

## VIAJE POR LOS ESCENARIOS DE 2008

Javier Huerta Calvo

*Instituto del Teatro de Madrid, UCM*

TIENE veneno, ¿sabes?, el teatro tiene veneno... Un no sé qué, un misterio. Hay gente que dice: voy a probar, un año, dos, y si me va mal, me dedico a otra cosa. Y luego no lo pueden dejar. Tiene veneno. Haces reír a la gente, les haces gozar. O llorar, según tú quieras. Tienes que aprenderte párrafos hasta de Benavente. Y, como es lógico, algo se pega. Los cómicos somos una casta privilegiada, de verdad.

Son palabras del padre de Carlos Galván, el narrador-protagonista de *El viaje a ninguna parte*, contrafigura de su autor, Fernando Fernán-Gómez, una maravillosa vida dedicada a la interpretación y a la dirección teatral y cinematográfica, a la escritura narrativa, periodística y teatral, que se truncó definitivamente una tarde de otoño de 2007 (Pérez-Rasilla). Quien haya leído la novela o visto la excelente película de Fernán-Gómez recordará la tierna acritud con la que el jefe de la compañía recrimina la aparición en los pueblos a donde acuden de un representante de cine, al que despectivamente llaman “el pelicularo”. Eran tiempos, en efecto –años cuarenta y cincuenta del siglo pasado–, en que el teatro reculaba ante el avance imparable del séptimo arte, tal como había pronosticado *Azorín* cuando en 1927 se preguntaba en las páginas del diario *ABC*: “¿Cómo podrá luchar el teatro con el cinematógrafo? ¿Cómo a la larga el teatro no ha de ser vencido por el cinematógrafo?”. El gran público fue dando la espalda a un arte que envejecía sin remedio, y, en los años sucesivos, los antiguos coliseos fueron desapareciendo, la mayoría reconvertidos en salas cinematográficas, cuando no en populosas discotecas, como la madrileña Joy Eslava, que pocos jóvenes de quienes la frecuentan deben saber que fue antes el Teatro Eslava, en el cual Federico García Lorca se bautizó como autor, y donde ya en la posguerra Luis Escobar alentó una de las programaciones más atrayentes y avanzadas de aquellos tiempos difíciles.

En los últimos años, sin embargo, la que parecía una tendencia irreversible parece haberse invertido. Basta darse un paseo por la Gran Vía de Madrid para observar cómo no son pocos los cines que han echado el cierre o han recobrado su antigua condición de teatros. En otras zonas de la ciudad han proliferado las llamadas salas alternativas –Cuarta Pared, Triángulo, Lagrada, Espada de Madera, Pradillo–, en las cuales pueden verse algunos de los espectáculos más rompedores de cada temporada, e, incluso, ámbitos tan singulares como una iglesia –la Abadía– y unas naves industriales –el Matadero– se han convertido en espacios escénicos de referencia donde sientan sus reales algunas de las mejores compañías del mundo. De este modo, el mapa teatral de la capital se ha ampliado considerablemente, la oferta se ha diversificado, gentes de todas las edades acuden a los teatros, y no es raro ver en las taquillas colgado el cartel de “no hay localidades”. Y lo mismo puede decirse de otras grandes ciudades como Barcelona, Valencia o Sevilla. La organización autonómica del Estado ha contribuido, por lo demás, a que las actividades teatrales proliferen en lugares donde hace menos de veinte años el teatro estaba casi desaparecido.

Parece como si tanta pantalla con la que hemos de bregar a lo largo del día –a la grande del cine añádate la menos grande del televisor, la pequeña del ordenador y la ínfima del teléfono móvil–, hubiera provocado un hastío general, ante el cual las gentes buscan otros medios de distracción más solidarios que solitarios, entre ellos el teatro, sin ir más lejos. Con su proverbial claridad, Ortega y Gasset definió la fórmula magistral del teatro: un lugar a donde van unos señores –los espectadores– para ver a otros –los actores– que acuden al mismo sitio para ser vistos por aquéllos. Nada de eso ocurre en el tipo de distracciones que hemos mencionado, y tal vez ello explique la pujanza que el arte de Talía ha adquirido en nuestro tiempo, en esta primera década del siglo XXI.

Es probable que en el breve recorrido que voy a hacer por la cartelera teatral de 2008 falten algunos nombres y espectáculos. Los recogidos dan, sin embargo, una idea bastante real de lo que fue esta temporada quizá no tan memorable como otras pero sin duda digna de los buenos tiempos que corren a favor del teatro<sup>1</sup>.

## LOS CLÁSICOS GRECOLATINOS EN SU MEJOR AMBIENTE: MÉRIDA

En un país donde tanto cuesta asentar tradiciones (me refiero a las culturales, no a las ideológicas o las religiosas), es un orgullo poder hablar de un Festival como el de Mérida, que en 2008 cumplió nada menos que cincuenta y cuatro años (Reiz). De Margarita Xirgu a Nuria Espert, de Cipriano de Rivas Cherif a Mario Gas, se extiende una limpia ejecutoria de bien hacer a los clásicos grecolatinos, base imprescindible de toda la dramaturgia occidental. Dos grandes directores como Jorge Lavelli y el citado Gas dirigieron respectivamente *Edipo rey*, de Sófocles, en versión de José Ramón Fernández y el propio Lavelli, y *Las troyanas*,

de Eurípides, en una espléndida traducción de Ramón Irigoyen que hacía hincapié en la condición antibelicista de esta tragedia en la que tanto peso tienen, además, las mujeres. En la primera destacaron las interpretaciones de Ernesto Alterio, Carme Elias y Juan Luis Galiardo, y en la segunda, las de Clara Sanchis, Gloria Muñoz, Mía Esteve y Ángel Pavlosky, entre otros. Esta misma obra pudo verse en una versión francesa de la Compañía Teatral Europea, que subrayaba el horror de las guerras antiguas, no superior al de recientes matanzas y genocidios como los ocurridos en Ruanda.

El contrapunto cómico lo puso *Miles gloriosus*, de Plauto, en una lectura exageradamente populista que dirigió Juan José Afonso e interpretaron Pepe Viyuela y José Sancho. A veces, no hay otra forma de llenar los escenarios que precipitarse por la pendiente de esa vulgaridad a la que tan proclive es el público adicto a ciertos programas de la televisión basura. Como señalaba la siempre atenta Rosana Torres en su crónica de este espectáculo, mientras que el aforo del coliseo romano mostraba vacíos en los montajes de directores de tanto prestigio como los arriba mencionados, esta versión facilona de Juan Copete consiguió un lleno hasta arriba (Torres, “*Miles gloriosus...*”).

A lo largo de 2008 estuvo todavía en cartel *Réquiem por un soldado*, que así rezaba la versión que de *Los persas*, de Esquilo, llevaron a cabo Pau Miró y Calixto Bieito (Alcañiz Montiu); una mirada elegíaca por las guerras perdidas, por los soldados españoles y no españoles muertos y vueltos a morir en los escenarios de las guerras modernas. De nuevo, los clásicos como maestros y lúcidos profetas de un presente que sigue siendo tan perturbador y aterrador como siempre. Y Bieito, al frente de la orquesta. A menudo sus espectáculos son piedra de escándalo a los ojos de los más puristas o conservadores. Así ocurre, sobre todo, cuando se dedica a montar óperas. Pero este director español, uno de los pocos nuestros de verdadera proyección internacional, ha firmado algunas de las más inolvidables puestas en escena que se hayan hecho nunca, y recordaré aquí la de *La vida es sueño*, que pudimos disfrutar hace unas temporadas.

## EL TEATRO CLÁSICO ESPAÑOL: UN VIAJE ENTRETENIDO

De los clásicos de la Antigüedad a los de nuestro Siglo de Oro. Hace unos años, en plena Transición, se los examinaba con ese complejo de inferioridad con que los españoles solemos considerar todo aquello que, histórica o culturalmente, ha sido y debe seguir siendo motivo de orgullo y admiración. Y es que el abuso o la manipulación de los clásicos en los años del franquismo llevó a nuestra progresía del 68 menos ilustrada a tildarlos de reaccionarios y fascistas<sup>2</sup>. Por fortuna, las generaciones siguientes, esto es, las que hoy cuentan entre treinta y cincuenta y cinco años han dejado atrás tales complejos y se han puesto a leer a los clásicos, a descubrir en ellos los enigmas de su inagotable y siempre moder-

na dramaturgia, a ponerlos en escena no reverencialmente sino como sujetos con los que se necesita dialogar y discutir a fin de encontrar sus puntos fuertes y débiles. Doy a continuación algunos nombres y me quedo corto: Ernesto Caballero, Juan Mayorga, Emilio Hernández, Ignacio García May, Pedro Villora, Eduardo Vasco, César Barló, Helena Pimenta, Natalia Menéndez, Laila Ripoll, María Ruiz, Yolanda Pallín, Ana Zamora... Todos ellos, olvidándose del ya tan manido tópico de las dos Españas, abordan con pasión la dramatización de los clásicos; con pasión y con sentido crítico, como no podía ser menos, pero sin los estúpidos complejos que atenazaban las mentes de antaño (Huerta Calvo, *Clásicos entre...* 22).

