

José Luis Alonso

UN TRABAJADOR DEL TEATRO

1924. Nací en Madrid un 9 de julio a las doce de la mañana. Hora nada intempestiva. Me agrada pensar que, al menos en eso, no fui inoportuno. Mi padre, de Valladolid, interventor del Estado. Mi madre, del Puerto de Santa María, sus labores. ¡Qué orgullosa estaba la pobre de tener un tío, José Navarrete, con veleidades de escritor, al estilo de Clarín, Galdós..., y con méritos suficientes, al menos locales, como para tener calle en el Puerto!). Cuando cumpla los tres meses trasladan a mi padre a Granada. Viajo, según me contaron, claro, en el portamaletas de red de un coche de primera (aquellos trenes en donde se mascaban la carbonilla y la tortilla de patatas a partes iguales).

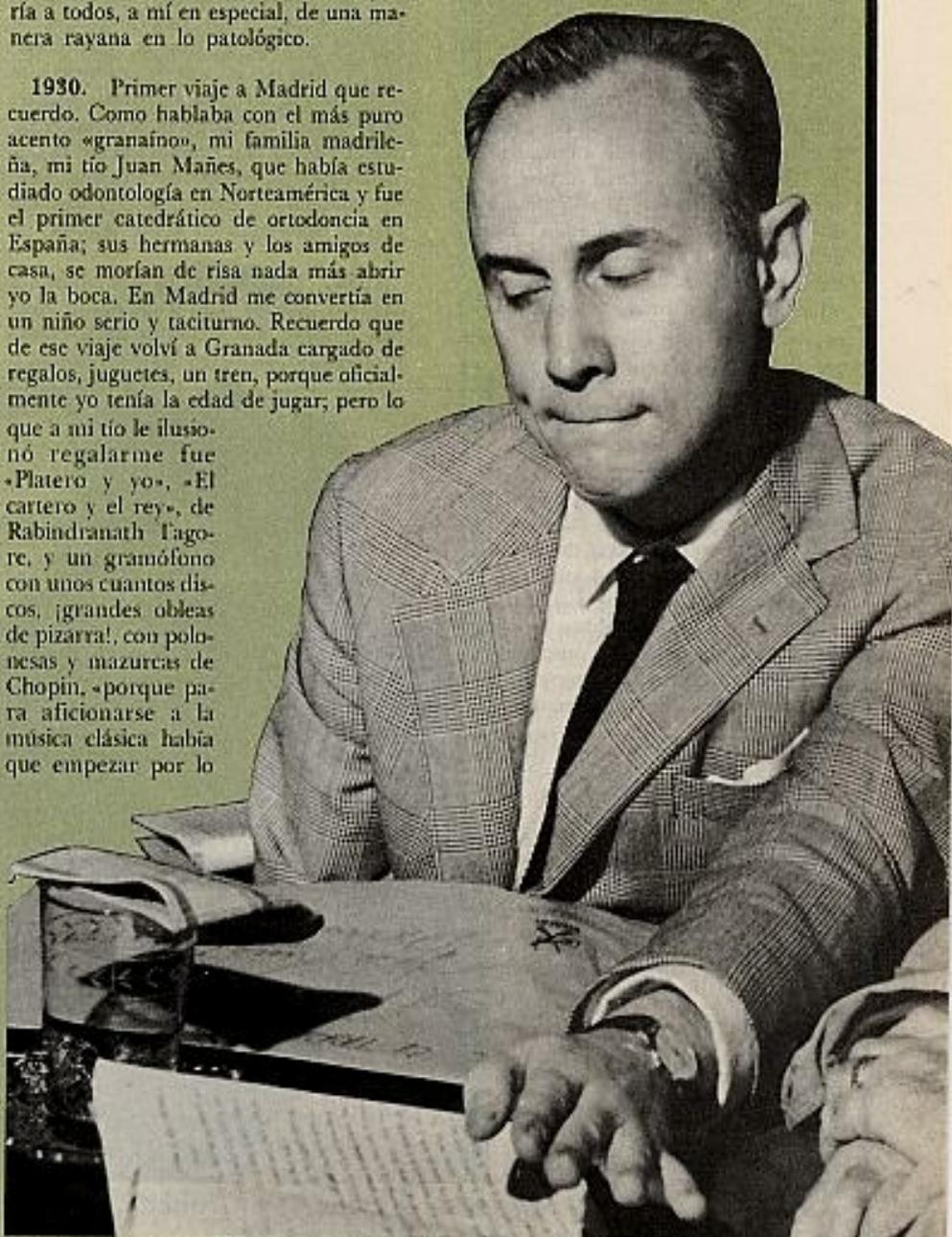
1929. Mi primer recuerdo caminando hacia atrás, el colegio de «Cristo Rey» de Granada, en donde aprendo a leer y a escribir. Afortunadamente, el nombre del colegio no me ha dejado ninguna secuela. Pero quien más me ayuda en esos primeros pasos fue mi padre, dotado de unas muy especiales habilidades docentes. Todavía conservo un cuaderno «Oso-Pera-Casa» garrapateado a lápiz en desproporcionados grafismos. Otro de mis primeros recuerdos: ver llegar a mi tío José Luis cargado de juguetes como un rey Mago. Mi tío José Luis Mañes, hermano de mi madre, tenía afición a escribir. Le publicaron artículos, que todavía conservo, en *El Sol* y *El Imparcial*.

Fue el «negro», creo, de Rodríguez Marín en las primeras traducciones que se hicieron en España de Anatole France; estrena una comedia con María Palou, dirigida por Felipe Sassone. Fui para él como el hijo que no tuvo. Siempre viví con la sensación de tener dos padres. Dos padres en constante fricción y rivalidad por mi causa, hasta el punto de no dirigirse la palabra, ni verse durante años viviendo en la misma casa. Mi tío, que tenía dinerito, era el de los caprichos, el de «tú, nada de disgustarte; si te suspenden, le haces una pederreta al catedrático»; el deslumbrante, el ocurrente, el relacionado con autores y actores (fue empresario durante varios años del teatro Calderón de Madrid). Mi padre era

como el reverso de la medalla: un serio funcionario, de una bondad sin límites, el de la formalidad, los estudios, el deber «ante todo», el de «nada de teatro». Quien sufrió mucho por esta convivencia tumultuosa fue mi madre, que nos quería a todos, a mí en especial, de una manera rayana en lo patológico.

