

25
años
• ————— de la ————— •
CNTC
• ————— •
Un viaje hacia el futuro
• ————— •

TEATRO
COMPANIA NACIONAL
CLASICO


25
años
de la
CNTC
Un viaje hacia el futuro

CUADERNOS DE TEATRO CLÁSICO

28

VOLUMEN II

Dirigido por

MAR ZUBIETA



MADRID 2012

La Compañía Nacional de Teatro Clásico agradece la cesión de imágenes para su publicación en este Cuaderno a Felipe Pedraza, Antonio Serrano, Germán Vega y al Festival de Almagro; y su inapreciable colaboración a Mercedes de los Reyes, Nieves García-Molina, Carmen Ruiz de Dios, Guillermo Martín, Diana Delgado-Ureña y Ataúlfo Sanz. Y a los diferentes departamentos de la Casa: Dirección adjunta, Coordinación artística, Asesoría técnica, Prensa, Producción, Técnica y Gerencia. Sin ellos, este Cuaderno no hubiera podido editarse.

Primera edición: diciembre 2012

© **De los textos:** los autores

© **De las fotografías e ilustraciones:** los autores

© **De la presente edición:**
Compañía Nacional de Teatro Clásico
Príncipe, 14. 28012 Madrid

Diseño de cubierta: Pablo Nanclares sobre fotografías de Guillermo Casas

Estudio gráfico: Avant Garde Comunicación

<http://teatroclasico.mcu.es>

<http://publicacionesoficiales.boe.es>

Síguenos:

 facebook

 twitter

Impresión: Imprenta Nacional del Boletín Oficial del Estado
Avda. de Manoteras, 54 - 28050 Madrid

Dep. Legal: M-40950-2012

ISSN: 0214-1388

NIPO: 035-12-047-3

Índice

VOLUMEN I

1. Presentaciones

Secretario de Estado de Cultura, José María Lassalle	15
Director general del INAEM, Miguel Ángel Recio	17
Directora de la CNTC, Helena Pimenta	19
Introducción, Mar Zubieta	21

2. Punto de partida y recorrido

El complejo y discreto diseño de la política cultural	27
Entrevista a José Manuel Garrido / Mar Zubieta, CNTC	
Despertar a quien duerme	37
Rafael Pérez Sierra	
La relación de la Compañía y el Festival de Almagro es pasión por el Barroco	53
Natalia Menéndez / Directora del Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro	
La construcción de la memoria teatral	65
Alicia López de José / IES Ramiro de Maeztu	
La Compañía Nacional: la fiesta de los clásicos	69
Javier Huerta / Instituto del Teatro. UCM	
El grito y la palabra	83
Ignacio García May / RESAD	

3. Actividad

La Compañía Nacional de Teatro Clásico y los textos teatrales del Siglo de Oro	113
José María Díez Borque / UCM	
Una tragedia y una comedia del Lope <i>de senectute</i> en la Compañía Nacional de Teatro Clásico	131
Mercedes de los Reyes / Universidad de Sevilla	

Una mirada irlandesa	149
Denis Rafter / Director de escena y dramaturgo	
Materializar un clásico. El trabajo del escenógrafo, de los talleres de escenografía y de los técnicos de la CNTC	155
Miguel Ángel Coso y Juan Sanz / Escenógrafos	
Coloquios teatrales: la Compañía Nacional y las Jornadas de Almagro	167
Felipe Pedraza / Jornadas de teatro clásico de Almagro. UCLM	
Rumores, historias y celebraciones	195
Antonio Serrano / Jornadas de Teatro del Siglo de Oro, Almería	
Teoría y práctica de una larga relación	213
Germán Vega / UVA. Festival de Olmedo Clásico	
La proyección de la Compañía Nacional de Teatro Clásico en el exterior ...	223
Guillermo Heras / Director de escena y dramaturgo	

4. Mesas redondas

Síntesis de las mesas-debate celebradas los días 25 y 24 de septiembre de 2012 en torno a los clásicos y a la manera de representarlos hoy desde la Compañía Nacional, realizada por Mar Zubieta.