A las puertas estamos de una celebración que debe llenarnos de satisfacción: el 25 aniversario de la creación de la Compañía Nacional de Teatro Clásico (CNTC). Desde su fundación por Adolfo Marsillach (con el decisivo concurso de ese gran gestor que es José Manuel Garrido), la CNTC ha tenido –aparte de Marsillach– cuatro directores: Rafael Pérez Sierra, Andrés Amorós, José Luis Alonso de Santos y Eduardo Vasco. Este último, licenciado por la RESAD, tomó el mando de la CNTC muy joven, en opinión de los siempre recelosos de la juventud, pero con una importante experiencia en la dirección de clásicos a sus espaldas, que hacía presumir una brillante gestión. Y así ha sido. Vasco ha consolidado la Compañía luego de pasar por algunos momentos difíciles, siempre a tortas con la burocracia y otros poderes más o menos ocultos que emergen de los escotillones del escenario como si se tratasen de los demonios de una comedia de santos (cuando escribo estas líneas, acaba de superar la dura prueba de una huelga de técnicos tan injusta como innecesaria). En lugar de perseguir la excelencia de las grandes estrellas, este director madrileño ha optado por escoger un elenco de actores (Joaquín Notario, Arturo Querejeta, Pepa Pedroche, Daniel Albaladejo, Francisco Rojas, José Luis Santos, Juan Meseguer, Eva Trancón...) en el cual el tono medio es más que excelente; en suma, se ha apostado más por el grupo que por las individualidades. Además, entre sus mayores aportes quedará para la posteridad la creación de la Joven Compañía, formada por actores casi recién egresados de las escuelas de arte dramático, con el fin de que se curtan en el oficio de interpretar a los clásicos, de decir el verso. Es ésta una tarea que Vasco, con la ayuda de Vicente Fuentes, ha cuidado con esmero. Por lo demás, su concepto de la escena es muy sencillo: frente a la poética gongorina del espectáculo aparatoso, la poética de la naturalidad que reivindicaba su admirado Lope; el cuerpo del comediante (realzado con el vestido, de ahí que busque la colaboración de un diseñador como Lorenzo Caprile) en medio de un espacio en el que la palabra, sobre todo la palabra, complementada casi siempre con la música, es la verdadera reina de la representación (Huerta Calvo “Con Eduardo...”).

Al igual que el fundador de la CNTC, Eduardo Vasco ha atendido por igual el consabido repertorio de siempre con la necesaria exploración por el inacaba-

ble corpus dramático del Siglo de Oro a fin de descubrir nuevos textos. En 2008 programó dos calderones muy distintos: junto al trágico y más conocido de *El pintor de su deshonra*, el ligero y casi inédito de una comedia de tono vodevilesco, *Las manos blancas no ofenden*. En la primera, adaptada por Rafael Pérez Sierra, Pedro Moreno hizo un admirable trabajo con el vestuario y las máscaras para recrear el ambiente de carnaval que sirve como fondo de esta tremenda tragedia de honor. Como tercera obra escogió una de las pocas piezas hoy defendibles –que me perdonen los dieciochistas– del teatro ilustrado: *La comedia nueva o el café*. Quien más quien menos no podía sentir sino cierto temor al aburrimiento que pudiera causar la cháchara metateatral que sostienen don Hermógenes y don Eleuterio, con el pobre Luciano Comella como pretexto, pero los temores se disiparon ante la limpísima y amena puesta en escena de Ernesto Caballero, que ya en 2006 había cosechado un éxito similar con los *Sainetes*, de Ramón de la Cruz.

Y para completar la programación de la temporada, un montaje de la Joven Compañía. Después de *Las bizzarrias de Belisa*, que entusiasmó un año antes, otro Lope lleno de frescura y vitalidad, *La noche de San Juan*, cuyo montaje se encomendó esta vez al nervio de Helena Pimenta, que supo sacar el mayor partido a dos extraordinarios intérpretes ya enrolados en la compañía senior: Eva Rufo y David Boceta.

A lo largo del año aún corrió por los teatros españoles un magnífico espectáculo estrenado en 2007: *Romances del Cid*. Ignacio García May, que ya había realizado una primorosa adaptación de el *Viaje del Parnaso*, de Cervantes, volvió a la carga con esta función lírico-dramática sobre el mito fundacional de nuestra historia, Rodrigo Díaz de Vivar (Ruggeri Marchetti, “La CNTC...” 223-24).

¿Todo favorable en el balance de la CNTC? Ni hablar. La perfección es imposible entre nosotros. Quien pase por la teatralísima calle del Príncipe verá que, desde hace diez años, el Teatro de la Comedia sigue cerrado. Durante esta década –y lo que te rondaré morena– el público madrileño ha tenido que conformarse con ver a los clásicos en un espacio tan inapropiado como el del Teatro Pavón. Pero la CNTC no es una compañía de Madrid, sino de toda España, y en sus giras por diversas provincias, y hasta por países europeos e hispanoamericanos, el éxito le ha acompañado.

Después de la CNTC, el Festival de Almagro sigue siendo el gran escaparate de los clásicos. Por el Corral y otros lugares de la bellísima ciudad manchega vienen desfilando desde 1978 compañías nacionales y extranjeras que exponen sus propuestas escénicas ora conservadoras, ora más o menos revolucionarias. Durante la edición 2008, con Emilio Hernández como máximo responsable, se sucedieron los nombres de compañías y cómicos bien acreditados con los de otros apenas recién salidos del cascarón. Entre los veteranos, Rafael Álvarez *El Brujo* siguió practicando ese arte que también domina del bululú: en esta ocasión para escenificar la vida y los hechos de “Lazarillo, Guzmán de Alfarache, pícaros ham-

brientos ávidos de este pan real; ese infeliz Don Pablos, que intentando demostrar su condición caballeresca, terminará asumiendo su condición de marginado, de hambriento. Estos místicos sedientos de amor —señalaba en el programa de mano este singularísimo actor—, esta hambre eterna de amor eterno; los unirá a todos frente a una ya muy vieja arca, el arca por la que el Lazarillo todavía suspira”. Compitió con sus facultades monologuistas la gran actriz Catherine Salviat, miembro honorario de la Comédie Française. Su función llevaba el sugerente título de *Una hora con Cervantes, Lope de Vega, Calderón, Corneille, Racine, Molière...* Es decir, los gigantes del teatro español mano a mano y en igualdad de condiciones con sus homólogos del teatro francés del *Grand Siècle*. Si Boileau levantara la cabeza... En fin, sólo aplausos y gratitud puede merecer esta iniciativa de una artista francesa, lo mismo que el reconocimiento de la secular institución de París hacia un teatro como el nuestro que tanto y durante tanto tiempo fue despreciado por aquellos lares.

La conmemoración cidiana del año anterior tuvo alguna secuela digna de mención: así, por caso, *El juglar del Cid*, de Pedro Villora, que quiso rendir “un homenaje al actor eterno que entiende su labor no sólo desde la vertiente lúdica del entretenimiento sino desde la inserción en los medios sociales, económicos y culturales”. El mismo Villora firmaba otra exitosa adaptación de un texto no dramático, *La gatomaquia*, de Lope de Vega, para La Ensemble, compañía dirigida por Goyo Pastor en la que brillaron las interpretaciones de Sol Montoya y Carlota Gavín.

Uno de los grupos que más ha hecho por la lectura renovada de los clásicos ha sido “Micomicón”. Hace años sorprendieron gratamente con un arriesgado montaje de *Los cabellos de Absalón*. Sus máximos responsables, Laila Ripoll y Mariano Llorente, hilaron en esta ocasión poemas, loas, cartas, canciones y bailes del Fénix, para tejer un delicado espectáculo: *Basta que me escuchen las estrellas* (Urban Baños 227-36). La función se dejó ver en diversos festivales, como el que viene organizando en Almería Antonio Serrano dentro de las ya prestigiosas Jornadas de Teatro del Siglo de Oro, que en 2008 alcanzaron los veinticinco años de ininterrumpida celebración. A pesar de tamaño récord, las instituciones siguen mirando con desdén y recelo esta iniciativa de Serrano, modélica tanto en su planteamiento académico como en su dimensión escénica, que corre años tras año el riesgo de morir ante la indiferencia de unos políticos locales y autonómicos a la que no les vendría mal bañarse en cultura de vez en cuando.

En cualquier caso, el aserto no es generalizable. Por otros pagos sobra sensibilidad y disposición para que empresas tan loables como la difusión de los clásicos áureos tengan el necesario respaldo institucional. Es lo que está ocurriendo en Olmedo, donde desde 2006 Fernando Urdiales, líder de la tan admirada compañía “Teatro Corsario”, y Germán Vega García-Luengos, catedrático de la Universidad de Valladolid, están consiguiendo que los versos del teatro clásico re-

suenen en la villa del caballero junto a unas jornadas de estudio, abiertas a los muchos investigadores e hispanistas interesados por el teatro áureo.

