

PANORÁMICA TEATRAL 2007: UNA ENRIQUECEDORA PROMISCUIDAD

Roberto Alonso Cuenca
E.S.A.D.T. - Universidad Nebrija. Madrid

LOA

Comenzaba el año cuando coincidieron, a instancias de *El Cultural* del diario *El Mundo*, cuatro directores escénicos –dos hombres y dos mujeres– para charlar sobre sus proyectos inmediatos. Ellos y sus próximos trabajos iban a representar lo que sería, a grandes rasgos, la temporada teatral: profesionales de larga, acreditada trayectoria y contrastada sabiduría escénica, y otros que ya apuntaban maneras, con experiencia adquirida sobre todo en los circuitos alternativos y en sus propios grupos teatrales, practicantes de una puesta en escena entre la modernidad y el clasicismo, entre el experimento y la tradición. Pondrían en escena textos clásicos, desde el barroco a nuestros días, de autores consagrados e indiscutidos, nacionales y extranjeros, contemplados todos ellos con una mirada que, queriendo ser renovadora, algunas veces quedó en el intento.

Protagonismo en la temporada para los teatros públicos, de titularidad estatal, autonómica o municipal presentando, generalmente, el mejor teatro que pudimos ver, mientras la empresa privada adoleció de cierto estancamiento, contentándose con programar fundamentalmente comedias avaladas por éxitos foráneos y reposiciones, jugando la baza de la cabecera de cartel con nombres conocidos, triunfadores y renovados surgidos del cine y la televisión, sin restar por ello mérito a sus condiciones actorales.

Sobrevivieron las salas alternativas haciendo, como siempre, el teatro más arriesgado y fresco, mientras la comedia musical prosiguió su imparable avance, sobre todo en la capital de España. Todo un universo dramático que pudimos contemplar en los escenarios españoles durante esta dinámica temporada y que vamos a comentar.

José Carlos Plaza, Andrés Lima, Laila Ripoll y Natalia Menéndez fueron los convocados, todos ellos iniciados en la tarea del actor e inclinados cada vez más hacia la dirección, en el caso de Plaza desde hace ya muchos años y siempre en primera línea. Lima y Ripoll, alternando las tareas entre sus grupos –*Animalario* y *Micomición* respectivamente– y los trabajos de encargo, sin desatender su faceta como actores, y Menéndez, abandonada casi por entero su labor como actriz.

Jean Genet, Peter Weiss, Rojas Zorrilla y Guillén de Castro se convertirían en el prólogo de una actividad teatral que, desde los teatros públicos y la empresa privada, iba a testimoniar el protagonismo de los grandes nombres, de los autores indudables, en un panorama donde los clásicos –utilizando extensamente el término “clásico”– tendrían una presencia fundamental, tal vez testimoniando no tanto la escasez de autores contemporáneos, actuales, sino tal vez el escaso interés que podrían dispensar para el gran público sus productos dramáticos, generalmente condenados –salvo excepciones– a las salas alternativas, salvando al que es probablemente el autor español con más talento de su generación, más reconocido y representado en la actualidad, y no sólo dentro de nuestras fronteras: Juan Mayorga.

Aun reconociendo el protagonismo de Mayorga en este 2007, no hay que desatender la atención que merecen nombres como los de Ernesto Caballero, Sergi Belbel, Rodrigo García, José Ramón Fernández, Jordi Galcerán, Angélica Lidell, Paloma Pedrero, Itziar Pascual o Yolanda Pallín, unos de reconocido prestigio y cumplidamente programados en teatros comerciales, otros abonados a los públicos, y algunos renuentes a abandonar de manera definitiva los alternativos. Todos se cruzaron durante el año con “viejos rockeros” como Sanchis Sinisterra, Alfonso Sastre o Ana Diosdado, que reestrenó *Olvida los tambores*, gran éxito de hace más de tres décadas.