1930. Primer viaje a Madrid que recuerdo. Como hablaba con el más puro acento «granaino», mi familia madrileña, mi tío Juan Mañes, que había estudiado odontología en Norteamérica y fue el primer catedrático de ortodoncia en España; sus hermanas y los amigos de casa, se morían de risa nada más abrir yo la boca. En Madrid me convertía en un niño serio y taciturno. Recuerdo que de ese viaje volví a Granada cargado de regalos, juguetes, un tren, porque oficialmente yo tenía la edad de jugar; pero lo que a mi tío le ilusionó regalarme fue «Platero y yo», «El cartero y el rey», de Rabindranath Tagore, y un gramófono con unos cuantos discos, ¡grandes obleas de pizarra!, con polonesas y mazurecas de Chopin, «porque para aficionarse a la música clásica había que empezar por lo

más sencillo», y... un teatro recortable. Empezaban a cristalizarse mis dos grandes aficiones: el teatro y la música.



autobiografía

1931. Día 4 de abril. Mi padre me prende en el jersey una banderita republicana y me lleva a la calle a dar vivas. Granada era una fiesta.

1932-33. Recuerdo las convulsiones de todo tipo: huelgas, desórdenes, quema de iglesias; cerca de mi casa quemaron un convento; Granada fue muy extremada en los acontecimientos que siguieron a la venida de aquel régimen nuevo en el que había puestas tantas esperanzas. En esos años viajamos a Madrid nuevamente. Mi tío me lleva constantemente al teatro. Era íntimo amigo del maestro Alonso. El éxito del momento: «Las Leandras». «¿Vas a llevar al chico?», le preguntó mi madre, escandalizada (siempre me llamaron el chico). «Pues claro; no va a entenderlo *todo*». Y, claro, resultó que sí, que lo entendí todo. Por aquellas fechas vi un Valle Inclán a Irene López Heredia; a Carmen Díaz, «La melodía del Jazz-band», de Benavente, y a Loreto Prado, que me impresionó, un Arniches. No era normal lo que ya me sucedía con el teatro. Al solo anuncio de que íbamos a ir se me quitaban las ganas de comer, pero hasta el punto de no poder atravesar un bocado de pan. Ante aquella reacción producida por los nervios y la emoción optaban por decirme que tenían las entradas lo más tarde posible. Pero es que ya en el teatro, cuando se encendía la batería para empezar y se iluminaba el telón levemente, por la parte inferior, temblaba; no es frase hecha, temblaba físicamente, dando diente con diente. ¿Qué habría detrás? ¿Un jardín? ¿Un campo? ¿Una casa? Un día la tiritera era de tal calibre que mi madre, asustada, me puso la mano en la frente: «Este niño debe tener fiebre», dijo muy segura.

1934. Mi tío busca influencias para que trasladen a mi padre a Madrid. Mi padre se resiste. Supone, y así ocurrió, que en Madrid yo caería bajo el pleno dominio de mi tío. Como no eran muy partidarios en casa de los colegios de curas y frailes, sino todo lo contrario, voy a la Escuela Plurilingüe, de parecidos métodos de enseñanza, e incluso más avanzados, que el Instituto Escuela. No hay apenas libros de texto; todo a base de ejercicios de redacción. Compañeros míos, los hijos de Álvarez del Vayo; profesora de literatura, Isabel García Lorca; vigilante para sacarnos al recreo, una hija de Valle Inclán. Conservaré siempre de esa escue-

la dos imborrables recuerdos. Un recital de poesías de García Lorca, en el que al terminar, y como se diera cuenta de lo atento que estuve, me preguntó que qué poesía me había gustado más. Yo le contesté que la de «Los tres torerillos», y de paso, mi madre me lo había encargado, le dije que éramos muy amigos de una familia de Granada, los García-Castillo, también amigos suyos. El otro recuerdo; salir corriendo, muerto de risa, con un grupo de chicos, al ver a Valle Inclán bajar la escalera apoyado en su hija, a la que había ido a visitar. La escuela Plurilingüe, entonces rodeada de desmontes, estaba en la calle Serrano, frente al Instituto Escuela, en donde, ese mismo año, una niña se revelaba como gran actriz en la clásica función de fin de curso, con «El Pájaro Azul», de Maeterlink. La niña en cuestión se llamaba María Casares. ¿Quién me iba a decir entonces que con el tiempo dirigiría «La rosa de papel», «La cabeza del Bautista», y como estrenos absolutos «La enamorada del rey» y «Romance de lobos», de aquel anciano «estrafalario» y genial, a aquella niña precoz convertida en actriz famosa?

1936. Día 18 de julio. Teníamos hechas las maletas para irnos de veraneo. Nos despertamos al son de un pavoroso tiroteo: el asalto al cuartel de la Montaña.



«Con mi madre en Granada, a los tres años y medio» (11-1-28).

Era una mañana muy calurosa. De un calor infernal. No nos podíamos imaginar que aquel infierno iba a durar tres años. Vivíamos en General Pardiñas esquina a Goya. Pasé hambre, como todo el mundo. Un día mi madre abrió la despensa y dijo: «Hoy no hay nada que comer». Ayunamos. A la mañana siguiente hice cola en un cuartel para recoger unas mondas de patatas que, en remojo y cocidas, fue el delicioso manjar que duró varios días. A pesar de tantas calamidades, de las que yo no me daba mucha cuenta, por la corta edad, iba muy a menudo al teatro. Al Alcalá, donde daban zarzuela, un nuevo programa cada semana. Y al Durruti (Infanta Beatriz), obras de los Quintero, Benavente, Paso (Antonio). Y con los niños de la vecindad —había un enjambre—, hijos de los refugiados, hice teatro en casa. Habilité como escenario y sala la alcoba y el gabinete de mis padres. Montamos una obra de Alma Angelico y otra de los Quintero, «Mi hermano y yo», muy poco conocida y no perteneciente al teatro andaluz, que ya entonces me cargaba. Preparábamos un entremés de Cervantes cuando terminó la guerra. El público, los padres de los «actores», de Pinto, Getafe, Valdemoro... Estaba haciendo, sin saberlo, teatro para el pueblo.