Volviendo a la reseña del Festival de Almagro, “SamarKanda Teatro”, compañía extremeña dirigida por José Carlos Plaza, propuso una nueva versión de *Fuente Ovejuna*, la obra lopesca más propicia para que directores y adaptadores echen a volar su imaginación o sus deseos de redención social. Pero el repertorio de Lope es tan gigantesco que sigue siendo todavía un gran desconocido entre nosotros (esperemos que la película de Waddington recientemente estrenada contribuya a paliar ese desconocimiento). Una de sus obras más extrañas, *El cuerdo loco*, misteriosamente afín al *Hamlet* shakespeariano, mereció la atención de Carlos Aladro. Lástima que su empeño quedase oscurecido por una torpe y confusa puesta en escena. Mayor fortuna corrió otra tragedia que, desde los años treinta del siglo pasado, no subía a los escenarios, *Los comendadores de Córdoba*. De hacerla actual, actualísima —pues que su asunto apareció relacionado desde la primera escena con la llamada violencia de género— se encargó el grupo “Almaviva Teatro”, que dirige otro entusiasta de nuestros clásicos, César Barló.

La compañía “Cámara Negra”, dirigida por Carlos Álvarez-Ossorio, se atrevió con una de las obras menos representadas de Calderón, aun cuando los románticos alemanes la tuvieron como cumbre de la tragedia cristiana; me refiero a *La devoción de la cruz*. Por su parte, “Antigua Escena”, bajo la batuta de Juan Sanz Ballesteros, rescató texto y partitura del auto de don Pedro, *La paz universal, o el lirio y la azucena*. Y el veterano Manuel Canseco recobró una antigua versión de *Casa con dos puertas mala es de guardar*, debida al malogrado escritor Juan Antonio Castro.

Dos seguidores de Calderón, Agustín Moreto y sor Juana Inés de la Cruz, consiguieron hacerse también su sitio en Almagro 2008: “Apata Teatro” logró sacarle su punta feminista a *No puede ser el guardar una mujer*; y la mexicana “Coordinación Nacional de Teatro”, dirigida por Ignacio Escárcega, escenificó *Los empeños de una casa*, un clásico del llamado teatro colonial.

Don Juan, Don Juan... El mito que no cesa. Emilio Hernández echó su cuarto a espadas con una versión en la que buscó provocar la sensualidad a través de los atractivos Fran Perea e Isabel Pintor (Hernández 2008). De mayor envidia resultó la versión del texto tirsiano en teatro de papel por parte de la compañía “Teatro de Formas Animadas de Vila do Conde”, dirigida por Marcelo Lafontana, para quien “esta creación de papel revela una vez más la voluntad de trabajar repertorios clásicos para públicos juveniles, descubriendo en conjunto los placeres literarios y teatrales que surgen de los mitos fundadores de nuestra cultura”. Ese tratamiento casi telúrico de los mitos es lo que ha caracterizado siempre la labor de la histórica compañía sevillana de “La Cuadra”, de Salvador Távora. La Plaza Mayor de Almagro sirvió de marco incomparable, sí, para una “ópera popular de caballos, bailes y cantes” a mayor gloria del burlador de España: *Don*

*Juan en los ruedos*. “Esta vez —escribía Távora— no es el señorito ateo y engañoso de Tirso, ni el de Molière, ni el musical Don Giovanni de Mozart, ni tampoco el Don Juan Tenorio creyente y redimido por amor de Zorrilla, ni el payaso de circo de Guerra Cunqueiro, ni menos, el Ángel Caído de Dumas... Este Don Juan en los ruedos, además de querer conquistar las arenas como escenario dramático, la Luna como decorado natural, a la manera de las antiguas tragedias griegas, con un sentido dionisiaco, aspira a la conquista temática y estética de todos los corazones amantes de la belleza y la libertad en el amor y en el arte”. Ahí es nada.

Durante su etapa como director de la Real Escuela Superior de Arte Dramático (RESAD), Ignacio Amestoy fundó la Compañía del Siglo de Oro, destinada a montar cada temporada una obra del repertorio clásico, dirigida por un director profesional e interpretada por los propios estudiantes. El experimento cuajó doblemente con *El arrogante español, o caballero del milagro*, de Lope, y *Morir pensando matar*, de Francisco Rojas Zorrilla. Guillermo Heras y Ernesto Caballero se ocuparon respectivamente de ambos montajes, que no sólo pudieron verse en la RESAD sino también en teatros del circuito comercial. De aquella iniciativa, hoy devaluada después de la jubilación de Amestoy, parte *La vida es sueño* que pudo contemplarse en 2008, una aplaudida producción de Juan Carlos Pérez de la Fuente que hasta llegó a la Volksbühne de Berlín y al Piccolo de Milán.

El Teatro del Norte, bajo la dirección de E. Vázquez, presentó las *Historias de Martín de Villalba*, una miscelánea de los pasos de Lope de Rueda, que siempre han solido interesar a los grupos universitarios e independientes. Recordemos, por ejemplo, las *Historias de Juan de Buen Alma*, que a fines de los años 70 llevaron a cabo “Los Goliardos” (Vázquez 241-43). El grupo “Guirigai” apostó también por el batijoja sevillano en un espectáculo titulado *El deleitoso y otras delicias*, dirigido por Agustín Iglesias. La compañía andaluza “Teatro del Velador”, que dirige Juan Dolores Caballero, recuperó un divertido montaje de hace años: *Las gracias mohosas*, de la todavía bastante desconocida Feliciano Enríquez de Guzmán, curiosa figura de dramaturga adversaria del canon lopesco y autora de unos entremeses —ella los llama intermedios— que destilan un humor negro y corrosivo cercano al esperpento.

A sus ochenta y siete años Alberto González Vergel quiso decir adiós a los escenarios con el montaje de *La prudencia en la mujer*, de Tirso, una obra cuya protagonista, doña María de Molina, es uno de los personajes femeninos más sugestivos de nuestra Edad de Oro. Estrenada en el Festival de Cáceres, recalaría en 2009 en el Teatro Español de Madrid, el coliseo que, en los primeros 70, dirigiera Vergel con algunos polémicos montajes como la *Medea* que encarnara la excesiva Nati Mistral, un magnífico *Otelo*, interpretado por Carlos Ballesteros, y una versión musical de *Marta la piadosa*, a la que dio vida María Fernanda d’Ocon. Desaparecidos José Luis Alonso y José Tamayo, Vergel es, junto con Miguel Na-

rros, decano de la dirección escénica en España, y justo es reconocerle el mérito de una carrera que comenzó vinculada al Teatro Español Universitario, el famoso TEU.

No menos importante que esta definitiva recuperación del teatro clásico entre nosotros, es que dicho teatro interese cada vez más a los directores extranjeros. Laurence Boswell es uno de los más contumaces, pues lleva tiempo estudiando nuestro repertorio, que pone en escena indistintamente en inglés y en español, como en esta ocasión, para la que eligió *El perro del hortelano*, “texto cumbre de Lope”, en palabras suyas: “un examen tan exhaustivo de la relación entre el amor y el poder, y de la importancia que tiene el tabú en el amor, que lo hace tan relevante ahora como hace cuatrocientos años”. Su compatriota Dan Jammett revivió una vez más el Don Juan tirsiano, en una versión algo atrabiliaria —el protagonista como un macarra ya metido en años— a la que puso escenografía de cabaret Dick Bird. La actitud en exceso elíptica de esta adaptación hizo que la historia del Burlador no pudiera ser bien seguida por el público (Torres, “Dan Jemmett...”). El estadounidense Cecil Mackinnon montó *Life is a Dream*, una versión modernizada de la tragedia calderoniana para poderla enmarcar “dentro de los conflictos y violaciones de Derechos Humanos actuales”, según rezaba el programa de mano.

De los Estados Unidos a Japón. Nuestros clásicos adoptan un *look* orientalizante gracias al genio de Kei Jinguji, director de la compañía “KSec-Act”, especializada en representar exclusivamente autores españoles, tanto clásicos como contemporáneos: Lorca, Arrabal... En breve tiempo hemos podido asistir a dos espectáculos de excepción: *La Celestina* y, sobre todo, la *Numancia*, de Cervantes: obra compleja que Jinguji consiguió limpiar de sus adherencias nacionalistas para ofrecernos el meollo de la tragedia, es decir, la apoteosis de la violencia, el drama de la guerra, de la destrucción. Verdaderamente memorable.

Todo este auge del teatro español fuera de nuestro país merecía un análisis detenido. De ahí los dos volúmenes que, bajo el título de *Clásicos sin fronteras*, dedicó la revista de la CNTC, *Cuadernos de Teatro Clásico*. En ambos se analiza esta presencia cada vez mayor en países como Francia, Inglaterra, Estados Unidos, Alemania, Italia y Rusia (Huerta Calvo, *Clásicos sin...*). Es bueno que así sea; es decir, que la gran expansión del castellano en el mundo vaya acompañada de este necesario soporte teatral. Hoy por hoy, los únicos dramaturgos españoles que gozan de reconocimiento internacional, salvo acaso García Lorca y Fernando Arrabal, son los clásicos, y así lo debería tener en cuenta el Instituto Cervantes en su labor difusora de nuestra cultura, a la que el teatro puede prestar un servicio inmejorable.

Acabo este apartado de los clásicos mencionando al músico Joaquín Nin-Culmell, discípulo y colaborador de Falla, cuyo centenario se cumplía en 2008. Para

festejarlo, el Teatro de la Zarzuela programó su interesante versión operística de *La Celestina*, que contó con la dirección escénica de Ignacio García.

