfombra roja, y se disponen a contar una historia. Con pocos elementos de vestuario y de utilería logran armar un relato que tiene al público en vilo, sin tregua. Los chicos intervienen espontáneamente, sin responder—como es penosamente habitual en muchas producciones para niños—a ninguna incitación. Cantan y hacen palmas, aprenden y completan frases recurrentes y se van integrando a la historia. Bajando a plateas, al mero principio de la obra, la actriz le pregunta a un niño sentado en un palco, qué le parece el Brexit, lo cual constituye el guiño que hace puente entre el pasado y el presente que la obra intenta recorrer. La calidad actoral, con una dicción ajustadísima y un trabajo corporal remarcable, sorprende en todo momento por su versatilidad. Las imágenes, poéticamente contextualizadas por una iluminación bien llevada que hace uso de las

posibilidades de la bruma, dan al espectáculo un tono de sueño lúcido. La cuerda que utilizan para diversas acciones se convierte lentamente en lo que articula el pasado de Enrique V con el presente del México contemporáneo (¿y por qué no de la España actual?): es un cordón que divide los reinos, una frontera de múltiples interpretaciones (no necesariamente la que divide países) que separa el bien del mal, la democracia de la tiranía, un parteaguas que tensiona concepciones diferentes del poder. El rey del Reino Infantil, como Enrique V, inseguro y con tropas muy limitadas, va disfrazado a visitar a sus soldados a fin de no ser reconocido, para medir el estado anímico e ideológico de ellos para, finalmente, decidirse a enfrentar al malévolo rey de la Censura, al que vence no con la fuerza de las armas, sino con la palabra que seduce a las tropas enemigas y la razón que emerge de un estado de derecho. Como en Shakespeare, el rey vencedor debe casarse con la hija del vencido, una muchacha rebelde que había enfrentado la tiranía patriarcal y la sumisión de su madre, pero ambos se dan cuenta de que no es conveniente que dos niños de tan corta edad contraigan matrimonio. La energía, la frescura que no decae ni un segundo durante la representación, la capacidad de los actores, lo interesante de la versión, pusieron a este espectáculo para niños, el único que representaba a América Latina en este ciclo del Festival, en un lugar especial.

Aunque el género del teatro infantil no es mi fuerte ni entra en mis preferencias, debo admitir que todos los espectáculos del ciclo se convirtieron en un síntoma de que dicho género está bien encaminado, en la medida en que respetan la capacidad humana, racional y emocional de los niños, sin interpelarlos como inmaduros mentales, por decir lo menos, haciéndolos sentir parte integrante de un mundo trastornado por violencias y miserias de toda índole, del que ninguna ilusión ya puede evadirlos.

El teatro para adultos

En diversas salas, algunas al aire libre, hemos visto puestas interesantes como la impresionante puesta de José Luis Gómez, como director y protagonista de *Celestina*, sobre la tragicomedia de Calisto y Melibea de Fernando de Rojas. También hay que enfatizar la *Reina Juana*, a cargo de la famosa actriz española Concha Velasco, en un extenso monólogo escrito por Ernesto Caballero; *El Alcalde de Zalamea*, de Calderón,

en puesta de la directora Helena Pimenta con la Compañía Nacional de Teatro Clásico, y la presentación de la Compañía Nacional de Danza, con el famoso ballet Don Quijote Suite y la magistral *Minus 16*, pieza de danza contemporánea interactiva.

TODOS ESTAMOS MUERTOS, menos los clásicos, es una especie de sutil paradoja que sostienen algunas piezas del Festival de Almagro. Y es también una ironía cultural, casi análoga a la que, en los siglos de oro (no tan dorados), correspondió a la relación entre, por un lado, la tragedia y decadencia socio-económica y, por el otro, el florecimiento de la picaresca. Salvo algunas excepciones, como la puesta de *El Alcalde de Zalamea* de Calderón (http://www.festivaldealmagro.com/obra_actual.php?id=214) en la que no hay demasiados guiños explícitos a la actualidad española o mundial actual (salvo, claro está, los temas típicos de honra, abuso de poder, injusticia, violencia contra la mujer), lo cierto es que el resto de los espectáculos, incluidos los del Barroco Infantil, no dejó de homologar sin ambages en las lecturas de Cervantes o Shakespeare el mundo que originó sus obras con la dolorosa y genocida realidad del capitalismo presente. Obviamente, esto no es novedad, en el sentido de que un clásico es siempre el disparador de lecturas infinitas, particularmente cuando se trata del teatro, las cuales siempre hacen puente directo con el contexto de la puesta en escena y el público al que éstas se dirigen.

En este sentido, realizar un festival enfatizando dos autores, con merecidos homenajes, tal como el de Almagro 2016, no deja de ser riesgoso: un festival monográfico, como se dice de ciertas revistas académicas cuando publican un número especial centradas en un tema específico, corre el riesgo de tornarse un poco repetitivo, monótono y hasta redundante. Se trata de una especie de banalización por contraste, no porque esa banalización sea atribuible a las puestas en sí, sino porque dicho efecto—que no es generalizable para todo el público, sino para quienes, como yo, asistimos a casi todos los espectáculos—resulta inevitable en la comparación. No es sorprendente que, en este marco de homenajes, algunas obras destilen o se construyan sobre cierta pulsión parricida contra el autor, en este caso, Cervantes y Shakespeare.

En consecuencia, la posible potencia crítica de algunas puestas, como *El Cerco de Numancia* (http://www.festivaldealmagro.com/obra_actual.php?id=250), de Verbo

Producciones para el Festival de Mérida, resultó un poco tibia en su afán de denunciar las atrocidades del capitalismo a nivel global, en comparación con la intensa *Nwman Cia. La resistencia minera del 34* (http://www.festivaldealmagro.com/almagro_off_obras_actual.php?id=80), de la murciana Ardil Escena, cuyo texto virulento reflexionaba la situación española actual revisando el pasado reciente: la Revolución Asturiana de 1934 y su huelga general revolucionaria, un hito de la lucha socialista en España y hoy un mito de la izquierda obrera española. Ambas lecturas se inspiran en la obra cervantina siguiendo, con mayor o menor fidelidad, la trama; sin embargo, *El cerco* asumió una perspectiva más épica, con cierto uso elemental de la tecnología, que proyectaba imágenes del presente, mientras el resto del escenario seguía atenido a la invasión romana a Numancia. Con mayor elenco y gran despliegue de energía escénica, no logró la intensidad y complejidad de *Nwman Cia.*, sostenida además por actuaciones de gran intensidad, particularmente impresionante la de Toni Medina en el papel de Vitelio. En esta pieza los personajes son demasiado cercanos: el General Franco (y no Escipión), al frente de milicias coloniales marroquíes aplasta la insurrección pero, siguiendo la línea cervantina, queda a la vez derrotado, al no poder contar con al menos un sobreviviente. La decisión de los numantinos o asturianos de resistir hasta morir invalidaron la victoria de Escipión-Franco, en ambas puestas. La versión de Murcia está, a diferencia de *El Cerco*, atravesada por las tensiones éticas más radicales al momento de organizar una resistencia: compleja situación del líder (Vitelio) que debe decidir entre respetar las reglas democráticas o traspasar el límite hacia la tiranía, entre inmolar a su gente o ceder (después del fracaso de las negociaciones) a una derrota indigna pero capaz de resguardar la sobrevivencia de su pueblo. Se confronta con la línea ortodoxa y vertical de los partidos de izquierda y los sindicatos y, sobre todo, con la necesidad de salvar a su amada esposa, que en *Nwman* toma dimensiones heroicas y de impresionante liderazgo, frente a la más tradicional versión cervantina asumida por *El Cerco*. Esas tensiones éticas expuestas en diálogos rotundos del libreto de José Ramón de Moya, también a cargo de la dirección, se vieron un poco deslucidas por una escenografía y un vestuario que, tal vez en la intención de recuperar cierto estilo del teatro político de las décadas del 60 y 70, dejaban mucho que desear. Plataformas, vestuario y utilería

