

da comunitaria alrededor de la hoguera. Tres cursillistas italianos propusieron preparar pasta para 70 personas y Comediants, naturalmente, lo aprobó comprando harina, huevos y los ingredientes necesarios para la salsa a fin de que pudiera comensarse delante de la multitud, dando paso al magnífico espectáculo que resulta ser un cocinero en movimiento y al atávico rito en el que se comparte el plato acabado. Con ello Comediants incorporaba de forma bien natural la dimensión antropológica que comporta todo espectáculo.

Es difícil poner punto final a la variedad de situaciones dramáticas y lúdicas de esta fiesta que transformaba y recreaba el espacio de La Vinya. Joan Font, admirable estratega, desde el punto más alto de la esplanada enviaba refuerzos a los lugares donde creía necesario avivar la intensidad de la vivencia. Una niña con afán de verlo todo no sabía donde acudir: "¿Dónde voy, papá?". "Donde quieras, hija, ¡sigamos al entierro!". Magda, amiga mía, que celebraba su santo, paseaba con una botella de champaña deseosa de ofrecer una copa si la simpatía se establecía. En un rincón un grupo de brujas se reunían en un aquilero. Para una sesión fotográfica, sobre una cama inmensa, un grupo de jóvenes vestidos con túnicas griegas desperdizándose con indolencia en medio de coronas de flores y ramos de plástico, simulaban una bacanal vivamente animados por el público. A las cinco de la madrugada, en La Vinya, la fiesta está todavía viva, por lo que Comediants para el día de la clausura se inventó el número de los barrenderos que lavan hasta la salida a la multitud.

En la *Nit de Nits*, a La Vinya que brilla ahora bajo la luz de las estrellas, Comediants ha aplicado una inteligencia unificadora a través de un proceso dinámico y un engranaje preciso, donde el centro ha dejado de serlo porque el centro ahora está en todas partes, expresado por un universo ambivalente donde lo espiritual y lo material se fusionan en espacios cerrados, semicerrados o al aire libre. Lástima que una manifestación de tan grande riqueza, no se haya seguido con un bloc de notas y un bolígrafo a falta del vídeo; futuros estudios sobre el teatro de calle o el concepto más general de fiesta, se beneficiarían, sin lugar a dudas, de esta apasionante tarea testimonial que el departamento de investigación del Instituto del Teatro, debería considerar en las futuras ediciones de los cursos de verano.

En la espera, Comediants, seguirá por un tiempo otra vez su vida nomada: Festival Internacional de Edimburgo, Helsinki, Estocolmo, Oslo y Costa Rica. A su regreso grabarán para TV1 una serie de 13 capítulos: *De noche*, y, por si esto fuera poco, trabajarán en un proyecto de espectáculo sobre el mediterráneo. ■

Teatro del Norte

## UN LORCA PEDAGÓGICO EN CLAVE DE FARSA



La ingenuidad y el folklorismo rezuman en grandes dosis a lo largo de toda la farsa.

Julio Rodríguez Blanco

El folklorismo que rezuma la pieza lorquiana y sus trazos de humor grueso no deben hacernos olvidar la enjundia ingeniosa que destila el prólogo, con su revelador diálogo entre el poeta-autor y el director, en el que éste le humilia y aquél forma parte ya del universo dramático que ha creado. La falta del efectismo verbal que Lorca prodiga en otras producciones dramáticas y la sencillez de su construcción, apoyada siempre en el lenguaje popular, mantiene vivos sus efectos a pesar de ser concebida como obra menor y más breve dentro de la trilogía de farsas que escribió a finales de los veinte y comienzos de los treinta. En *El retabillito* encontramos la ingenuidad de *Amor de don Perlimplim con Belisa en su jardín* y el folklorismo de *La zapatera prodigiosa*, donde también su autor se dirige al público. Podemos decir que las claves de su teatro están ya finalmente diseñadas, aunque luego escribirá tremendos dramas y co-

necte con las vanguardias del momento. Como una pieza que se integra en el Plan de Acción Teatral en la Escuela, diseñado por el gobierno del Principado de Asturias, Teatro del Norte montó y presentó en la sala Quiquilimón, de Gijón, un Lorca en clave de farsa: "El retabillito de don Cristóbal", personaje que encarna el propio director del espectáculo y de la compañía, Etlvino Vázquez.

nece con las vanguardias del momento.