De los cuatros profesionales a los que nos hemos referido inicialmente, Laila Ripoll y Natalia Menéndez representan una presencia femenina cada vez mayor entre los directores escénicos, hecho que se verá reflejado a lo largo de este 2007 en muy diversos espectáculos con puesta en escena de mujeres, algo hasta hace poco tiempo casi anecdótico, salvo dos nombres excelentes y pioneros: Pilar Miró y Josefina Molina.

La diferencia generacional es también un factor a tener en cuenta, cada vez más extendido. Nombres como los de Miguel Narros, el propio Plaza, Albert Boadella, Gerardo Vera, José Luis Gómez o Mario Gas, convivieron en idílica armonía con toda una generación en la que se encuentran Eduardo Vasco, Calixto Bieito, Ernesto Caballero, Juan Carlos Pérez de la Fuente, Sergi Belbel, Alex Rígola, Helena Pimenta, Ana Zamora, Tamzin Townsend, Angélica Lidell o las ya citadas Ripoll y Menéndez.

Todo este entreverado en la escena española proporcionó a la misma una mirada sugerente y heterogénea, conservadora o atrevida, ortodoxa o heterodoxa,

muy de agradecer por el sufrido espectador que tuvo la oportunidad de gozar no solamente de una variada posibilidad de opciones en la cartelera, sino también de muy distintos criterios – no solamente estéticos – a la hora de contemplar la puesta en escena de la obra elegida.

Directores y autores que desarrollaron casi toda su carrera en el ámbito alternativo, con elencos que se movían en un teatro cuasi vocacional, dieron el salto a los teatros públicos y a los circuitos comerciales llamados por gestores y productores que pretendieron obtener un resultado innovador, una mirada distinta, una propuesta más estimulante o simplemente un previsible éxito de taquilla.

Ese cruce entre generaciones al que nos hemos referido, también se produjo entre los actores. Aparecieron nuevos profesionales de la mano de los nuevos directores, espléndidos muchas veces, desconocidos para un público que agradeció la savia nueva. Estos modernos “histriones”, con un bagaje académico y una preparación ciertamente importante, y actores de más edad y gran experiencia escénica, coincidieron entre sí, convirtiendo esa convivencia en práctica enriquecedora, lo que repercutió en la bondad y variedad de las compañías.

Sobre este asunto se manifestaron los invitados al encuentro:

J. C. Plaza: “Siempre ha habido convivencia de generaciones con mayor o menor fortuna...”.

L. Ripoll: “Quizá sea nuestra generación la que esté ejerciendo un mayor efecto tapón. [...] Nos hemos visto obligados [...] a permanecer en circuitos alternativos”.

A. Lima: “Hay que romper el encasillamiento por ambas partes. [...]. Ahora estoy trabajando con actores de otra generación con los que aprendo y disfruto mucho”.¹

Natalia Menéndez estrenó en febrero, para la Compañía Nacional de Teatro Clásico (C.N.T.C.), *El Curioso Impertinente*, de Guillén de Castro, en Alicante. Ese mismo mes Andrés Lima puso en escena el *Marat-Sade* de P. Weiss, en el madrileño María Guerrero, sede del Centro Dramático Nacional (C.D.N.). En abril, José Carlos plaza llevó *Splendid's*, de Jean Genet, al teatro Valle-Inclán, del C.D.N. Por último Laila Ripoll debutó en el Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro con la C.N.T.C. y *Del rey abajo, ninguno*, de Rojas Zorrilla.

PRIMERA JORNADA

El que aparezca un nuevo premio teatral siempre deber ser bienvenido, sobre todo si está dotado con la nada desdeñable cantidad de 50.000€, el jurado posee una contrastada sabiduría y profesionalidad en diversos campos del quehacer cultural, los candidatos seleccionados representan el amplio abanico de la actividad escénica, y lo convoca una entidad ajena al medio teatral, lo que garantiza, en principio, su objetividad a la hora de convocarlo y de elegir el “tribunal” que

deberá juzgar los trabajos. También indica la existencia de un número considerable de aspirantes a recibirlo, lo que parece testimoniar la buena salud del medio escénico, aunque otros puedan pensar que se crea justamente por todo lo contrario, como revulsivo ante la falta de interés teatral, para publicitar el teatro y hacerle salir de su atávica, tradicional e imperecedera “crisis”.