innecesarios y poco eficaces (trapos cubriendo gran parte del escenario, una tarima usada apenas unos minutos para el discurso de Franco, muy rudimentaria y fea por cierto, y que luego no vuelve a usarse; un pozo de agua y un balde que jamás cumplieron función alguna; un vestuario y maquillaje con manchas bastante mal fraguadas, y unas capas para enmascarar a los actores cuando se desdoblaban en otros personajes, como los que se usan en la ópera bufa). Con ese texto tan potente y esas actuaciones estupendas, hubiera ganado mucho (en intensidad y visualidad) de haberse apostado a la cámara negra, a una tarima simple donde los personajes se desdoblaran a la vista del público al asumir roles de coro o divinidades; en sillas a los costados para cuando los actores estuvieran fuera de la escena, con vestuarios en blanco y negro simple y formal, etc. Lo impresionante de esta puesta fue, sin duda, el sonido y su protagonismo, con referencia a los bombardeos de Oviedo, que hizo temblar cada silla de la sala. En *El Cerco*, por su parte, se observó una gran economía de medios: un círculo rojo le recordaba al público el sitio de la ciudad; un vestuario con marcas de la época romana pero con cierta abstracción; unas cintas rojas que los numantinos usaban para indicar la ligazón a su tierra y que, en forma de triángulos, creaban anudamientos y redes muy bellas, apoyadas por la iluminación.

No quisiera cometer el pecado de ciertos críticos que abordan su objeto a partir de la puesta que ellos tienen en su cabeza, la que hubieran deseado ver y que, como se dijo alguna vez, los estigmatiza como directores frustrados. No es mi caso. A cada paso trato simplemente de recuperar lo funcional de lo no funcional y aquello que cada puesta me dejó como público: a la sensación de angustia y a la emoción intensa de *Nwman Cia.*, y no solo en lo que tocó en mi memoria de las luchas de los 70 tal como las he vivido, sino a la del público al salir de la sala, correspondió cierta apatía promovida por *El Cerco de Numancia* que, pese a la energía de sus actores, no logró conmoverme, tal vez por el aplanamiento y hasta generalidad del mensaje que la puesta intentaba promover.

El performance *Shakespeare: Livros para sobreviver* es una producción brasilera de Madame Teatro, realizado en La Veleta

(http://www.festivaldealmagro.com/almagro_off_obras_actual.php?id=83). Se trató de

un unipersonal, con dirección, actuación y co-dramaturgia de Diego Bagagal. Es un espectáculo post-apocalíptico y crepuscular—también sobre la sobrevivencia y con la ya mencionada pulsión parricida—que, con alto grado de ironía, nos convoca a un brindis (se ofrece a cada miembro del público una copa de vino al entrar) para recordarnos inmediatamente que estamos muertos, que somos ruinas de un capitalismo atroz, que vivimos una cultura de mierda, en estado de putrefacción. Irónico también porque, con tono casi monocorde y un gran control del ritmo pausado, el performer nos invita a un evento interactivo supuestamente democrático en el que, sin embargo, el menú está pautado y no todos tienen el mismo derecho a participar: en efecto, después de un prólogo bajo el título “Serial Killer”, para referirse a Shakespeare, se proyectan imágenes con el número de muertos de algunas tragedias del inglés. Luego, se proyecta una lista de siete personajes y aunque se nos aclara que hay dos perspectivas posibles, pecados y virtudes, el performer dice que esta noche, aquí y ahora (se nos recuerda a cada instante que “la hora es nocturna y el tiempo es ahora”), solo tendremos acceso a las virtudes. En cada asiento hay un sobre rojo con un papelito que tiene asignado un personaje. Se nos avisa que solo tres personajes se convocaran esta noche; el performer elige a alguien del público, que a su vez elige un personaje como representante de su pueblo, y a otro miembro del auditorio que, también en representación de su pueblo, elige una virtud. A los que en su sobre se les ha asignado algún rol de sirviente, no tenían derecho a elegir (¿alusión a *El gran teatro del mundo*, de Calderón?). Después de proyecciones de asesinatos horribles en la obra shakespearana tal como el cine lo ha representado, el performer toma de los siete atriles el correspondiente al personaje asignado y lee, como de una partitura, el texto correspondiente a la virtud seleccionada. Así, cada vez el espectáculo es y no es el mismo. Los textos leídos, aunque con escasas citas, no son propiamente de Shakespeare y van refiriéndose, en términos filosóficos y hasta académicos, a situaciones atroces del mundo actual. El humo de la sala y la iluminación otorgan cierto misterio de ceremonia. La palabra toma una relevancia total, habida cuenta de que, a pesar del traje de gurú del performer, con una ostentosa corona y con intencionada ambigüedad sexual, éste se mantiene en una actitud relajada, con mínimos gestos. Al final, nos mandan al convento (¡Go to the nunnery!), famoso mandato de Hamlet a Ofelia, cargado de ambigüedad significativa, sexual y política. Al

final, se proyecta un texto en castellano (hay partes completas en portugués sin subtítulos), texto ya famoso de *Macbeth*, acto 5, escena 5, cuyas palabras finales pueden leerse sobre el rostro del performer: “Es una historia; contada por un idiota, llena de sonido y de furia, sin sentido [It is a tale. Told by an idiot, full of sound and fury, signifying nothing]”. Y con este mundo ya sin Otro, vaciado de sentido, se nos invita a retirarnos como muertos vivos de un mundo acabado.

Como he venido enfatizando, la calidad actoral de todas las producciones del Festival de Almagro es, en general, muy alta a nivel técnico. Difieren, en cambio, en la consistencia estética de las puestas en escena y en el diverso grado de novedad y profundidad de las lecturas de los clásicos. Siempre me ha sorprendido cuando asisto a festivales la insistencia de ciertos procedimientos que parecen constituir modas pasajeras: nos reíamos con algunos colegas en el FIT de Cádiz cuando en un año la mayoría de las obras recurrían al uso de trapos que colgaban y permitían transparencias; luego, al año siguiente, vino la obsesión por el uso de velas y más tarde muchas obras no podían renunciar al uso del agua. En este Festival de Almagro, esta cuestión de las modas parece pasar por dos carriles que, considerados más allá de la moda, parecen ser el síntoma de cuestiones más graves para el futuro del teatro, al menos el español, que es el que tuvo mayor presencia en este festival. Dejando de lado la moda (porque obviamente las compañías no tienen referencia del trabajo de sus colegas) del recurso a poner los actores en proscenio, todos en fila dirigiéndose al público (apareció en varias puestas), la primera cuestión en cierto modo grave se refiere a la formación actoral: dejando de lado honrosas excepciones encarnadas en actores de más edad y trayectoria (Concha Velasco, José Luis Gómez, Israel Elejalde, Carmelo Gómez, Arturo Quejereta, Toni Medina, etc.), los actores jóvenes parecían todos cortados por la misma tijera. En efecto, demostraban un gran despliegue de entrenamiento técnico y vocal (saben hablar, cantar, bailar, moverse), pero la chatura de sus interpretaciones muestran que pocos parecían realmente saber de qué se trataba su personaje, cuál era la dimensión psicológica y contradictoria que animaba, en muchos casos, sus acciones en la trama; en qué espacio filosófico tomaba sentido el conflicto. Como se dice en la jerga del público: no llegaban, no tocaban el alma, no iban más allá de los fuegos artificiales de su destreza técnica. Y, en segundo lugar, lo triste es que esta actitud de escasa