Día 25	239
Mesa redonda sobre dirección de escena y versiones, interpretación y decir el verso. Participan en ella Helena Pimenta, Ernesto Caballero, Natalia Menéndez, Joaquín Notario, Blanca Portillo, Fernando Sansegundo y Vicente Fuentes. Modera la mesa Pepa Pedroche.	
Día 24	262
Mesa redonda sobre dirección de escena y escenografía, iluminación y figurinismo. Participan en ella Helena Pimenta, Ana Zamora, Alejandro Andújar, José Luis Raymond, Juan Gómez Cornejo, Pedro Yagüe y Pedro Moreno. Modera la mesa Alicia de Blas.	
Misión del adaptador	279
Juan Mayorga / CSIC. Dramaturgo y autor de versiones	
La música en el teatro clásico	281
Alicia Lázaro / Musicóloga y directora musical	
Imágenes para el recuerdo	297

VOLUMEN II

5. Amistad y colaboración

El viaje de la CNTC	13
José Luis Alonso de Santos / Director de la CNTC, 2000-2004	
1680, cuando todavía vivía Calderón	14
Ignacio Amestoy / Dramaturgo y periodista	
Un viejo jersey	16
Andrés Amorós / Director de la CNTC, 1999-2000	
Una experiencia educativa con el teatro clásico	18
Arantxa Basabe y Charo Díaz / FUHEM	
Riqueza de todos	22
Jean-Jacques Beucler / Instituto Francés de España	
En homenaje a la Compañía Nacional de Teatro Clásico	23
Piedad Bolaños / Universidad de Sevilla	
Recordando <i>La gran sultana</i> , de Adolfo Marsillach	24
Jean Canavaggio / Universidad de Paris X-Nanterre	
Veinticinco años de la CNTC	26
Manuel Canseco / Director de escena, dramaturgo y productor teatral	
Mis vecinos del Clásico	28
Antonio Castro / Periodista. Cronista Oficial de la Villa	
La alegría que sentí al participar en las primeras representaciones de la CNTC	29
M. ^a Teresa Cattaneo / Universidad de Milán	
Bodas de plata con el público	32
Luis Alberto de Cuenca / Secretario de Estado de Cultura 2000-2004. Escritor	
“Mis horas” con la CNTC	33
Laura Dolfi / Universidad de Parma	
Los actores sí que saben	35
Fernando Doménech / RESAD	

<i>Amarcord</i>	37
José Ramón Fernández / Autor teatral	
Así que pasen 25 años: Trayectorias escénicas de la CNTC (1986-2012)	40
Susan L. Fischer / Universidad de Bucknell	
Una impresionante Compañía	45
Raúl Fogué / Imprenta Nacional del BOE	
Dos viajes al futuro	47
Enrique García Santo-Tomás / Universidad de Michigan	
Mi relación con la CNTC: tres aspectos distintos	49
Celsa Carmen García Valdés / GRISO. Universidad de Navarra	
La Compañía Nacional de Teatro Clásico y la recuperación de nuestros clásicos	52
Rafael González Cañal / UCLM	
Nostalgia del futuro	55
Alfredo Hermenegildo / Profesor Emérito Universidad de Montreal	
Veinticinco por veinticinco. El canon, la CNTC y esa “estúpida afición a descubrir”	58
Julio Huélamo / Centro de Documentación Teatral	
Una necesidad	65
Manuel Lagos Gismero / Madrid Arte y Cultura, S.A.	
Los Cuadernos de Teatro Clásico y el léxico del teatro áureo	67
Abraham Madroñal / CSIC	
Un buen momento para recordar	70
Joan Francesc Marco / Director INAEM, 1990-1995. Director Teatre del Liceu	
Un cuarto de siglo juntos	72
Tomás Marco / Director INAEM, 1996-1999. Compositor	
Alcalá, los clásicos y La Compañía	74
Pablo Nogales / Festival Clásicos en Alcalá	
Brindis de un compañero de viaje, o más podemos unidos que separados	76
Joan Oleza / Universidad de Valencia	