Mi familia era liberal, republicana. Suscritos a un diario: «Política» y devotos de Zañu. Varios pisos de la casa fueron requisados por unos militantes del POUM y del PC, para quienes ser republicano era demasiado poco. Una de las vecinas, miliciante en el frente, que estaba tan sólo a unas cuantas estaciones de Metro, cuando venía de permiso abría las ventanas del patio y gritaba: «Aquí hay mucha quinta columna, aquí hay mucho señorito emboscado» (los señoritos eran mi tío y mi padre). Le gustaba mortificarnos. Pero es que otro tío mío, Jesús Domínguez Bordonada, casado con una hermana de mi padre, arqueólogo y bibliotecario de la biblioteca de Palacio, destino que le dio Azaña, así como la medalla del trabajo, y únicamente por ser de su partido, estuvo condenado a muerte —le sorprendió el alzamiento en Vivero— y posteriormente perseguido, depurado y exiliado a Tarragona, en donde murió. No hay duda, ser republicano en este país, antes y ahora, ha molestado muchísimo a unos y a otros.

1940. Empiezo a estudiar el bachillerato en el Liceo Francés.



«Durante unos días sustituí a Mariano Asquerino en «El amor de los cuatro coroneles», de Ustinov. Compañía de María Jesús Valdés, a quien vemos en la foto, acompañada de José María Mompín. Puede apreciarse mi pésima caracterización».

Siguen los enfrentamientos entre mi padre y mi tío por mis estudios en el porvenir. Mi tío quiere que sea diplomático, «carrera bonita y segura» (¡qué pensaría hoy!); mi padre, ingeniero.

1943. Al mismo tiempo que estudio en el Liceo, para practicar el inglés, traduzco una comedia policiaca de gran calidad, «Payment diferred» (Pago diferido), que Charles Laughton interpretó en cine. Cipriano Rivas Cheriff acaba de salir de la cárcel. El dinero, bloqueado, de Azaña, su cuñado lo invierte en formar compañía. Estrena en el Larra una obra suya, deplorable, y repone el Tenorio y «Los malhechores del bien», de Benavente. Yo iba mucho a los ensayos del Español. Conozco a José Franco. Le doy a leer la comedia policiaca. Le entusiasma y se la pasa a Rivas Cheriff. Al poco tiempo se estrenaba en el viejo Teatro Cómico, el de la Loreto y Chicote, dirigida por Rivas Cheriff. Asisto a todos los ensayos, faltando a muchas clases. Fue la primera vez que vi a un director en funciones. En aquellos momentos Rivas Cheriff me parecía un dios. Al poco tiempo me di cuenta de que estaba equivocado. Era un valor falso. Machado creo que da en el clavo cuando en una carta a su Guiomar dice: «el tal Cheriff, un poco zascandib». Y hago mal en hablar así, porque Rivas Cheriff me distinguió con su amistad y me dejó formar parte de su tertulia, reminiscencia de las que había antes de la guerra. Se reunía en el Abra, entrando por la calle Caballero de Gracia, con otros ex presos políticos y actores. Yo le escuchaba embobado anécdotas y cotilleos teatrales; por ejemplo, cuando en Mérida pasó una bandada de cigüeñas en una de las escenas cumbres de la Medea encarnada por la Xirgu. También nos refirió varias veces los últimos momentos de Azaña.

1944. Me causó gran impresión el estreno de «Nuestra ciudad», de Thornton Wilder, dirigida por Luis Escobar en el María Guerrero, teatro que era como una isla de buen gusto y calidad en medio de aquel panorama chabacano y deprimente de la posguerra. Después de

ver «Nuestra ciudad» tomé una decisión. Decisión que me guardé muy mucho de decirla a mi familia: «Ni diplomático ni ingeniero». «Yo tengo que dedicarme a este oficio tan hermoso.»

1945. Eran muy amigos en casa de Pilar Valderrama. A Sánchez Romarate, su marido, ingeniero luminotécnico del María Guerrero, que puso por primera vez en un escenario español un clicorama con nubes proyectadas y quitó la batería, le pedí que me presentase a Escobar para asistir a los ensayos. Así lo hizo. Pilar Valderrama, entonces lo ignorábamos, resultó ser la Guiomar de Antonio Machado. Escribía versos y aún conservo un libro de poesías dedicado por ella.

1946. Mi tío se hace empresario del teatro Calderón. Veo ópera por primera vez, «Madame Butterfly», con una japonesa auténtica, y «La Bohème»; de director musical viene Napoleone Annovazzi, que más tarde dirigiría a la Callas y haría la versión del «Árbol de Diana», que monté en la última temporada de Opera. Conozco a las actrices famosas del momento, nuestros particulares «montres sacrés». Lola Membrives, de la que guardo cartas divertidísimas que dan idea de su enorme actividad; «pájaros de una misma jaula», me dice que somos, por tener el mismo gusto por el grande y buen teatro. Y a Irene López Heredia, que estrena en Madrid «El águila de dos cabezas». Yo estaba asombrado del caso que me hacían y de lo que me consideraban actrices, autores, actores, y es que, lo descubrí más tarde, sabían lo que yo significaba para mi tío, «el empresario», y adoraban al santo por la peana. Ya dominaba el inglés. Tenía tarjeta de lector de la Casa Americana y del British. Comedia nueva que llegaba, comedia que devoraba a placer. Compartía su lectura con Benavente, quien sabía el inglés a la perfección. «Lo aprendí para poder leer a Shakespeare en su lengua original», me dijo un día. Don Jacinto estrenó en el Calderón «La infanzona» y «Titania», con la compañía de Lola Membrives. Yo estuve a su lado la noche de esos dos estrenos sin perderme rípo.

Me sentía orgulloso de haberle caído en gracia a alguien que representa cincuenta años de nuestro teatro, premio Nobel. Le acompañé varias veces a su casa, en la misma calle de Atocha, unos portales más arriba que el Calderón, y era impresionante ver cómo la gente le paraba, se salía de la acera y le saludaban con un respeto imponente. El, acostumbrado a esa adhesión popular, se llevaba la mano derecha al sombrero en un gesto rápido, a la manera militar: «Adiós, adiós», musitaba por lo bajo maquinalmente, con ese ronquidito tan característico de los sordos.