profundización, parecía estar alentada por directores que vendieron su alma al diablo de los musicales de Broadway, de los *sitcoms* televisivos y de las actualizaciones banales, sin mayores justificaciones, de un clásico. Lo peor del caso es que la apelación al rap, el musical o lo televisivo irrumpía a veces como algo completamente absurdo (la Ofelia de la puesta de *Hamlet* es el ejemplo contundente de esto y fue algo verdaderamente insoportable), los gestos estereotipados y el uso de escenografías para *épater le bourgeois*, capaz de distraer innecesariamente al público de la belleza, lo irreverente o lo fascinante de ciertos clásicos (como en *La villana de Getafe*) y, lo más triste, la pérdida absoluta del humor picaresco (los actores jóvenes no tienen idea de lo que se trata, aunque lo vimos aparecer en toda su potencia en *Las harpías de Madrid*, *Celestina*, *Rinconete y Cortadillo*, pero particularmente—el mejor ejemplo—en los actores de los Microclásicos), sustituida por el humor chabacano de la comedia de factura televisiva.

Hay compañías oficiales o con larga trayectoria que ofrecen puestas en escena muy atentas a los textos y con cierto control en el riesgo que se toman en sus interpretaciones; esto, como siempre, contrasta con aquellas producciones del circuito off, que pueden arriesgarse más en su radicalidad. Este año, la verdad sea dicha, las producciones de La Veleta, la del Almagroff, no arriesgaron demasiado, ni siquiera en el formato, atentas como estuvieron, por ejemplo, al de la sala a la italiana. En el medio de estos extremos, hay ciertas compañías con proyectos *ad hoc*, actores invitados o la confluencia de inversiones de diversos productores, para proyectos profesionales menos faraónicos. En lo personal, no tengo demasiado que comentar de obras oficiales o de producción privada comercial. Aprecio su esfuerzo y su calidad estética, pero no siempre tocan mis fibras emotivas. Las veo en forma distanciada, estimo su buena factura y, prontamente, pasan al olvido. Sé que esto puede ofender a algunos y hasta es probable que no sea justo, pero al menos valórese mi honestidad. Me inclino más hacia aquellas producciones conscientes del material que manejan y que, aunque no se apoyen en grandes presupuestos, parecen abrir el clásico sobre el que han trabajado a nuevas perspectivas. Por ejemplo, hoy se habla en la academia de lo *queer*, y sorprende que Lope de Vega y Quevedo ‘ya lo sabían’, tal como lo demostraron las puestas de *La boda entre dos maridos*

(http://www.festivaldealmagro.com/almagro_off_obras_actual.php?id=82), realizada en el jardín de La Veleta, con buenas actuaciones, con conocimiento de lo picaresco y con escasos recursos escenográficos, *La villana de Getafe* (lamentablemente, como opuesta a *La boda*, trivializada por un despliegue tecnológico y un exhibicionismo superficial a nivel actoral), o el maravilloso entremés “El Marión”. Este trabajo de investigación teatral realizado por ciertos grupos o directores, que trae al festival obras menos conocidas de ciertos autores, es lo que más atrae mi atención y mi deseo de asistir anualmente. No puedo dejar de recordar el feminismo radical de Lope, por ejemplo, en *Las dos bandoleras* o en *La discreta enamorada*, que vi en el 2014. Me fascina la forma en que Lope se las arregla para pasar sus comentarios más transgresivos a la sociedad y cultura de su época, aunque luego los modere en el desenlace para acomodarse seguramente a las censuras o al negocio teatral.

Entre las puestas oficiales o más “faraónicas”, siguiendo un orden de mérito signado por mis gustos y mi competencia crítica, debo mencionar en primer lugar, el impresionante montaje de *Celestina*, con dirección de José Luis Gómez, quien tuvo a su cargo el personaje de la vieja trotaconventos (http://www.festivaldealmagro.com/obra_actual.php?id=252). Una actuación magistral, un trabajo minucioso sobre la prosodia, cada frase era una delicia de escuchar; la sabiduría de la vieja sobre las vulnerabilidades humanas estaba perfectamente subrayada, incluso la de su propia ceguera, que la conduce a su muerte. Visualmente pulcra, con una economía de recursos que resultaban en una eficacia de movimientos y gestos, apuntaba a los pilares de la tragicomedia, oscuros del lado trágico y no menos del cómico. La picaresca tuvo su agosto en la actuación de José Luis Gómez, lo cual no es norma –como dijimos— para el resto de obras del festival, plagada de pícaros y graciosos, que no siempre sabían interpretar la amarga risa del género. Insistimos: el grupo que mejor dio cuenta de saber cómo actuar la picaresca fue el de los Miniclásicos a cargo de la compañía El Patio de los Comediantes, usualmente un poco al margen de la programación oficial del festival (www.teatrava.blogspot.com.es). Ellos hacen entremeses de 10 a 20 minutos de duración (tres por día, en diferentes horarios, con entrada a precios mínimos) en un patio con un tablado y mínimos elementos de utilería y vestuario, a luz natural, con bancas para el público, tal como se hacían en el Siglo de

Oro. Sería bueno que retomaran la idea de empezar sus espectáculos a las 6 de la tarde, como ocurrió en 2014, para no superponerse a la programación del festival. A cada paso se siente que estos actores saben lo que tienen entre manos; esta vez asistí a “La vieja Muñatones” y “El Marión”, dos entremeses de Quevedo realmente fascinantes, particularmente el segundo. El tema del engaño para conseguir el “don dinero”, poniendo en juego la sexualidad y la putería, marcan “La vieja Muñatones”; en el segundo, tenemos el tópico del mundo al revés: un joven ‘doncello’ acosado por dos mujeres muy a lo varón, que ponen en riesgo el honor “virginal” del muchacho. Una versión que, como dijimos antes, hoy calificaríamos de *queer*, y que viene de la pluma de Quevedo. También vi por ellos “El rufián viudo llamado Trampagos”, un entremés no muy feliz de Cervantes. No podía dejar de imaginarme lo que estos actores hubieran hecho con *La villana de Getafe*, si hubiera estado de su parte montarla.

Volviendo a *Celestina*, es obvio que una obra de tal extensión y magnitud requiere de ciertos cortes para no sobrepasar el límite actual de una representación teatral. Gómez hizo algunos cambios en la trama, particularmente en el desenlace, que no modifican demasiado la dimensión significativa de la obra. Sin embargo, hay en un momento lo que yo llamaría un “exabrupto” escénico –como el de Ofelia de la puesta de *Hamlet*— que no se condice con la obra de Rojas: es entendible y se sabe de antemano que Calisto y Melibea no apuntan al matrimonio sino al amor carnal; pero a pesar de eso, se trata de erotismo y no de sexo: Gómez incorpora un coito casi naturalista en escena, violento al punto de parecer una violación; no sólo distorsiona con ello la dimensión significativa de la obra, sino que roza casi con el mal gusto, no tanto porque sorprenda un acto sexual violento en escena, sino porque descuida, hace cortocircuito con el resto de la propuesta escénica (no se espera algo tan bizarro, particularmente después del encuentro sexual de los criados, tan bien calibrado) y, lo que es peor, desatiende el rol y la sexualidad femenina, al representar una Melibea cuyo deseo parece desaparecer bajo los embates puramente machistas de Calisto, que tampoco corresponden a la visión de la obra de Rojas.