Hace ya casi veinticinco años...	82
Blanca Oteiza / GRISO. Universidad de Navarra	
El trabajo bien hecho es el que queda	83
Daniel Pascual / Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro	
Aprender a ver el teatro clásico	84
Eduardo Pérez Rasilla / Universidad Carlos III de Madrid	
La CNTC y la construcción de un patrimonio cultural europeo	88
Marco Presotto / Universidad de Bolonia	
Han pasado veinticinco años...	92
Maria Grazia Profeti / Universidad de Florencia	
El Clásico, el Bretón y Logroño	94
Jorge Quirante / Teatro Bretón de los Herreros	
Cervantes, un hombre de teatro	95
Antonio Rey Hazas / Universidad Autónoma de Madrid	
Una labor hondamente cultural	98
Francisco Rodríguez Adrados / Académico RAE y de la RAH	
Mis años en la CNTC	100
Milagros Rodríguez Cáceres / UCLM	
Para que se vea <i>de espacio</i> lo que pasa <i>aprieta</i>:	
25 años en la Compañía Nacional de Teatro Clásico	103
Evangelina Rodríguez Cuadros / Universidad de Valencia	
Acogida en Sevilla	110
Juan Víctor Rodríguez Yagüe / Teatro Lope de Vega de Sevilla	
Sobre itinerarios teatrales en el jardín de senderos que se bifurcan	111
Melchora Romanos / Universidad de Buenos Aires	
El teatro clásico, un espacio para la investigación	116
Juan Ruesga / Arquitecto y escenógrafo	
Vidas paralelas	119
Guillermo Serés / Prolope 1994-2011. UAB	
El color de la amistad	120
Frédéric Serralta / Universidad de Toulouse-Le Mirail	

Un viaje entretenido (en Compañía)	122
Héctor Urzáiz / Festival Olmedo Clásico	
Donde todo es posible	125
Eduardo Vasco / Director de la CNTC, septiembre 2004-2011	
Mi experiencia en el “teatro clásico”	128
Luis Antonio de Villena / Escritor	
La Exposición-Homenaje a Adolfo Marsillach de 2002	130
Pedro Villora / RESAD	
Viajes imaginarios	133
Marc Vitse / Universidad de Toulouse-Le Mirail	
Evocación de la Compañía Nacional de Teatro Clásico	134
Miguel Zugasti / Universidad de Navarra	

6 Índices y ficha artística de los montajes y dramatizaciones de la CNTC (1986-2012)

Directores de la Compañía Nacional de Teatro Clásico	138
Presentación	139
Compañías invitadas en el Teatro de la Comedia y en el Teatro Pavón ...	141
Colaboradores de la CNTC	145
Textos de Teatro Clásico	150
Cuadernos Pedagógicos y Fichas Didácticas	154
<i>Boletines de la CNTC</i>	156
<i>Cuadernos de Teatro Clásico</i>	163
Colaboradores literarios de la CNTC	169
Equipo de la Compañía Nacional de Teatro Clásico (1986-2012)	172
Ficha artística de los montajes de la CNTC (1986-2012)	177
Dramatizaciones	324

5

**Amistad
y colaboración**

Brindis de un compañero de viaje, o más podemos unidos que separados

JOAN OLEZA / Universidad de Valencia

En mi despacho de la Universidad de Valencia, colgados en serie sobre una pared, hay cuatro carteles teatrales, que corresponden a cuatro montajes de la Compañía Nacional de Teatro Clásico, los cuatro de un mismo y excelente cartelista, R. Turégano, y los cuatro enmarcados de la misma elegante y casi inmaterial manera propia del taller de Miguel Molina, un amigo galerista y pintor. Son, siguiendo el orden de la pared, los de *No hay burlas con el amor*, *El anzuelo de Fenisa*, *La venganza de Tamar* y *La Estrella de Sevilla*. Siempre creí que los carteles estaban allí por una decisión estética, pues son expresivamente decorativos, y si no recuerdo mal esa fue la intención que me movió a pedírselos a Mar Zubietta y a elegirlos de entre los muchos que ella, con su disponibilidad amiga, me mostró, y a enmarcarlos y colgarlos en esa pared, pero con el tiempo y las reacciones de mis visitantes, que si tienen alguna confianza no suelen dejar de hacerme caer sus observaciones, comienzo a sospechar que su disposición allí, en esa pared, obedece a algo más que a una decisión estética, que cobra por así decirlo un valor simbólico.