1948. Con unos cuantos alumnos del Conservatorio y actores del María Guerrero: Berta Riaza, Miguel Narros, Amparo Gómez Ramos, Enrique Cerro, desconocidos entonces, empezamos a dar representaciones en mi casa. El salón dedicado al público era inmenso. Se podían acomodar hasta ciento veinte personas en sillas plegables de cine de verano, que alquilaba para cada representación. Lo que empezó como un juego terminó siendo casi un teatro profesional, al que sólo le faltaba la taquilla. Estrené «El águila de dos cabezas». Allí la conoció José Tamayo y la incluyó en el repertorio de su compañía «Lope de Vega», en gira por España. Se puso por primera vez en San Sebastián, en una función extraordinaria con fin de fiesta a cargo de Cecile Sorel, «monstruosísimo sagrado», que en compañía de otros actores de la Comédie: Maurice Escande y Jean Mayer, interpretaron una escena de «El misántropo», de Molière. (Tengo a la fuerza que contar una anécdota sabrosísima. Acostumbrada esta actriz a enviar el libro de sus memorias a los jefes de Estado de cada país que visitaba por primera vez. Al llegar a España hizo lo propio con nuestro inolvidable «caudillo». Al poco tiempo recibió una carta con membrete del Pardo y con el siguiente encabezamiento: «Señor don Cecile Sorel: Muy señor mío: Le agradezco su libro de Memorias, etcétera, etcétera. Firmado: Francisco Franco» Carmen Tessier se apresuró a publicar la inefable carta en «Les potins de la com-

autobiografía

mere». En el teatro de la Independencia (así lo bautizamos por estar situada mi casa muy cerca de esa plaza) dimos a Sartre, por primera vez en España, en un programa doble: «La P... respetuosa» y «Los muertos sin sepultura». ¡A Sartre, cuando estaba excomulgado! Otros estrenos: «El pozo», de Julio Alejandro, entrañable Julio, que se exilió voluntariamente en Méjico y colaboró con Buñuel en varios guiones: «Viridiana», «Tristana», «El luto le sienta bien a Electra», de O'Neill, en versión reducida. (La de cuatro horas de duración la estrenaría muchos años después en el María Guerrero, con un reparto excepcional: Nuria Espert, Julia Gutiérrez Caba y Alfredo Alcón). Me hacían críticas, crónicas y artículos como si de un teatro profesional se tratase, porque llamaba mucho la atención un repertorio de obras al margen de la censura y que no podían verse en cualquier escenario. Pero cuando el teatro de la Independencia alcanzó la cima de la popularidad fue con el estreno de un programa de obras en un acto. Sus autores, los tres críticos más conocidos y famosos: Eduardo Haro Tecglen, Jorge de la Cueva y Alfredo Marquerie. No me explico como esa noche, por la gran afluencia de público, no se hundió el teatro, ¡mi casa!

Con «El duende», teatro de cámara, monté la primera obra en un teatro. En el consejo de dirección figuraban nombres tan prestigiosos como los de Vicente Aleixandre, Buero Vallejo, Fernando

Baeza, Fernández Almagro, Lloset Marañón, Suárez Carreño. La obra elegida para la inauguración: «Ardele o la Margarita», de Anouilh. Teatro: Gran Vía. Intérpretes: María Jesús Valdés, Cándida Losada, Miguel Narros, José Franco, Carmen Vázquez Vigo. El éxito apoteósico de aquella noche habría de marcarme definitivamente.

Después, en el Teatro de Cámara de Carmen Troitino, y en el Español, dirigí «Colomba», también de Anouilh; «Soledad», «La hora de la fantasía», una comedia sin demasiada altura, pero muy atractiva, sobre todo por estar prohibida por la censura. Muy interesante fue el montaje de tres obras en un acto de Azorín, en el año de su homenaje. «La araña en el espejo», «El segador» y «El doctor death de tres a cinco». Lo que más me complació de aquella sesión fue conocer personalmente a Azorín. Asistía impávido a los ensayos. Si pensaba ir al teatro me llamaba por teléfono y yo le recogía en un taxi. Recuerdo que el primer día que fue llegamos al María Guerrero antes que los actores; yo le llevaba cogido del brazo para que no tropezase en el pasillo oscuro, como boca de lobo, que desemboca en el escenario, y en un movimiento brusco se deshizo de mí, avanzó tembloroso y se quedó plantado en el escenario, cara a la sala en penumbra, con la cabeza muy erguida, durante un rato. «Hacia muchos años que no pisaba un escenario», comentó con un hilo de voz. «Es emocionante.» Los estrenos

y los éxitos que obtuve en los teatros de cámara y en el de la Independencia iban desplazando poco a poco a mis estudios. Para complacer a mi padre (era mucho teatro y había que dar una de cal y otra de arena) había iniciado la carrera de ingeniero de Telecomunicaciones y aprobado dos grupos, el de idiomas, facilísimo para mí, y el dibujo.