En segundo término colocaría el *Ricardo III* de Shakespeare, a cargo de la madrileña Noviembre Compañía de Teatro

(http://www.festivaldealmagro.com/obra_actual.php?id=245). Actuación sobresaliente de todo el elenco, pero particularmente impresionante la de Arturo Querejeta en el papel protagónico. Puesta de alto vuelo, esférica, si se me permite usar un adjetivo que Lacan intentará criticar en su última enseñanza; tal vez no sea el mejor adjetivo para designar el barroco, aunque éste ‘barruecamente’ es una deformación (no una anulación) de la esfera perfecta. Con ciertos matices brechtianos, con ruptura de la cuarta pared y advertencias constantes al público de que el mundo está al revés, realizadas en forma de canciones, con escasa utilería y un vestuario muy bien ajustado, sobresale no obstante la escenografía. Al entrar al teatro se aprecia sobre el escenario vacío un conjunto de artefactos cubiertos por un enorme manto verde que se va descorriendo durante la representación, para dar lugar a cajas, baúles y hasta un piano. Es, si se me permite, la puesta más simple y efectiva de lo que Lacan denominó el petit *a*, ese objeto enigmático que, incluso al producirse el desvelamiento, todavía permanece misterioso, agalmáticamente (en el sentido lacaniano del término) encerrado, o supuestamente encerrado, en las cajas y baúles. Causa del deseo, en este caso de Ricardo III, de deseo ciego por el poder, este objeto *a* va escandiendo la representación en la medida en que pasa de un personaje a otro, hasta el final.

En tercer lugar, pondría a *Reina Juana*, un monólogo extenso (una hora cuarenta minutos) a cargo de la famosa actriz española Concha Velasco, a quien el Festival homenajeó este año en el Corral de Comedias

(http://www.festivaldealmagro.com/obra_actual.php?id=221). Con escenografía mínima, un uso muy acotado y prudente de proyecciones, vamos asistiendo a la confesión de la Reina que durante más de cuarenta años ha estado encerrada por Carlos V, su hijo, y con la complicidad de casi toda la familia real. Juana la Loca, como se la ha apodado, a causa de su exuberante pasión por su esposo Felipe II, va repasando la historia de España que cubre un lapso un poco mayor que su biografía, con pequeños guiños a temas que todavía nos duelen en la realidad contemporánea. Demás está decir que la actuación fue de alto vuelo. Si algo hay que criticar de este proyecto, es la extensión del texto, que justamente no procede por síntesis, sino por extensión y repetición innecesaria (sin bajar jamás el nivel poético de la prosa). Con veinte minutos

menos, hubiera sido una obra demoledora en su contenido y en su forma. El público aplaudió a rabiar a una actriz amada.

En cuarto lugar, colocaría una co-producción del Festival con la Embajada de India y otros organismos involucrados: *Kijote Kathakali* (http://www.festivaldealmagro.com/obra_actual.php?id=226). Se trata de una versión dramatizada de algunos fragmentos del Quijote cervantino. No es necesario decir que había en el público una gran expectativa motivada, sin duda, por el exotismo de la puesta para los ojos occidentales. Me es difícil evaluar la actuación, porque no he visto otro espectáculo en la estética del kathakali; en cambio, puedo arriesgarme a decir que, a pesar de la morosidad de su 'timing', fue un espectáculo visualmente hermoso, por su vestuario y sus máscaras, pero sobre todo por su musicalización. Cuatro artistas tienen a cargo instrumentos y dos de ellos van cantando textos que, lamentablemente, no fueron traducidos. Solo había supertítulos para escasos momentos de la representación. A pesar de no estar familiarizado con esa estética, el público, entre el que me incluyo, logró emocionarse con la muerte del hidalgo caballero, desdoblado por un actor flaco y viejo (Quijano) y su personaje (Quijote) extraordinariamente ataviado y con una máscara succulenta. El Sancho era delicioso, pero no alcanzó la comicidad de lo picaresco, y las escenas de lucha entre Quijote y Sansón Carrasco estuvieron muy puntualmente coreografiadas.

Nos quedaría comentar dentro de estas megapuestas 'oficiales', *El Alcalde de Zalamea, Hamlet y La villana de Getafe*. Salvo las dos últimas, que apelaron a cierto cambio temporal de la trama, colocándola más cercana a la experiencia contemporánea, *El Alcalde* de Calderón (http://www.festivaldealmagro.com/obra_actual.php?id=214) apostó por una escenografía más o menos abstracta, con una pared pétrea al fondo, cuya textura va cambiando con la iluminación hasta producirse en un momento de la trama, ya casi al final, un agujero significativo. También apeló a unas gradas a los costados, con andamios, que permitían un buen manejo de las masas actorales. Este proyecto escenográfico, sin embargo, no hizo justicia a la maravilla del primer acto de la obra, en que Calderón va usando lo que hoy denominamos "zoom" en el lenguaje cinematográfico: como se sabe, la acción se desarrolla en esta jornada de forma

continua, aunque los espacios se van interiorizando: desde la perspectiva lejana de Zalamea por parte de los soldados, vamos pasando a la aldea, luego a la casa, al patio y finalmente al interior de la recámara de la protagonista. La pared que se nos propuso no permitió nada de esto y aplanó la maravilla dramaturgica de Calderón, como novedad frente a lo más habitual en la fórmula consagrada de Lope, donde la acción se fractura para atender espacios y tiempos alternativos o alejados. No me pareció que el proyecto directorial intentara una lectura específica del texto, ateniéndose en lo esencial al guión calderoniano.

En cuanto al *Hamlet*, versionado y dirigido por Miguel del Arco (http://www.festivaldealmagro.com/obra_actual.php?id=246), baste decir que, salvo el exabrupto de la escena de la locura de Ofelia, totalmente descontextualizada del resto de la propuesta escénica (a nivel escenográfico, pero sobre todo a nivel actoral), fue una puesta correcta, si se quiere minimalista, que apeló a unos cortinados cuya funcionalidad permitió hacer avanzar la acción sin mayores cortes, con estupenda continuidad; estos cortinados permitían también la transparencia además del juego barroco de luces y sombras de la tragedia shakespeariana que se vio así muy favorecido. La escena de los sepultureros alcanzó el tono exigido por el difícil humor de la picaresca. Sin embargo, es cuestionable que se haya eliminado en esta versión la aparición del fantasma. No porque no apareciera el *ghost* del padre (que es inevitable), sino porque se suprimió la escena inicial en que los guardias ven, en la noche, una figura con rostro oculto que reclama hablar a solas con Hamlet. Esta escena es estructuralmente decisiva para todo el resto del texto, porque determina la consistencia misma del delirio del protagonista: es a él a quien el fantasma levanta la visera de su armadura, pero el público no tiene manera de decidir hasta qué punto el delirio de venganza, la verdad del crimen y otras cuestiones relativas al deseo de Hamlet, no son sino eso, delirio y alucinación de su deseo edípico, redoblado o reafirmado luego por la escena de la ratonera. En fin, la verosimilitud de lo trágico pende del hilo no de una aparición fantástica, avalada obviamente por los guardias, sino por la exclusiva veracidad del mensaje mismo que ésta transmite a Hamlet y dispara su siempre abortada acción, tal como Lacan lo ha puntualizado sutilmente en su extenso análisis de la obra en su *Seminario 6* sobre *El deseo y su interpretación*. Cuando se versiona un clásico, siempre hay riesgos. Pero hay

riesgos que no tienen mayor sentido o no aportan a la factura de una lectura novedosa, provocativa.

