

Cinco años de Teatro (1975-1980)

Adolfo Marsillach



Rafael Alberti en compañía de la actriz María Casares, hija del político de la II República Santiago Casares Quiroga.

1975 —último año triunfal— se despidió estrenando durante el mes de diciembre: el 13, «La culpa la tuvo el pito» en el Teatro Salón de Gálvez; el 19, «Los sinvergüenzas tienen eso» en el Argensola de Zaragoza y el 29, «Atrevidísimo sexy show» en el Café-Teatro Ismael de Madrid. Unos días antes —el 25— se había presentado en la Sala Mozart de Palma de Mallorca una obra con el significativo título de «¡Qué país!». Y un poquito antes todavía —el 24 de noviembre en el Teatro Romea de Murcia— un espectáculo que se llamaba «Lucecita». Otra lucecita —la de El Pardo— acababa, como quien dice, de apagarse.

Las gentes de teatro, como muchísimos ciudadanos de lo que ya se empezaba a llamar nuevo Estado español, se quedaron un ratito mirando la ventana no fuera a ser que el otoño del patriarca no hubiera terminado y que de

un momento a otro se asomara de nuevo don Francisco dispuesto a salvar a la Patria «in artículo mortis». Como la cosa se prolongó y la lamparita no volvió a encenderse, Arias Navarro se puso nerviosísimo, Fernández Miranda le echó una ojeada al

derecho comparado y Santiago Carrillo se encargó en París una peluca. Mientras, un tal Adolfo Suárez estaba haciendo grandes progresos en el tenis.

Justo en este momento —aprovechando la natural confusión del semivacío de poder— otro Francisco —Morales Nieva, dramaturgo, escenógrafo y manchego— se fue a Valencia a presentar —el 23 de enero del 76— su «Sombra y quimera de Larra» al tibio amparo de un Teatro Nacional que ya no quería seguir siendo franquista.

El espectáculo gustó y Buero Vallejo dijo que bueno, que muy bien, pero que la verdad sobre don Mariano José se iba a conocer más adelante cuando él escribiera «La detonación». Mientras, estrenó en el Teatro Benavente de Madrid la «Doble historia del Doctor Valmy». Era el 29 de enero de 1976. Antonio Buero Vallejo y Francisco Nieva —el Morales se iba a quedar tan sólo para la ficha de la Sociedad General de Autores—



Escena de «El adefesio» de Rafael Alberti, estrenada en el Teatro «Reina Victoria» de Madrid, bajo la dirección de José Luis Alonso. (1976).



«Las arrecogías del beaterio de Santa María Egipciaca» de José Martín Recuerda, estrechada en el madrileño Teatro de «La Comedia», en febrero de 1977, bajo la dirección de Adolfo Marsillach.

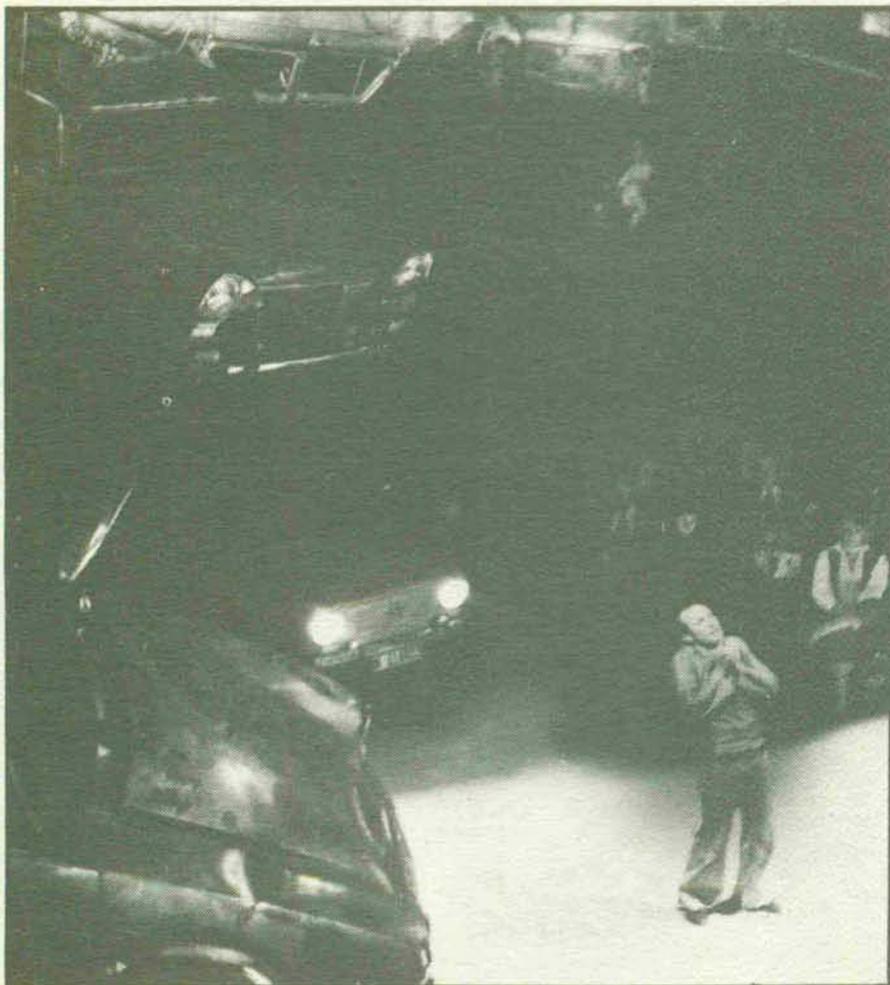
inauguraban cronológicamente el que sí-que no del teatro de una democracia sin rupturas. Lástima que en el

mismo mes de enero se presentara en el Calderón de Madrid una revista titulada «Del coro al caño». No pare-

cía fácil evitar la trampa del error fonético.

Las rebajas de febrero propiciaron la ventajosa oferta de «Un cuerno, dos cuernos, tres cuernos» (revista) y «Cuando la esposa te sale verde» (vodevil). Los empresarios se querían salir de madre como fuese. Nada nuevo. Lo que ocurre es que en la viña de los empresarios, como en la del Señor, hay de todo. O casi. Por el diminuto resquicio que ofrece de tarde en tarde este casi, se coló de prisa Manuel Martínez Mediero. No era la única vez. Manuel Martínez Mediero llevaba ya algún tiempo pelándole la pava al teatro comercial y metiéndole castaña al difunto con el truquito de Búfalo Bill. En vista de lo cual, se subió al escenario del Teatro Arlequín de la villa y corte para estrenar «El día que se descubrió el pastel».

Los teatros pequeños se tienen inquina de resultados de la competencia —la inquina de los teatros grandes es mayor por problemas de aforo— de manera que, en cuanto en el Alfil se entera-



«El cementerio de automóviles» de Arrabal, montaje de Víctor García. Estrenada en Madrid, en abril de 1977.



De izquierda a derecha, Francisco Nieva, Fernando Arrabal y la escritora y académica Carmen Conde, durante un coloquio cultural, en junio de 1978, en Madrid.