Escobar, en todo lo alto de su fama, me ofrece dirigir una obra en el María Guerrero, ¡nada menos! El se iba a ausentar durante una temporada. En Barcelona se preparaba el rodaje de «La honradez de la cerradura», dirigida por Luis. Se da una nota a la prensa redactada en los siguientes términos: «La dirección del Teatro Nacional María Guerrero, que ha dado a conocer buen número de autores, actrices, actores y escenógrafos, quiere también dar la oportunidad a algunos jóvenes directores de escena para presentar sus realizaciones al gran público. Así, la nueva comedia de Víctor Ruiz Iriarte, «El landó de seis caballos», será dirigida por José Luis Alonso, que es bien conocido por los públicos de cámara o ensayo, que han aplaudido ya antes de ahora sus brillantes realizaciones.» «El landó» fue éxito. El mayor elogio, el de Alfredo Marquerie: «No se notó la ausencia de Luis Escobar.» La suerte estaba echada. Conocí a María Jesús Valdés, actriz nueva, prometedora, en las pruebas para una comedia inglesa, que traduje: «Cuando el trigo es verde», de Emyln Williams, y que ella estrenó en provincias. La seguí después viendo en el Español. Ella me presentó en los ensayos de «Historia de una escalera» a Buero Vallejo cuando le faltaban sólo unos días para ser famoso y admirado. María Jesús forma compañía con Mompín y me propone ir como director. No tiene teatro en Madrid. Hay que salir en gira por España. Abandono los estudios. Abandono mi casa... Bueno, en realidad no fue todo tan melodramático, aunque los hechos ocurriesen como acabo de relatar. La gira se prolongó durante muchos meses y me sirvió de mucho el constante deambular de teatro en teatro. En algunos no había ni lo más elemental para dar una representación. ¡Pero la dábamos! En plena Mancha, en Daimiel, recuerdo que se fundieron los plomos del teatro antes de empezar; no hubo forma de arreglarlos y con cuatro velas a lo largo del proscenio dimos la representación: el «Cuarto de estar», de Graham Greene. ¡Volvíamos así a los orígenes del teatro! Con la compañía de María Jesús, ante públicos multitudinarios (cuenca minera de Asturias, Festivales de Sevilla, Santander, Teatro Griego de Barcelona), tuvo enorme aceptación un montaje de «La fierrecilla domada»,



«Escena de 'La prostituta respetuosa', de Sartre, estrenada en el teatro de la Independencia, sito en mi domicilio particular.»

UN VAGHERO FUERA DE SERIE



autobiografía

de Shakespeare, verdadera creación de María Jesús y de toda la compañía: Paco Valladares, José María Prada, Mariano Asquerino, Julieta Serrano, María Luisa Ponte. Por esa obra me llega el primer premio. Después, «Medida por medida», de Shakespeare, estreno absoluto. «El fin del paraíso», de Priestly. «El mejor alcalde, el rey», de Lope, en donde se reveló como actor cómico un joven que empezaba: Jesús Puente. María Jesús Valdés era novia de Vicente Gil, médico de Franco, quien nunca se resignó a que su prometida hubiera escogido la carrera de actriz. ¡La de escenas de celos, malísimamente reprimidos, que presenciábamos toda la compañía cada vez que Vicente nos hacía una visita! Y lo que todos temblábamos que pudiera ocurrir, aunque del todo no lo creíamos, ocurrió. Sevilla. Festivales. Plaza de España. «Macbeth». «Esta será mi última actuación, porque me caso dentro de unos meses.» No la creímos, porque era la quinta o sexta vez que María Jesús nos había dicho lo de su boda, y era tan admirable actriz en la vida como en la escena. Pero fue cierto. Lady Macbeth se suicidó aquella noche entre los rosales del Parque de María Luisa para dar paso a la señora de Gil, que entraba así a formar parte de la Corte del Pardo. El teatro perdió una actriz excepcional.

1949. Mi primera salida al extranjero. París. Me lleva mi tío.

Le ilusionaba enormemente que yo conociera París a través de él. Le llevo a Cocteau las críticas, excelentes, de «El águila de dos cabezas». 16, Rue Montpensier. «No voy a España porque me lo

prohíbe ma bonne Madelaine», española, catalana y exiliada política. «Cuando Franco desaparezca...» Pero Franco no desaparecía y Cocteau vino, por fin, a España. Guardo de él no sólo un entrañable recuerdo; era deslumbrante y de una simpatía arrolladora, sino muchas cartas y dibujos que, con enorme esplendidez, me enviaba sin yo pedirselos. En uno de mis posteriores viajes a París me invitó a que le acompañase a los estudios. Rodaba «Orphé», con Jean Marais y María Casares. Frente a su casa, en la misma calle Montpensier, vivía Colette. Un día, después de comer en un restorán pequeño situado en esa misma calle, fuimos a visitarla. Una visita relámpago. Tenía que dejarle «un mot». De pie, no nos sentamos, me presentó: «Mon jeune traducteur espagnol». Colette en una especie de diván, cubierta por una piel, y al lado de la ventana que daba a la cour del Palais Royal, se despidió tendiéndole los brazos, que él besó con emoción.

Cuando Cocteau venía a Madrid le asediaban periodistas y escritores. «On va faire notre tour», me decía en un aparte. El tour era recorrer las tabernas de Echegaray, entonces en todo su esplendor, y el Madrid viejo, que era lo que de verdad le divertía. Coincidió en uno de sus viajes a España con los ensayos de «Le bel indifférent», un acto que había escrito para Edith Piaf y que yo traduje para completar el programa, porque «Soledad» nos quedaba un poco corta. Y allí estuvo, en el María Guerrero, marcándole con todo entusiasmo a Luisa Ponte una caída al suelo que no sabíamos cómo resolver. Terminó con el abrigo rebozado en el polvo del escenario.

1952. Obtengo una beca del Gobierno francés para estudiar teatro. Llego a París. Sorpresa. No hay donde estudiar «dirección escénica». Me propongo hacer vida de estudiante. Como y ceno en los comedores para universitarios y vivo en la ciudad universitaria una temporada, compartiendo la habitación con un japonés, también becado para escena. Veo que el único medio más práctico es asistir a ensayos. Anouilh, a quien conocía por haber traducido y dirigido varias comedias suyas, me da una carta de recomendación muy efectiva para Jean Louis Barrault, que tenía el Marigny. Estaba montando en esos momentos, ¡casualidad!, una obra española, «El perro del hortelano», en francés, «La chien du jardinier». Barrault, uno de los hombres de teatro más interesante que ha tenido Francia, estaba, y me imagino que lo seguirá estando, lleno de curiosidad, entusiasmo, vitalidad. Se alegró mucho de tener a un español al lado. Me hacía constantes preguntas, la forma de manejar un abanico; daba la sensación de un soplillo en manos de la Renaud, su esposa; la forma de andar, el carácter, la reacción de los personajes. Me había presentado a los actores: «Alonsó, le jeune metteur en scene espagnol». Lo de «joven» me persiguió hasta pasado los cuarenta.

1957. Cada año que transcurre me afianzo más en mi carrera. Tamayo me encarga que dirija en Barcelona «Las brujas de Salem», con una segunda compañía «Lope de Vega». El la acababa de dirigir en Madrid. Se estrenaron casi simultáneamente. Le dije que si no hacía



«Del brazo de Irene López Heredia, personalísima actriz, con Vilches estrenó por primera vez en España obras de Wilde y Shaw.»