Finalmente, *La villana de Getafe*, a cargo de la Joven Compañía Nacional de Teatro Clásico (http://www.festivaldealmagro.com/obra_actual.php?id=215), tuvo un grupo de actores que supo decir los maravillosos versos de Lope. No he podido leer el texto, pero si mi percepción no me falla, Lope se da el lujo de incorporar como 5 o 6 sonetos preciosísimos en los primeros veinte minutos de la obra, lo que sin duda me sorprendió. La puesta en escena apostó por la estética del musical y la comedia televisiva, lo cual apisonó el juego barroco en vez de potenciarlo. La escenografía y las proyecciones (evocando el recurso a la animación que, por ejemplo, Barrie Kosky diseñó para *La flauta mágica*, tal como pude ver, para mi horror, en la Opera de Los Ángeles), no llegaron en este caso a aplastar el aporte actoral, tal como fue prácticamente aniquilado en dicha puesta de la ópera de Mozart. Como dijimos antes, la actualización de un texto clásico tiene que tener una motivación efectiva en cuanto a la interpretación del texto; se ha elegido ese texto por algo y se quiere decir algo con él al público. No parece ser éste el caso con esta puesta, que se engolosina con un despliegue de luces, de dispositivos escenográficos, de proyecciones animadas, de canciones, del abuso de la utilería, y sin embargo no logra resignificar la maravilla del texto lopesco, con sus travestizaciones a todo nivel de los deseos, salvo por una visualidad exhibicionista, estereotipada y, en el fondo, intrascendente, una colección de lo peor de la tradición escénica actual en Estados Unidos y de sus escuelas de actuación, basadas en lo técnico y tecnológico, pero vacías en general—como ocurre con el teatro universitario en ese país basado en actores jóvenes—de un trabajo profundo con la dimensión crítica (social, política, psicológica) de los conflictos exigidos por la dramaturgia. Se favorece la línea externa de actuación y se descuida la dimensión interna, que es justamente la que debe tocar el corazón del público.

Con dramaturgia de Laila Ripoll (quien asume también la dirección) y Mariano Llorente, *Cervantes ejemplar*, organizado como un retablo contemporáneo, adapta para la escena dos de las *Novelas Ejemplares* de Cervantes: “El celoso extremeño” y “El licenciado Vidriera”. Sin pretender abarcar la totalidad de la narrativa, se enfoca en

momentos álgidos de ambas. Los actores, con vestuario de traje y corbata, se dirigen al público y les anuncian el espectáculo; para la primera, hay un juego de magia que saca de una galera una muñeca muy pequeña que dejan sobre una mesita durante la representación; para la segunda, una copa de cristal. Este retablo oficia de marco, el cual se completa con la proyección de videos para cada una de las adaptaciones, en los que se ven velozmente figuras conocidas a nivel español e internacional, personajes de la vida política y cultural tal como parejas de viejos con jovencitas, anticipando “El celoso” y eventos violentos de guerras y otros abusos del capitalismo para introducir “El licenciado”. Estos videos funcionan a manera de puente (y guiño para el espectador) entre el mundo cervantino y la actualidad, enfatizando la vigencia del clásico en su diálogo con los temas que hoy preocupan al mundo. El excelente nivel actoral testimonia de los 25 años que Producciones Micomicón viene trabajando sobre los clásicos a fin de agudizar “los sentidos para no dejar de hacer un teatro contemporáneo” (la ficha técnica del espectáculo puede leerse en http://www.apriorigt.com/index_archivos/Page1228.htm). Con los mínimos elementos de utilería y el peso en la actuación, las dos adaptaciones despliegan varios de los temas más profundos de la visión cervantina. Ambas tienen como eje el temor y el encierro, y se reflejan invertidamente (una mujer en una, un hombre en otra): en “El celoso” se trata de una jovencita encerrada por un viejo rico que la posee como un objeto más de su propiedad; la muchacha vive desde su noche de bodas atravesada por miedos de toda índole; lo mismo ocurre con los criados que, sin embargo, no dejan de caer bajo los efectos de Loysa, el joven seductor que viene del afuera para atravesar, ayudado por los temerosos y sometidos criados, todos los recaudos del viejo en el cuidado de su honra y su propiedad. En “El licenciado”, Tomás Rodaja y luego Tomás Rueda, lo que era antes y lo que será después de convertirse en el Licenciado Vidriera, es ese graduado en leyes de Salamanca que, en su locura lúcida cree ser de vidrio y teme el acercamiento de cualquier persona u objeto que pudiera atentar a su fragilidad. Sin embargo, no deja de desplegar cierta sabiduría que los sufrientes del pueblo aprovechan después de consultarlo. Haciendo su aparición escénica en posición clásica del yoga, con los pelos enmarañados y semidesnudo, vive encerrado en una caja o especie de guardarropas, sentado sobre paja y al cuidado de un criado que lo alimenta y protege con fervor, hasta

que llega un representante de la religión con pretensiones curativas, que termina sometiéndolo a torturas varias para hacerle entender que no es de vidrio sino de carne, destruyendo de ese modo su magnífica y bondadosa locura y quebrándolo finalmente al retornarlo a un mundo de pretendidos cuerdos, como somos todos nosotros. Las similitudes con Don Quijote son obvias. Mujer encerrada en uno, hombre encerrado en otro.

Almagro Off- AlmagrOff

El ciclo Almagro OFF está conformado por una serie de obras seleccionadas para su presentación en La Veleta, un teatro estudio o laboratorio ubicado al salir de la ciudad; de hecho, aunque es una distancia caminable, el calor obliga a abordar un ómnibus que el Festival dispone para llevar y traer al público. Las piezas que se ven en este ciclo son las únicas que compiten por el premio que otorga anualmente el Festival; la obra ganadora luego vuelve a presentar su espectáculo en el Teatro Municipal. En 2014, cuando asistí por primera vez a este festival, la obra ganadora fue –como mencioné antes— *Mendoza*, una versión visceral de *Macbeth* de Shakespeare que permitía leer los lados más oscuros y atroces del México contemporáneo. Aunque habían utilizado el formato circular en La Veleta, la sala a la italiana del Municipal no los achicopoló, ya que pusieron sillas en el escenario completando el círculo de la arquitectura del recinto. Me tocó estar sobre el escenario, al borde del proscenio, y hacerme cargo de sostener, no solo la mirada infernal de Macbeth en su monólogo posterior a las humillaciones a las que lo ha sometido su mujer, sino también diversos elementos de utilería, como un sombrero, un arma, baldes llenos de sangre.