Esto es especialmente perceptible cuando quienes entran en mi despacho no son editores, o profesores, o agentes comerciales, o administrativos, o mis colaboradores y doctorandos, sino estudiantes de grado o de master. Para ellos yo soy exclusivamente un profesor de literatura contemporánea, incluso de literatura postcontemporánea, en un departamento lleno de profesores de teatro clásico, y su sorpresa al encontrar a otro profesor de teatro clásico emboscado detrás del de contemporánea suele ser mayúscula, sobre todo en los que vienen a solicitar apoyo para una beca o dirección para un trabajo de fin de master o para una tesis de doctorado. Ellos no suelen estar

informados de mi dedicación a la investigación sobre el teatro clásico, pero conocen de primera mano al profesor que les habla de la Postmodernidad, de las novelas de Muñoz Molina, de Ricardo Bolaño, o de Isaac Rosa, o de la memoria histórica del holocausto y de la guerra civil, pues hace ya muchos años que decidí, en función de las necesidades del departamento que dirigía, reforzar la línea de contemporánea en un departamento que tenía ya muy consolidada la línea del teatro clásico y del Siglo de Oro en general. Hubo este mismo curso una estudiante que, deseando iniciar su doctorado bajo mi dirección, vino a tratar el asunto conmigo y, al sentarse frente a mí, y contemplar a mi espalda los cuatro carteles, no pudo reprimir ni la mirada de desconfianza hacia ellos ni el comentario que como una exhalación se le escapó: ¡pero yo no quiero hacer mi tesis sobre el teatro del Siglo de Oro!, ¡yo lo que tengo claro es que quiero hacerla de literatura contemporánea! Quizás por eso los carteles hayan adquirido con el tiempo ese valor simbólico del que hablaba: componen un gesto mudo de afirmación de mi pasión por el teatro clásico, compensan mi falta de presencia en la docencia del mismo, hacen visible la diversidad con la que siempre me persiguió mi propia biografía, son por tanto un manifiesto sobre mí mismo, o sobre uno de los yos que me constituyen, pero son también un homenaje fehaciente a la Compañía Nacional, y es de eso de lo que quería hablar.

Mi juventud es una serie ininterrumpida de escenas teatrales leídas en Anton Chejov, Albert Camus, Bertoldt Brecht, Ramón del Valle Inclán, John Synge, Arthur Miller, Eugene O'Neill, Luigi Pirandello, Max Aub, Rafael Alberti, Samuel Beckett, Peter Weiss, Federico G. Lorca, y más allá en G. Bernard Shaw, Alfred Jarry, August Strindberg, Henrik Ibsen, J. Wolfgang Goethe, Frederick Schiller, Georg Büchner, Victor Hugo... Conocí bien a los clásicos griegos y a los latinos antes que a los españoles, y desde luego dominaba a Shakespeare antes que a Calderón, a quien miraba de lejos con suma desconfianza: nada suyo me sonaba bien. Ya no digamos a Lope, condenado por una izquierda dogmática a llevar la bandera del casticismo nacional-católico y a ser poco menos que socio de Franco. Tuve que esperar a los años de Universidad para descubrir el asombroso continente de los clásicos españoles. Si en el teatro contemporáneo me sirvió de guía una revista excepcional, *Primer Acto*, en el clásico tuve la fortuna de asistir a las clases de Pepe Sanchis Sinisterra a finales de los sesenta, quien se marcharía muy pronto de la Universidad, sin apenas tiempo para dejar poso, pero con el telón apenas comenzado a levantar a mí me dejó entrever toda una apasionante escenografía. Algún montaje de Tamayo que todavía llegué a ver (recuerdo su *Fuenteovejuna*), algún otro de José Luis Alonso, de González Vergel, pero sobre todo los de Miguel Narros, los que se representaron en

Estudio 1, o mis visitas al Festival de Almagro, me pusieron ante los ojos y los oídos los clásicos que ya por entonces había comenzado a explorar masivamente en la lectura, imponiéndome un programa. Años después, a partir de 1986, comenzó a llegar la Compañía. Por entonces yo ya dirigía un departamento universitario, explicaba en clase a Lope, a Tirso, a Calderón, pero también el Corral del Príncipe, el de la Montería o la Casa de la Olivera, y desde 1979 había lanzado a todo un equipo de jóvenes colaboradores a investigar conmigo la historia en el XVI y en el XVII de lo que entonces llamé las *prácticas escénicas*. Para nosotros era incontestable un supuesto que acabó por convertirse en uno de los principios básicos del giro copernicano de la historiografía sobre el teatro clásico español en los años 80, el de que el teatro no puede ser estudiado únicamente como una colección de textos literarios debidos a la inspiración de sus autores y sellados con su estilo, sino como el desarrollo histórico de una práctica escénica (que forma parte de las prácticas sociales) de la que nos quedan, para su estudio, abundantes documentos, textos y, dentro de los textos, de forma implícita, proyectos de espectáculo. La Compañía llegó justamente en estos años, para corroborarlo, y de la mano de Adolfo Marsillach fueron cayendo *Los locos de Valencia*, *El médico de su honra*, *La Celestina*, *El burlador de Sevilla*... Recuerdo que, con mis estudiantes y colaboradores, organizábamos viajes a Madrid, para ver estos montajes cuando no llegaban a Valencia, y que mis estudiantes más de una vez, y por abaratar costes, durmieron en formación de hasta seis o siete en la habitación de alguna pensión desastrada (en la calle Jardines, en la plaza de Jacinto Benavente...), en la que habían declarado dormir y pagar solamente dos. Todavía me lo recuerdan.

