

EL TEATRO ESPAÑOL DURANTE EL AÑO 2003

Virtudes Serrano y Mariano de Paco
Universidad de Murcia

I. El convencimiento de que el teatro también se lee nos ha llevado a plantear estas páginas desde una perspectiva múltiple; de un lado, hemos querido dar noticia de la aparición de nuevos textos dramáticos a lo largo del año 2003; de otro, no queríamos dejar de mencionar alguna de las no pocas experiencias de lecturas dramatizadas de textos teatrales mediante las que los autores dan a conocer sus obras en un escenario, a falta de la existencia de puestas en escena de carácter profesional con todos sus elementos; además, nos detendremos en algunos de los espectáculos de calidad indiscutible, de significación particular o de mayor impacto estrenados en el transcurso del año. A esta diversificación obliga la situación *mixta* del teatro, texto literario construido de acuerdo con las pautas de un “género” y propuesta virtual de un espectáculo que surge del propio texto, cualidad por la que posee el derecho a ocupar la escena. Al plantearnos la posición actual del teatro o, si se quiere, de la literatura dramática, lo hacemos siempre pensando en las obras de más reciente aparición puesto que los textos clásicos se hallan incorporados sin reservas al canon establecido, donde comparten espacio con la poesía y la novela. Resulta desolador observar cómo en el apartado de “reseñas” críticas de las principales revistas académicas, o en los suplementos culturales de las publicaciones periódicas de mayor tirada, lírica, narrativa y ensayo ganan por muchos puntos a la poesía dramática, aquella que ocupara tantas páginas en los tratados clásicos y que tan fuertes controversias literarias levantara en los llamados Siglos de Oro, en el de las Luces, y hasta entre los románticos y realistas del siglo XIX.

El sistema dramaturgico que emana de la *Poética* de Aristóteles procede de la observación de los textos preexistentes; Lope, poeta, elaboró un tratado que explicaba sus “comedias” en el *Arte nuevo*; los teóricos del clasicismo sentaron las bases constructivas del teatro fundamentadas en los dos géneros “mayores” (tragedia y comedia), en los que hacían residir la grandeza de las ideas y los ejemplos para la educación de los ciudadanos; los tratadistas del Romanticismo trasladaron a sus escritos sobre el teatro las ansias de libertad y los afanes y anhelos de los espíritus de principios del XIX; pero la situación cambia radicalmente cuando quien marca la pauta procede de la práctica de la puesta en escena. A partir del interés por el actor o por los elementos de la representación, quienes se ocupan de poner en pie el espectáculo olvidan su ascendiente literario; hasta los propios autores dieron en repudiar a los hijos de su creatividad, hasta el punto de que en las últimas décadas del siglo XX el texto dramático casi desapareció del horizonte crítico-literario en el que desde sus orígenes occidentales había estado inscrito.

Que el teatro posee un carácter fronterizo entre literatura y espectáculo es algo que no se pone en duda y supone una de sus ventajas en relación con otras manifestaciones literarias que, para ser representadas, y lo son (durante el periodo que nos ocupa han prorrogado su éxito dos adaptaciones de sendas obras de Miguel Delibes: *Las guerras de nuestros antepasados* y *Cinco horas con Mario*; así mismo, lo obtuvo el grandioso espectáculo *Guerra y paz. El comienzo de la novela*, sobre el texto de León Tolstoi, que puso en escena la compañía rusa Théâtre Atelier Piotr Fomenko, o las múltiples adaptaciones de textos cervantinos, sobre todo de *El Quijote*, alguna de las cuales comentaremos más adelante; e incluso adaptaciones de guiones cinematográficos como *Sueños de un seductor*, de Woody Allen), han de soportar primero la manipulación del género. Pero ello no es excusa para que quede olvidado en los medios de la crítica literaria si pensamos, ya en el siglo XX y en España, en un mago de la palabra como Valle; en un maestro de la poesía dramática como García Lorca; en la hondura trágica que nutre las páginas de los dramas de Antonio Buero Vallejo; en la recuperación de las imágenes del pasado que, a través de las fórmulas expresivas de sus personajes, han llevado a cabo cultivadores del teatro histórico como José María Rodríguez Méndez o Domingo Miras; en el poético desgarramiento de los personajes de Martín Recuerda; en la elaboración literaria de las hablas populares de Lauro Olmo y su continuación en los jóvenes autores de los ochenta.

En literatura dramática convierte Arrabal sus obsesiones; literatura barroca escriben en sus textos Luis Riaza, Romero Esteo o Martín Elizondo; Ernesto Caballero reutiliza el drama calderoniano y el contemporáneo en un constante juego de intertextualidades literarias, a las que siempre ha sido asiduo, así mismo, José Sanchis Sinisterra. Literarios son los juegos con el absurdo de

Carmen Resino, los experimentos de género de Jesús Campos, y la mezcla de horror y belleza que emana de tantos dramas de Ignacio Amestoy. Qué es sino literatura lo que encontramos en las obras de Jerónimo López Mozo y de Alberto Miralles, qué fue sino la *función poética* lo que llevó a los dramaturgos de los setenta a construir dentro de los límites marcados entonces por la *neovanguardia* para evolucionar después hacia estéticas más cercanas al aquí y ahora de este tiempo. ¿Quién podría poner en duda la valía literaria de un Alfonso Sastre, manipulador, teórico y creador de lenguajes? O de tantos otros, mucho más jóvenes, que, desde los primeros noventa, vuelven a reivindicar el papel principal de la palabra dramática sin desdeñar su proyección espectacular. Estas reflexiones nos conducen a mostrar también la presencia del texto teatral en esta sección sobre el teatro.