Perra Vida, pieza basada en “El casamiento engañoso” de Cervantes, fue una propuesta a cargo de la compañía Ángel Verde Producciones, procedente de Canarias (http://www.festivaldealmagro.com/almagro_off_obras_actual.php?id=78). Esta puesta se llevó el premio de este año, y merecidamente. Con un excelente nivel actoral, vamos asistiendo al tópico cervantino por excelencia: producir la verdad a partir del juego de los semblantes, es decir, a partir del engaño, entre los que, sin duda, figura en primer lugar el flechazo amoroso. Ubicada la acción en el bar de una carretera poco transitada,

los personajes se enmascaran y desenmascaran a medida que la supuesta perfección cósmica inicial (en esta puesta sugerida por un piso cuadriculado con líneas de arena que van desdibujándose a lo largo de la representación) se desordena y conduce al desenlace fatal, discutible si es trágico, en términos ortodoxos o desde la perspectiva cervantina. “No hay más ciego que el que no quiere ver” constituye la frase fantasmática básica, de la cual una mujer sin escrúpulos (a diferencia de otras mujeres cervantinas) saca provecho, al final, manchado de inevitable culpa. La dirección apostó al excelente uso del flashback, evitando (¡jaleluya!) el abuso usual del apagón (los actores solo se congelan un segundo para inmediatamente continuar su actuación en un tiempo posterior de la trama), a pequeños guiños o matices brechtianos (actores sentados en un banco mientras no forman parte de la escena, ayudando con la utilería a los que sí están en ella); al cambio de vestuario a la vista del público (el sutil travestimiento barroco de una mujer en ropa de hombre que oficia de representante de la ley, cuyo rostro es escamoteado al público, ya que le da la espalda; imagino que usa el masculino, para indicar que se trata del representante simbólico fálico). El hecho de que en cierta instancia del desarrollo de la acción se haga predecible y calculable lo que va a pasar es un recurso estructural y muy cervantino: poner al público ante lo evidente, esto es, la certeza que la ceguera amorosa del protagonista no logra elucubrar. Es el pobre enamorado el que cae engañado, no el público, al que se le dan evidencias contundentes del fraude pergeñado por la abusiva esposa. Esta historia de amor está, como ocurre a veces en Cervantes, enmarcada por otra que tiene que ver con la *amicitia* clásica, una historia de amistad que conocemos en la primera escena y que cierra luego el espectáculo. Si el esposo engañado termina en la ruina, el narrador de la historia, tan loco y frustrado de amor por la misma mujer, que escribe un diálogo de perros (que hace puente con el “Coloquio de los perros”) y hasta ladra, hace al final un pasaje al acto letal para evitar ceder al engaño al que su amiga intenta conducirlo para, probablemente, entregarlo en la ciudad a las garras de las instituciones psiquiátricas. El espectáculo deja el sabor amargo de una verdad múltiple que cruza todos los semblantes, que ha desordenado un cosmos inicial que no regresa a la armonía.

Dos obras del ciclo adaptaron los clásicos a partir de una lectura ligada al tema de los controversiales cambios y consecuencias actuales que las redes sociales tienen

sobre nosotros en el mundo actual. Una de ellas es *Iliria* (http://www.festivaldealmagro.com/almagro_off_obras_actual.php?id=79), nombre de una ciudad en la que Shakespeare ubica su *Noche de Reyes* (Twelfth Night) y que se convierte en el nombre de una red social a la que los personajes acceden para vivir sus fantasías, construir identidades que les son imposibles en su realidad cotidiana y otros aspectos ya muy conocidos del impacto de las redes en las subjetividades contemporáneas que los lacanianos han mayormente designado como psicosis ordinarias o neopsicosis. No he leído todavía la obra de Shakespeare, pero por la información que tengo y por los parlamentos del texto original incorporados a *Iliria*, me figuro que la pieza del inglés expone todos los avatares del amor: amores encontrados y perdidos, desechados, imposibles... La puesta en escena apeló al uso de diversos géneros como el cabaret, el sketch televisivo, la danza, el “comedian”, y sobre todo a las proyecciones de imágenes que, desde mi perspectiva, pocas veces lograron superar el nivel de la mera ilustración. No percibí un discurso más crítico en la implementación del uso del proyector y de la cámara de video, a pesar de la supuesta variedad que se pretendía dar a partir de un dispositivo móvil con pantallas también móviles, que no alcanzaba a officiar —tópico barroco— de escena dentro de la escena. Nuevamente, como es habitual en algunas obras barrocas, aparece la cuestión del doble y del travestismo, que los actores de *Iliria* jugaron con dispareja actuación. La obra tiene altibajos, la mezcla de géneros no me pareció verdaderamente bien urdida, los clichés actorales abundaron y la extensión de la representación, a pesar de llegar hasta el grotesco para seducir al auditorio, operó en su contra. No aportó tampoco nada nuevo a lo ya conocido sobre las redes sociales ni tampoco pareció iluminar (interrogar, cuestionar) algún aspecto del original shakespeariano desde una interpretación contemporánea.

Una situación diferente, que también tomó el tema de las redes sociales, se dio con *Verona*, un espectáculo producido por Tresdosuno Teatro, a partir de *Castelvines y Monteses* (fechada entre 1606 y 1612), una obra de Lope Vega que, como *Romeo y Julieta* del dramaturgo inglés (1597), se inspira en la obra de Mateo Bandello (http://www.festivaldealmagro.com/almagro_off_obras_actual.php?id=81). Lope adapta la historia a su fórmula de la Comedia Nueva y, por ende, evita el final trágico; orientado hacia la comicidad, Lope nos muestra una Julia que nada tiene que envidiar a

los feminismos actuales, ya que mueve a su manera la acción (ama a Rosendo pero juega con Octavio, y se deleita en un diálogo a trío con ambos generando los malentendidos y los enredos; también se las ingenia para retozar con Rosendo durante casi dos meses sin que nadie se aperciba de ello).

Nada de eso, sin embargo, asoma en la propuesta de *Verona*, donde Julia es víctima y paga con su vida. Verona apela al thriller: una diferencia entre la Verona virtual con sus reglas propias, donde los suscriptores acuerdan ser Caltelvines o Monteses (según el sistema se los atribuya) y ser enemigos eternos (aunque nunca se sepa la causa de la enemistad) y la supuesta realidad de un interrogatorio policial que, interrumpiendo la acción que se desarrolla en el espacio virtual, va develando el lado oscuro de las redes sociales. El límite entre realidad y virtualidad se debilita progresivamente, a medida que la verdad se va develando. Se ha producido el suicidio de una niña de 11 años; los sospechosos de haberla inducido parecen ser algunos suscriptores que también han fingido edad y otros datos de su identidad; finalmente, resulta ser que el mismo policía que interroga (después del archiconocido juego del policía bueno y el policía malo, incluso malo en la actuación), confiesa haber estado perdidamente obsesionado con Julia y ser el culpable. El tema del abuso de menores y la ausencia de fiscalización en las redes es el telón de fondo de esta oscura propuesta escénica, realizada con una dirección bastante ajustada, pero con rendimientos actorales desaparejos. Hay que resaltar la actuación extraordinaria de Nicolás Illoro, en el papel de un adolescente con apariencia de ‘nerd’ pero de lúcida y veloz inteligencia, combinación perfecta y bien aprovechada para brindar (casi excepcionalmente en este Festival) el tono de un humor ácido y picaresco, espontáneo, que se echa de menos en muchas otras obras del festival.

Comentarios breves sobre otras obras del festival

Para no extender en demasía esta reseña, quisiera mencionar algunas puestas, no ‘oficiales’ o ‘faraónicas’, para rescatar algunos aciertos o alertar sobre los desaciertos (obviamente, según mi perspectiva, siempre cuestionable).