«En Londres, con Noel Coward; me estaría diciendo alguna frase ingeniosa. El 'humor' británico lo tenía a flor de piel.»



*Descanso del ensayo de
«El jardín de los cerezos»,
con Josefina Díaz de Artigas,
Berta Riaza y María
Dolores Pradera.*

quedado asombrada. ¡Qué bien reís! Es algo que no saben hacer los actores americanos.»

El paso del tiempo tiene una ventaja —alguna había de tener—: la de ver lo que a uno le ha sucedido o lo que ha hecho con perspectiva, frialdad, objetividad, y así puedo yo considerar mi labor en esos doce años en el María Guerrero con muchos más puntos positivos que negativos. Las programaciones fueron siempre coherentes, dignas y en el límite de lo que la censura podía permitir. Nunca se me impuso desde arriba ninguna obra, a excepción de «El zapato de raso». Pero de esa «imposición» hablaré más tarde. Lo que sí podía ocurrir —y ocurrió en más de una ocasión— fue echarme abajo alguna comedia: «Rosas rojas para mí», de O'Casey, porque su estreno coincidiría con las huelgas de los mineros en Asturias. O la prohibición en los últimos ensayos de «El matrimonio del señor Misisipi», de Durrenmat, porque su adaptador, Carlos Muñoz, había firmado un manifiesto contra el régimen o contra la censura, no recuerdo bien, pero da lo mismo. Dedicué mi atención a las grandes obras del teatro universal y que no se habían representado en nuestro país: «El jardín de los cerezos» y «Las tres hermanas», de Chejov; «Los bajos fondos», de Gorki; «El luto le sienta bien a Electra», de O'Neill. A reponer obras españolas que habían significado algo en el desenvolvimiento de nuestro arte escénico: «Los caciques», de Arniches, «Eloisa está debajo de un almendro», de Jardiel. El teatro de Valle Inclán tuvo lugar preeminente. Subieron por primera vez a un escenario Antonio Gala, con «Los verdes campos del Edén» y «El sol en el hormiguero», y Ricardo López Aranda con «Cerca de las estrellas». Las versiones extranjeras se las encargué a escritores de gran relieve: Laín Entralgo, Rodríguez Budeg, Agustín Gómez Arcos, Carlos Muñoz. No descuidé el teatro clásico. Como muestra, los dos Lope: «El anzuelo de Fenisa» y «La bella malmaridada». Otro éxito fue: «El círculo de tiza», de Brecht, con el escándalo de todos conocido.

Hicimos varias salidas al extranjero. Al teatro de las Naciones de París con «La bella malmaridada». Y en dos ocasiones a Portugal con «Romance de lobos», de Valle, y «Misericordia», de Gal-

un montaje totalmente diferente al suyo, no por creer que a mí se me iban a ocurrir más cosas, sino porque no me iba a divertir en los ensayos copiando su montaje, no aceptaría el ofrecimiento. Tamayo accedió. El papel que en Madrid estrenó Rabal, en Barcelona lo encarnó Luis Prendes; el de Asunción Sancho, Blanca de Silos, y el de Berta Riaza, Nuria Espert, que también iniciaba su carrera. La obra de Miller fue un gran éxito, malogrado en el arranque por la primera huelga sonada en el régimen de Franco; la de los tranvías. Después Tamayo, que quedó muy satisfecho de mi trabajo, me encargó «El diario de Ana Frank», en versión de López Rubio. El éxito de «El diario» me afianzó más. Otro montaje, el de «La gata sobre el tejado de cinc caliente», con Aurora Bautista, fue también por aquella época.

De 1960 a 1972. Tamayo, director del Español, que también gestionaba el Ministerio de Información y Turismo, me llamó una mañana por teléfono para ofrecermelo, de parte del director general de Teatro, Fontán, la dirección del María Guerrero. Tal vez porque era un sueño que veía convertido en realidad o porque son tantas las horas de angustia, de insomnio, de no vivir, que ha supuesto siempre para mí la preparación y ensayos de una obra, y ahí se trataba de dirigir ¡un teatro!, que dije que «no». Es lógico rechazar el sufrimiento. Se ha dicho muchas veces que el teatro es una droga, un veneno, y es muy cierto, aunque suene a tópico, o quizá precisamente por eso. Después de todo, un tópico es una verdad repetida. Dije que no, salí corriendo, que es lo que hago siempre que consigo algo muy deseado, y me refugié en El Escorial, esperando, en el fondo, que volvieran a insistir. Como así ocurrió. En el María Guerrero, libre de limitaciones económicas, indiscutible condicionamiento restrictivo del teatro privado, podría hacer unas obras imposibles de montar en otro sitio. Propuse para la inauguración «El jardín de los cere-

zos», de Chejov. No les gustó nada que un ruso abriera la temporada. Pero fue la condición «sine qua non» para aceptar. Y me dieron el «sí». Tuve la alegría de que «El jardín» no fue sólo un éxito artístico, sino de público. Conformarse con el éxito artístico es bien triste, porque es aceptar, resignados, que el público no es culto, que sólo le gusta el mal teatro. Además, era la primera vez que esa obra maestra se conocía en nuestro país. Respiré. Había saldado una cuenta. «El rinoceronte» (primer Ionesco que se daba para el gran público) siguió a la obra de Chejov. Estreno que no olvidaré, de choque, con escándalo incluido. Maravilloso. Los de arriba llamaban rinocerontes a los espectadores de butacas porque «meneaban». Alfredo Marquerié, que tenía gran peso en la crítica, incomprensiblemente se puso en contra y al día siguiente, en «ABC», arremetió contra el autor, poniéndolo de vuelta y media, mientras que a nosotros nos compadecía por haber tenido que hacer aquel «bodrio». He dicho «incomprensiblemente» porque Alfredo, justamente por ser nuevo, insólito y por escribir un teatro diferente y de ruptura, se había quedado solo defendiendo a Jardiel Poncela contra toda la crítica conservadora que le atacaba. Terminamos la temporada con un Lope de Vega desconocido, «El anzuelo de Fenisa». No iba público, y por unas declaraciones de Helen Hayes, que por aquel entonces estaba actuando en el Español con una compañía norteamericana, en las que ensalzaba el espectáculo y la interpretación, se llenó el teatro. Yo vi la obra con ella en un palco. Se quedó muy sorprendida con una actriz. «¿Es conocida?» «No.» «Pues hará carrera», me contestó segura. La actriz se llamaba Lola Cardona. Admiró mucho una escena en que Carmen Bernardos y María Luisa Ponte, dos fulanas que acababan de engañar a un pardillo, terminaban materialmente llorando de risa. Cuando entró a saludar a la compañía la esperaron todos en el escenario. Helen Hayes, viejecita deliciosa y etérea, les dijo: «Me he