II. En el alborar de 2004, el 2 de marzo, el teatro español perdió en plena madurez creativa a Alberto Miralles, uno de sus escritores más combativos. Durante el año anterior había dado a la luz en la editorial Fundamentos el tercer volumen de su teatro breve; *Presidenta*, publicada por La Avispa; *A. M.*, Premio de Teatro Luis Barahona de Soto 2002; y *Los amantes del demonio*, Premio SGAE 2002, editadas las dos últimas por el ayuntamiento de Lucena y por la Sociedad General de Autores, respectivamente. En *Los amantes del demonio* abandona Miralles la actitud distanciada de la farsa, estética que lo caracterizó desde sus tiempos del grupo Cátaro, para instalarse de lleno en el territorio de la tragedia. La pieza, cuyo elemento temático vertebrador es la muerte de una persona en un atentado de ETA, presenta entre sus muchos aciertos el perfecto ensamblaje entre documento y ficción literaria; entre denuncia y fabulación; entre el reflejo de una inquietante realidad de nuestro tiempo y la capacidad de realizar un ejercicio de juego teatral válido para cualquier espectador. El tema del terrorismo, abordado con anterioridad, aunque con límites menos precisos, por autores como Lourdes Ortiz, Ignacio Amestoy, Borja Ortiz de Gondra, Sergi Belbel o Javier Gil Díez-Conde, alcanza protagonismo en 2003, con identificación en ETA, en la obra mencionada de Miralles y en las de Koldo Barrena (*Eusk*) y Jerónimo López Mozo (*Hijos de hybris*), Premio y Accésit del Premio Buero Vallejo, publicados por el Patronato de Cultura del Ayuntamiento de Guadalajara, que los convoca. La obra de Miralles fue objeto de una brillante lectura dramatizada el 24 de noviembre, dentro de los ciclos organizados por la Sociedad General de Autores y Editores, con dirección de Mariano de Paco Serrano e interpretada por un reparto de primera fila.

José Luis Alonso de Santos, fiel a su tendencia de construir pequeños espacios ciudadanos donde los individuos del aquí y ahora exponen sus luchas, sus fracasos y sus logros, estrena en febrero y publica (Madrid, Centro Cultural de la Villa) *La comedia de Carla y Luisa* que, al decir del autor, supone “la dulce

venganza de la risa ante nuestros sufrimientos”. Frente a la pretendida igualdad entre hombres y mujeres, habla de la diferencia real: desigualdad emotiva y laboral; y habla de la sociedad actual y de sus injustas leyes. Como en el resto de su obra, proyecta una mirada agri dulce sobre el mundo que habitamos con la estética propia del realismo que él mismo, Fermín Cabal, y los jóvenes autores y autoras surgidos en los ochenta recuperaron. *La comedia de Carla y Luisa* estuvo dirigida por Eusebio Lázaro e interpretada por Fiorella Faltoyano y Cristina Higuera.

Además de *Hijos de hybris*, otros textos de Jerónimo López Mozo se han publicado y ocupado la escena durante este año: *Matadero solemne*, recuperado por la revista *Gestos* apareció en su número de noviembre; y *El olvido está lleno de memoria*, estrenado con dirección de Antonio Malonda, en el número 98 de *ADE Teatro*; el argumento de éste se inspira en dos personajes reales: la periodista Julia Arroyo y el actor exiliado Edmundo Barbero, que llegó a ser primera figura en la Compañía de Catalina Bárcena, y permite al autor hacer una llamada a la recuperación de nuestra apagada memoria histórica. Pero el acontecimiento teatral de este periodo para el dramaturgo de la generación *underground* ha sido el estreno, en octubre, de su obra *Ella se va*, Premio Literario Ciudad de San Sebastián 2002 en la modalidad teatro (publicada el mismo año), prueba irrefutable de los valores de un género y de un autor en constante búsqueda estética y con un compromiso tenaz con la realidad en la que vive. En *Ella se va* se desarrolla el tema de la violencia doméstica, de tan lamentable actualidad; pero el maltrato al que el marido somete a la mujer no deja marcas y por tanto, al denunciarlo, ella se encuentra indefensa ante unas instituciones que piden pruebas concretas, heridas reales, quizás cadáveres, para actuar contra el agresor; y es al trazar esta parte del tema donde López Mozo ha realizado un acertado juego literario mediante el que enlaza con la tradición del Siglo de Oro, que él mismo ha recogido en otra pieza que lleva como título lo que en la que nos ocupa es elemento estructural: *El engaño a los ojos*.

Tiempo y espacio están conjugados para establecer el juego *ser-parecer* del que sólo el receptor y la protagonista están libres; ella, porque sabe lo que realmente le sucede; el lector-espectador, porque, merced a una técnica participativa, se verá convertido en ser omnisciente, capaz de calibrar el conjunto de las actuaciones individuales, cuyos protagonistas enjuiciarán para él con sus palabras y sus actos, ya procedentes del presente dramatizado o del tiempo de la evocación. Un explícito homenaje al Ibsen de *Casa de muñecas* emplea el dramaturgo para que Ella resuelva que no basta con marcharse, que es preciso inhabilitar al verdugo. El estreno tuvo lugar en octubre de 2003, dirigido por Mariano de Paco Serrano e interpretado por Luis Hostalot, María Isasi e Inge Martín, y contó con eficaces diseños de sonido y luz a cargo de Javier Almela y de Pedro Yagüe.