Hubo en el festival varios espectáculos basados en textos narrativos de Cervantes o en cuestiones que, ligadas no obstante al autor, se basaron en lecturas de su vida y su contexto socio-cultural. Se vieron así (y no menciono las obras que he comentado en otro lugar de esta reseña),

1. *El viejo celoso*, de la Compañía Veneziainnscena (Italia)

(http://www.festivaldealmagro.com/obra_actual.php?id=244), que apeló con maestría a la commedia dell'arte. Agregó escenas y acontecimientos (algunos tomados de la literatura folclórica, ya casi míticos) que no están en el texto cervantino, el cual perdió fuerza y significación a causa de estos añadidos. Con guiños de complicidad dirigidos al público, con breves escenas en italiano, con una escenografía mínima y funcional, se entretuvo al público con eficacia. Tal vez lo más criticable sea la deslucida actuación de Doña Hortigosa, personaje estupendo en el texto cervantino, que aquí quedó opacado, particularmente en comparación con el despliegue de otros personajes de la commedia.

2. *Las Cervantas*, por un grupo de Canarias-Madrid

(http://www.festivaldealmagro.com/obra_actual.php?id=227), tuvo una línea de actuación pulcra y con ritmos bien calibrados entre la comicidad y la crítica, a veces parricida, a la figura del gran autor español. Es cierto que a veces molesta un poco cuando un espectáculo pierde un poco de riesgo al estar fraguado sobre una agenda o atenido a ella, feminista en este caso, porque uno ya sabe desde el inicio hacia a dónde apunta; pero sin duda, fue interesante repensar hasta qué punto la creación cervantina, realizada en la madurez del autor, estuvo dialectizada o posibilitada por ese entorno de mujeres que no se rindieron frente a las adversidades de la vida.

3. *Rinconete y Cortadillo*, por la Compañía Sexppeare

(http://www.festivaldealmagro.com/obra_actual.php?id=231), fue un espectáculo delicioso por la increíble actuación de sus dos actores, que hicieron gala de saber lo que es justamente lo picaresco. También en cierto modo

parricida, por cuanto ambos personajes atacan a Cervantes; en efecto, la obra —continuando el típico final cervantino donde siempre algo queda por contar— se hace cargo de lo que pudo haberle ocurrido a estos dos personajes después del éxito de la novela. Se quejan de haberse quedado congelados en la imagen que Cervantes construyó de ellos, le reprochan haber mentido sobre sus vidas, demandan al rey que se publique la verdadera historia de ellos y, sobre todo, se lamentan de no conseguir empleo (tema muy español, antes y ahora, el del paro, como allí le dicen) por haber sido estigmatizado como ladrones. La obra no deja de evocar el famoso *Esperando a Godot*, de Samuel Beckett y, tal vez (me arriesgo a suponer una lectura), del exquisito *Mades Medus*, premio nacional de dramaturgia peruana a María Teresa Zúñiga. Con guiños constantes a la realidad política española del presente, con un juego y un ritmo de actuación llevado a una espontaneidad sorprendente, los actores cosecharon las risas y el merecido aplauso del público en el Corral de Comedias.

4. *Escrito en las estrellas*, de la Compañía de Salvador Collado, de Castilla-La Mancha, basado en la novela “El amante liberal” (http://www.festivaldealmagro.com/obra_actual.php?id=223), fue una propuesta en la que la lectura del texto cervantino no tuvo mayores pretensiones que la de contar algo. Confieso que asistí con gran curiosidad porque, habiendo leído la novela, no me imaginaba cómo iban a relatar una historia tan complicada y extensa con un elenco tan restringido. La verdad es que, para mi asombro, siguieron a pie juntillas la trama de Cervantes, al que incluyeron incluso como el personaje que, en su cautiverio en Argel, cuenta la historia para obtener su libertad: en este sentido, el trabajo con la trama merece un aplauso. También lo merece porque fue una de las pocas obras en que aparece el tema (tan indigerible para la España contemporánea y también la del pasado) de los moros. El otro espectáculo que pone en escena al ‘otro’ cultural de la cristiandad fue *La conquista de Jerusalén*; también emergieron en algunos espectáculos algunos comentarios a los moros, pero de manera contingente y fugaz. Hubo algo forzado en *Escrito en las estrellas* que, para mi gusto, arruinó la propuesta: no se

entiende por qué no tenían dos actrices (imagino que por razones presupuestarias), lo que hubiera limitado el excesivo juego al que fue obligada la única actriz, con tres personajes y muchas veces representando dos en una misma escena. El juego no aportaba nada a la obra, salvo una coacción obligada por circunstancias ajenas al texto. Se podría haber usado un poco más y mejor a la bailarina. Muy valerosa la actriz Sara Moraleda, de bella figura, que afrontó el desafío.

5. *Cervantina*, de la Compañía de Teatro Clásico Ron Lalá, espectáculo muy esperado y aplaudido, al que lamentablemente no pude asistir (http://www.festivaldealmagro.com/obra_actual.php?id=224).
6. *Mujeres cervantinas*, de la Compañía Enlaces Sonoros de Madrid, fue un ‘concierto’ con lecturas de textos de Cervantes relativas a algunos de sus grandes personajes femeninos, acompañados por una excelente pianista interpretando partituras, al parecer encargadas a propósito, de compositores y compositoras contemporáneos, y una mezzo-soprano (Marisa Rodríguez Cusí) con gran calidad vocálica, pero escasa dicción. La música y la interpretación pianística, a cargo de Marisa Blanes, fue de lo mejor; el resto, a pesar de la bella voz del experimentado Manuel Galiana, resultó un poco aburrido. En todo caso, el show no justificó el precio de la entrada, comparado al de otras producciones del festival. (http://www.festivaldealmagro.com/obra_actual.php?id=256);
7. *Quijote, el vértigo de Sancho*, producción procedente del País Vasco y ganador del Certamen Barroco Infantil 2016. Lamentablemente tampoco pude asistir.
8. *El licenciado Vidriera*, de Teatro del Temple de Aragón (http://www.festivaldealmagro.com/obra_actual.php?id=251), quedó fuera de mi acotada agenda.

9. *El coloquio de los perros*, de LACCOZ de Uruguay, se presentó en el ciclo Almagroff. Retomó personajes de esa novela de Cervantes y otro procedente de la novela usualmente conectada a “El coloquio”, a saber, “El casamiento engañoso” (http://www.festivaldealmagro.com/almagro_off_obras_actual.php?id=91). Hubo un desnivel de actuación muy notorio entre la excelencia de los tres ‘perros’ y la no tan buena del ‘licenciado’ y la enfermera. Parecía, a cada momento, que el texto procedía de improvisaciones en las que se incorporaba a lo cervantino algunos elementos literarios o culturales del Río de la Plata. Habiendo leído con anterioridad al espectáculo los comentarios de presentación en la página web, asistí con expectativas que a cada minuto se frustraban. No encontré sobre la escena casi nada de lo que parecen haberse propuesto estos artistas. Se pasaba en el guion de una cosa a la otra, se perdía a cada momento el foco de conflicto, diluyéndose en situaciones repetitivas. Pocas veces me he desilusionado con el teatro uruguayo, de reconocida calidad. Lo peor de todo, sin embargo, fue el final. En un momento el público aplaudió porque dio por terminado el espectáculo, pero, según parece, teníamos dos minutos más, bastante bochornosos, porque se nos recordaba, como si fuéramos un público escolar, lo literario más elemental de las circunstancias de escritura de las novelas cervantinas. Sería bueno que los grupos que asisten a un festival, particularmente como el de Almagro, centrado en el teatro clásico, asuman que el público que a él asiste anualmente ya tiene una competencia teatral y que, en ese sentido, hay que tener cuidado con caer en didactismos innecesarios.