El *Primer Premio Valle-Inclán de Teatro*, creado por *El Cultural* del diario *El Mundo* con el patrocinio imprescindible de la Fundación Feima, contó con un prestigioso jurado en el que se encontraban, entre otros, Francisco Nieva, que lo presidió, Javier Villán, Jaime de Armiñán, Luis M^a Ansón, Blanca Marsillach o Antonio Garrigues.

Entre los finalistas, todos los “palos” del ámbito teatral: Directores, como Albert Boadella, por *Controversia del toro y el torero*; Juan Carlos Pérez de la Fuente, por *El mágico prodigioso*, de Calderón o Ernesto Caballero, por *Sainetes*, de Ramón de la Cruz. Actores, como Juan Echanove, por *Plataforma*, de M. Houellebecq o José Luis Gómez, por *Play Strindberg*, de Dürrenmatt. Actrices, como Julieta Serrano, por *Divinas Palabras*, de Valle-Inclán; Nuria Espert, por *Play Strindberg*, *Aitana Sánchez Gijón*, por *Cruel y tierno*, de Martin Crimp, o Belén Fabra, por *Plataforma*. Autoras, como Paloma Pedrero, por *Beso a beso*.

Por un escasísimo margen de sólo 1 voto –7 a 6–, se alzó con el premio, frente a José Luis Gómez que quedó segundo, Juan Echanove, por su gran trabajo en *Plataforma*, adaptación teatral de la novela del francés Houellebecq dirigida por Calixto Bieito. Un gran premio y un actor justamente premiado.

Como dijo Nieva la noche de la entrega: “Hay muchos premios, pero ninguno con la importancia que ya tiene este, una gran iniciativa privada. Si hubiera sido por iniciativa pública habría sido más vulgar”.²

Lo dijimos al principio: autores clásicos – en toda la extensión de la palabra – y modernos, todos indiscutidos y juntos, pero no revueltos. La cartelera de Madrid – convertida la capital en dinamizadora y punto de encuentro, sin ningún tipo de restricciones, del hecho teatral – lo pregonó indubitablemente:

Tamzin Townsend, directora de éxito gracias a *El método Grönholm*, puso en escena una curiosa versión del *Sueño de una noche de verano*, de su compatriota Shakespeare, en el teatro Albéniz de la Comunidad de Madrid. Adaptación gitana y festiva con canciones originales de Antonio Carmona, playa en lugar de bosque encantado, original, divertida, y respetuosa con el texto del Bardo, como no podía ser de otra manera en una directora formada en Inglaterra.

Concluyó sus representaciones, en el Real Cinema madrileño, *El lindo don Diego*, de Agustín Moreto, en estupenda versión de Rafael Pérez-Sierra y dirección de Denis Rafter, con Fernando Conde y Alejandra Torray en los papeles principales.

Y Edward Albee con *La cabra o ¿quién es Silvia?* en el Bellas Artes, durante semanas primera en las listas de éxitos, curiosa y subversiva función con un

argumento que recuerda un episodio de la película de Woody Allen *Todo lo que usted quería saber sobre el sexo, pero temía preguntar*, en el que Gene Wilder tenía relaciones con una oveja. En este caso Martín –un espléndido José M^a Pou– mantiene relaciones sexuales con una cabra, no por experimentar placeres desconocidos, sino porque encuentra en el animal sensaciones que no le procura el ser humano. Dando la réplica a Pou, una excelente Amparo Pamplona. Polémico texto, en el límite de la provocación, buscando, según su autor “[...] que le echasen definitivamente del mundo teatral”,³ *boutade* que todavía no ha tenido las consecuencias por él deseadas. El montaje fue galardonado con tres premios Max: al mejor espectáculo, dirección de escena y adaptación, éstas últimas del propio Pou.