A finales de los 80 y en los 90, el Festival de Almagro y las representaciones de la Compañía Nacional se habían convertido en citas obligadas de mi agenda. Yo recuerdo con especial viveza *El alcalde de Zalamea*, de José Luis Alonso, *La noche toledana* de Juan Pedro Aguilar, *El caballero de Olmedo* y *Fiesta Barroca*, de Miguel Narros, *La verdad sospechosa* y *El anzuelo de Fenisa*, de Pilar Miró, *Fuente Ovejuna*, *Don Gil de las calzas verdes* y *El médico de su honra*, de Marsillach, *Los mal casados de Valencia*, de Luis Blat, *La venganza de Tamar*, de José Carlos Plaza...

Entonces me llamó Rafael Pérez Sierra, a quien no conocía, y me comunicó el interés de Miguel Narros y el suyo propio en que preparara la versión de *La Estrella de Sevilla* que tenía en agenda la CNTC. Trabajé contra el reloj en una obra complicada: ni estaba claro el autor, que bien podría no ser Lope, ni estaba claro el texto, del que se discutía si era de una sola o de dos manos, y si era solo un texto o había dos diferentes. Mi primera

reunión con los actores y el director, en un local del distrito del Puente de Vallecas donde entonces se hacían los ensayos, no pudo ser más complicada: los actores estaban de uñas porque mi texto tenía muchas modificaciones respecto del que ellos habían comenzado a memorizar, para ir ganando tiempo, a partir de uno publicado por una editorial comercial; yo tenía una conjuntivitis que me obligaba a preservar mis ojos con gafas de lentes oscuras, lo que incrementaba aún más la distancia a un lado y a otro de la mesa; a un actor le molestaba que yo hubiera suprimido que el sol, por la mañana, “forma círculos de oro en leche”, porque él era de Santander y allí el amanecer es como de leche; otro se rebelaba contra mi decisión de eliminar, dada mi escasa propensión a lo declamatorio, aquello que le manda decir Sancho al Rey: “y decidle... que en Sevilla / también ser reyes sabemos!” Esto es quitarme la réplica que más emociona al personal, se quejaba, la de mayor lucimiento para un actor, y tenía razón; menos mal que a mi lado estaba Rafael Pérez Sierra siempre al quite, con esa agudeza suya y esa astuta experiencia del mundillo teatral que tan bien dominaba. Pérez Sierra y Narros supieron tender el puente siempre difícil entre el discurso del investigador y el del actor, pero los dos obtuvieron a cambio una colaboración intensa, una especie de desafío a ver quien ayudaba más al resultado final, si los actores o el “versionista” (“Ah, es usted el versionista”, me dijo el día del estreno en Madrid Esperanza Aguirre, por entonces ministra de Cultura), que no pudo ser más enriquecedora. Por eso yo insistí en estar presente en diversos ensayos, y las necesidades de los actores en escena me hicieron cambiar no pocas decisiones y poner en práctica soluciones nuevas.

Así que durante aquellos meses de 1998 estuve a la vez en el frente y en la retaguardia. En el frente preparé un texto apto para la escena, en contacto directo con Narros y los actores, y con no pocas diferencias respecto de los textos publicados hasta el momento... En la retaguardia, desplegaba en mi despacho una extensa investigación sobre la obra y sobre sus posibles autores, que después se expuso en las Jornadas de Almagro, y fue la lección de clausura del V Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro (la AISO) en 1999, en Münster, y dejó una larga estela en publicaciones especializadas. Todavía recuerdo la inquietud de Rafael Pérez Sierra sobre las repercusiones de esta investigación en el cartel de la obra: temía que se la asignara a otro dramaturgo de menor prestigio que Lope, sobre todo temía que confirmara las investigaciones que la habían atribuido a Claramonte... Cuando al final escuchó, sentado entre el público, la conferencia en que expuse por primera vez mis conclusiones, dio un respingo. Es cierto que yo descarté por completo que el texto preservado fuera de Lope, pero también dejé sentado que la contribución de Claramonte