En un continuo esfuerzo por dar a conocer los textos de los dramaturgos españoles vivos, la Asociación de Autores de Teatro ha publicado durante este periodo, en su colección Teatro, volúmenes de piezas de corta duración (*Teatro contra la guerra* y *Maratón de monólogos*) o de duración normal (*Hiroshima-Sevilla. 6A*), de Alfonso Vallejo; en la serie “Damos la palabra”, con ayuda de la Comunidad de Madrid, se han editado textos de Itziar Pascual (*Père Lachaise*), Antonio Álamo (*El punto*), Julio Salvatierra (*Las damas de Finisterre*) y Carmen Resino (*La última reserva de los pieles rojas*) quien muestra nuevamente su compromiso al sacar a escena a dos ancianas, que sólo a ellas mismas se tienen, abandonadas como se hallan en un asilo. La Asociación ha acometido la empresa de publicar volúmenes de obras completas o selectas como homenaje a sus autores: en 2003, el *Teatro Completo* de Adolfo Marsillach. Y, en la medida de sus posibilidades, hace presentes a los autores a través de lecturas dramatizadas que tienen lugar en distintos puntos de la geografía española a lo largo del año.

La revista norteamericana *Estreno* ofrece en cada uno de sus números, como *Primer Acto*, o *Gestos*, un texto de autor español; en 2003 ha ocupado este lugar *De Jerusalén a Jericó* de Ignacio Amestoy, obra que forma parte de su tetralogía sobre la mujer, iniciada en 1999 con *Cierra bien la puerta. Acotaciones*, la revista de la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid, que sigue esa útil costumbre, publicó en su número 10 *Sangre lunar*, de José Sanchis Sinisterra; de él se editó en *Cátedra Terror y miseria en el primer franquismo*, en cartel en la temporada anterior con actores no profesionales (profesores y alumnos de educación secundaria asistentes a un taller con el dramaturgo). Una colección imprescindible para conocer la literatura dramática actual es la Antología Teatral Española que publica la Universidad de Murcia, donde han aparecido en 2003 *Pepe, el Romano*, de Ernesto Caballero y *El sol apagado*, de Xabi Puerta. La primera, una original inversión del mito lorquiano; la segunda, un merecido homenaje a *Guillermo Tell tiene los ojos tristes*, de Alfonso Sastre. El Premio al libro murciano del año en teatro lo recibió en 2003 Diana de Paco Serrano por el volumen de la Editora Regional de Murcia que contiene *Lucía* y *La antesala*.

No nos sería posible dejar constancia de todos los textos aparecidos en otras colecciones pero no nos resistimos a mencionar la meritoria labor en este sentido de la editorial Hiru y la realizada por La Avispa, desde la librería de teatro del mismo nombre; la presencia de obras dramáticas publicadas que surgen de grupos como El Astillero; los textos teatrales de la colección Antonio Machado, las ediciones de los premios Calderón, Arniches, Marqués de Bradomín, María Teresa León, Buero Vallejo, Alejandro Casona, Ciudad de San Sebastián; los volúmenes de la Muestra de Teatro Español de Autores Contemporáneos de Alicante. Puesto que muchos de estos textos nunca salen a

escena y otros lo hacen en sesiones únicas o por medio de las lecturas públicas, la existencia en letra impresa es necesaria para estar al tanto de la escritura teatral de hoy.

A la vista de estos datos parece cuando menos arbitrario afirmar que no hay textos ni autores y adoptar actitudes de inhibición ante las obras de literatura dramática que van apareciendo, aunque despierten poco eco en quienes son responsables de dar noticia de ellas. Quizás un más estrecho contacto entre la crítica y el público lector serviría para depurar y acrisolar un género que en la actualidad no se encuentra muy amparado.

III. Uno de los acontecimientos teatrales del año fue el estreno en el Centro Dramático Nacional de *Historia de una escalera*, de Antonio Buero Vallejo, que, con dirección de Juan Carlos Pérez de la Fuente, inauguró el 14 de mayo la nueva etapa del Teatro María Guerrero, después de su cierre por obras durante casi tres temporadas. La eficacia de este montaje da al traste con algunas apreciaciones críticas que se empeñan en establecer la dicotomía tajante entre el realismo de unas obras y el simbolismo de otras en la dramaturgia bueriana. La unión de elementos realistas y simbólicos es algo continuado en Buero porque éstos eran para él otro modo de manifestación de lo real. Son ellos los que han convertido en *clásica* e imperecedera una pieza en apariencia de circunstancias, sin privarla de su valor de época. La obra presenta un profundo conflicto individual de marcado sesgo existencial como constituyente básico de unas personalidades que chocan contra un muro de soledad, aislamiento, incompreensión y desarraigo, propiciados por una sociedad que tiene su reflejo en el microcosmos interior de la escalera vecinal y que en tanto que castrante y aniquiladora no se diferencia grandemente de la actual. El espacio escénico ideado por Óscar Tusquets, a quien se concedió por este trabajo el premio Max a la mejor escenografía, incidía precisamente en las dos nociones básicas de la construcción social y personal: la claustrofóbica sensación de encierro y el deseo inalcanzado de luz, vislumbrada en lo alto de una estructura sin final visible. Del mismo modo, el eco de la idea azoriniana expresada en *Las nubes* (“Vivir es ver volver”) se encerraba en la proyección de nubes que se suceden incansables sobre el telón que cerraba cada uno de los actos, imagen que concordaba con el sentido de reiteración que Buero había proyectado sobre las vidas de sus criaturas.