El curioso impertinente en el teatro Pavón, de la C.N.T.C. En el Valle-Inclán, del C.D.N., *La casa de Bernarda Alba*, de Lorca, y *Un enemigo del pueblo*, de Ibsen. También hubo reposiciones de éxitos pasados como *¡Ay, Carmela!*, de Sanchis Sinisterra, con la vuelta de Verónica Forqué, y Santiago Ramos, dirigidos por Miguel Narros.

Ana Zamora, directora que se mueve siempre en la cuerda floja, buscando el más difícil todavía, inasequible al desaliento y dotada de una infrecuente sensibilidad, ofreció un bello y emocionante espectáculo en el teatro de La Abadía: *El misterio del Cristo de los Gascones*, encaje de bolillos sobre textos – a caballo entre el medioevo y el renacimiento – de Gómez Manrique, Alonso del Campo e Iñigo de Mendoza, y donde brilla con luz propia la actriz Elvira Cuadrapani. Visto en muchas ciudades españolas, logró un gran éxito, lo que habla del buen hacer de la directora, que se arriesgó con un material tan distinto y lejano a la sensibilidad del espectador actual.

Mario Gas dirigió, dentro de la ecléctica e interesante programación de “su” teatro Español, *Homebody/Kabul*, del neoyorkino Tony Kushner, obra antifundamentalista, de confrontación entre Oriente y Occidente para unos, y decididamente pro-talibán para otros. Teatro político, comprometido, donde no sale bien parada la cultura occidental, depredadora y falaz con la excusa de la ayuda internacional al tercer mundo, en este caso a Afganistán. Complicado montaje que convierte en graderío el patio de butacas para que, según Gas “el espectador pueda acercarse más a la trama [...] y así conseguir una mayor fluidez con el público”.⁴ Soberbia, eminente, su actriz-fetiché Vicky Peña en un larguísimo monólogo que ocupa íntegramente la primera parte de la función, y que para otra profesional hubiese sido tarea imposible e insoportable para el espectador. Ella lo resolvió con una autoridad encomiable.

En el teatro Marquina continuó en cartel, evidentemente con un elenco distinto al inicial, *El método Grönholm*, de J. Galcerán, éxito que parece no tener techo. Volvió al *Infanta Isabel*, tras cinco años de merecido descanso, *La mujer de negro*, adaptación de una novela de Susan Hill en versión española de Juanvi Mar-

tínez Luciano y Ana Gimeno Sanz y dirección de Eduardo Bazo, que volvió a ocupar el primer lugar en la elección de los espectadores durante muchas semanas. Obra de suspense que carece de él, función de miedo que no asusta. Tal vez su director tuvo algo de culpa en ello. Se repuso un gran éxito de anteriores temporadas, visto en buena parte de España, repitiendo un reparto – Emilio Gutiérrez Caba y Jorge de Juan – que a pesar de sus buenas intenciones no transmitió la inquietud y desazón que el texto contenía, por otra parte apto para todos los públicos, repetido, poco sorprendente y nada original. Hubo dos actores, sobresaliendo Gutiérrez Caba, pero ambos con cierta indolencia, como aburridos de hacer algo para ellos conocido y repetido hasta la saciedad, y con la secreta convicción de trabajar para un público entregado antes de levantarse el telón, lo cual no fue exactamente cierto.

Andrés Lima y su *Animalario* dieron rienda suelta, como anunciamos al principio, en el María Guerrero, a un colorista *Marat-Sade* que pasó sin pena ni gloria. (Ningún “Marat” ha podido resistir la comparación – a pesar de los 40 años transcurridos – con el que dirigió Adolfo Marsillach en 1968, punto de inflexión en la escena española y montaje fundamental para la modernización del teatro que hasta entonces se hacía en nuestro país).