autobiografía

dós, en adaptación de Mañas. Gira agotadora fue la de once países sudamericanos de siete meses de duración. Empezamos en Costa Rica y terminamos en Méjico. De todo hubo; éxitos y fracasos. Llegué a España destrozado y estuve tres meses en la cama con una mezcla de hepatitis y depresión. Llevamos: «Los verdes campos del Edén», «Tres sombreros de copa», «El señor Adrián», de Arni-ches; «La rosa de papel» y «La enamorada del rey», de Valle, y «La dama duende, de Calderón. También fuimos a los festivales internacionales de Dublín y Varsovia, con «Misericordia», obra que gustaba lo mismo en Bilbao, que en Sevilla, que en Praga, donde por cierto también estuvimos. Al María Guerrero llegó un día con la carpeta llena de bocetos y ofreciendo su trabajo, como un obrero en paro, Francisco Nieva, que acababa de llegar de París. Así le conocí. Me deslumbró su trabajo y le encargué inmediatamente «El nuevo inquilino» y «El rey se muere», que irían en el mismo programa. Era la iniciación de una colaboración y una gran amistad. Ionesco conocía una muy completa colección de fotos y los bocetos de esas dos obras suyas. Un día, merendando con él y su esposa en su casa parisina del bulevar Montparnasse, me propuso utilizar el mismo montaje para una reposición que se preparaba de «El nuevo inquilino». Fue la primera vez que vi a Ionesco. Me llevé una divertida sorpresa. Esperaba que viviese en un estudio anárquicamente decorado o en una buhardilla con un colchón en el suelo, no sé... Todo menos a como realmente vivía; en una casa ordenada, pulcra, con retratitos, encajitos, tresillo y mesa, que le faltaba poco para ser camilla. Y aquel hombre, que había dislocado formalmente el teatro y el lenguaje, cogió una bolsa de esas de red de plástico, que usan las burguesas amas de casa para ir a la compra, y bajó a por unos croissants para merendar.

Durante la merienda hablamos del teatro en Rusia. Yo volvía de allí. Era el año 1964. Mi madre me despidió como si me fuera a la Siberia para «in eternum». Pocos españoles iban solos. Fui invitado por la Casa de la Amistad para ver teatro. Como no había relaciones diplomáticas me retuvieron el pasaporte y salí para Moscú, vía París. Volví a Madrid por el mismo camino. Ionesco me contó que no había autorizado «El rinoceronte» en Rusia porque se empeñaban los rusos en cambiarle el final y querían concretar que los rinocerontes eran los fascistas.

«Yo he escrito una obra que trata de la libertad del hombre contra todas las presiones y dictaduras», les contesté.

Creo que una de las cosas más importantes de mi gestión, en todos esos años,

al frente del María Guerrero fue haber conseguido formar una compañía estable y fija. Diez años estuvieron algunos actores. Los de mayor permanencia, Bódalo y Ferrandis. Y por eso en la primera gira que hicimos causaba asombro ver a la misma compañía interpretar «El jardín de los cerezos» y al día siguiente «Los caciques» o «El rinoceronte». De tanto trabajar juntos se había conseguido la flexibilidad necesaria para pasar de un género a otro sin el menor esfuerzo.

En el año 1965 fui a Nueva York a montar «La dama duende» en inglés. Muy bien traducida, en verso libre, por un profesor californiano del que he olvi-

decia antes, de Fraga. Yo la monté porque a pesar de no ser una obra que me entusiasmase comprendía que se trataba de un texto importante, muy bello y por añadidura con tema y personajes españoles. Claudel la dedicó a José María Sert y era congruente la monumentalidad de la obra con las pinturas del catalán. Los hechos se produjeron de la siguiente manera: José María García Escudero, entonces director general de Teatro, me dijo en la reunión para presentar la programación del María Guerrero: «Incluya usted «El zapato de raso» (yo me había hecho el remolón en dos temporadas anteriores, incluso sabiendo el deseo de Fraga). Se lo reco-



Ensayando «Asesinato en el Nilo» en el escenario del teatro madrileño Infanta Isabel. A mi derecha, el empresario Arturo Serrano.

dado el nombre. Me llevé a Paco Nieva para que hiciera los bocetos de trajes y decorados. La empresa era IASTA (Instituto de Estudios Avanzados en las Artes Teatrales). Tenían un teatrillo muy gracioso en la calle 42. Posteriormente la monté en España. A la vuelta de Nueva York dirigí en el Español «El zapato de raso», de Claudel, en versión de Gala, la obra más compleja, ambiciosa y de mayores proporciones que jamás se escribiera. Verdadero ejemplo de teatro total: 120 actores, 60 comparsas, una orquesta de cincuenta músicos, con un instrumento único que lo tocaba una señora y vino de París, las ondas Martinon, y que lo exige Hoenerger en la partitura, cantantes de ópera, un ballet, pantomimas, marionetas, sombras chinescas. ¡De todo! Cada cinco minutos había una sorpresa escénica. Fue una «imposición»,

miendo. Hoy el ministro se lo va a pedir. Adelántese usted.» Y ya en presencia de Fraga, cuando me tocó hablar, iba yo desgranando los títulos y me paré en el último. Silencio embarazoso que rompe Fraga. ¿Y «El zapato de raso»? «Bueno, señor ministro, verá...» «Mire, Alonso, si usted no pone «El zapato de raso» esta temporada, yo, cuando deje de ser ministro, claro, le doy con mi zapato en la cabeza.» Me lo dijo con tono de broma, claro. Yo le contesté que sí, que lo montarían, pero que no iría nadie. (Duraba cuatro horas la versión recortada de Gala. En París, cuando se estrenó, hubo frases y comentarios sangrientos del mundillo teatral. Sacha Guitry comentó: «Claudel ha escrito «El zapato de raso». ¡Por Dios, que no se le ocurra escribir el otro!» Le llamaban «la bota malaya», etc.) Fraga, nada conforme con mi pro-



Saludando con Francisco Nieva, autor de decorados y trajes, la noche del estreno de «La dama duende». En el centro de la foto, Antonio Ferrandis; a la derecha María Fernanda D'Ocón y Tote García Ortega.

de respirar vivo de pequeñas prórogas. Cambio de casa. Cambio de vida.