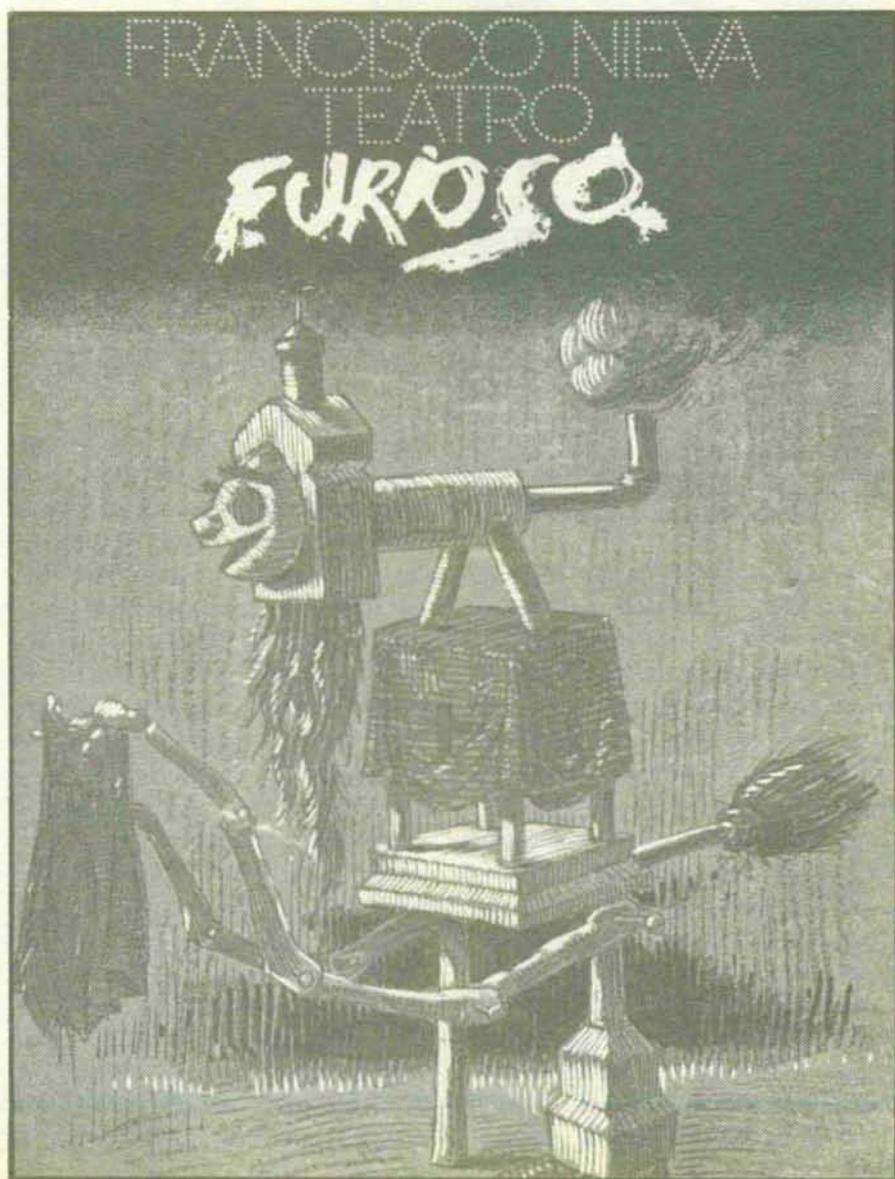
ron de que en el Arlequín iban a por la «qualité», corrieron a estrenar en marzo «Los forjadores de imperios» de Boris Vian y «Las cuatro estaciones» de Arnold Wesker. Por desgracia, los idus de marzo no perdonan: Wesker no llegó a la primavera y a Boris Vian, el pobre, no le dieron la ocasión póstuma de ir a escupir sobre la tumba del público español. Y, sin embargo, se estaba iniciando —o siguiendo, según como se mire— un camino: la exhibición en los escaparates escénicos de los títulos olvidados que nunca debieron olvidarse. La operación rescate estaba calentando sus motores.

En el mes de abril —y como consecuencia de una temporada bastante incierta en el Bellas Artes— José Tamayo tuvo, quizás sin querer, que echar mano al repertorio. Su montaje de «La vida es sueño» colocó de nuevo sobre el tapete el difícil tema de los clásicos y su tratamiento. Asunto este que fue motivo, algo más tarde, de brillantes e inútiles jornadas, ponen-

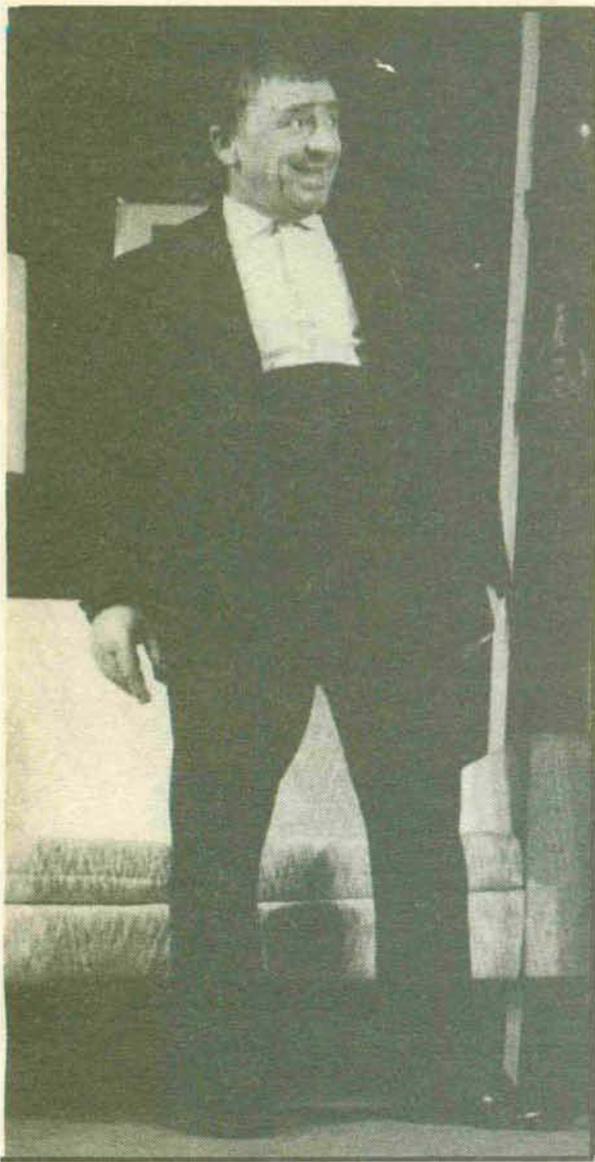
cias y coloquios alrededor de Almagro, su Corral y su cor-

dero. Quizás por casualidad, en aquellos días, Concha Llorca le dio un toquecito a «La venus de las pieles» en «El camarote» de Madrid. Parecía como si el público tuviera que elegir entre apuntarse a Sade o a Masoch.