## CLÁSICOS CONTEMPORÁNEOS

Si los clásicos parecen haber salido del ostracismo en que los mantuvo la dejadez y la incomprensión de nuestra *intelligentsia* más estulta, da la impresión de que el problema se ha trasladado ahora a los autores contemporáneos, cuya presencia en escena no es tan sostenida como debiera. Como botón de muestra, retrotraigámonos a diciembre de 2007, centenario del estreno de *Los intereses creados*, considerada por la crítica una de las diez mejores obras españolas del siglo xx<sup>3</sup>. Pues bien, ni entonces ni después ha habido una sola representación de esta farsa modélica que, de haber sido escrita por un autor francés, ocuparía sin duda un puesto de honor en los programas de la Comédie. Las causas de esta marginación no son siempre políticas o ideológicas, pues quien habla del caso Benavente puede hacerlo igual de Buero Vallejo. En 2008 se cumplían los cincuenta años del estreno de uno de sus grandes dramas históricos, *Un soñador para un pueblo*, y ningún teatro oficial la consideró tampoco digna de reposición.

Entre los nombres que se salvan del olvido, Valle-Inclán y García Lorca. El primero volvió a entrar en el Teatro Español –donde, por cierto, no lo quiso don Benito Pérez Galdós– de la mano de Ángel Facio, cuyo montaje anterior –*Romance de lobos*– fue recibido con general aprecio. En esta ocasión eligió *Los cuernos de don Friolera*, a nuestro juicio sin aquella excelencia, pues la puesta en escena resultaba atropellada y falta de sutileza –¿cómo puede confundirse el cuerpo de carabineros, donde no hay maridos cabrones, con la Guardia Civil?–. Tan falta de sutileza la función como el programa de mano, en el que Facio vertía algunas perlas sobre el “prefranquismo” de los clásicos del Siglo de Oro. De estos *Cuernos*, protagonizados por un Rafael Núñez que no nos hizo olvidar el Antonio Garisa de aquellos otros que dirigiera en 1976 Tamayo, hay que mencionar el excelente trabajo de Nancho Novo y Teté Delgado en los papeles de Juanito Pachequín y doña Loreta.

A diferencia de otras temporadas, la presencia de Lorca en 2008 fue testimonial. Aun así no quisiera pasar por alto las *Bodas de sangre* que programó el Teatro Espada de Madera. Desde hace años lo dirige el director peruano Antonio Díaz Florián. Con su especial manera de regir la escena ha creado una escuela muy peculiar de interpretar a Lorca: *La casa de Bernarda Alba*, *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín* y en 2008 *Bodas de sangre*. Lectura expresionista de la obra, que exagera lo grotesco sin ocultar lo trágico, aunque olvidando lo poético: nadie se ha atrevido todavía a escenificar *comme il faut* el maravilloso cuadro primero del acto III. ¿Tan difícil es seguir el consejo de Lorca y que la Luna, en lugar de un ridículo globo como en el montaje de Plaza de 2009, sea encarna-

da por un leñador con la cara blanca, es decir, un Pierrot, la máscara tras la que gustaba de esconderse el propio autor?

Tampoco es frecuente la aparición de Carlos Arniches en nuestros escenarios. La excesiva madrileñización de sus sainetes y comedias las ha hecho casi ininteligibles para el resto de la sociedad española, pero alguna de sus farsas o tragedias grotescas mantiene plena su vigencia; así, *La señorita de Trevélez*, que dirigió Mariano de Paco Serrano con un reparto encabezado por un estupendo Tomás Gayo (en el papel de don Gonzalo) y una menos creíble Ana Marzoa en el papel de Florita (Ruggeri Marchetti, “*La Señorita...*” 337-38). Alguien que en su etapa mexicana se interesó mucho por el sainetero alicantino fue Luis Buñuel –recuérdese la estupenda *Don Quintín el amargao o el que siembra vientos*–. Joan Ollé presentó en el Grec de Barcelona la versión escénica de uno de sus filmes de culto, *El ángel exterminador*; cuyo guión escribió el genial aragonés junto a Luis Alcoriza.

Mayor fortuna está corriendo Miguel Mihura, pese a haber sido un autor de derechas. Rara es la temporada en que no vemos *Tres sombreros de copa*, afortunadamente en versiones más airosas que la sempiterna de Gustavo Pérez Puig, uno de nuestros grandes directores de escena cuyo prestigio se tragó su olvidable etapa al frente del Teatro Español. Mihura es uno de los comediógrafos más apreciados por las jóvenes y menos jóvenes generaciones de autores, como lo demuestra el magnífico popurrí-homenaje que Ignacio del Moral y Ernesto Caballero realizaron en 2006 bajo el mihuresco título de *Las visitas deberían estar prohibidas por el código penal*. En 2008 Amelia Ochandiano recuperó en el Teatro Fernán-Gómez una de sus comedias menos conocidas pero más frescamente absurdas, *El caso de la mujer asesinada*, escrita a medias con el que fuera durante muchos años director de *La Codorniz*, Álvaro de Laiglesia, tan de derechas que fue voluntario de la División Azul.

En cuanto a los autores de posguerra, de Buero ya se ha dicho: nada. De su conmlitón generacional –¿cuándo desterrará la crítica ese latiguillo más que marbete de la *generación realista*?– Alfonso Sastre, un gran dramaturgo al que han perjudicado sus flirteos políticos con el mundo *abertzale* –¿quién lo iba a decir de un antiguo militante del SEU?–, se pudo ver *La taberna fantástica*, esta vez sin el protagonismo excelso de Rafael Álvarez *El Brujo*. Tampoco pudimos ver nada del que es, a mi juicio, el más importante autor del neorrealismo de posguerra, José María Rodríguez Méndez, fallecido en 2009.

Paco Mir, siempre sensible con los textos ajenos, adaptó para la escena *Silencio... ¡vivimos!*, una de las series que Adolfo Marsillach realizó para TVE en los años 70 (Amestoy 10-2). Con esta obra se recupera uno de los locales más emblemáticos de Madrid, el Figaro, que a partir de entonces lleva el nombre del que, junto a Fernando Fernán-Gómez, tal vez sea el hombre de teatro más importante del siglo XX en España.

Pese a los buenos tiempos que corren para el teatro, es asignatura todavía pendiente entre nosotros la permanencia en cartel de los autores de la generación *underground* –Wellwarth *dixi*– que, por unas u otras causas, no han contado con el reconocimiento debido. Jesús Campos es uno de ellos. Surgió fulgurante con aquellas *Siete mil gallinas y un camello*, que ganó el Premio Lope de Vega y no pudo estrenarse en el Español debido al incendio que asoló el coliseo madrileño. Campos hizo un hueco en su actividad extraordinaria al frente de la Asociación de Autores Teatrales para estrenar en el Teatro-Circo de Albacete una pieza sobre nuestro mito dramático más universal: *d.juan@simetrico.es*, “obra en la que se cuentan las andanzas de la burladora de Sevilla y el Tenorio del siglo XXI” (Serrano 61-71).

Otro superviviente de aquella aventura es Jerónimo López Mozo, que sigue incansable temporada tras temporada por hacerse un hueco en la escena española. Antoni Tordera dirigió *Ella se va*, con la que López Mozo ganó el Premio Ciudad de San Sebastián en 2002. El drama es una apasionada reflexión sobre la llamada violencia de género, aunque el autor prefiere decir “violencia femenina”, pues en realidad muchos espectadores pensaban que más violenta que el hombre era la mujer. (Gabriele 547-56). López Mozo fue el encargado también de versionar los *Episodios Nacionales* de Galdós para un fastuoso y carísimo espectáculo –más de cincuenta actores en escena– que dirigió Juan Carlos Pérez de la Fuente en el Teatro Albéniz, con motivo de la conmemoración de 1808: *Puerta del Sol. Un episodio nacional*, con Carlos Álvarez Novoa, Chete Lera, Ramón Barea y Paco Racionero en los papeles principales (Magda 187-89).

El bicentenario de la Guerra de la Independencia fue también el objeto del programa teatral de la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, *Las huellas de “La Barraca”* que coordina el maestro César Oliva. Las obras escogidas fueron *El equipaje*, basada en *El equipaje del rey José*, de Benito Pérez Galdós, *Noche de guerra en el Museo del Prado*, de Rafael Alberti, *1808. Josef Botella*, de José M. Trujillo, Pedro Jiménez y José Luis Fernández, inspirada en textos de Félix González y en los sainetes del gaditano Juan Ignacio González del Castillo, y *La guerrilla*, de Azorín. De todas estas representaciones se encargaron grupos de varias universidades, como la de Murcia o la Carlos III de Madrid, hecho demostrativo de que el teatro sigue concitando el interés de los universitarios, con algunos resultados más que aceptables, como los que pueden admirarse en el Certamen de Teatro Universitario que todos los años convoca la Universidad Complutense de Madrid.

Rara es la temporada que no sube a los escenarios algún título del ya firme repertorio de José Sanchis Sinisterra. En esta ocasión el joven director canario Rafael Rodríguez dirigió en el Teatro Cuyás de Las Palmas *El cerco de Leningrado*, ese magnífico texto a dúo en el que brillaron cuando su estreno dos de nuestras más grandes divas, Nuria Espert y María Jesús Valdés.

