

## veinte años después

PROBABLEMENTE si Tamayo no hubiese dispuesto del Español primero y del Bellas Artes después, la Lope de Vega, entendida como una compañía en periódicas giras por toda España y participación anual en los Festivales, no habría podido llegar a los veinte años de existencia. En cualquier caso, el dato está ahí: El 10 de octubre de 1946, con «Romeo y Julieta», de Shakespeare, nació la Lope de Vega en el Eslava de Valencia, y veinte años después aún anda por las carteleras españolas.

Quizá sea mejor, sin embargo, centrar la énfasis en la figura de José Tamayo, para quien, probablemente, la opción por el nombre de Lope de Vega implicó, sobre todo, el liberarse de la tiranía de las «cabeceras de cartel» y el poner la compañía al amparo fundamental de su nombre y su trabajo de director.

¿Cómo debemos juzgar a José Tamayo? ¿Hasta qué punto puede un hombre de teatro mantener un puesto a lo largo de veinte años?

Si consideramos las críticas de los antimayistas descubrimos, a menudo, un hecho muy significativo: es gente que «descubrió» el teatro en alguna representación dirigida por Tamayo. Es decir, que, sin interés hasta entonces por la escena, un buen día vio a la Lope de Vega y pasó del entusiasmo, de la comprensión de las posibilidades del teatro, a la crítica de determinadas concesiones espectaculares del director. El doble papel de Tamayo resultaría muy claro a través de este esquema: descubrió al gran público español de nuestra época la grandeza del teatro y suscitó cierta crítica en los más exigentes por el dudoso rigor o apresuramiento de alguno de sus montajes y repartos.

Dice Brecht que jamás debemos juzgar a un personaje sin «considerar sus circunstancias», que no basta decir «yo haría esto o esto otro», sino que debe añadirse «en tales o cuales circunstancias». Y la verdad es que la labor de José Tamayo emerge de las más difíciles.

Yo vivía en Valencia cuando nació en aquella ciudad la Lope de Vega y vi la totalidad de sus estrenos. Recuerdo el aburrido panorama dramático que poseíamos, entre bendiciones críticas que se empeñaban en exaltar lo mediocre y hacernos creer que, por ejemplo, «Maivaleca» era lo más grande que se había escrito nunca. Recuerdo que en el Ruzafa se hacía centenaria una revista valenciana, «La cotarra del Mercat», y que Tamayo fue recibido como si su empeño cultural fuese un lujo superfluo, una concepción del teatro inasíblemente gaudioso y dudosamente adecuada al mostrero ámbito dramático de la capital.

Nunca olvidaré la representación de «Nuestra ciudad», de Thornton Wilder ni a la María Asunción Balaquer que vimos aquella tarde sobre el Eslava. Aún recuerdo las filis vocales. Aún recuerdo los aplausos rabiosos de los espectadores jóvenes que estábamos allí. Posiblemente yo deba a aquella representación de Tamayo el no estar ejerciendo mi primera profesión de abogado.

Cito mi caso porque sé que es el de muchos de mi generación. Sobre todo, en provincias. Luego hemos discutido las contradicciones internas de ciertos montajes de Tamayo. Su concepto de la espectacularidad, no en el sentido del «exceso» —que es un concepto ambiguo aplicado al teatro— sino de la gratuidad, también ha sido lícitamente esgrimido en alguna ocasión. Pero estoy convencido de que todo ello sería injusto, es injusto, si paralelamente no consideramos lo que significaron los repertorios de Tamayo en los años cuarenta y cincuenta. E incluso lo que, frente al gran público, significa la sostenida dignidad de su trabajo en el Bellas Artes.

Sería imposible recordar la lista de «grandes autores» que han llegado a la escena española a través de Tamayo. Desde Miller o Wilder a Brecht. Y ahí están también los nombres de Buero, García Lorca, Rojas o Valle Inclán, para demostrar que Tamayo no ha sido un director vuelto de espaldas a nuestras obras más válidas.

Muchos piensan —quizá con razón— que Tamayo posee el instinto de la «acomodación» de las grandes obras a los gustos del gran público español de esta época. Ello comporta, de inmediato, una significación sociológica que es necesario manejar con cuidado. Para la minoría equivale casi una traición; para la mayoría, la posibilidad de un descubrimiento. Analizar hasta qué punto lo que esa mayoría ve coincide con lo que la obra es, equivale a meterse en los complicados problemas de la subjetividad, de la interpretación múltiple de una misma representación, de los condicionamientos de cada espectador.

En todo caso, lo que admira de José Tamayo es su espléndida tenacidad, su renuncia al litoraleo o a la aureola, su afán de ser medido por sus obras, por su trabajo, por esos veinte años de aciertos o errores, en los que una cosa es segura: gracias a él se ha podido hablar a menudo, en el sentido que sea, de la escena española. En el marco de un teatro profesional, dominado años y años por un único afán de negocio, la lucha de Tamayo ha sido, en sí misma, un ejemplo aleccionador.

Quizá si no ha hecho más, si como director ha llegado a un determinado techo, esto se deba exclusivamente a las limitaciones impuestas por el medio. Seamos serios y recordemos la historia de veinte años de teatro español: ¿tenemos derecho a exigir a un director que ha hecho lo que ha hecho Tamayo que, además, lo hubiese hecho de otro modo? No confundamos el idealismo moralista con la ética. Tamayo ha estado ahí, año tras año, con grandes títulos, sorteando obstáculos, frente a un público escasamente estimulado a la cultura, a la clarificación, a la seria comprensión del fenómeno teatral. Tamayo es un hombre clave del teatro español contemporáneo.

J. M.



nuevo maquillaje  
... fluido, diáfano  
intacto todo el día!  
skincolor

LANCASTER



Arrête la marche du temps