Otros espectáculos relacionados con Cervantes, fueron realizados sobre obras de su autoría:

1. *El cerco de Numancia*, de Verbo Producciones en co-producción con el Festival de Mérida (http://www.festivaldealmagro.com/obra_actual.php?id=250), que ya hemos comentado.

2. *La conquista de Jerusalén*, texto encontrado en 1990 y atribuido a Cervantes, por la Compañía Antigua Escena y 55 Semana Música Religiosa de Cuenca (http://www.festivaldealmagro.com/obra_actual.php?id=265). Maravillosa incorporación de un grupo de artistas especializados en música y canto coral de partituras medievales. También fueron positivas las actuaciones y sobre todo la escenografía que apeló a un dispositivo escénico que daba gusto de ver en su dinámica construcción y su funcionalidad. El texto, cervantino o no, es un poco duro, muy retórico, y la historia –como de un orientalismo embrionario— un poco xenófoba para los ojos contemporáneos.

3. *Pedro de Urdemalas*, también por la Joven Compañía Nacional de Teatro Clásico (http://www.festivaldealmagro.com/obra_actual.php?id=243). Respecto de este espectáculo, mis impresiones tienen un carácter muy personalizado. En efecto, cuando leí el texto de Cervantes antes de viajar a Almagro, quedé con la impresión de algo dislocado y me interrogué sobre el efecto escénico que podría realmente tener. Está facturado con una serie de pequeñas historias enlazadas, a veces con cierta fragilidad, por el personaje de Pedro Urdemalas. Sin embargo, la puesta en escena, realizada en el Corral de Comedias me deslumbró. Estupendos actores, un enmarcado de la pieza cervantina a partir de la figura presente de Cervantes que observa y participa de la acción. Tal vez desentonó un poco el uso de música popular que no correspondía ni al vestuario ni a la escenografía, ni a la trama. Pero se compensó, en cierto modo, por ser la única pieza del festival que tuvo como protagonista a un actor negro, que entendió muy bien la picardía de su personaje. Al terminar, aplaudí a rabiar, tal vez no solo por la calidad de la puesta, sino porque me di cuenta de que Cervantes, con esta pieza, respondía y criticaba indirectamente la famosa fórmula del *Arte Nuevo* de Lope, ese monstruo de la naturaleza, como bien lo plantea y nos recuerda al principio en esta producción el personaje de Cervantes que, como se sabe, dejó de estrenar pero no de escribir para el teatro, como lo probó publicando sus *Ocho comedias y ocho entremeses*, un año antes de su muerte.

Respecto a Shakespeare, los espectáculos, dejando de lado los ya comentados en esta reseña, fueron:

1. *Shakespeare's Villains*

(http://www.festivaldealmagro.com/obra_actual.php?id=242), fue la contribución del Reino Unido al festival. No pude asistir.

2. *La estancia* (http://www.festivaldealmagro.com/obra_actual.php?id=229) es una producción de la Compañía Salvador Collado (EUROESCENA), basada en un texto de Chema Cardeña, que retoma lo que se conoce como “teoría Marlowe”, según la cual Christopher Marlowe, conocido por su impresionante cultura y por su involucramiento en espionaje, no murió, sino que se exilió y siguió estrenando obras bajo el nombre de Shakespeare. Los datos oscuros de la biografía de William, particularmente respecto a su educación y cultura literaria, han servido para que muchos críticos especularan sobre la figura de este autor. El texto de *La estancia*, lugar en el que se encuentran Marlowe y Shakespeare, al cual este último asiste para pedir consejos literarios al ya famoso autor del *Doctor Fausto*, es aprovechada por el director Jesús Castellón quien convoca a dos actores con cierto parecido físico (aspecto también enfatizado en el programa de mano) para jugar, sin duda, con el tema del doble. La obra tiene sus momentos *queer*, en la medida en que sin prejuicios se representa la relación homosexual, pero no amorosa, entre Marlowe y Shakespeare. Las actuaciones fueron correctas, pero el texto no pasa de jugar con los acertijos de la teoría Marlowe, sin reinterpretar otros aspectos, como los incorporados a las obras de ambos (violencia, poder, etc.), más fascinantes que los biográficos.

3. *A Midsummer Night's Dream*

(http://www.festivaldealmagro.com/almagro_off_obras_actual.php?id=93) fue la contribución de Grecia al festival, fue representada en griego sin subtítulos en La Veleta. Lamentablemente, no pude asistir

Finalmente, cabe agregar a la lista algunos espectáculos no relacionados con Cervantes o Shakespeare: de las mencionadas, solamente pude asistir a dos, *Lazarillo* y *Le Favori*.

1. *Tragicomedia llamada Nao d'amores*

(http://www.festivaldealmagro.com/obra_actual.php?id=264), dirigida por Ana Zamora, trajo a Almagro la presencia de Gil Vicente, un autor importante del Renacimiento.

2. *Y los sueños, sueños son*

(http://www.festivaldealmagro.com/barroco_infantil_obra.php?id=86), espectáculo de títeres incorporado al ciclo de Barroco Infantil.

3. *Del Lazarillo de Tormes*

(http://www.festivaldealmagro.com/obra_actual.php?id=249), espectáculo incorporado al ciclo Barroco Infantil, de la Compañía Chana Teatro, de Castilla-León.

4. *Rosaura*

(http://www.festivaldealmagro.com/almagro_off_obras_actual.php?id=94), inspirada en el personaje de *La vida es sueño* de Calderón, se presentó en La Veleta.

5. *Le Favori*

(http://www.festivaldealmagro.com/almagro_off_obras_actual.php?id=92) de la compañía Le Subversive, marcó la presencia de Francia al Almagroff y también la presentación de una dramaturga francesa del XVII, Madame de Villedieu (1640-1683). Ojalá en los próximos festivales tengamos más presencia de dramaturgas del siglo de oro español. Con excelentes actuaciones y una férrea dirección, *Le Favori*, basada en *El amor y la amistad* de Tirso de Molina, fue presentada en francés (era delicioso sentir la música del verso) con inteligentes



intervenciones en español que resumían lo que íbamos a ver en cada acto. Esto demostró lo importante que es para cualquier compañía pensar cómo abordar un público de festival y prepararse para ello. Con música en vivo y una cantante de lujo, el público disfrutó el espectáculo, con sus tramas palaciegas, los abusos de los poderosos, las adversidades que deben enfrentar los amantes para hacer frente a las infamias de libertinos y perversos.

Hubo en el festival, como siempre, teatro en los barrios y otras actividades (teatrales, musicales, exposiciones, cinematográficas o académicas), a las que, por razones de tiempo o por asistir a otros espectáculos, no he podido asistir. Para mayor información sobre estos eventos, consultar el programa del festival en <http://www.festivaldealmagro.com/>.

El saldo de mi asistencia al festival resultó más que positivo. Este festival se ha constituido para mí en una cita. Haré lo imposible por asistir el año próximo, a la edición número 40 del festival. Imagino que, ya fuera de la limitación que imponen los homenajes, volverá el esplendor que aprecié en el 2014, con mayor cantidad de autores del siglo de oro, no solo españoles, y con grupos que apostaron a puestas más transgresivas.

© **Gustavo Geirola**



Nota

¹ En todos los casos doy información de la página web de cada espectáculo, para que el lector de esta nota pueda ver fotos y/o videos de las producciones reseñadas. En general, a fin de no alargar la reseña, evito dar nombre de actores, directores, etc., ya que la ficha técnica de cada espectáculo está muy bien detallada en su página, que incluye a veces los propósitos del grupo o el director, y a veces un breve resumen de la obra.