Los personajes centrales de la farsa, don Cristóbal, doña Rosita, y la madre de doña Rosita están implicados en una historia de matrimonio por conveniencia, de un viejo con una joven muy sensual, que se lleva a cabo gracias a la mediación de la madre de la chica, personaje con la típica mentalidad de alcahuete. El posterior engaño de la joven desposada, que se aprovecha del sueño de su marido para solazarse con varios amantes, determinará la reacción final de don Cristóbal, vengador a golpe de cachiporra, de madre e hija a raíz de los quintillizos que da a luz doña Rosita poco tiempo después de la boda.

■ Acento guinelesco

La versión ofrecida por Teatro del Norte, ciñéndose al texto original, alarga las acciones del prólogo con la intervención del poeta vestido de arlequín. El teatrillo de don Cristóbal, donde debe desarrollarse la farsa se limita aquí a dos biombos con puertas que facilitan la entrada y salida vertiginosa de los personajes. Las mamparas se sitúan en los extremos del escenario y una cortina listada en el fondo. Todos los actores accreditan el diseño farsesco con el cual están concebidos sus personajes; dos arlequines anuncian la obra con movimientos lentos que acompañan con una declamación también premiosa.



Medidos y subrayados movimientos caracterizan este teatro de fantoches.

Don Cristóbal, interpretado por Eteivino Vázquez, presenta un aspecto de clown, pelirrojo, delgado, con bigote y un pantalón melva rayado. La madre de doña Rosita aparece vestida con un traje de volantes, peluca rubia y aplique de máscaras en la cara. El aspecto de payaso es aún más notable en el enfermo, quien viste un traje de colores y una careta que resalta unos ojos saltones. En doña Rosita se potencia lo erótico, siguiendo esa impronta general de personajes de guñol. Medidas listadas y multitud de collares, que cascabelean al moverse, son los elementos más destacables de su aspecto aportado por el sentido peculiar que toma todo el vestuario, diseñado por Paco Gao, figurinista habitual de Teatro del Norte. Los muebles de atrezzo se limitan a una silla rústica y juegan un papel importante en ese apartado de la cachiporra de don Cristóbal, que es utilizada como símbolo fálico, además de servir para castigar las infidelidades de doña Rosita y de su madre-alcahueta.

Con esta descripción pretendemos insistir en que no hay intención de humanizar los personajes, acentuando si cabe lo que sobre el papel es ya claro teatro de fantoches. Los textos se dicen como en un teatro de marionetas; los movimientos y acciones están muy medidos y subrayados.

Ahí reside la clave de la puesta en escena, en el control de esos recursos que los actores pueden desarrollar bajo la dirección de Eteivino Vázquez.

Don Cristóbal está perfectamente adecuado a una creación con reminiscencias chaplinianas. El resto de los actores procede de la Escuela Regional del Instituto del Teatro y es una experiencia nueva el trabajo al lado de gentes como las de Teatro del Norte, siguiendo las indicaciones de un director que ha conducido sus primeros pasos interpretativos en las clases del Instituto. Ese es el caso de Ernesto Arias y José Jorge García. Carmen Gloria García y Ana Galdís Rodríguez cuentan con una trayectoria teatral más dilatada.

En la línea general del espectáculo incluiremos los temas musicales como la marcha nupcial para *El sueño de una noche de verano*, compuesta por Mendelssohn para la escena, un fragmento orquestal de la *Carmina Burana* o canciones de la tuna como "Clavellitos" para ilustrar la aparición de los amantes de doña Rosita, completándose la galería de sintonías con un vals de Strauss para el enfermo o los compases copiosos que anuncian a la madre de doña Rosita con peineta, abanico y los zapatos fetiche de la compañía, ya famosos por el significado heredado de su resiliencia en los espectáculos dirigidos por Eteivino Vázquez a lo largo de los años.