La sala Francisco Nieva, del Valle-Inclán, que desde su reciente apertura se ha caracterizado por una gran imaginación y solvencia a la hora de ser programada por el director del Centro Dramático Nacional, Gerardo Vera, siempre con un riesgo calculado, presentó una atractiva obra de Daniel Veronese, quien también la dirigió: *Mujeres soñaron caballos*. Texto un tanto inquietante que enfrenta entre sí a varios miembros de una familia, violento y alegórico, extensible a la rudeza que domina a la sociedad actual, “terapéutico” para el propio Veronese, que sobre la génesis de su obra habló de “[...] la posibilidad de expiar alguna culpa sobre mis propios deseos violentos”.⁵ Una excelente Blanca Portillo encarnó a la provocadora Ulrika, incitadora de los enfrentamientos.

Obtuvo un relativo éxito la televisiva Belén Rueda, en el teatro Lara de Madrid, con *Closer*, de Patrick Marber y dirección del cineasta Mariano Barroso, girando por distintas ciudades españolas tras su estancia madrileña. Tenerife recibió, en esta primavera de la que hablamos, a un Robert Lepage que presentó su maratoniano *Lipsynch*, “work in progress” inacabado de cinco horas de duración, la mitad de la que tendrá cuando esté finalizado. La ya mencionada *Splendid's*, de Genet se estrenó en el Valle-Inclán con un reparto en el que sobresalieron Helio Pedregal y Sergio Otegui. El Centro Cultural de la Villa –teatro Fernando Fernán-Gómez tras la muerte del actor–, presentó *El León en invierno*, de James Goldman, con un espléndido Manuel Tejada, actor cada vez más completo, en la madurez de su arte, acompañado por la siempre estupenda Alicia Sánchez, función dirigida por Juan Carlos Pérez de la Fuente.

Volvió La Cubana por sus fueros —en su veinticinco aniversario— con *Cóme-me el coco, negro*, réplica del montaje original, iniciando una gira española en Castellón. *Un enemigo del pueblo*, de Ibsen, producción del C.D.N., se presentó en el Tívoli de Barcelona con puesta en escena de Gerardo Vera. El Teatro Nacional de Cataluña (T.N.C.) estrenó *El abanico* de *Lady Windermere*, de O. Wilde, y en el Romea Joan Ollé dirigió *Soldados de Salamina*, según la novela de Javier Cercas. La C.N.T.C., con *Don Gil de las calzas verdes*, de Tirso de Molina, y dirección de Eduardo Vasco, regresó al Lope de Vega sevillano, ocupado semanas antes por Ernesto Caballero y su *Auto*. Al Principal de Valencia llevó Miguel Narros *Así es si así os parece*, de Luigi Pirandello.

Nace, primaveral, un nuevo elenco: la Joven Compañía Nacional de Teatro Clásico, amparada por su hermana mayor, la C.N.T.C. La “Joven” como será conocida, se crea, según su director E. Vasco, con: “[...] el objetivo de que los actores se ejerciten en determinadas disciplinas que exige el repertorio clásico [...] que no se solventan de manera efectiva en el plazo habitual de ensayos de una producción”.⁶ Inicia su andadura con *Las Bizarrias de Belisa*, del último y gran Lope.

El III Festival de las Artes de Castilla y León se presentó en Salamanca. La entonces consejera de Cultura de la Comunidad, Silvia Clemente, aseguró que dicho festival apostaba por las “formas de creación artística más contemporáneas” para “descubrir y enriquecernos con lo que se hace en el sur de Europa”.⁷ Encomiable propósito para el que contó con 3.000.000€ que sufragarían quince días de actuaciones en junio con 130 propuestas de 18 países. Entre la presencia española, Teatro Corsario, imprescindible y siempre en su línea, y el hispano-argentino Rodrigo García, estimulante, renovador y sorprendente con *Cruda. Vuelta y vuelta. Al punto. Chamuscada*.

La Comunidad de Castilla y León es de las más dinámicas y comprometidas con las artes escénicas, y rara es la localidad donde no se fomenta el teatro, surgiendo festivales cada año que acercan la escena al gran público, aunque habría que tener cierta prevención y apostar más por la calidad que por la cantidad, ya que muchas veces la primera brilla por su ausencia en ese afán disparatado de ofrecer más que el vecino —y no siempre mejor— a cualquier costa.