La presencia de los nuevos autores españoles es intermitente y todavía ha arraigado poco en la conciencia del público. La excepción tal vez sea Juan Mayorga, que en las últimas cinco temporadas viene haciéndose notar cada vez con mayor fuerza en su doble condición de adaptador y dramaturgo (Ruggeri Marchetti, “La gran...” 29-37). Por lo que se refiere a la primera, ahí están sus versiones de *Fedra*, *El rey Lear* y *Un enemigo del pueblo*. En cuanto autor, *Últimas palabras de Copito de Nieve*, *Hamelin*, *La paz perpetua* y en 2008 *La tortuga de Darwin*, nacida de una anécdota real: la sorprendente noticia de que una de las tortugas que Darwin había llevado a Inglaterra después de uno de sus viajes había cumplido ciento setenta y cinco años, lo que la convertía en el animal más viejo del planeta. Por la interpretación de la tortuga casi bicentenaria, testigo de todos los horrores del siglo, recibió Carmen Machi –la popular Aída de televisión– el Premio Valle-Inclán, el Premio Max y el Premio de la Unión de Actores y el *ABC* al Teatro español.

Junto a Mayorga, es Ernesto Caballero uno de los hombres de teatro más asiduos de todas las temporadas. En no pocas ocasiones ambos forman un ñaque de lo más fructífero: la mencionada *Tortuga* fue dirigida por él, como antes lo fue *La paz perpetua*. Se nota que estética e ideológicamente son y están muy próximos. Pero Caballero es también uno de nuestros dramaturgos más poderosos: *Smash*, *Auto*, *Sentido del deber*, *En la roca...* En 2008 estrenó en el madrileño Teatro del Arenal *Maniqués*, una inquietante obra en las que los maniqués de unos grandes almacenes adquieren vida animada por las noches. La pieza se asienta en una tradición teatral que nos evoca un título tan extraordinario y tan olvidado, por cierto, como *El señor de Pigmalión*, de Jacinto Grau (Peral Vega 105-16).

La colaboración entre autores es una buena señal, indicativa no sólo de una buena relación personal sino de un movido ambiente teatral. Así lo fue en el siglo XVII, y así lo fue también en la llamada Edad de Plata. Entre nuestros autores más jóvenes ha sido muy frecuente la colaboración en forma de dúos, tríos y hasta cuartetos. Yolanda Pallín, Laila Ripoll, José Ramón Fernández y Jesús Laiz unieron sus fuerzas en *So happy together* (Bornás 138-41), en la que la vieja canción así titulada servía para tratar el conflicto palestino-israelí. José Ramón Fernández adaptó para la escena una de las novelas claves de los últimos treinta años: *La lluvia amarilla*, de Julio Llamazares. Con dirección de Emilio del Valle, Chema de Miguel dio vida al solitario personaje que cuenta su historia de acabamiento dentro de una sociedad rural en extinción. La obra fue estrenada en el Festival Periferias, en Huesca, precisamente la provincia a la que pertenece el lugar, Ainielle, en que se ambienta la acción de la novela.

A Ignacio García May lo vemos últimamente más como adaptador de textos ajenos que como el buen creador que es, ahora también cronista provocador de la actualidad teatral desde las páginas de *El Cultural*. En el Centro Dramático

Nacional presentó *El hombre que quiso ser rey*, sobre el relato de Rudyard Kipling, obra que ha sido publicada en el número 0 de una nueva publicación teatral, *Pygmalion. Revista de teatro general y comparado*, que edita el Instituto del Teatro de Madrid.

La compañía valenciana “Arden” presentó *Clandestinos*, de Chema Cardeña: ambientada en el año 33 d.C., está protagonizada por cinco personajes inspirados en María Magdalena, san Juan, San Pedro, Judas y María, que esperan el momento de su ejecución por seguir los pasos de Cristo. El navarro Alfredo Sanzol dio a conocer en el Centro Dramático Nacional *Sí, pero no lo soy*, una historia de historias con la identidad personal y sexual como conflicto. A partir de textos de Marina Tsvietaieva, Nietzsche, Ovidio, Von Hoffmannsthal y Catulo, Ricardo Iniesta construyó *Ariadna*, una producción de “Atalaya” y el Centro Andaluz de Teatro, con escenografía de Juan Ruesga. Dentro del CAT se programó también *In nomine domini*, de José Saramago: una obra sobre la intolerancia religiosa a la que aludió el Nobel en su discurso de aceptación del premio: “La terrible carnicería de Múnster enseñó al aprendiz que al contrario de lo que prometieron las religiones nunca sirvieron para aproximar a los hombres y que la más absurda de todas las guerras es una guerra religiosa, teniendo en consideración que Dios no puede, aunque lo quisiese, declararse la guerra a sí mismo...” (Saramago).

Carlos Marquerie presentó en La Casa Encendida *El temblor de la carne*, segunda parte de una trilogía titulada *El cuerpo de los amantes*, a la que pertenece *Que me abreve de besos tu boca*: un ciclo sobre el amor y la muerte en que destaca la fusión de las artes plásticas, la danza y la palabra, conseguida por este antiguo estudiante de Bellas Artes, que homenajea también a la pintura barroca, en particular a Sánchez Cotán, singular pintor de bodegones (Cornago, “El temblor...” 125-30).

Cuando se les reprocha a los dramaturgos españoles escribir de espaldas a la realidad se está cometiendo una notable injusticia. Los ejemplos de Mayorga, Caballero y Fernández atestiguan lo contrario. Como el de Paloma Pedrero, que en 2008 estrenó *Caidos del cielo*, un homenaje a los sin techo, pues la obra parte de un terrible suceso: el asesinato de una indigente a manos de tres jóvenes en Barcelona, tres años antes. Pedrero, convencida del valor terapéutico del teatro, da una vuelta de tuerca en este tipo de funciones, representadas a menudo en centros municipales y sociales por actores de la Fundación RAIS (Red de Apoyo a la Inserción Laboral) (Perales).

Laila Ripoll es una de las dramaturgas más activas en su doble condición de autora, directora y productora. Su contribución creadora de este año llevaba el título de *Árbol de la esperanza*, un estudio dramático sobre la pintora mexicana Frida Kahlo, a la que dieron vida en su edad juvenil y madura Irene y Amaya Curieses.

En la Sala Triángulo de Madrid se presentó *Arizona*, de Juan Carlos Rubio, un drama sobre los problemas fronterizos que origina la inmigración mexicana que quiere pasar a los Estados Unidos. En el Festival de Teatro de Ciudad Rodrigo de 2009 recibió el Premio del Público un drama de Pepe Ortega, *Kampillo o el corazón de las piedras*, estrenado antes en la Sala Ítaca de Madrid. “Matarile Teatro” estrenó en el Festival Internacional de Teatro de Málaga *Animales artificiales*, un corrosivo espectáculo ideado por Ana Vallés y que califica así el crítico Eduardo Pérez-Rasilla (“*Animales...*”):

Texto de diversa procedencia –Knapp o Enric González– se entremezclan con los de Ana Vallés y con las aportaciones de los intérpretes en un discurso lúcido, divertido, provocador, y coherente a un tiempo. La dialéctica entre lo natural y lo artificial, la conciencia de la propia limitación y de la condición efímera de personas y cosas, la vulnerabilidad del cuerpo y del espíritu, la indulgencia burlesca con las obsesiones y manías que se configuran los respectivos modos de ser, la invisibilidad de los unos para los otros y la facilidad, inquietante o tranquilizadora, para la transmutación, el intercambio, el desplazamiento o la confusión de los supuestos elementos constitutivos de la personalidad son algunos de los motivos sobre los que se compone este espectáculo.

El Teatro Lliure de Barcelona programó un ciclo de autores marginales, “ciclón de heterodoxos” lo llamó Iolanda Madaroga (2008), constituido por obras de Joan Baixas (*Brindis per Zoé*), María Jerez, Xavier Bobés, Rodrigo García (*Arrojad mis cenizas sobre Micky*) y Angélica Liddell, con una de sus mejores piezas, *El año de Ricardo*, una especie de anti-auto sacramental “sobre el mal, tan presente en el teatro no sólo de Shakespeare sino también de Calderón” (Madariaga 2008: 160). Liddell forma parte de esos autores llamados “radicales”, instalados en los límites de la representación, como lo es también Rodrigo García (Saint-Pierre 203-08).

Precisamente, dentro del VIII Festival de Escena Contemporánea, Rodrigo García reestrenó *Aproximación a la idea de la desconfianza* (Cornago, “Rodrigo...” 86-91), pero su pieza original fue *Versus*, estrenada en el XXIII Festival de Teatro Iberoamericano de Cádiz, y subvencionada por la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales para festejar el bicentenario del triunfo español sobre Napoleón. Del particular modo con que este argentino-español concibe el teatro es demostrativa esta declaración:

Me apetece reflejar en el teatro puntos abstractos y oscuros, porque el teatro creo que tiene que ser más oscurantista y no tanto el espejo de la realidad, ¡qué coño de espejo!, tiene que proponer otras realidades poéticas, que le gente vibre, tenga envidia, intente invertir todos los valores....; la vida fluye a escondidas, las cosas más interesantes son las misteriosas, las que no acabas de comprender, para que a través de ellas nos demos libertad para la locura. Por lo general el teatro refleja lo normal, hace casi una exaltación de lo cotidiano, pero la realidad no es sólo lo que se ve, pasan cosas ocultas, misteriosas, que no se acaben de comprender del todo, eso se llama poesía, ¿no? (Torres, “*La anticonmemoración...*”).