Una mezcla de ambas posibilidades fue el empresario Antonio Redondo. Siempre que se escribe la historia de nuestro oficio, se habla de los autores o de los directores. Con menos frecuencia de los intérpretes y nunca de los empresarios. Grave error. Sobre todo si se tiene en cuenta que el teatro en nuestro país vive inmerso en un sistema absolutamente em-



«Teatro furioso», portada original del dramaturgo Francisco Nieva, para su propio libro.



«Algún día habrá que hacer un estudio socio-teatral de Martínez Soria—en la fotografía—, el Francisco más inalterable de todos los Franciscos. Eso sí que es tener las cosas bien atadas».

presarial. Hay empresarios de locales y existen también empresarios de compañía. Todos, por supuesto, quieren hacerse ricos y piensan, no sin cierta lógica, que el mundo del espectáculo es un negocio como cualquier otro. Su mayor gloria es que, de cuando en cuando, se juegan las perras para promocionar a una actriz con la que pretenden tener relaciones extramatrimoniales. Lamentablemente esta gloriosa costumbre se ha ido perdiendo con los múltiples chabacanismos de la sociedad de consumo.

Bueno, pues Antonio Redondo era un analfabeto maravilloso. Gracias a él, se estrenaron obras tan diversas como: «Anillos para una dama» de Antonio Gala, «El combate de Opalos y Tasia» y «La carroza de plomo candente» de Nieva y «El adefesio» de Alberti. Este último estreno marcó el primer encuentro de la ex-oposición a la sombra del fenómeno teatral. Hasta entonces, los discrepantes sólo se veían convocados por la gastronomía. También a Antonio Redondo le cupo el honor de intervenir en otro combate —el de Opalos y Tasia era de índole distinta— entre los pechos de Vicky Vera en «¿Por quién corres, Ulises?» y los de M.^a José Goyanes en «Equus». Un genio como este sólo podía morir a manos de otro genio. A Antonio Redondo lo mató, en una esquina de la calle Barceló, Fernando Arrabal de una puñalada traperera que le estaba afilando Víctor García. Le enterraron en un cementerio de automóviles que pillaba cerca.

Mayo, el mes de las flores, ofreció un delicado producto con «El retrato de Dorian Gray» en el Teatro Principal de Barbastro, según la adaptación firmada, dirigida y cobrada por Pablo Ordóñez Villamar. Realmente cuando los ultras se ponen mariquitas no hay quien los pare. Oscar Wilde en la cuna alumbradora de monseñor Escrivá es demasié. Los primeros calores de junio asistieron a la presentación en el Teatro Romano de Mérida de «Minotauro» original del profesor Camón Aznar. Y, por si acaso el asunto no había resultado del todo entretenido, Paco Martínez Soria corrió a avisar al respetable de que él era bastante más

gracioso que el profesor y que no vacilaran en acudir a la taquilla del Teatro Eslava para ver «Guárdame el secreto, Lucas», un texto aderezado por él mismo y por su infatigable colaborador Dionisio Ramos Burgo. Algún día habrá que hacer el estudio socio-teatral de Martínez Soria, el Francisco más inalterable de todos los Franciscos. Eso sí que es tener las cosas bien atadas.

El verano es la época de las grandes representaciones al aire libre. Parece como si los cómicos estuvieran deseando romper las bardas de su corral madrileño para lanzarse a la ancha aventura de los tablados. En vista de lo cual, Jorge Díaz revisó «Rinconete y Cortadillo» para Zaragoza, José M.^a Rodríguez Méndez presentó sus «Bodas que fueron famosas del Pingajo y la Fandanga» en Hospitalet y Alfredo Mañas —hermosa vocación de adaptador no siempre comprendida— estrenó «Peribáñez» de un tal Lope de Vega en Ocaña. Coincidiendo en el tiempo, y como pisándose los talones, Juan Antonio Hormigón ofreció su doble versión de «El dragón» de Schwartz y «Julio César o la



«Mahogony» de Brecht, traducción de Fellú Formosa, puesta en escena de Fabiá Puigserver, del Teatro Lliure.



«Dominguez Olano y Vizcaino Casas le toman el pulso a un país al que le encanta seguir siendo de derechas». (Escena de «Cara al sol con la chaqueta nueva» de Dominguez Olano).

ambición del poder» de Shakespeare, Benet i Jornet «Rosas rojas para mí», en catalán, de O'Casey y Emilio Romero «Galileo Galilei» de Brecht. Estos últimos títulos —ya en locales cerrados— pretendían ser la avanzadilla de la próxima temporada. Nadie podía imaginar —sus autores incluidos— que el gran suceso, si se me permite el galicismo, se lo iba a llevar una obra que se llamaba «Un cero a la izquierda» y que acababa de estrenarse —bromitas del destino— en el Campo de Deportes de Leganés.

Fue como si hubieran llegado de nuevo los Reyes Magos para depositar, en el delicado balcón de la derecha española, el juguete teatral que estaba necesitando.

Los autores españoles que querían mantenerse, con toda razón, a una prudente

COLECTIVO EL BUHO, de Madrid

LA SANGRE Y LA CENIZA
(Diálogos de Miguel Servet) de Alfonso Sastre

El 16 de enero de 1977, Alfonso Sastre estrenó en Igualada su drama sobre Miguel Servet «La sangre y la ceniza». (Cartel anunciador de dicha obra).

distancia ideológica y estética del señor Herrera, estrenaron en el año 76: Jesús Campos, «Siete mil gallinas y un camello»; Jorge Teixidor, «Dispara, Flanagan»; Luis Riaza, «Drama de la dama pudriéndose»; Domingo Miras, «La venta del ahorcado»; Jorge Díaz, «Ceremonia ortopédica»; Antonio Martínez Ballesteros, «La improvisación» y Martínez Mediero, «Mientras la gallina duerme». Ninguna de estas obras—presentadas las más de ellas en locales casi inverosímiles como la Caja Municipal de Vigo o el Pabellón de los Deportes de Granollers— consiguió el éxito comercial de «Un cero a la izquierda». Esta realidad—tan misteriosa como se quiera, pero tan objetivamente exacta— fue el origen de una herida aún no cicatrizada. El teatro «maldito» español seguía sin conseguir sacudirse su maldición. Los dramaturgos, que habían envejecido con sus textos sobre la mesa de trabajo esperando el fin de la dictadura, empezaron a preguntarse para qué iba a servir la muerte de Franco. Lamentablemente, nadie les pudo