De la mano de Sergi Belbel, autor, y Miguel Narros, director, apoyados en la actriz María Barranco, magníficamente secundada por Nuria González, el C.D.N. cerró su temporada con *Móvil*, producción ya estrenada en Barcelona con dirección de Lluís Pasqual. Alegoría y metáfora de la terrible época que nos ha tocado vivir, donde con un teléfono celular se puede, con el mismo esfuerzo, salvar una vida o hacer estallar una bolsa con explosivos.

Uno de los montajes más brillantes e inteligentes, mejor entendidos y más sabiamente puestos en escena fue “*Sainetes*”, de Ramón de la Cruz, dirigido, para la C.N.T.C., por Ernesto Caballero, quien consiguió una precisa dirección de actores

y un elegante y bello espectáculo ricamente vestido donde nunca decayeron ni el ritmo ni el buen gusto.

El teatro Español de Madrid, antes de su cierre veraniego, se preparó para presentar uno de los grandes textos teatrales del siglo XX: *Las brujas de Salem*, de Arthur Miller, dirigido por un veterano de nuestra escena, Alberto González Vergel, a quien hubo que agradecer dos cosas que escasean con demasiada frecuencia: el respeto por la palabra, por el texto bien dicho, al que concedió suma importancia, y la elección de los actores, de gran experiencia y comprobada autoridad en el escenario. La puesta en escena fue algo conservadora pero eficaz y sabia, a pesar de la poco acertada y fea escenografía, y hay que valorar la magnífica interpretación general, profesionales “de siempre” a los que se les entendía todo, algo muy a tener en cuenta en los tiempos que corren. Destacamos, entre otros, a Juan Ribó, Manuel Gallardo, Marta Calvó, Manuel Aguilar, Sergi Mateu, José Albiach, Carmen Bernardos, y una sorprendente María Adán, mucho más actriz que en anteriores y no muy lejanas ocasiones, mérito indudable de González Vergel.

ENTREMÉS

Con la cercanía del estío afloran los primeros festivales, siempre escuálidos y tímidos. A lo largo del verano sus hermanos mayores, bien alimentados, llenarán escenarios, calles y plazas de nuestras ciudades emblemáticamente más “festivales”.

Dando la bienvenida a tan singular trimestre, nació un nuevo, espectacular y admirable espacio escénico en lo que fue el madrileño matadero municipal, admirablemente reformado y remozado: “Las Naves del Matadero”, perteneciente al teatro Español y regido por su equipo titular. Un espacio grandioso, polivalente, multidisciplinar, experimental, “europeo” en el mejor sentido del término, desconocido por estos pagos y que cubre un hueco imperdonable en una ciudad que quiere ser referente en Europa. Lugar imprescindible de citas artísticas al que deberán acudir todos los interesados en las artes escénicas, su inauguración tenía que ser solemne, y así fue: *Ascenso y caída de la ciudad de Mahagony*, texto de Bertolt Brecht, música de Kurt Weill, dirección musical de Manuel Gas y dirección escénica de Mario Gas. “Una obra demoledora sobre la filosofía del tanto tienes, tanto vales, que te permite hacer lo que quieras siempre que lo puedas pagar”.⁸ Palabras de un Mario Gas que hizo lo que quiso, un derroche de medios que, evidentemente, pudo costear gracias al ayuntamiento de la metrópoli. Imponente espectáculo en el que Gas aprovechó magistralmente el insólito y enorme espacio moviendo a los actores-cantantes con solvencia. Gran orquesta en vivo para esta “ópera” que en algún momento necesitó más voz en alguno de sus intérpretes, aunque todo estuvo bien en la mágica noche del doble estreno, y donde hay que destacar entre un

elenco siempre eficaz, a Constantino Romero, Antonio Comas, Teresa Vallicrosa y Mónica López. Magnífica la escenografía de Jean – Guy Lecat.