Una de las obras de mayor impacto en los últimos años en un centro nacional ha sido el *Urtain* que Juan Cavestany escribió para la compañía Animalario: una dura visión de la España tardofranquista, que arrastró al suicidio a quien fuera un mito deportivo de aquellos años.

## EL TEATRO EN OTRAS LENGUAS ESPAÑOLAS

Frente a lo que suele ocurrir en otros ámbitos –desde luego, en el de la política– “el teatro ha sido siempre un territorio donde no caben aranceles ni fieltros. Madrid y Barcelona, el teatro castellano y el teatro catalán, han ido muy a menudo de la mano, como nos lo atestiguan tantos ejemplos, desde Àngel Guimerà a Sergi Belbel, desde Margarita Xirgu a Josep Maria Flotats”. Así presentábamos el número 1 de la mencionada revista *Pygmalion*, dedicado a analizar el teatro actual en lengua catalana. En él aparecía la versión castellana de *Salamandra*, de Josep Maria Benet i Jornet, al que cabe considerar decano del teatro catalán. En colaboración con Rodolf Sirera y Antonio Onetti, Benet colabora en los guiones de la popular y muy digna telenovela *Amar en tiempos revueltos*, una prueba de que otra televisión es posible. Además, en 2008 estrenó en la Sala Beckett *Soterrani*, con dirección de Xavier Albertí (Ragué-Arias 2008). Todavía a primeros de ese año se podía ver la magnífica versión que de *La plaça del Diamant*, de Mercè Rodoreda, hiciera este buen dramaturgo. 2008 fue, en efecto, el centenario de Rodoreda, la novelista catalana más importante del siglo xx. Manuel Molins y Ricard Salvat, otra gran figura desaparecida en los últimos tiempos, adaptaron su relato *Mirall trencat*, para una puesta en escena del propio Salvat en el Teatre Borràs (Ragué-Arias 2009).

El exitoso Jordi Galcerán volvió a Madrid con *Carnaval*, un *thriller* sin el gancho de la obra que le hizo famoso –*El método Grönholm*– “como rey de la comedia negra” (Ordóñez 2008). En la Sala Villarroel de Barcelona, una autora novel, Carol López, se arriesgaba con un género como la comedia poco frecuentado por nuestros autores más jóvenes, que prefieren engolfarse en las aguas sublimes de la tragedia. Como escribía Marcos Ordóñez, “elegir la comedia como género, como vehículo, como tono, es toda una opción vital”, y Carol López realiza en *Germanes* una sutil comedia, de resonancias chejovianas, que recobraba el placer de la risa (Ordóñez, “Al fin...”).

El estreno en el Teatre Lliure de una de las dramaturgas catalanas más de actualidad, Lluïsa Cunillé, *El bordell*, fue recibido con división de opiniones. Para Francesc Foguet, “tediosa i, a estones, grandiloqüent, *El bordell* aspira a ser [...] una matafora de l'Espanya desencantada que ens ha tocat de viure” (202-05). *Tren de somnis*, de Jordi Sabatés, proponía un viaje cuyas estaciones eran grandes personajes del cine como Buster Keaton, Groucho Marx, George Méliès y Nosferatu. Hay que citar también *Singapur*, de Pau Miró, *Una mujer en transparencia*,

de Eva Hibernia, *Un fill, un llibre, un arbre*, de Jordi Silva, *Umbra*, un espectáculo del ilusionista Sergi Buka, y *Dos de dos*, de Albert Mestres. Y dos clásicos contemporáneos: *El día del profeta*, de Joan Brossa, y *Sis Joans*, de Carles Riba. Por su parte, Albert Vidal volvió a su cita anual con el Teatro de la Abadía con *Soy la solución*, un espectáculo de condición autobiográfica hecho como siempre bajo la inspiración de Lecoq y Dario Fo.

A pesar de estos nombres y de otros que podrían añadirse, como el de Sergi Belbel, son los grupos los que más han hecho por difundir el teatro catalán en el resto del país. “La Fura dels Baus”, siempre imprevisible, estrenó en el murciano Teatro Villa de Molina de Segura, *Boris Godunov*, un texto sobre el asalto de un grupo checheno a un teatro de Moscú y la posterior irrupción de las fuerzas rusas, con el saldo macabro conocido de todos; la dirección fue de Alex Ollé y David Plana. La magia escénica de “Els Comediants” revisitó los escenarios españoles esta vez de la mano musical de Jordi Sabatés para conformar un espectáculo que exploraba en los orígenes y los primeros tiempos del cinematógrafo. Aun cuando hayan entonado el adéu a Cataluña, Albert Boadella y “Els Joglars” forman parte ya indisoluble de la historia del teatro catalán. En 2008 llevaron por España uno de sus espectáculos más provocadores de los últimos tiempos, *La cena*. Lástima que no pudiera ser visto en Cataluña.

En Galicia el “Teatro do Noroeste” presentó en el Principal de Santiago de Compostela *Extrarradios. Comedia de las mujeres desamparadas*, obra con la que Eduardo Alonso conseguiría el Premio Max de las Artes Escénicas para textos dramáticos en gallego (Alonso 235-40). El “Teatro de Ningures” se encargó del montaje de *Bailadela da morte ditosa*, del considerado fundador del teatro gallego, Roberto Vidal Bolaño. El Centro Dramático Gallego programó un fascinante espectáculo de títeres, *Valdemuller*, creado a partir de la novela de Xosé A. Neira Cruz, mágica recreación de la Galicia de las supersticiones y de las oscuridades. Una creación a tres manos fue la de *Estigma*, por Jacobo Paz, Rubén Ruibal y Vanesa Sotelo, con la dirección de Dani Salgado.

En el País Vasco, “Agerre Teatro” puso en escena *Putzuak lehortzen (Secando charcos)*, de Maite Agirre con la dirección de Garbi Losada, inspirada en *Secretos de un matrimonio*, de Bergman.

## DE FUERA VENDRÁN...

Shakespeare es una presencia constante en nuestros escenarios, unas veces con mejor fortuna que otras. Con más de la primera hay que mencionar el *Hamlet* de Juan Diego Botto. El director catalán realizó para el Grec de Barcelona una contenida versión de *El rey Lear*. La compañía catalana “Dei Furbi”, bajo la dirección de Gemma Beltran, llevó a cabo un montaje titulado *Homes de Shakespeare*, un alarde de cuatro actores –Toni Vinyals, Marc Vilavella, Oscar Bosch

y Robert González— que, con técnicas clownescas, representaban indistintamente los papeles masculinos y femeninos del bardo inglés. Denis Rafter dirigió una versión de *El mercader de Venecia*, realizada por Rafael Pérez Sierra. Del elenco destacaba Fernando Conde, uno de los grandes intérpretes de teatro clásico al que, en mi opinión, se le tiene bastante desaprovechado. El Centro Dramático Gallego presentó en Almagro *Noche de Reyes, o lo que queráis*, con dirección de Quico Cadaval. “Teatro de Fondo” puso una divertida versión de *Mucho ruido y pocas nueces*. Helena Pimenta lleva veinte años tirando del carro de “Ur Teatro”, con variedad de repertorio pero siempre con Shakespeare como constante; en esta ocasión con *Dos caballeros de Verona*. Francisco Suárez realizó la versión de *Timón de Atenas*, presentada en el Anfiteatro romano de Mérida, con la dirección de Joaquín Benítez. Tras diez años de ausencia, esa gran actriz que es Adriana Ozores subía de nuevo a los escenarios para encarnar a Lady Macbeth, en una versión de Carles Alfaro y Esteve Miralles que potenciaba el protagonismo femenino de la tragedia. El Centro Dramático Nacional programó *El rey Lear*, en una correcta versión de Juan Mayorga, con la participación de Alfredo Alcón, Carme Elias y Cristina Marcos, entre otros. *La fierecilla domada*, en versión de Diana de Paco Serrano, fue dirigida por Mariano de Paco Serrano. Con todos los respetos, zapatero a tus zapatos. No hay mejores Shakespeares que los realizados por los ingleses. Declan Donnellan trajo al María Guerrero de Madrid *Twelfth Night*, una producción del Festival Internacional de Teatro Chéjov, para la que trabajo con actores rusos. Donnellan es ya un habitual de los escenarios españoles. En 2007 hizo un montaje de *Cymbeline*, y en 2008 repitió con *Troilus and Cressida*, en este caso con “Cheek boy Jowl”, la compañía que fundara en 1981 junto a Nick Ormerod. La puesta en escena, que tuvo lugar en las Naves del Matadero, se caracterizaba por hilar las escenas de manera casi atropellada, con un ritmo vertiginoso. Anteriormente había pasado por el Corral de Almagro, un escenario que el director inglés no pudo sino calificar de mágico, pues le produjo una emoción que le hizo llorar:

Allí [en Inglaterra] no tenemos ningún edificio como ése, sólo imitaciones que reproducen los teatros de la época. Recuerdo que la primera vez que entré rompí a llorar. Hay muchos teatros antiguos, pero la mayoría de ellos son impuestos por el poder, teatros del siglo XIX como el María Guerrero o el Teatro Español, que se construían por una orden gubernamental. Pero no son del pueblo, de la gente. Pasa lo mismo en Londres. Pero lo más especial del Corral, y de los teatros de la época de Shakespeare, es que se formaban porque la gente se reunía en las hospederías, en el campo, en los patios... y allí veían las obras, desde las ventanas. Eran espacios mucho más democráticos. El Corral tiene mucha más conexión con Shakespeare que ningún teatro moderno de Inglaterra (Martínez).