al mismo había sido tardía y refundidora. El texto principal preservaba su secreto, y seguía ocultando celosamente a su autor. Así que Rafael encontró una solución práctica para resolver lo que teníamos que poner en el cartel: pondremos “atribuida a Lope”, dijo, y punto.

El resultado final fue la belleza. Aquella noche de julio de 1998, en el Hospital de San Juan, el espectáculo que puso en pie Miguel Narros, con la abstracta y potente escenografía de Gustavo Torner, y con las voces, los gestos, el movimiento de Nuria Gallardo, de Juan Ribó, de Arturo Querejeta, de Helio Pedregal, de Chema Muñoz... que me hacían revivir (y repetir silenciosamente) los versos con los que yo había trabajado tan intensamente durante los últimos meses, me hicieron experimentar ese estremecimiento entre el placer y el pánico con el que Kant describía lo sublime.

Después llegaron a la compañía Andrés Amorós, que venía de Valencia, en donde habíamos colaborado a propósito de Max Aub, y José Luís Alonso de Santos, y más tarde Eduardo Vasco, con quien volvió a reanudarse una intensa relación, de intercambio de ideas y de observaciones críticas. Evoco ahora su magistral *El alcalde de Zalamea*. Y ahora Helena Pimenta, con quien esperamos tener también una fructífera colaboración e incluso contamos con algún proyecto en marcha.

La experiencia de *La Estrella de Sevilla* me confirmó en lo que había predicado con harta frecuencia en las aulas y en los congresos: la investigación necesita de su contraste con la práctica teatral de actores, directores, escenógrafos, de otra manera aunque con igual intensidad que la práctica teatral necesita el intercambio con el mundo teórico de la investigación y de los estudios teatrales. Desconectada del universo teatral, la investigación sobre el teatro clásico tendería a convertirse en arqueológica, a cerrarse sobre sí misma en un universo de problemas que nada tienen que ver con el presente, y sobre todo perdería buena parte de su posible proyección práctica. A su vez la práctica teatral, huérfana de investigación y de estudio, podría ir diluyendo su presencia en el universo cultural de actualidad y se vería desprovista de la legitimación intelectual que los discursos teóricos procuran a los discursos prácticos.

Precisamente, al constituirse el macroproyecto TC/12, que dirijo, y que agrupa a buena parte de los equipos punteros en la investigación sobre el teatro clásico, así como a la mayoría de sus mejores investigadores en el ámbito del Hispanismo internacional (un total de 154 investigadores que trabajan desde 50 universidades y centros de investigación diferentes), y al obtener el privilegio (pues es el único proyecto de Filología que lo ha

conseguido) de ser seleccionado por el programa de élite del Plan Nacional de Investigación I+D+i , el programa Consolider, el concepto clave que pusimos en juego fue el de patrimonio teatral clásico, y la perspectiva que adoptamos la de situar este patrimonio en una red global de referencias culturales, donde habría de formar parte, junto con el teatro francés, el italiano y el inglés, de los siglos XVI y XVII, del patrimonio cultural occidental. Concebir el teatro clásico como elemento nuclear de nuestro patrimonio cultural exige, pensamos, que la investigación sobre sus textos, sus documentos, la historia de su desarrollo escénico, o la aplicación a su estudio de nuevos instrumentos tecnológicos de investigación, cosas todas ellas a las que estamos habituados, se asocie al esfuerzo por su preservación, a la renovación de su práctica, al fomento de su prestigio social y a su difusión internacional, y la colaboración con quienes, desde otras instancias, elaboran y gestionan este patrimonio se convierte consecuentemente en crucial.

Todos sabemos que no es fácil avanzar rápidamente en esta dirección; pero de momento, y mientras progresamos en ello a buen ritmo, yo hoy me he dirigido a los cuatro carteles de la Compañía Nacional de Teatro Clásico de mi despacho y he brindado por poderes con vosotros, por vuestro veinticinco aniversario, por vuestra continuidad, por vuestro futuro.