Los clásicos y el verano, en lo que a teatro se refiere, son sinónimos. Todos los festivales los ofrecen en un elevadísimo porcentaje, tanto de autores nuestros como foráneos. Cáceres y su edición decimoctava del Festival de Teatro Clásico, donde convivieron, Lope, Guillén de Castro o Calderón, con Shakespeare, Rostand o Molière, autores que se fueron repitiendo a lo largo y ancho del verano y del país, cual cómicos de la legua, recalando allí donde fue demandada su presencia. Clásicos en Alcalá, el festival de la ciudad complutense, también acogió a los ya mencionados, estando además acompañados por Tirso de Molina y *El burlador de Sevilla*; Cervantes, y *El celoso extremeño*, y Moratín con *El sí de las niñas*. Trigésima edición del Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro que la dedicó a Rojas Zorrilla en el 400 aniversario de su nacimiento y donde pudimos ver, entre otras del autor toledano, *Del rey abajo, ninguno*, montaje de la C.N.T.C.; *Morir pensando matar*, puesta en escena por Ernesto Caballero y la R.E.S.A.D. de Madrid, y *Donde hay agravios no hay celos*, con dirección de César Oliva y el Aula Teatral de la Universidad de Murcia. Quincuagésima tercera edición del Festival de Mérida, dedicado a las heroínas clásicas: Fedra, Lisístrata, Antígona, Andrómaca y Electra. Y el Festival de San Lorenzo del Escorial; Festival Grec de Barcelona; la Antzerki de San Sebastián; Festival de Teatro Clásico de Olite; de Olmedo; de Ciudad Rodrigo; Veranos de la Villa, de Madrid; Muestra de Teatro de Alcoy; Festival de Las Palmas o el Festival Shakespeare, cinco años ya en Santa Susana, Barcelona.

Irían pasando de una ciudad a otra, *Las bazarías de Belisa*, de Lope y E. Vasco, con la “Joven” de la C.N.T.C.; el “*Cyrano*” de Rostand, con José Pedro Carrión y dirección de Strasberg; *Los romances del Cid*, trabajo de García May y Vasco sobre el romancero cidiano para la C.N.T.C.; *El curioso impertinente*, de Guillén de Castro y la C.N.T.C., mencionado anteriormente; *El Avaro*, de Molière, coproducción entre Cáceres y Versalles; *El misterio del Cristo de los gascones*, ya tratado; *El cuento de invierno*, de Shakespeare, en montaje de Magüi Mira y versión de Sanchis Sinisterra; *Margarita la tornera*, de Zorrilla; *Los locos de Valencia*, de Lope y Teatro Corsario o *Casa con dos puertas, mala es de guardar*, de Calderón, dirigida por Manuel Canseco, entre otras.

Pero no sólo clásicos: *El gran secreto*, trabajo de Els Comediants; *Las sirvientas*, de Genet, de producciones Zircó; *La gaviota*, de Chéjov, en revisión del brasileño Enrique Díaz; *2666*, de Enrique Bolaño, con el Lliure de Rígola....

Los treinta años de Almagro se vieron reflejados en una muy extensa – tal vez excesiva – programación en tal variedad de espacios, que el intento de presenciar todos los espectáculos allí programados, se convirtió en una ciclópea tarea imposible para el común de los mortales, pecado este – el de la cantidad – del que adolecen no pocos festivales en detrimento de la calidad, empeñados sus directo-

res en conseguir jugosas taquillas que tranquilicen a los patrocinadores, públicos los más, y les aseguren su continuidad como gestores al frente de los mismos. En casi todos los festivales sobraron espectáculos, y nada hubiese ocurrido por haber dejado alguno en el tintero. El caso de Almagro, en este sentido, es paradigmático.

Como muestra de los espectáculos que se vieron en los grandes y pioneros festivales que se ofrecen en verano –Almagro y Mérida–, hablaremos de dos montajes.