Un positivo indicio de la buena marcha que el teatro toma en los últimos tiempos es que las obras extranjeras de rabiosa actualidad llegan muy pronto a nuestros escenarios, sin necesidad de esperar a que sean traducidas o adaptadas. El

Ciclo Autor, dentro del Festival de Escena Contemporánea, que con tanto entusiasmo impulsa Vicente León en la Sala Pradillo, nos sorprende cada año con el descubrimiento o la revisión de grandes autores extranjeros: de Tim Crouch se presentó *My arm (Mi brazo)*; y de Richard Norton-Taylor, *El color de la justicia*, acerca de la vergüenza de Guantánamo. El mencionado Vicente León, al frente del “Teatro de la Esquirla”, dirigió otra tragedia que nos habla de casos muy habituales en algunos países islámicos: *Stoning Mary [Lapidando a Mary]*. Como en otros casos, el siempre atento David Ladra hizo la crónica de esta sobrecogedora función (“El teatro de D.T....” 26-30).

El grupo catalán Iguana Teatre se atrevió una vez más con el *Ubu*, de Alfred Jarry, con dramaturgia y dirección de Pere Fullana. Próximo al ciento cincuenta aniversario de su nacimiento, Anton Chéjov llegó una vez más a los escenarios españoles, esta vez con *Tío Vanía*, programada por el Centro Dramático Nacional. La versión fue de Rodolf Sirera, la dirección, de Carles Alfaro, y en el reparto figuraron Malena Alterio, Francesc Orella, María Asquerino, Enric Benavent, Emilio Gavira, Emma Suárez y Víctor Valverde. Para Marcos Ordóñez, el director traicionó, sin embargo, el espíritu chejoviano, pues que “en su obra no hay retratos inmutables ni personajes de una pieza: ahí radica su modernidad. Su inmarchitabilidad, para seguir en lo floral. Esas criaturas decimonónicas son como nosotros, contradicciones ambulantes entre lo que sentimos y lo que decimos, entre lo que decimos y lo que hacemos” (Ordóñez, “Días...”). “Teatro Margen” estrenó en Avilés una curiosa versión de *Woyzeck*, de Geörg Büchner, con dramaturgia y dirección de Arturo Castro y José Antonio Lobato. La novedad es que la protagonista no era un hombre sino una mujer, la soldado Woyzeck.

Ibsen ha merecido atención en lenguas no castellanas. En catalán, Carles Mallol y Magda Puyo hicieron una versión de *Espectres*, con escenografía de Ramón Simó y una excelentísima interpretación de Jordi Boixaderas. La menos difundida *Brand* fue dirigida por Carlos Álvarez Ossorio en el Teatro Principal de Santiago de Compostela por “Cámara Negra Teatro”. Mucha expectación levantó en el Lope de Vega de Sevilla el estreno de *La dama del mar*, un espectáculo ideado por la popular escritora Susan Sontag, dirigido por Robert Wilson e interpretado por Ángela Molina y Manuel de Blas. Ibsen es autor caro al feminismo, que tiene en la Nora de *Casa de muñecas* una suerte de protomártir. El Teatre Nacional de Catalunya programó un sugerente texto de la Nobel Elfriede Jelinek sobre el gran drama ibseniano, *Qué va passar quan Nora va deixar el seu home o els pilars de la societat*.

Menos feminista, por no decir claramente misógino, fue August Strindberg, uno de los pilares del drama moderno gracias a *El padre*, *Danza macabra*, *Los acreedores* y, sobre todo, *La señorita Julia*, estrenada en el Teatro Principal de Alicante por Miguel Narros, en una arriesgada y depurada versión en la que destacó el trabajo de María Adán, Raúl Prieto y Chusa Barbero.

Maurice Maeterlinck, padre del teatro simbolista, fue uno de los dramaturgos más influyentes a lo largo del primer tercio del siglo XX: Benavente, Rusiñol, Gual, Valle-Inclán, Casona, Azorín, entre otros, no se explican sin la mediación del autor belga, que hoy es un perfecto desconocido para el público español. Juan Dolores Caballero llevó a cabo una impecable y emotiva adaptación de *Los ciegos*, drama de la desolación en el que no es difícil predecir *Esperando a Godot*, de Samuel Beckett.

Después de un periodo bastante largo de olvido, Bertolt Brecht vuelve a campar por los escenarios españoles, en los que era una presencia constante ya en los años del tardofranquismo. El grupo canario “Profetas de Mueble Bar” estrenó en el Teatro Cuyás de Las Palmas de Gran Canaria *La boda de los pequeños burgueses*, en la impecable traducción de Miguel Saénz. De este mismo traductor es la versión de *Terror y miseria del Tercer Reich*, que con dirección de Jesús Arbués programó el Centro Dramático de Aragón. En catalán presentó en el Teatre Nacional de Catalunya Feliu Formosa su versión de *El cercle de guix caucasià*.

Ante el centenario de Eugène Ionesco, uno de los autores más influyentes del pasado siglo, Salva Bolta rescató para la Sala Princesa del Teatro María Guerrero *Delirio a dúo*, interpretada por Jeannine Mestre y Gerardo Malla: una exploración más del creador del Absurdo sobre las relaciones entre lenguaje y realidad.

En Avilés estrenó Verónica Forqué su montaje de *Adulterios*, de Woody Allen, adaptado por Nacho Artime, con escenografía de Andrea d’Odorico y la interpretación de María Barranco y Miriam Díaz-Aroca. En el mismo Teatro Palacio Valdés de la ciudad asturiana se estrenó, asimismo, otra obra que toca las relaciones matrimoniales en sus aspectos más conflictivos, un clásico que continúa la línea abierta por el gran Strindberg: *Sonata de otoño*, de Ingmar Bergman, en versión de Manuel Calzada y José Carlos Plaza, que dirigió un reparto formado por Marisa Paredes, Nuria Gallardo, Chema Muñoz y Pilar Gil. De otro gran clásico del teatro alemán, Thomas Bernhard pudo verse *Ante la jubilación*, con dirección de Carmen Portacelo, una visión grotesca de tres nazis jubilados (Martín Bermúdez, “Poder...” 131-34).

De Ariel Dorfman se dio *El otro lado*, dirigida e interpretada por Eusebio Lázaro, Charo López y José Luis Torrijo. El extraordinario actor que es José María Pou, para mí entre los cinco mejores del actual elenco, se transmutó en el genial Orson Wells en la obra de Richard France, *Obediently yours* estrenada en el Teatro Romea de Barcelona bajo la dirección de Esteve Riambau.

El Festival de Otoño de la Comunidad de Madrid, dirigido por Ariel Goldenberg, apostó fuerte este año con dos obras de Heiner Goebbels, *Stifters Dinge* [*Las cosas de Stifter*] y *I went to the house but did not enter*, ambas a cargo del Hilliard Ensemble (Ladra, “El teatro de Heiner...” 101-07). Luc Bondy trajo un Ma-

rivaux y *Las criadas*, de Genet. El evento sigue siendo una extraordinaria oportunidad para ver algunos de los mejores espectáculos internacionales, como el de Peter Brook, *Warum warum* (*¿Por qué? ¿Por qué?*); el de Eugenio Barba, al frente del Odin Teatret; el de Piotr Fomenko y su perfeccionismo ruso, esta vez al servicio de un texto de Ostrovski; o el de Robert Lepage, *Lipsynch*.

Después del éxito previo de *Els gegants de la montanya* (*Los gigantes de la montaña*), el Teatre Nacional de Catalunya volvió a Luigi Pirandello, de quien se ofreció la versión catalana de *L'home, la bèstia i la virtut*, en traducción de Josep Maria Fulquet y dirección de Pep Pla. Otro Pirandello más conocido, el genial de *Enrique IV*, es el que adaptó Enrique Llovet –fallecido en 2010, cuando escribo estas líneas– con dirección de José Sancho: un montaje que, a pesar de basarse en el que realizara en el Bellas Artes de Madrid José Tamayo con José María Rodero como protagonista, no conseguía transmitir la excelencia de esta obra maestra.

Dario Fo estuvo presente en el año 2008 con *Muerte accidental de un anarquista*, en versión de Carla Matteini y con dirección de Esteve Ferrer. Muy poco conocido sigue siendo en España Witold Gombrowicz, pese a ser autor de una farsa modélica, *Yvonne, princesa de Borgoña*, editada en los años dentro de la colección teatral de *Cuadernos para el Diálogo*. Se estrenó en versión catalana dirigida por Joan Ollé.

Un último nombre que quisiera destacar entre los dramaturgos de más rabiola actualidad: el canadiense-libanés Wajdi Mouawad, autor ya de varias tragedias que destacan no sólo por el tono poético en que están escritas sino también por su compromiso con la realidad en la denuncia de la guerra y la intolerancia, males que siguen siendo endémicos de esta nuestra sociedad del siglo XXI. Por el Festival de Aviñón han pasado algunas de sus tragedias: *Littoral*, *Forêts* e *Incendies*, la más conocida en España desde su estreno en 2008 en el Teatro Español de Madrid. Mouwad está contribuyendo, junto con David Hare o Juan Mayora e Ignacio Amestoy, entre nosotros, a este *revival* de la tragedia en el mundo de hoy; auge que no necesita muchas justificaciones (Martín Bermúdez, “Recuperación...” 135-38).