Desde el versículo de Miqueas que antecede al texto dramático, y del que Pérez de la Fuente hace partícipe al espectador, éste queda focalizado para considerar que un inexorable destino, significado en las relaciones domésticas, gravita sobre los personajes imposibilitándoles la salida. Así entendido, el texto profético actúa sobre la vida de los seres de esta acción de igual manera que las predicciones del oráculo clásico lo hicieran sobre los de la antigua tra-

gedia ática, colocando la existencia de estos nuevos héroes trágicos en la cuerda floja y su final abocado a la catástrofe. Tiempo y espacio han supuesto para el autor elementos destacables de la conflictiva existencia humana por creerlos “los grandes límites del hombre” pero también constantes motivos de indagación técnica. Seguramente esto ha favorecido la estilización contemporánea que uno y otro han sufrido en el montaje de 2003 y justifica su eficacia después de más de cincuenta años desde su estreno. En 1950 indicaba Buero que los dos motivos que lo llevaron a escribir la obra fueron desarrollar el panorama humano que ofrece una escalera de vecinos y abordar las dificultades de construcción teatral de un escenario como ese. Tusquets, en entrevista para la *Revista digital de la escena 2003* del Centro de Documentación Teatral, confesaba las dificultades de una escenografía en apariencia costumbrista cuando Buero tiene una dimensión más amplia, más simbólica. Un magnífico reparto en el que es preciso destacar las interpretaciones de actrices veteranas como Victoria Rodríguez o Vicky Lagos, otras más jóvenes como Cristina Marcos y Elena González; la presencia de Carlos Álvarez Novoa o las de los niños Adrián Lamana y Daniel Muñoz, que interpretaban alternativamente a Manolín. Notables son así mismo el vestuario de Javier Artiñano, la iluminación de Luis Martínez y José Luis Alonso, y el espacio sonoro de Eduardo Vasco. Pérez de la Fuente ha realizado, en su etapa de director del Centro Dramático Nacional, en el Teatro María Guerrero dos montajes de Antonio Buero Vallejo (*La Fundación* e *Historia de una escalera*) que han permitido comprobar que los caminos que el dramaturgo ensayó en otro tiempo continúan vigentes en nuestros días.

Una producción privada que merece nuestra atención es la de *Las bicicletas son para el verano*, de Fernando Fernán-Gómez, estrenado el 22 de enero en Sevilla por el Teatro de la Danza, con dirección de Luis Olmos, quien recibió por ella el Premio Max a la mejor dirección de escena. La obra, como su antecesora *Historia de una escalera*, lo fuera en 1949, había sido distinguida en 1978 con el Premio Lope de Vega. Estrenada con éxito de público y crítica en 1982, recobra la memoria histórica de la guerra civil, como lo hiciera aquella, cuyo recuerdo y homenaje, presentes en todo su subtexto, se hace explícito en no pocos momentos. Frente al espacio exterior de las viviendas que idea el maestro, Fernán Gómez opta por el interior domiciliario y por la elección de una familia que polariza los conflictos privados y públicos de los que su argumento se nutre. En esta pieza *de puertas adentro*, escrita sin los condicionantes de la censura, el espectador vive lo que en los años de la posguerra se atisbaba en el rellano y el “casinillo” de la escalera de la casa de vecindad. La mezcla de dolor y ternura, la humanidad de que el autor dotó a sus criaturas han sido perfectamente desarrollados por un elenco de actores entre los que no se produce desnivel alguno. Mención especial por su veteranía y buen hacer escé-

nico merece Charo Soriano. Y es preciso destacar la magistral creación de la persona del padre por parte de Gerardo Malla. La interpretación que el director-actor lleva a cabo en esta ocasión merecía ya el montaje. Un escenario realista, como el vestuario, el peinado y el maquillaje colaboraron a marcar el clima de época, lo que no impidió que los intranquilizadores aires bélicos que se vivían en los días de la representación se relacionaran con facilidad con el pasado puesto en escena.

En julio se estrenó en el Palacio de Festivales de Santander *Inés desabrochada*, una obra en la que Antonio Gala quiere presentar el mito de Don Juan desde la perspectiva del personaje femenino de Doña Inés. Dirigida por Pedro Olea, con escenografía de Francisco Nieva y protagonizada por Concha Velasco con Nati Mistral y Francisco Valladares, no llega, sin embargo, a levantarse por encima de los exiguos resultados de las últimas piezas dramáticas de su autor.