#### ■ Lorca, en la Escuela y la Universidad

El montaje de *El retabillito de don Cristóbal* se justifica fundamentalmente dentro del Plan de

Acción Teatral para los Niños que el Instituto del Teatro Asturiano desarrolla en colaboración con distintos ayuntamientos de la zona central y oriental de Asturias, la Dirección Provincial del MEC, la Consejería de Educación y Cultura y la Caja de Ahorros de Asturias. La esencia de sus objetivos consiste en promocionar las posibilidades educativas del teatro al servicio de una escuela que valore el teatro como un fenómeno expresivo y comunicativo necesario para el desarrollo integral del individuo. Las representaciones de *El retabillito* continuarán el próximo curso formando parte de la misma campaña. Durante el mes de julio la Universidad asturiana dedicó varias actividades al poeta de Granada. El Museo Jovellanos expone una muestra de sus dibujos y uno de los cursos de verano desarrollados en la Catedra de Extensión Universitaria, dirigido por la profesora Carmen Bobes, especialista en semiología, versó sobre "Lecturas

del texto dramático: Vanantes sobre el teatro de Lorca". *El retabillito* fue representado en ese curso al lado de *La doncella, el marinero y el estudiante*, que también puso en escena Teatro del Norte, mientras que los alumnos del Instituto del Teatro dirigido por Santiago Sueiras ofrecen a los asistentes su interpretación del Acto II de *Yerma*.

En la mesa redonda que clausuró el curso sobre «La expresión y comunicación artística, verbal y audiovisual» intervinieron dos componentes de Teatro del Norte (su director y Francisco Cao) junto a profesores universitarios como Emilio Casares, especialista en música, Magdalena Cueto, Inés Marull y José Soldado, profesores de semiología y literatura. La actualidad de *El retabillito* cobra entonces plena coherencia con las propuestas pedagógicas desarrolladas este verano en la Comunidad asturiana, que se prolongarán el próximo otoño. ■

## TELÓN DE FONDO: LAS DISCORDIAS DEL AUTOR Y SUS PERSONAJES

"Mayestrix contra Cuasimodo", del autor belga Frédéric Latin, es el nuevo espectáculo —también en bable—, del grupo asturiano Telón de Fondo. Con el apoyo de tres personajes de la literatura juvenil centroeuropea, se recupera en él el viejo argumento pirandelliano de las relaciones entre el autor y sus personajes.

J. R. Blanco

A través de un laberinto escenográfico creado por Susana de Uña asistimos a una fusión que va de sorpresa en sorpresa. Un autor escribe historias de aventuras con tinte folletinesco ambientadas a principios de siglo. Sus personajes son el barón Mayestrix, trasunto de Arsenio Lupin, la condesa Lenochka, y un tercero en discordia, el asesino Cuasimodo. Este Cuasimodo tiene poca relación con el personaje de Victor Hugo, excepto su aspecto exterior de jorobado, y alberga aviesas intenciones hacia la condesa y el héroe. A lo largo de la función descubriremos que estos personajes son una invención literaria y que no están contentos con la carga agresiva que deben mostrar según las pautas marcadas por el autor, quien escribe estas historias obligado por su editor. La condesa, Mayestrix y Cuasimodo desean abandonar su

mundo de ficción e integrarse en la sociedad de nuestros días, presionando al autor para que deje de escribir esas historias violentas. A su vez, el autor interviene introduciéndose en el mundo de sus personajes para poner las cosas en su sitio. Pero todos ellos se dan cuenta de que hay espectadores que les están observando y eso les lleva a una nueva reflexión.

Estamos ante una función que se ocupa del teatro dentro del teatro y su peculiaridad más destacada es que, bajo la apariencia de un espectáculo dinámico, con todos los ingredientes capaces de interesar a un público juvenil, late un sutil alegato contra la violencia, un marcado discurso pacifista transmitido por unos tipos que quieren cambiar de personalidad y evitar enfrentamientos entre ellos. No sería oportuno quedarnos en las apariencias.

La acción se instala en un lugar geográfico no determinado, posiblemente la ciudad de Lieja; el tiempo real y el teatral coinciden y todas las acciones suceden por la noche. Hay escenas de amor, policíacas, per-