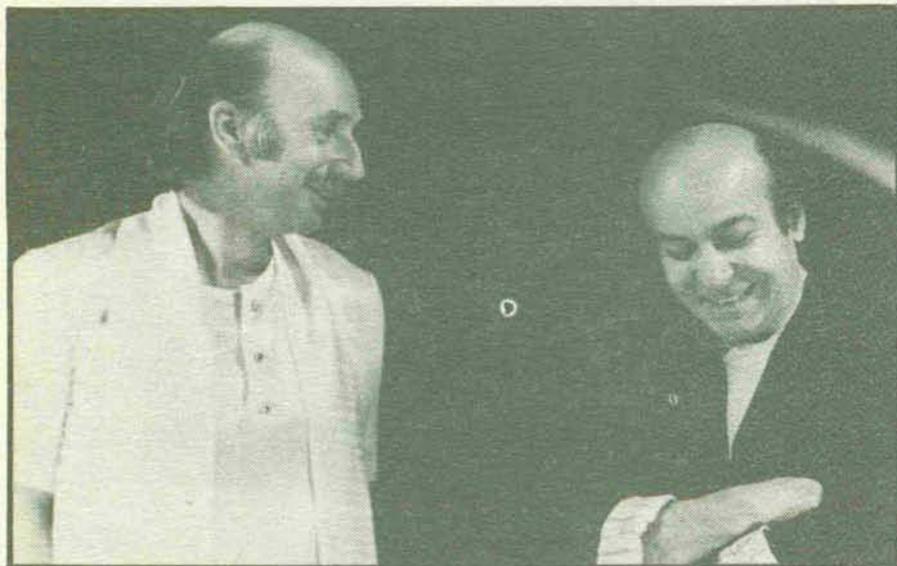


En 1979, Eloy Herrera insistió en su política «retro» con «Que Dios os lo demande». (Escena de la obra).

dar la respuesta que necesitaban. El público es insensible a este género de injusticias. El indigesto dolor de

esta certeza produjo, en muchos de estos autores, una comprensible irritación que les llevó, más adelante, a padecer una manía persecutoria seguramente injustificada.

Cuando «Un cero a la izquierda» se presentó en Madrid, los espectadores—«ultras» o no, que este es otro asunto— abarrotaron el teatro todos los días y consiguieron convertir las representaciones en mítines políticos. Algo que no había ocurrido desde los tiempos gloriosos de la oposición. Ni siquiera los autores más próximos a las buenas recaudaciones de taquilla, como Juan José Alonso Millán, Jaime Salom o Ana Diosdado, pudieron luchar contra



En 1977 se dio «el desastre arrollador de Fernando Arrabal», en el «Tivoli» de Barcelona, con «El Arquitecto y el Emperador de Asiria». (Adolfo Marsillach, como «El Emperador», y José M.ª Prada, en «El Arquitecto», en la mencionada obra).

la verborrea panfletaria de don Eloy Herrera. El público —tan reaccionario como numeroso— se veía reflejado en su propio ombligo. Tres traducciones intentaron mantener las apariencias y dejar constancia de que tal vez las cosas podrían ser de otra forma: «Los emigrados», «Woyzeck» y «Cándido». No resultaba fácil ilusionarse: en un café-teatro de Madrid, el señor Domínguez Olano contribuía a fomentar el cerrilismo ibérico estrenando «Historias verdísimas D'Olano». Ya se sabía, al fin, por donde iban a venir los tiros. Ante la campaña terrorista que anunciaba este artificiero del Goma 2 cultural que es el señor Domínguez, Julia Gutiérrez Caba corrió a refugiarse en el monólogo titulado «Doña Margarita y la Biología». Se iniciaba un camino hacia el teatro pobre como ejercicio de humildad franciscana. El premio gordo —también los monjes juegan a la lotería— le tocó el año 79 a Lola Herrera. El número lo cantó muy bien Miguel Delibes. 1977 fue un año signifi-

vamente oscuro. En el mes de enero —el día 16— Alfonso Sastre estrenó en Igualada su drama sobre Miguel Servet «La sangre y la ceniza». Y Antonio Buero Vallejo —la otra punta de una agria y antigua polémica— «La detonación» el 20 de septiembre en el teatro Bellas Artes de Madrid. Las fechas y los lugares dicen bastante por sí mismos. Los dos autores más claramente antifranquistas de los años cincuenta volvieron a ilustrar sus distintas posiciones en este momento. Cada uno, a su forma, víctima de las circunstancias. Siempre he creído que su antagonismo pudo ser evitado. Lo que les separó —el éxito o el fracaso— les era, en el fondo, bastante ajeno. El país se permitió, otra vez, el lujo de una discusión infructuosa. Entre ambos vértices, dos fenómenos curiosos de los que me considero, obviamente, algo partícipe y algo responsable: el triunfo arrollador de José Martín Recuerda en el Teatro de la Comedia de Madrid con «Las arrecogías del beaterio de

Santa María Egipcíaca» y el desastre, arrollador también, de Fernando Arrabal en el Tivoli de Barcelona con «El arquitecto y el emperador de Asiria». Martín Recuerda ejemplarizó el tenaz empecinamiento de la llamada —no sé si con precisión— «generación realista» y Arrabal vino a demostrar el desfase de un teatro que se autodefinía como pánico quizás también imprecisamente. Estos estrenos tuvieron, además, otras connotaciones. Se estaba poniendo en pie el resultado de dos posturas viscerales: la elección del exilio o de la resistencia como método de lucha política. Martín Recuerda —quien, como Buero, había intervenido en este enfrentamiento dialéctico apuntándose al grupo de «los que se quedaron aquí»— demostró, al menos, su vigor combativo y su proximidad a los problemas inmediatos de nuestra sociedad. Arrabal, penosamente, sólo consiguió poner en evidencia la terrible ceguera mental en la que se encontraba. El hundimiento de



«De pronto, un autor español —Santiago Moncada— conectó con el público. Su «Violines y trompetas» se hizo —y se sigue haciendo— milenaria en todos los escenarios del país». (Escena de la obra, dirigida por Angel García Moreno, al estrenarse en el «Infanta Isabel» de Madrid, en 1977).

«El cementerio de automóviles» en Madrid acabó de ofuscar sus reacciones. No creo que el éxito artístico del montaje de «Oye Patria mi aflicción» pudiera consolarle de tantas amarguras. Fernando Arrabal se quedó en su domicilio del número 2 de la Rue de Vienne de París sin conseguir descifrar lo que había ocurrido y sin querer aceptar la parte de culpa que le correspondía. Yo —aunque se pueda sospechar lo contrario— lo lamenté.

Poco a poco, un teatro diminuto en el Barrio de Gracia de Barcelona se va afianzando. Es el Teatre Lliure que ya se atreve a montar el «Mahagonny» de Brecht, el «Titus Andrónico» de Shakespeare y «La cacatúa verde» de Schnitzler. Un público, educado lentamente con el amor y la perseverancia de los miniaturistas orientales, acaba llenando la sala donde actúa un esforzado conjunto de espléndidos intérpretes bajo la sabia orientación de

unos directores inteligentes. El Lliure pretende aproximar la cultura teatral catalana a las mejores corrientes europeas. El modelo está claro. El Piccolo de Milán y Giorgio Strehler son los objetivos.

Y sin embargo... Madrid seguía viviendo en otro mundo. Ni Buero ni Martín Re-

cuerda alcanzaron las recaudaciones de taquilla que lograban diariamente «El diluvio que viene», «Oh, Calcutta» y «La marina te llama». Las discusiones estéticas no pasaban de discusiones. El «respetable», como siempre, estaba en otro rollo. El descenso a los infiernos de Arrabal, tirando de la levita



«El principal reproche que se le ha hecho a Buero (en la fotografía) últimamente —en el que, además, coincide la izquierda con la derecha— es que parece como si a Buero se le hubiera acabado la inspiración con la muerte de Franco. Es decir, se le acusa de lo mismo por lo que hasta hace muy poco se le alababa».