En nuestro paso por los escenarios de 2003 hemos de detener la atención en el nombre de Juan Mayorga, matemático, filósofo, profesor de teatro y uno de los autores de mayor calidad literaria y dramática de las generaciones que han tomado el relevo. En este año, han sido llevados a la escena cuatro espectáculos con su firma. *Alejandro y Ana. Lo que España no pudo ver del banquete de la boda de la hija del Presidente* se estrenó en febrero, tras verse obligados a suprimir la segunda parte del título y padecer diversas dificultades por la audacia del tema acometido. No obstante, el texto de Juan Mayorga y Juan Cavestany, dirigido por Andrés Lima e interpretado por Alberto San Juan, Guillermo Toledo, Robert Álamo y Javier Gutiérrez, recibió el Max al mejor espectáculo al fallarse los premios en 2004. El espacio escénico se construyó en el Salón de Bodas Lady Ana de Madrid y los asistentes al banquete fueron los espectadores que ocupaban las mesas para la celebración. A pesar de su apariencia desenfadada, la pieza se configura como una importante reflexión política sobre el presente, con una evidente clave de época. *Sonámbulo*, dramaturgia de Mayorga sobre textos de *Sobre los ángeles*, de Rafael Alberti se presentó en el Festival Iberoamericano de Cádiz. Helena Pimenta dirigió de modo inteligente el difícil espectáculo, muy bien interpretado por Pepe Viyuela y José Tomé y con un cuidado trabajo de cuerpo guiado por Paco Maciá que adentraba en los abismos del interior surrealista del libro albertiano. En octubre, la Compañía Skaena, con dirección de Jorge Rivera, estrenaba *Camino del cielo* (por la que Mayorga recibió el Premio Enrique Llovet 2003), pieza de extraordinaria hondura que habría merecido mostrarse en escenarios de todo el país; ambientada en un campo de concentración nazi, habla de la ceguera voluntaria de quienes prefieren no ver el horror de la muerte y el exterminio y no es difícil hacer la traslación a nuestras actuales ofuscaciones. Una acerada reflexión humana, política y social sirve de eje temático para el cuarto de sus

trabajos, *Animales nocturnos*, estrenado en la inauguración del Teatro de la Guindalera de Madrid, con dirección de Juan Pastor. El texto toma como arranque un tema de tanta actualidad como el de la extranjería para inducir hacia un análisis del poder, sus víctimas y sus relevos; pero habla igualmente de superación y de libertad. La puesta en escena, sobria y eficaz, dejó traslucir el miedo, el absurdo y la violencia de las situaciones entre las cuatro personas (dos hombres –Francisco Rojas y Rafael Navarro– y dos mujeres –Victoria Dal y Ana Sala–). El conjunto de estos cuatro espectáculos compone una interesante muestra de la actitud ética y experimental de su autor y cada uno de ellos es un ejemplo de su buen hacer artístico, dirigido a llevar a cabo un teatro de experimentación formal y reflexión temática. Pero también es indicio del talante de toda una generación preocupada por llevar a los escenarios su presente, como se ha podido ver en algunos otros de los estrenos del periodo.

La noche del oso, de Ignacio del Moral, se estrenó en el Teatro de la casa de la Cultura de Tres Cantos, Madrid, en enero de 2003, con dirección de Ernesto Caballero. El texto, que había recibido el Premio Carlos Arniches, narra un momento de la vida de unos jóvenes de hoy, desorientados, solos e incapaces de dar explicación a un mundo que también prescinde de ellos. Otros dos autores veteranos en sus trayectorias pero siempre nuevos por sus actitudes y por las dificultades de acceso a los montajes estrenaron sendas obras en el periodo que estamos acotando: Manuel Canseco dirigió *Aurora*, de Domingo Miras, un excelente texto sobre la parricida Aurora Rodríguez quien en su tenaz ofuscación se acerca a la imagen de Medea pues prefiere sacrificar a su hija a permitirle traicionar sus enseñanzas. Una palabra cargada de belleza literaria y teatralidad caracterizan este texto, como el resto de la obra de su autor. *De tránsito* es el espectáculo de Jesús Campos que, dirigido como es habitual por el mismo autor, puso ante el espectador secuencias de expectativas humanas, ofuscaciones y desengaños, con la muerte y el azar como elementos organizadores de los destinos.

Con estética diferente pero con no menor compromiso personal y ciudadano, las salas alternativas, los festivales de teatro del mismo signo y la Muestra de Autores Contemporáneos de Alicante van dando a conocer la vanguardia teatral de nuestro país y mostrando el trabajo de los jóvenes creadores que, por el procedimiento tradicional de ser montados por una compañía o por iniciativa y medios propios, sacan al exterior su obra no sin dificultades. Los nombres de los más jóvenes, y a veces ya no tan jóvenes, tienen lugar en este teatro *periférico* en el que se han podido ver espectáculos de calidad e innovadores de Raúl Hernández Garrido (*Soto voce*, que inauguró en septiembre un ciclo de monólogos en la Sala Cuarta Pared), o de Angélica Liddell (*Lesiones incompatibles con la vida*, *Y los peces salieron a combatir con los hombres*); y otros que reiteran procedimientos sabidos, como ocurre con Rodrigo García

(*La historia de Ronald, el payaso de McDonald's*). La Casa de América acogió *Tras las tocas*, el primer espectáculo de Las Marías Guerreras (Asociación de Mujeres de las Artes Escénicas de Madrid), un grupo de profesionales que desean hacer visible el papel de la mujer en el ámbito de lo teatral.

Espectáculos anteriores aceptados por el público o con buenas redes de distribución aparecen con frecuencia en las carteleras de 2003. Así sucede, por poner tres ejemplos muy distintos, con las obras de *Trilogía de la juventud*, colaboración de José Ramón Fernández, Yolanda Pallín y Javier Yagüe; con *XXX*, de La Fura dels Baus, mediocre espectáculo de ingenua y falsa provocación con el pretexto del Marqués de Sade, que deja ver la decadencia de un grupo nacido como renovador y ahora prisionero de la tecnología y de las propias convenciones; y con *Paris 1940*, grandioso ejercicio de metateatralidad en el que se defiende al artista frente a la opresión en el marco del París ocupado por los nazis, que tuvo cabida en el Festival de Almagro, donde se homenajeó a su director e intérprete Josep María Flotats, magníficamente acompañado por la actuación de Mercé Pons.