1981. Hago oposiciones para la cátedra de Escena Lírica. Era el más vivo deseo de mi madre que tuviera algo seguro. Sabía lo dejado que soy para todo lo práctico. Siempre me han pagado por mi trabajo una miseria. Nunca he exigido nada. Me han explotado. Y he sido consciente de ello. Me parecía absurdo que me pagasen encima por hacer algo que me gustaba tanto.

He llegado por fin a nuestros días. Las dos temporadas al frente del teatro Español tuvieron más pena que gloria. Bien es verdad que cuando me hice cargo de ese teatro la mayor parte de las obras estaban ya programadas. Sólo fue un rayo de luz, entre tanta penumbra, «El galán fantasma», que monté para conmemorar el tercer centenario de Calderón. Cuando me nombraron director del María Guerrero tuve dos sentimientos encontrados. Una gran alegría y una gran tristeza. Todo, por el lógico e inexorable paso del tiempo, 'no podía ser igual'. Voy con mucho temor a mi primer estreno, mi primera prueba: «El pato silvestre». No sale mal. Tiene, además, el favor del público.

* * *

Al escribir estas notas biográficas he tenido forzosamente que recordar, volver a lo pasado, cosa a la que siempre me negué. Me aterra el paso del tiempo. Y me ha producido asombro comprobar ¡lo que he trabajado! Porque estas notas no reflejan ni la mitad de todas mis actividades. Me he pasado la vida metido en los teatros. Ensayando a todas horas, y en los descansos, discutiendo con escenógrafos, bocetistas, eléctricos, técnicos. ¿Vacaciones? No sé lo que son. En el verano he tenido siempre que preparar el principio de la temporada. Septiembre es un mes clave, según los empresarios. No se puede desaprovechar. Pero lo más asombroso es que no recuerdo haber tenido jamás pereza a la hora de ir al ensayo. Si me tuviera que definir diría que soy un grandísimo trabajador con un poco de talento. Nada más... ni nada menos. ■

nóstico, aseguró que iría mucho público. Y acertó él, porque yo no he visto ni antes ni después las colas que se formaban en el Español para sacar localidades. A veces tenían que intervenir los guardias. Fenómeno que se repitió en Barcelona en el Liceo. Fuimos para una semana y hubo que prorrogar diez días más ante los atestones en aquel inmenso teatro. No olvidaré nunca esta obra, pero por un motivo muy triste. Al volver a casa a altas horas de la madrugada, después de un ensayo exhaustivo, vi encendida la habitación de mi padre. Todos dormían. Estaba sentado en la cama. Se ahogaba. Tenía un enfisema pulmonar. A los pocos minutos, yo, que siempre me había negado a ver a alguien sin vida, tuve que ver cómo se escapaba la de mi padre entre mis brazos. No olvidaré la impresión que me llevé cuando recogí su cartera y él, que apenas me hablaba, que se mostraba frío y nada conforme con que me hubiera dedicado al teatro, la llevaba, llena a reventar, con fotos y críticas mías. También me impresioné mucho cuando después fui a ver a sus compañeros para arreglar la pensión de mi madre y me dijeron: «¡Lo que te quería tu padre! ¡Qué orgulloso estaba de ti! ¡Qué alegría se llevaba con tus éxitos!».

Mi actividad fuera del María Guerrero es casi nula. Dirijo, además del teatro, todas las obras que allí se representan. Apenas tengo tiempo libre.

1974. Muere mi tío José Luis. Nos quedamos solos mi madre, una muchacha que la cuida y yo. En la última época del María Guerrero, Gala, después de unos años de silencio, vuelve con nuevos ímpetus. Dirijo «Los buenos días perdidos», «Anillos para una dama» y «Las cítaras colgadas de los árboles». Después de morir Franco, puede regresar a Espa-

ña María Casares. Será con «El adefesio», de Alberti. No quedé contento del montaje. Por presiones, que no vienen al caso, resultó muy distinto y, en cierto modo, opuesto al que yo había imaginado. Olga Moliterno y José Luis Pellicena tienen los derechos de «Las manos sucias», de Sartre; también me confían la dirección. Después, «La gata en el tejado de cine», reposición con María José Goyanes, «Panorama desde el puente»...

1978. Lola Rodríguez Aragón, directora de la Escuela de Canto, me propone dirigir con los alumnos más avanzados, y en unas sesiones que había en la Zarzuela de ópera para la juventud, «Don Pasquale», de Donizetti. (Siempre fui un «forofó» de la ópera. Llegué, hace muchos años, hasta cambiar el billete de vuelta a Madrid para quedarme en París dos días más y poder ver a María Callas en la «Norma», de Zeffirelli.) Dudo, como siempre, en aceptar el ofrecimiento de Lola, pero le doy el sí. Es algo nuevo que me ilusiona enormemente. ¡Algo en lo que poder empezar a estas alturas de la vida!

Creo que mis conocimientos del teatro funcionaron muy bien. «Don Pasquale» es un éxito y me quedo en la Escuela de Canto como profesor interino de la clase de Escena Lírica. Salen oposiciones para una cátedra. Lola, con su maravillosa tozudez, que nunca le agradeceré bastante, insiste para que me presente. «Pelleas y Melisande», de Debussy, es la primera ópera a nivel profesional que dirijo. Fue una gloria trabajar con Victoria de los Angeles...

1980. Muere mi madre. Es el golpe más duro que recibo en la vida. Me quedo solo. Tengo la sensación de que a partir del momento en que mi madre dejó