«La detonación» de Antonio Buero Vallejo, estrenada en Madrid, el 20 de septiembre de 1977, en el Teatro «Bellas Artes».

del empresario Antonio Rondono, sumado a las consecuencias de «la-ola-de-pornografía-que-nos-invade» («Madrid, pecado mortal» fue el timbre de alarma de que los bodrios estaban prácticamente bajo mínimos) produjo el lógico desconcierto entre las gentes de teatro quienes buscaron auxilio en las traducciones. Desde «Las manos sucias» de Sartre hasta «La sopera» de Robert Lamoureux, el repertorio fue tan discutible como variado. A destacar la versión de Máximo de «La tierra es redonda» de Salacrov y la de Nieva de «La paz» de Aristófanes. De pronto, un autor español —Santiago Moncada— conectó con el público. Su

«Violines y trompetas» se hizo —y se sigue haciendo— milenaria en todos los escenarios del país. En las antípodas de este suceso, Salvador Távora presentó en Nancy su espectáculo «Herramientas», Luis María Iturri «Irrintzi» en Bilbao y Luis García Matilla «Juguemos a las verdades» en la Sala Cadarso de Madrid. Angel Facio le buscó los tres pies al gato vaginal de la Bernarda Alba de Federico, Nacha Guevara se puso de moda —estrenaron «Nata batida» a su imagen y semejanza— y la Caja de Ahorros de Mieres ofreció «Niñas... al salón» de Vizcaíno Casas. Lúcidamente, Alonso Millán advirtió en la Fontana de Madrid que «La nostalgia (es) para quien la trabaja». Vizcaíno se precipitó a hacer económicamente suyo este lema.

A finales de 1977, Rafael Pérez Sierra, recién nombrado Director General de Teatro, convoca a un grupo de profesionales para crear las bases

de lo que debería conducir a una nueva estructuración de los llamados Teatros Nacionales. Después de varios meses de deliberaciones, se redactan los estatutos que dieron origen en la práctica a lo que se llamó Centro Dramático Nacional. Lo malo fue que dichos estatutos —por la desidia, la ineficacia y la posible mala uva de los funcionarios del Organismo Autónomo de Teatros Nacionales y Festivales de España que temían, razonablemente, ver mermadas sus atribuciones— jamás llegaron a convertirse en norma jurídica al no publicarse en el Boletín Oficial del Estado. De este modo el Centro Dramático Nacional sigue estando hoy atado de pies y manos a la Administración y sujeto a cualquier vaivén político interesado en mantenerlo o en sepultarlo. Se perdió una ocasión única de arrancar los Teatros Nacionales de las manos administrativas. Nunca entenderé —como no sea por la comprensible ofus-

cación que producen los intereses particulares— que ni Nuria Espert, ni José Luis Gómez ni Ramón Tamayo advirtieran este peligro.

Claro que estos dolorosos hechos ocurrieron más adelante. De momento, 1978 se inició con el tardío estreno de «Solos en esta tierra» de Manuel Alonso Alcalde, Premio Lope de Vega, en el teatro del mismo nombre de Sevilla. Parecía como si se quisieran reparar algunas de las arbitrariedades cometidas con dichos premios. De todas formas, habría que esperar a la reapertura del siniestrado Teatro Español para la operación de «repeca» de unos textos a los que se hurtó la obligatoriedad de ser estrenados en la temporada que les correspondía.

Así las cosas, el nuevo año repartió sus amores entre la búsqueda desesperada de los viejos éxitos —«La Celestina» en versión de Cela, «El zoo de cristal» de Tennessee Williams, «Hedda Gabler»



Josep M.ª Flotats en «La vida del Rey Eduardo II de Inglaterra» de Marlowe-Brecht, por el Teatre Lliure». (1980).



«Ante la campaña terrorista que anunciaba este artificiero del Goma 2 cultural que es el señor Domínguez, Julia Gutiérrez Caba corrió a refugiarse en el monólogo titulado «Doña Margarita y la Biología». (En la fotografía de Ibáñez, la excelente actriz Julia Gutiérrez Caba).

neamente, Nuria abandona el tutelaje de los directores extranjeros conocidos para confiar en el talento de Lluís Pasqual y Fabià Puigserver. Da la impresión de que quiere recuperar la palabra con tanta frecuencia olvidada por Víctor García. Es el regreso de Nuria de otro tipo de exilio voluntario.

Con el estreno de su «Delirio del amor hostil» en el Teatro Bellas Artes continúa el esfuerzo de Paco Nieva por romper los límites del teatro minoritario. Nada fácil. El público prefiere acercarse a la taquilla del Príncipe para comprar su derecho a ver «Let my people come», extraña y pudorosamente tra-



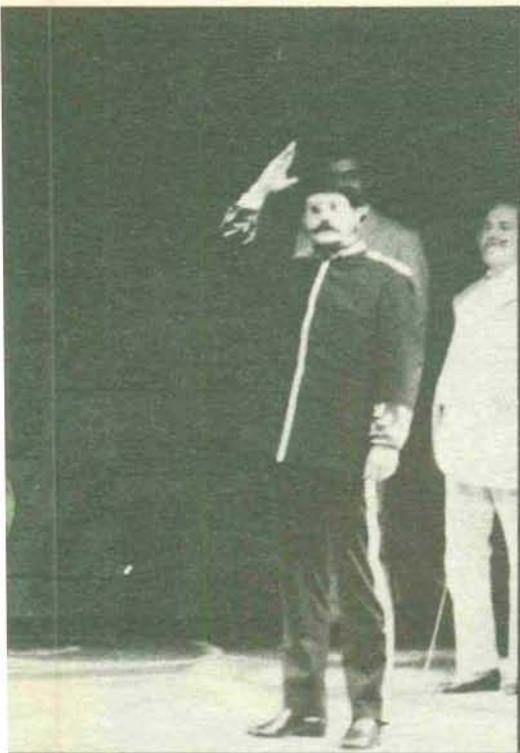
en el Lliure...— y la presentación de algunos autores nuevos como Miguel Sierra con «Alicia en el París de las maravillas» en el Teatro Lara, Fermín Cabal con «Tú estás loco, Briones» en la Cadarso y Romero Esteo con «Fiestas gordas del vino y el tocino» en el Gayo Vallecano. Otro dramaturgo menos nuevo en la plaza —Ricardo López Aranda— estrenó en el Teatro Barceló «Isabelita la miracielos» para que Amparo Baró pudiera demostrar, otra vez, que es una gran actriz.

Mientras, Nuria Espert acomete una interesante experiencia bilingüística: la doble representación en catalán y castellano de una Fedra de Espriu. Momentá-



La ilustre actriz Lola Gaos en «De San Pascual a San Gil» de Domingo Miras, «otro premio Lope de Vega fuera de tiempo».