Festivales internacionales de carácter alternativo u oficial han sido la puerta para los montajes extranjeros que no han pasado traducidos por las salas comerciales. En la tercera edición de Escena Contemporánea, Festival Alternativo de las Artes Escénicas, se han podido ver propuestas de Rusia, Alemania, Estados Unidos, Gran Bretaña y Chile; más arraigado, el Festival de Otoño de la Comunidad de Madrid presentó, en su vigésima edición, montajes de gran solvencia, como el aludido de *Guerra y paz* y *Las noches egipcias*, ambos de Théâtre Atelier Piotr Fomenko; hizo además acto de presencia la Comédie Française con el *Don Juan*; un *Ricardo III* de la Lithuanian National Drama Theatre; la nueva versión de *La trilogía de los dragones*, por la compañía canadiense Ex Machina, dirigida por Robert Lepage; y varios montajes franceses, alemanes, belgas, y argentinos. Al Festival Grec de Barcelona concurren espectáculos de Francia e Italia; Cádiz y Agüimes fueron escenarios propicios para presenciar trabajos venidos del otro lado del Atlántico.

En la XXXIV edición del Festival de Sitges la compañía italiana Babelia & Co. puso en escena *A de Srebrenica*, un terrible monólogo sobre la guerra de Bosnia dirigido por Simona Gonella e interpretado por Roberta Biagiarelli. La actriz desdoblaba su voz en las de una niña, una mujer musulmana y ella misma para dejar constancia de la matanza de doce mil musulmanes en el asedio a la ciudad que da título a la pieza. El espectáculo inauguró después el ciclo "Mujeres en pie de guerra" en La Casa Encendida de Madrid.

Internacionales fueron también las representaciones del Festival de Títeres de Bilbao, la Mostra de Titelles à la Vall d'Albaida y la Feria Europea de Teatro para niños y niñas de Gijón. El teatro gallego tuvo cumplida representación en la XI Feira do Teatro de Galicia, donde además se pudieron contemplar mon-

tajes de texto traducidos a esa lengua como *Vanzetti*, de Luis Araujo, sobre el trágico destino de Sacco y Vancetti, perseguidos por la mafia en Estados Unidos por luchar por sus derechos laborales. En el marco de los festivales se han estrenado también espectáculos como *Imágenes andaluzas para Carmina Burana*, de Salvador Távora, un espectáculo en la línea de su director que no llega a las altas cotas de otros anteriores.

Capítulo aparte merecen los clásicos. Tanto los grecolatinos como los de los Siglos de Oro cuentan, además de con los montajes que no participan en dichos eventos, con sendos festivales (Mérida y Almagro) donde se les da lugar año tras año para luego seguir los caminos de la geografía española. No es hacedera la relación de todo el teatro clásico de 2003; no obstante marcaremos algunos hitos que nos parecen significativos. De entre los grecolatinos, la difícil empresa llevada a cabo con éxito por Manuel Canseco, quien ha puesto en escena en el Teatro Galileo de Madrid durante varios meses en 2003 el *Ciclo Tebano*. El trabajo obedeció al rigor de la tragedia clásica tanto en la solemnidad de los intérpretes como en la estética musical de los coros. Los elementos del espacio escénico implicaban al espectador por la disposición del mismo y caracterización y vestuario estaban igualmente regidos por la clasicidad de las obras. El público pudo gozar de sesiones en las que le fue posible contemplar en toda su extensión las tres partes de la caída de la casa de Edipo.

Un personaje que ha polarizado la atención de los directores durante esta temporada ha sido el de Don Juan. Gran belleza plástica presentó a partir de la conseguida escenografía de Andrea D' Odorico *El burlador de Sevilla*, de Tirso de Molina dirigido por Miguel Narros y estrenado en febrero de 2003. El espectáculo congregaba la perfección del texto de Tirso, la esplendidez de su puesta en escena y la ajustada interpretación de Carlos Hipólito, en el papel de un Don Juan que lo era sobre todo por la palabra. De estética diferente pero de mucho interés fue la versión del mismo texto presentada en julio, entre otros lugares, en el Festival de Almagro, por la Compañía Teatro Libre de Colombia, con dirección de Ricardo Camacho. Dos nuevos *donjuanes* se congregaron en Madrid en octubre, el citado de Molière, con un sobrio y atractivo montaje de la Comédie Française, programado en el Festival de Otoño, y el de Zorrilla que, dirigido por Ángel Fernández Montesinos, recuperaba decorados y figurines de Salvador Dalí en la versión dirigida por Luis Escobar y Huberto Pérez de la Ossa, en 1949.

La proximidad del centenario de Cervantes promete numerosas escenificaciones de personajes y obras del inmortal escritor. Antes de que la conmemoración se produzca, hemos contado ya con valiosas muestras. La de mayor impacto de público ha sido sin duda la realizada por Albert Boadella con *El retablo de las maravillas*. El espectáculo, en el que, como en todos los de Els Joglars, el espectador disfruta de una calidad interpretativa difícilmente supe-