## EL VIAJE SIGUE...

No quisiera que de lo anteriormente escrito se dedujera una actitud en exceso optimista por mi parte sobre el actual estado del teatro en España. Al tiempo que unos grandes síntomas de esperanza he dado otros no tan positivos. El balance entre pasado, presente y futuro es, no obstante, alentador en esta primera década del nuevo siglo.

El pasado: uno de los patrimonios dramáticos más ricos de Occidente, a menudo mejor apreciado fuera que dentro de nuestras fronteras, y al que, por fin, se

le ha dado una digna y generosa cobertura mediante la creación de la Compañía Nacional de Teatro Clásico en 1986. Veinticinco años –en el próximo 2011– de ininterrumpida actividad que han demostrado que nuestros clásicos no sólo pueden conmover y hacer pensar, sino también divertir al público del siglo XXI. Por su parte, el Centro Dramático Nacional –de trayectoria más irregular– ha acogido a algunos de los clásicos contemporáneos –Valle, Lorca, Buero– junto a otros que, todavía con nosotros, ya han adquirido esa categoría: Arrabal, Nieva, Gala, Rodríguez Méndez... Fuera de la órbita pública grupos más y menos veteranos –Joglars, Comediants, Dagoll, Fura, Corsario, Micomicón– han seguido ofreciéndonos su dramaturgia fresca y revulsiva.

El presente: las últimas generaciones de autores están desplegando una gran actividad en todos los frentes del teatro, no sólo en el de la escritura, sino también en el de la adaptación, la crítica y hasta la docencia: Villora, Belbel, Caballero, Álamo, García May, Mayorga, Pedrero, Mayorga, Galcerán... La acogida que algunos de ellos han tenido, incluso en el circuito comercial, demuestra que no siempre calidad y éxito van disociados. Junto a ellos directores como Pérez de la Fuente, Vasco, Pimenta, Bieito, García, Zamora, Ruiz han supuesto, asimismo, una inyección de vitalidad, a la que han contribuido actores que nada tienen que envidiar a las grandes estrellas de hace años; así, Joaquín Notario y Blanca Portillo, por sólo citar a dos de los mejores. Sin olvidar la extraordinaria actividad de las salas alternativas, en las que pueden verse las propuestas más audaces, no importa que con su pelín de extremosidad.

El futuro: que siga la atención a los clásicos de los siglos de oro, nuestro mascarón de proa ante el mundo, como lo acreditan los recientes montajes que de Cervantes, Lope o Calderón han llevado a cabo la Royal Shakespeare Company o la Comédie Française. Y que se atienda a los dramaturgos que, con excepciones, siguen siendo grandes desconocidos para la mayoría, tanto los neorrealistas –Sastre, Recuerda– como los adscritos a la neovanguardia y corrientes posteriores: Romero Esteo, Miras, López Mozo, Campos, Vallejo, Amestoy, Alonso de Santos, sin duda el que ha gozado de una mayor difusión...

En resolución: hace años que los augures pronosticaban el fin del teatro ante la irresistible ascensión del séptimo arte: era la época en que –como decíamos al inicio de este trabajo– los teatros se reconvertían en salas cinematográficas. Ahora la situación parece haberse invertido, y mientras el cine asimila con dificultades el empuje de las nuevas tecnologías, el teatro, con su técnica artesana de siempre, se resiste a acallar su voz. El *viaje* del que el gran Fernando Fernán-Gómez nos hiciera su entretenida crónica era, en efecto, a *ninguna parte*. No estoy seguro de que su escepticismo visceral lo llevara a identificar esa “ninguna parte” con la nada. Creo más bien que tal ninguna parte es, en realidad, el país de Utopía, el de los sueños que la magia del teatro se encarga permanentemente de alentar.

## NOTAS

<sup>1</sup> Este trabajo no hubiera podido realizarse sin la *Revista digital de la escena*, correspondiente a 2008, que edita el Centro de Documentación Teatral, una institución dirigida ejemplarmente por el investigador Julio Huélamo.

<sup>2</sup> Menos explicable resulta que algún grande historiador respaldara estas tesis con el peregrino argumento de que Lope, Tirso o Calderón no hacían sino propaganda de la monarquía absoluta de los Austrias, es decir, que eran las voces de sus amos.

<sup>3</sup> Véase el número 255-256 de la revista *Quimera* (2005).

## BIBLIOGRAFÍA

- Alcañiz Montiu, Estel. “La guerra és eterna”. *AdT*, 65 (2008): 195-97.
- Alonso, Eduardo. “Mujeres desamparadas: *Extrarradios*”. *ADE*, 122 (2008): 235-40.
- Amestoy, Ignacio. “Vuelve *Silencio*... ¡vivimos!”. *PA*, 322 (2008): 10-2.
- Bornás, José. “*So happy together*: la construcción de un proyecto”. *ADE*, 123 (2008): 138-41.
- Cornago, Óscar. “El temblor del artista”. *PA*, 324 (2008): 125-30.
- . “Rodrigo García, palabra y cuerpo”. *PA*, 322 (2008): 86-91.
- Foguet, Francesc. “Espanya, una casa de barrets?”. *AdT*, 71 (2009): 202-05.
- Gabriele, John P. “El feminismo en crisis social y artística: feminismo y posmodernismo en *Ella se va*, de Jerónimo López Mozo”. *Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. México: FCE, 2007. 547-56.
- Hernández, Emilio. “Si es mi padre el dueño de la justicia...”. *ADE*, 123 (2008): 122-26.
- Huerta Calvo, Javier. *Clásicos entre siglos*, número monográfico de *CTC*, 22 (2006).
- . *Clásicos sin fronteras*, monográfico de *CTC*, 24 (2008) 2 vols..
- . “Con Eduardo Vasco, en su reino de la naturalidad”. *Pygmalion*, 0 (2009): 111-21.
- Ladra, David. “El teatro de D.T. Green”. *PA*, 323 (2008): 26-30.
- . “El teatro de Heiner Goebbels. Más allá de la representación”. *PA*, 327 (2008): 101-07.
- Magda, R.M. “Fusión de talentos en *Puerta del Sol*. Un episodio nacional”. *AdT*, 70 (2009): 187-89.
- Martín Bermúdez, Santiago. “Poder y fuerza”. *PA*, 324 (2008): 131-34.
- . “Recuperación de la tragedia”. *PA*, 324 (2008): 135-37.
- Martínez, Helena. “Declan Donnellan: *Montar una obra de teatro es como tener un hijo con el público*”. *EP* (23 julio 2008).

- Ordóñez, Marcos. "Al fin una comedia: *Germanes*, de Carol López". *Babelia* (29 marzo 2008).
- . "Días enteros en las ramas". *Babelia* (16 febrero 2008).
- . "Diccionario abreviadísimo del teatro reciente". *Babelia* (26 julio 2008).
- Peral Vega, Emilio. "Génesis de una existencia (o la resistencia al conformismo) en *Maniquís o ¿por qué conformarse con mirar a los vivos*". *Pygmalion*, 2 (2010): 105-16.
- Perales, Liz. "Escena terapéutica. Paloma Pedrero estrena *Caidos del cielo*". *EC* (30 octubre 2008).
- Pérez-Rasilla, Eduardo. "*Animales artificiales*, el mejor humor de Matarile", <http://www.matarileteatro.com/archivos/animales/galego/critica.html>: 2008.
- . "Fernando Fernán-Gómez, actor de teatro". *ADE*, 119 (2008): 54-60.
- Ragué-Arias, María José. "*Un dia, Mirall trencat*. Gran teatro". *AdT*, 71 (2009): 214-15.
- . "Un soterrani de traumes sexuals". *AdT*, 65 (2008): 200-01.
- Reiz, Margarita. "54º Festival de Mérida. Refundación de identidad". *PA*, 325 (2008): 116-22.
- Ruggeri Marchetti, Magda. "La CNTC presenta *Romances del Cid*". *AdT*, 65 (2008): 223-24.
- . "La gran temporada de Juan Mayorga". *CDC*, 13 (2008): 29-37.
- . "*La señorita de Trevélez*, de Carlos Arniches". *AdT*, 66-67 (2008): 337-38.
- Saint Pierre, Amata. "Radicals o los nuevos límites de la representación. Una mirada reflexiva". *Adt*, 65 (2008): 203-08.
- Saramago, José. "Discurso de aceptación del Premio Nobel", <http://www.retoricas.com/2010/06/discurso-saramago-premio-nobel.html>: 1998.
- Serrano, Virtudes. "Jesús Campos, incommensurable". *CDC*, 14 (2009): 61-71.
- Torres, Rosana. "Dan Jemmett pone su sello efectista al mito de Don Juan". *EP* (22 febrero 2008).
- . "La *anticonmemoración* de Rodrigo García". *EP* (28 octubre 2008).
- . "*Miles gloriosus: ¿realmente fue un éxito?*". *El País* (27 julio 2008).
- Urban Baños, Alba. "XXV Jornadas de Teatre del Segle d'Or d'Almeria". *AdT*, 65 (2008): 227-36.
- Vázquez, E. "Del humor ingenuo a lo social: Historias de Martín de Villalba, de Lope de Rueda". *ADE*, 122 (2008): 241-43.