«Tirano banderas» de Ramón M.^o del Valle-Inclán, en versión teatral de Enrique Llovet.



ducida como «Ven a disfrutar». No muy lejos de este teatro —en el Arniches— Alfonso Santisteban, con la feliz colaboración del chino Chen Tse Ping, presenta su «Satán Azul» con una S así de gorda. Aún no están los tiempos maduros para los preciosismos lingüísticos de Nieva. Domínguez Olano («Nuevo Madrid pecado mortal», «Las divinas» y «Cara al sol con la chaqueta nueva») y Fernando Viz-

caíno Casas («Camaleón Story o el chaquetero de la Moncloa») le toman el pulso a un país al que le encanta seguir siendo de derechas.

Tampoco tuvieron suerte «Las planchadoras» de Martínez Mediero y de ahí vino un absurdo enfrentamiento entre algunos autores de su generación y un cierto sector de la crítica. Me parece que puedo hacer referencia a este tema porque sus consecuencias me salpicaron en varias ocasiones. Opino que la mayoría de los dramaturgos que se sintieron injustamente maltratados no habían entendido en absoluto lo que estaba ocurriendo. Una vez más los árboles no dejaron que se viera el bosque. Es decir, tomaron como insulto personal lo que no pasaba de ser el análisis de una determinada situación. Que este análisis estuviera equivocado o no es otra cosa. Sólo la resentida zafiedad de algún componente de este valioso grupo de escritores pudo colocar el problema a



«Lúcidamente, Alonso Millán advirtió en la Fontana de Madrid que «La nostalgia (es) para quien la trabaja». (En la fotografía, Juan José Alonso Millán).

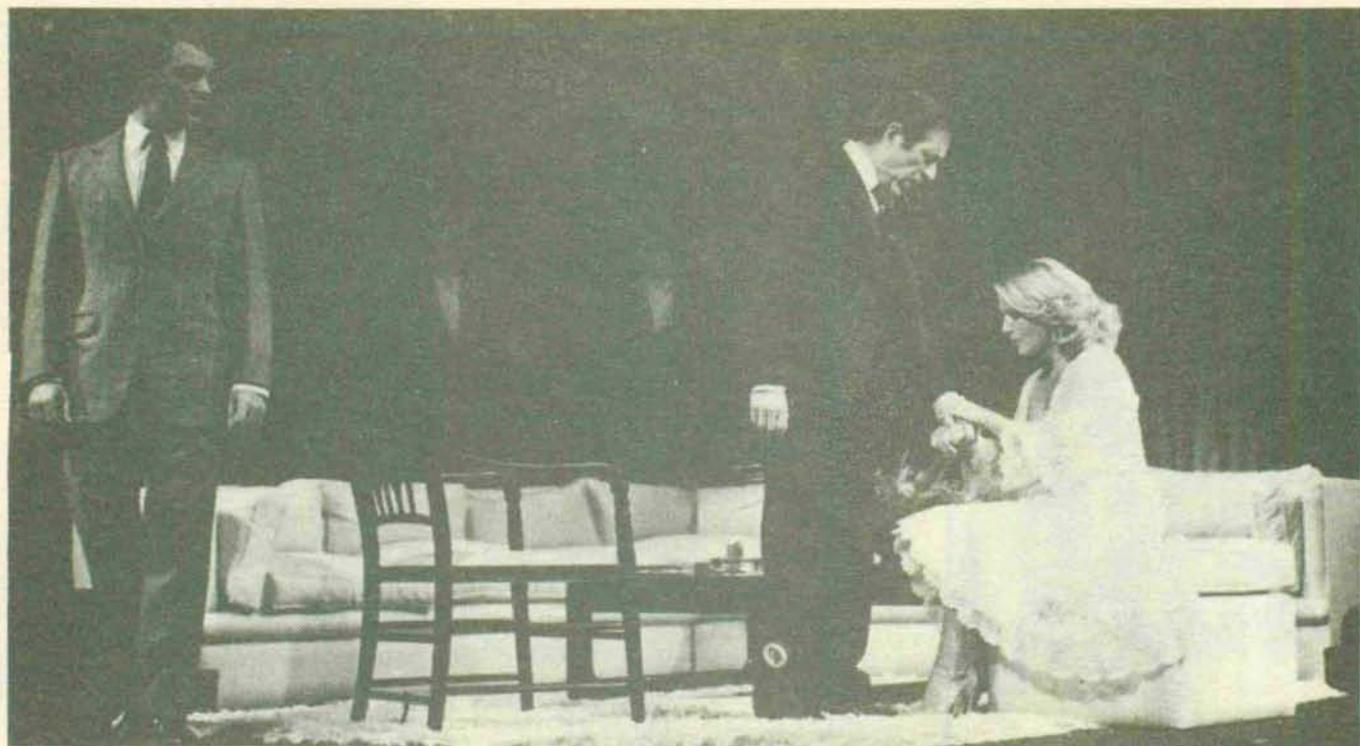
nivel de riña de patio de vecindario.

Creo —con todos los márgenes de error que puedan concedérseme— que la ayuda económica que la Dirección General de Pérez Sierra proporcionó en este año para la creación de centros estables fue, por lo menos, bien intencionada. Y si no, que se lo pregunten a M.^a Paz Ballesteros que pudo representar «Esperando a Godot», «Lástima que sea una puta» y «Fuenteovejuna» gracias a este sistema. También el T.E.C. fue apoyado para su montaje de «Tío Vania» y después, en la temporada siguiente, del «Don Carlos» de Schiller.

Me resulta muy difícil abordar este tema porque una de las cosas que se hizo entonces —aparte de la invención del C.N.I.N.A.T.— fue crear el Centro Dramático Nacional que yo dirigí, pero supongo que tengo derecho a escribir que el intento de



Muntsa Alcañiz (Ofelia) y Enric Majó (Hamlet) en el «Hamlet» de Terenci Moix (1979).



«Si yo tuviera que elegir una fecha crucial —o sintomática— de ese año que terminaba (1979), creo que elegiría la del 2 de octubre. Ese día estrenó Antonio Buero Vallejo «Jueces en la noche» en el Teatro «Lara» de Madrid. ...Lo único que me importa señalar —porque creo que resulta profundamente indicativo— es que a Buero le dijeron muchas cosas. Casi todas negativas y, a mi juicio, demasiadas». (Escena de la obra).

darle cierta estabilidad a una situación teatral tan inestable como la nuestra era algo seguramente positivo. De la misma forma pienso que el Teatro M.^a Guerrero no podía ni debía seguir en su fórmula de local «arrendable» aunque los arrendamientos produjeran espectáculos tan atractivos como «Los gigantes de la montaña» o «La hija del capitán».

Sobre lo que ocurrió en el C.D.N. no me parecería elegante extenderme. Dejo constancia tan sólo de que se presentaron tres obras de autores españoles vivos: «Noche de guerra en el Museo del Prado» de Rafael Alberti, «Bodas que fueron famosas del Pingajo y la Fandanga» de José M.^a Rodríguez Méndez y «Retrato de dama con perrito» de Luis Riaza; una de un clásico del XVII: «Abre el ojo» de Rojas Zorrilla y dos extranjeras: «El proceso» de Kafka, en versión de Peter Weiss y

«Sopa de pollo con cebada» de Arnold Wesker. También me atrevería a certificar que todos los intérpretes, directores, escenógrafos —con la excepción de Carlos Cytrynowski— y etcétera fueron nacionales. Puede que esto —especialmente en el etcétera— resulte pueril, pero así sucedieron las cosas y no voy a ser yo quien, a toro pasado,

reniegue de la evidencia de mis intenciones.