rable, reúne a personajes de la “commedia dell’ arte” con las más sofisticadas tecnologías para establecer un puente entre el espíritu crítico cervantino y el del autor de este nuevo retablo, que pone al descubierto la más recalcitrante manipulación religiosa, la absurda y hueca modernidad (o posmodernidad) en el arte y las costumbres –difícilmente superable la secuencia dedicada a la nueva cocina sin alimentos–, el mendaz imperio televisivo y el engaño de las grandes palabras políticas. Esta última situación, la política, fue modificada tras las elecciones de marzo de 2004; según informaciones de los componentes del grupo, se proponían cambiarla de acuerdo con el resultado de las votaciones, para lo que estaban previstas todas sus posibilidades; en un alarde de agilidad y virtuosismo, en la función siguiente a los comicios (dos días después), los espectadores post-electorales contemplaron ya una sátira de igual mordacidad pero con sujetos distintos. Notable es la versión de *El Quijote* llevada a cabo por Juan Margallo y Santiago Sánchez, y muy bien dirigida por éste con la compañía valenciana L’Om-Imprebís. Los principales y más conocidos episodios de la obra sufren un tratamiento escénico que concuerda con la magia del delirio quijotesco y con su componente de ingenua fantasía. La luz, manejada con acierto, modifica los espacios de un escenario casi vacío que se llena de palabra, de intención y de escasos pero significativos objetos entre los que no faltan las marionetas, los gigantes y los cabezudos, convocados ante el espectador como imagen del desvarío creativo del hidalgo. Entre el grupo de eficaces actores destacan Sandro Cordero, en el papel de Sancho, y Vicente Cuesta, en el de Don Quijote.

Otra atrayente experiencia fue la del estreno del único texto teatral de María de Zayas, *La traición en la amistad*. Presentado en el Festival de Almagro, con dirección de Mariano de Paco Serrano, supuso una deliciosa experiencia de enredo amoroso en el que las damas llevan la voz cantante (tanto las *buenas* como las *malas*) ya que la autora del Siglo de Oro dio a sus mujeres el papel activo que los hombres venían desempeñando. Sobre un escenario etéreo, en el que el cristal de unas simbólicas peceras y el metacrilato de unos sillones de época permitían traslucir las acciones, evolucionaron bellamente vestidos por Artiñano unos actores y actrices (Pedro Mari Sánchez, Pepe Viyuela, Beatriz Segura, María Isasi, Ainhoa Amestoy, Elsa Álvaro, Inge Martín, Carlos Seguí, Esther Sánchez) que transmitían el verso de la dramaturga con excelente dicción. Un montaje que también supuso la recuperación de otro texto poco conocido y de modernos efectos de *teatro en el teatro* fue el de *La comedia de las ilusiones*, de Molière, dirigido por Francisco Suárez con la compañía extremeña Las siete sillas.

Interesantes puestas en escena han sido en 2003 las de *El castigo sin venganza* de Lope de Vega, dirigido por Adriá Daumas; *La celosa de sí misma*, de Tirso de Molina, que llevó a la escena del Clásico Luis Olmos; la estilizada ver-

sión del *Rey Lear* que presentó el Teatro de la Abadía con dirección de Hansgünther Heyme; o *Castrucho*, versión a partir del clásico *El rufián Castrucho* de Lope realizada y dirigida por Laila Ripoll con su compañía Micomicón. *El alcalde de Zalamea* que subió al escenario del Teatro Español, dirigido por Gustavo Pérez Puig y Mara Recatero, mereció un Max al mejor actor de reparto en la persona del veterano y magnífico actor Agustín González que dio vida don Lope de Figueroa.

La tragedia shakesperiana de los amantes de Verona ha sido objeto de puestas en escena renovadoras del Centro Andaluz de Teatro (*Romeo x Julieta*, en versión de Antonio Onetti) y *Romeo y Julieta*, dirigida por Josep María Mestres y producida por el Teatre Lliure, donde también pudo verse *Glengarry Glen Ros*, de David Mamet, con dirección de Àlex Rigola. El dramaturgo y director Sergi Belbel llevó a la escena del Teatro Nacional de Cataluña *Primera plana*, adaptando la obra de Ben Hecht y Charles MacArthur.

Teatros de la Generalitat Valenciana produjo *Un enemigo del pueblo*, de Ibsen, con dirección de Carme Portaceli, en el Teatro Rialto. En septiembre, el director de cine Bigas Luna mostró, cerrando la Bienal de Valencia, su visión de las *Comedias bárbaras* de Valle-Inclán en La nave de Sagunto, un espacio de ocho mil metros, con la intervención de casi un centenar de actores a la cabeza de los que figuraba Juan Luis Galiardo.

El ascendiente valleinclanesco se percibe de modo marcado en los montajes del Centro Dramático Galego, que en 2003 celebró sus bodas de plata con el proyecto conmemorativo, dirigido por Antonio Simón, *Daquel Abrente*, donde se reúnen dos textos contemporáneos, el de Roberto Vidal Bolaños *Laudamuco, señor de ningures*, y *O velorio*, de Francisco Taxes. Veinticinco años de incesante actividad ha cumplido también La Zaranda, Teatro Inestable de Andalucía la Baja, que ha tenido en gira por España su último montaje, *Ni sombra de lo que fuimos*, de Eusebio Calonge, dirigida por Paco de la Zaranda.

Aunque al hilo de este comentario hemos ido haciendo referencia a espectáculos de otros países, no debemos olvidar, por la repercusión en público y crítica, el argentino *Hoy: El diario de Adán y Eva de Mark Twain*, dirigido por Manuel González Gil, responsable de su dramaturgia junto a los protagonistas, Miguel Ángel Solá y Blanca Oteyza; se estrenó en abril en el Teatro Bellas Artes de Madrid y se ha prorrogado hasta julio de 2004. La pieza transcurre en Buenos Aires hace medio siglo; allí, una joven escritora española dirige un programa en los estudios LR10 de Radio Cultura ayudada por un veterano actor uruguayo y ambos recrean *El diario de Adán y Eva*, de Mark Twain, y componen un viaje por la memoria de Argentina, con una cuidada labor interpretativa. Productos de origen extranjero con amplio consumo han seguido siendo los musicales, a veces con estricta repetición de los montajes de fuera; de entre ellos cabe anotar, por el mayor calado de su historia y la originalidad

de su espacio escénico, *Cabaret*, estrenado en octubre en el Nuevo Teatro Alcalá de Madrid.