«Filomena Maturano», «Cinco horas con Mario» e «Historia de un caballo» fueron los grandes éxitos comerciales de 1979. Es decir, un melodrama bien hecho, un monólogo bien escrito y un musical bien copiado. Los tres espectáculos, además, con excelentes actores y ac-



De izquierda a derecha, José Luis Gómez, Nuria Espert y Ramón Tamayo, directores del Centro Dramático Nacional, durante la presentación en el Teatro «María Guerrero» de Madrid de la programación del Centro para la temporada 1980-1981.

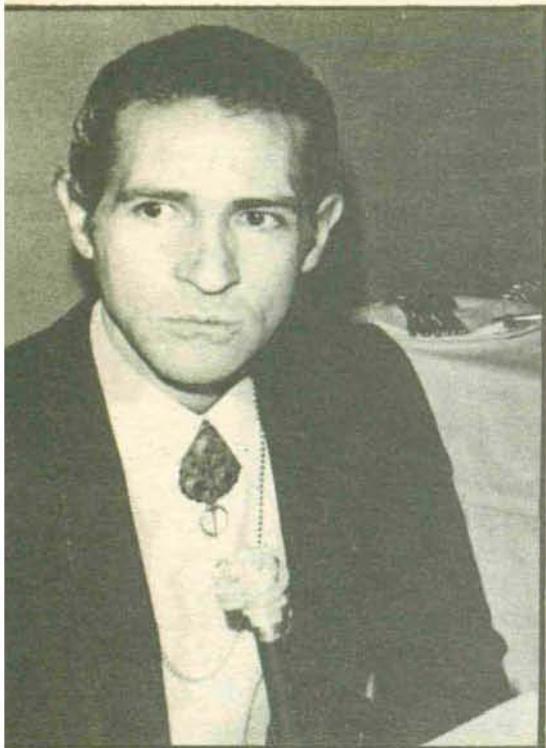
trices. Curiosamente, sólo un autor español entre ellos y —para mayor extrañeza— el nombre de un escritor no teatral. (Bueno, tampoco el cuento de Tolstoi es una obra dramática. Da la impresión de que los textos escritos en especial para el teatro están en trance de desaparecer. Quién sabe.) En un escalón económico inferior se podrían situar «El tartufo» trasladado por Enrique Llovet y «Salvar a los delfines» de Santiago Moncada, quien, en cambio, no consiguió interesar con «Vivamos hoy». En medio del batiburrillo inevitable de todas las temporadas, asomó la cabeza Torucato Luca de Tena con «El extraño mundo de Nacho Larrañaga» y Eloy Herrera insistió en su política «retro» con «Que Dios os lo demande». Vizcaíno Casas quiso demostrarnos que la postguerra fue maravillosa y

que nunca fuimos tan felices como cuando desgranábamos la cartilla de racionamiento «Cantando los cuarenta». Naturalmente, las traducciones cubrieron el hueco que les corresponde cada año: «La gata sobre el tejado de cinc caliente» fue, quizás, la más interesante. Aunque sólo fuera para demostrar —se estaba olvidando— lo que se agradece una obra «construida» con aquello tan antiguo del planteamiento, nudo y desenlace. Los autores españoles menos conformistas continuaban defendiéndose con grandes dificultades: Gil Novales estrenó «Doble otoño de mamá bis» en la Sala Villarroel de Barcelona, Romero Esteo «El vodevil de la pálida, pálida, pálida rosa» en el Teatro Guimerá de Tenerife y Domingo Miras —otro Premio Lope de Vega fuera de tiempo— «De San Pascual a

San Gil» en el Carlos III de El Escorial. A la vez —como un símbolo— Alfonso Sastre estrenaba una versión de La Celestina en Roma y su texto original «Ahola-no-es-de-leil» en Burdeos. Mientras, en el marco del Centro Dramático Nacional —después de una breve estancia del Teatre Lliure— Paco Nieva proseguía su irresistible ascensión dirigiendo y prácticamente escribiendo «Los baños de Argel» de Cervantes. Con esta obra, y con «Veraneantes», empezaba el C.D.N. su nueva etapa. Aún hay que decir que hubo un «Hamlet» de Terenci Moix, un «Alcalde de Zalamea» de Fernán Gómez, una «Medea» de Nuria Espert, una «Dama boba» del T.E.C., una «Odisea» de Boadella, un «Guerra-er» de Iturri, una «Andalucía amarga» de Távora y un «Pecar en Madrid» de Olano. Lo siento,



«De San Pascual a San Gil», de Domingo Miras, estrenada en el Teatro «Carlos III» de El Escorial (1979).