Diversos textos dramáticos extranjeros contemporáneos han sido adaptados, traducidos y llevados a la escena del 2003: *Vida y muerte de Pier Paolo Pasolini*, de Michel Azama, dirigido por Roberto Cerdá, donde se recrea, a partir del personaje compuesto con solvencia por Adolfo Fernández, la calidad del artista y la débil naturaleza humana de la persona; el espectáculo resultó sumamente eficaz a pesar de la sobriedad de los medios empleados para su puesta en escena. De Azama se representaron también en el Festival Escena Contemporánea *Ángeles del caos*, dirigida por Rosa Briones, e *Ifigenia o el pecado de los dioses*, con dirección de Vèronique Nordey. *El rey se muere*, de Eugène Ionesco, fue otra producción del Teatro de la Abadía de Madrid, con dirección de José Luis Gómez y una extraordinaria interpretación de Fancesc Orella, quien ya había sido galardonado con el Max al mejor actor por su trabajo en *La caída*, de Albert Camus, que se vio el año anterior en el emblemático espacio conventual. Por último, aunque no faltan otros trabajos valiosos, es destacable *El precio*, de Arthur Miller, dirigida por Jorge Eines, rotunda tragedia y profunda reflexión sobre la flaqueza humana con admirable labor actoral de Juan Echanove, Helio Pedregal, Ana Marzoa y, sobre todo, de Juan José Otegui.

Con anterioridad mencionamos algunos espectáculos surgidos con motivo de las conmemoraciones; citamos *Sonámbulo*, en homenaje a Rafael Alberti. Auspiciados como éste por la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales fueron *He visto dos veces el cometa Halley*, espectáculo ideado por Ernesto Caballero a partir de la obra poética de Alberti, y *Noche de guerra en el Museo del Prado*, estrenado en noviembre en el Teatro de Madrid con dirección de Ricard Salvat, que veinticinco años atrás había montado este texto, para algunos el mejor de su autor, por encargo del Centro Dramático Nacional y antes aún lo había hecho en Italia y Méjico. Para esta versión, en la que introdujo como personaje a María Teresa León, contó con actores jóvenes. Las desavenencias entre el director y el productor-empresario del teatro impidieron la gira proyectada por varias comunidades. A la iniciativa de Tomás Gayo Producciones se debe el montaje de *El adefesio*, dirigido por Nieves Gámez y estrenado en julio de 2003 en el Puerto de Santa María; Manuel Galiana desempeñaba en él el papel de Gorgo.

Otra efeméride, la de los cien años del nacimiento de Alejandro Casona, trajo a escena durante este periodo, sin patrocinio oficial, *La casa de los siete balcones*, para la que Fernández Montesinos ha utilizado un reparto de lujo en el que se hallan Amparo Pamplona, Francisco Piquer y María Fernanda d'Ocon; *La barca sin pescador*, con dirección de Ángel García Moreno; y *Corona de amor y muerte. La leyenda de Inés de Castro*, dirigida con toda sun-

tuosidad en el teatro Español de Madrid por Mara Recatero. El centenario de Max Aub fue la ocasión de que se representase *Transterrados*, obra en la que José Monleón quiere recordar al olvidado autor y mostrar su condición de hombre comprometido que desde el exilio inventó una “España posible”. Los quinientos años del nacimiento del eximio poeta y hombre del Renacimiento propiciaron el recital *Garcilaso, el cortesano*, dirigido en el Teatro de la Abadía por Carlos Aladro y producido por la Sociedad Estatal.

No obstante, a pesar de que resulta difícil elaborar una síntesis de todo lo que ha podido verse durante el año anterior en teatro por la cantidad de montajes y los valores artísticos de los mismos y por la apreciación del público que podríamos llamar *más cualificado*, las cifras y valoraciones que ofrece el Centro de Documentación Teatral en un reciente y apreciable trabajo en soporte digital, nos llevan a resultados muy diferentes en cuanto a aceptación de los espectadores, permanencia en cartel y balances de taquilla, con una clara ventaja para espectáculos musicales y de humor. Los que figuran en los primeros lugares, entre los que han tenido más de quince mil asistentes en Madrid durante el 2003, son *El fantasma de la Ópera*, *5 mujeres.com*, *My Fair Lady*, *Mariana Pineda* (espectáculo de danza de Sara Baras), *Cabaret*, *Art*, *Confesiones de mujeres de 30*, *Mayumana*, *Hoy: El diario de Adán y Eva*. Hasta el puesto número trece no aparece *Historia de una escalera*, y *Las bicicletas son para el verano* ocupa el veintidós. La situación no es demasiado diferente en la comprobación hecha en Barcelona, donde el gusto general se inclina igualmente por la comicidad con espectáculos como *¡Mamaaá!*; *Sit*; *5 mujeres.com*; *Pel davant e pel darrera*; *Rubianes, solamente*; y *Peter Pan*. Sin duda, la respuesta del público y las preferencias de los espectadores-críticos que firman estas páginas no están en consonancia, pero al opinar es imposible dejar de elegir y nuestra elección no se ha basado en la estadística sino en el criterio propio sobre lo que el panorama teatral nos ha ofrecido durante el pasado año.