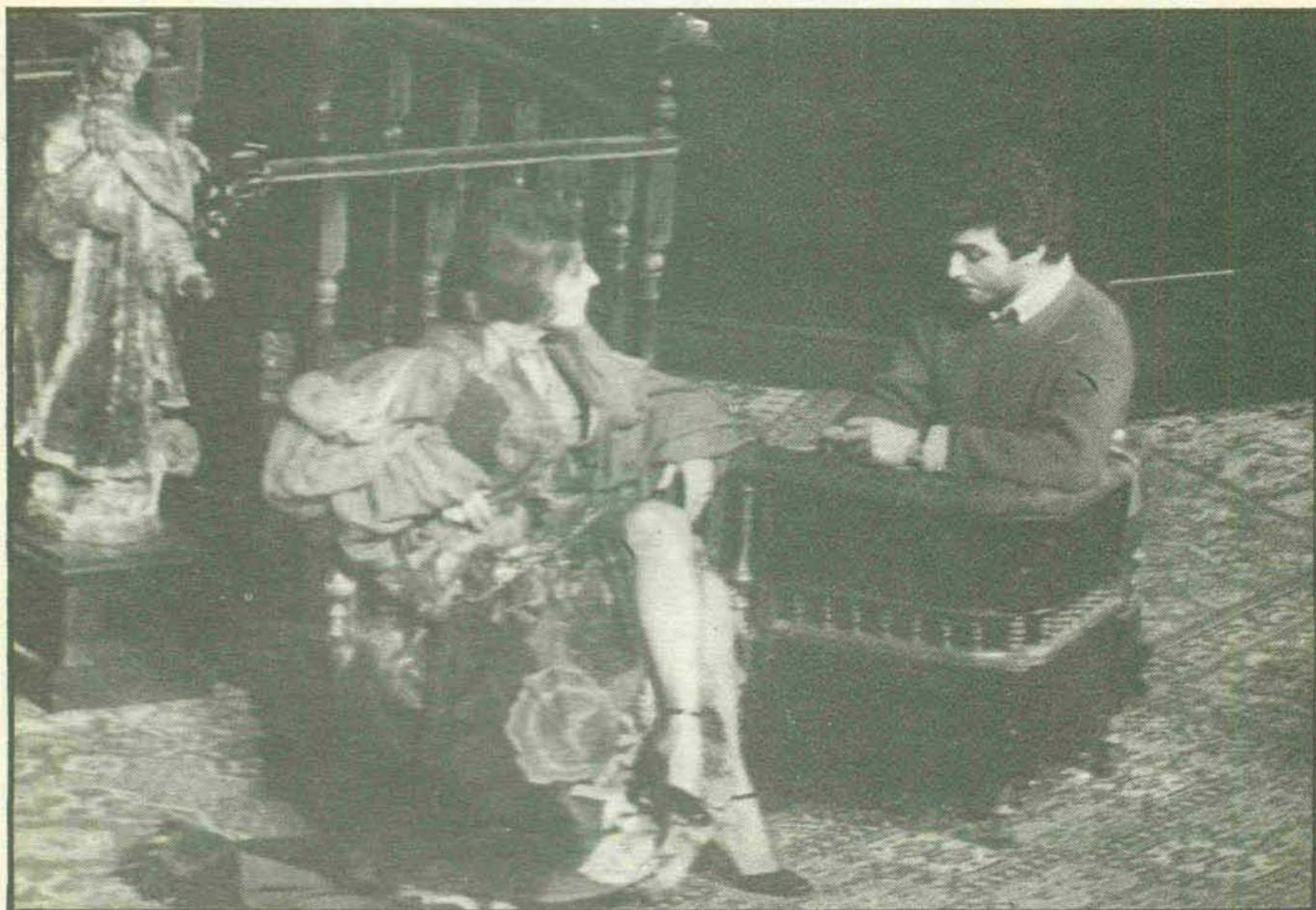


El dramaturgo Antonio Gala «declaró —con gracia, con ingenio y con malicia a la vez— que había pasado cinco años sin estrenar, a propósito, para no obstruir el camino de los jóvenes autores. Bueno. Ya con la conciencia tranquila, logró (con «Petra regalada») un éxito económico muy considerable».

pero de esto último yo no tengo la culpa. La historia es así de cabreante.

Si yo tuviera que elegir una fecha crucial —o sintomática— de ese año que terminaba, creo que elegiría la del 2 de octubre. Este día estrenó Antonio Buero Vallejo «Jueces en la noche» en el Teatro Lara. No soy —ni pretendo ser— crítico de teatro, de manera que no me siento obligado a hacer la valoración estética de la obra. Lo único que me importa señalar —porque creo que resulta profundamente indicativo— es que a Buero le dijeron muchas cosas. Casi todas negativas y, a mi juicio, demasiadas. El principal reproche que le hicieron —en el que, además, coincidió la izquierda con la derecha— fue que parecía como si a Buero se le hubiera acabado la inspiración con la muerte de

Franco. Es decir, se le acusaba de *lo mismo por lo que hasta hacía muy poco se le alababa*. Se masticaba en el aire un apresurado deseo de enterrar cuanto antes el anterior lenguaje antifranquista. La derecha, porque estaba interesadísima en demostrar que el teatro de Buero fue una excelente consecuencia del franquismo ya que la censura, según sus planteamientos, es el mejor acicate para la ingeniosa invención de los creadores. La izquierda, porque abrigaba la secreta —e infantil— esperanza de que la joven democracia, en provechoso connubio con los pactos de la Moncloa, iba a producir enseguida una nueva generación de maravillosos dramaturgos para los que Buero era un estorbo. Claro que, a pesar de todo, «Jueces en la noche» pudo haber logrado



«Petra regalada» de Antonio Gala. Estrenada en el Teatro «Príncipe» de Madrid, el 16 de febrero de 1980. (En escena, Julia Gutiérrez Caba y Juan Diego).

el éxito que no consiguió y que cuando el público no quiere ir a ver una obra, pues no va y punto. Ciertamente, pero sigo opinando que Buero fue un poco víctima de las circunstancias. Al menos, la indignación con que se le recibió no era, me parece, del todo justa. Entre otras razones porque, a efectos teatrales, Franco no había muerto.

En 1980 se produjo otro hecho curioso y, en parte, incomprensible: el fracaso de «Panorama desde el puente» de Arthur Miller. La desatención de la concurrencia madrileña hacia este nuevo montaje de una obra no representada desde su estreno en el Lara por Pedro López Lagar, vino a interrumpir la buena racha de las reposiciones de textos «sólidos», una de las posibles salidas que habían iniciado algunas gentes del oficio para salvarse del naufragio.

En el Centro Dramático Nacional se siguió fielmente —en un elogiado gesto de compañerismo— la programación heredada del equipo anterior estrenando «Motín de brujas» de Benet i Jornet y «Ejercicios para equilibristas» de Luis Matilla. En el Bellas Artes, Angel Facio montó, además, «Las bragas».

Mientras, en Barcelona, el Lliure conseguía otro fenomenal espectáculo con «La vida de Eduardo II de Inglaterra» según el texto de Brecht sobre la obra de Marlowe.

Los autores españoles estuvieron representados, especialmente, por Angel Sierra con «María la mosca», Fernando Fernán Gómez con «Los domingos, bacanal», Francisco Ors con «Contradanza» y Antonio Gala con



«Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores» de Federico García Lorca, estrenada en el «María Guerrero» de Madrid, bajo la dirección de Jorge Lavelli, en 1980. (En escena, Nuria Espert).

«Petra regalada». Este último declaró —con gracia, con ingenio y con malicia a la vez— que había pasado cinco años sin estrenar, a propósito, para no obstruir el camino de los jóvenes autores. Bueno. Ya con la conciencia tranquila, logró un éxito económico muy considerable.

Y «Contradanza». Me produce gran alegría y me resulta muy estimulante saludar en Francisco Ors a un autor de prometedoras perspectivas.

Cuando escribo estas líneas acaba de presentarse la reposición de: «Doña Rosita la soltera» con Nuria Espert en el María Guerrero y se anuncia la de «Don Alvaro o la fuerza del sino» con José Luis Gómez en el Bellas Artes. También José Luis —llevando generosamente a la práctica un proyecto de Francisco Nieva, José Luis Alonso y la dimitida Junta Consultiva del Centro Dramático Nacional— va a

montar «La velada en Benicarló» de Manuel Azaña. El T.E.C. prepara un trabajo sobre texto de Nieva.

El Español —después de la breve temporada de Domingo Miras con «De San Pascual a San Gil» y del costosísimo esfuerzo de Aurora Bautista por figurar en las efemérides municipales— tendrá que afrontar los riesgos de una programación «distinta» para la que su director, José Luis Alonso, prepara un «Macbeth» dirigido por Miguel Narros, «El engaño» de Martín Recuerdo, una obra de Alfonso Vallejo y un espectáculo sobre Calderón.

Ojalá que las ilusiones no se desvanezcan. De momento, «Enseñar a un sinvergüenza» y «Sé infiel y no mires con quien» siguen «barriendo» en todos los lugares donde actúan.

O sea, que no sé yo si aquí, en estos cinco años sin Franco, ha pasado algo. Nuevo, quiero decir. ■ A. M.