En el manchego, de *Las bazarrias de Belisa*, bautismo de fuego de la “Joven” C.N.T.C. y tal vez el mejor montaje de su director Eduardo Vasco, quien también se encargó de la versión. Una brillantísima y original puesta en escena para el texto de un Lope crepuscular que parece haber sido escrito en sus años de juventud. Entremezclado de música y canciones, con unos mínimos elementos escenográficos y de atrezzo –piano y sillas– que solucionan admirablemente todas las necesidades escénicas y son manejados con sabiduría y descaro, un elenco de jóvenes intérpretes maravillaron por su buen hacer y mejor decir, donde la *Belisa* de Eva Rufo triunfó sin paliativos. Atrevida y ejemplar la dirección de Vasco, que movió a los actores en el diminuto escenario de Fúcares con la precisión de un orfebre y una singular maestría, consiguiendo lo mejor de todos ellos. En el de Mérida, José Carlos Plaza presentó una *Fedra* de la que trataremos más adelante cuando llegue al Bellas Artes madrileño.

Es honrosa la preocupación que por la cantera tiene la Feria de Teatro de Castilla y León, celebrada anualmente en Ciudad Rodrigo y que este año, finalizando agosto y en su décima edición, apostó por 10 compañías de la Comunidad, siendo el resto, hasta 30, de distintas autonomías: Madrid, Valencia, Cataluña, País Vasco, Extremadura y Galicia; repitieron formaciones tan solventes como Teatro Corsario, Rayuela, Jácara Teatro o Al Suroeste Producciones.

SEGUNDA JORNADA

Cae el telón sobre calles y plazas. Van olvidando las piedras centenarias los aplausos de los espectadores en manga corta. Los teatros se aprestan para acoger, llegando el otoño, autores y obras después de viajar por los escenarios estivales. Madrid se convierte, un año más, en el punto de referencia para la actividad teatral, en un completo y variado espectáculo donde casi todo tiene cabida: la íntima proximidad experimental de las salas alternativas, la compleja maquinaria de los teatros públicos o la grandiosidad de los musicales, género en el que la capital se erige, junto a Londres, en avanzadilla europea. La comedia, el drama, el texto socialmente comprometido, lo clásico y la vanguardia, se verán sobradamente representados. Lugar de acogida y reflexión donde acuden propuestas escénicas de todo el país y del exterior que son recibidas con los brazos abiertos. Esperan-

do al Festival de Otoño –la gran cita post-veraniega, el gran encuentro–, la cartelera ofreció, entre otros, los siguientes espectáculos:

Play Stindberg, dirigido por Georges Lavaudant, con tres excelentes actores: Nuria Espert, José Luis Gómez y Lluís Homar, en La Abadía. Tras Mérida y El Grec, *Fedra* llegó al Bellas Artes. Continuó en el Infanta Isabel *La mujer de negro*. Daniel Veronese cambió de sexo a las *Tres hermanas* de Chéjov en su obra *Un hombre que se ahoga*, atrevido montaje que se vio en el Valle –Inclán. *Del rey abajo ninguno*, de Rojas, en el Pavón. *El perro del hortelano*, de Lope, dirigida por Laurence Boswell, en el Albéniz. *Barroco*, de Tomaz Pandur y Darko Lukic, dirigido por el primero, en el Centro Cultural de la Villa. Un hermoso y decadente espectáculo donde luce más el continente que el contenido y resplandece Blanca Portillo. *¿Donde estás Ulalume, dónde estás?*, de Alfonso Sastre y dirección de Juan Carlos Pérez de la Fuente, en el Español...

Con el reclamo mediático de Ana Belén –que no desmerece su talento como actriz– y la agradable sorpresa que constituyó la presencia del popular Fran Perea, sabiamente dirigido por Plaza, llegó a Madrid, tras su periplo veraniego, *Fedra*, montaje a partir de textos de Eurípides, Séneca y Racine, que Juan Mayorga se encargó de refundir y versionar consiguiendo un espléndido trabajo, un estupendo texto hábilmente engarzado donde imperó un excelente castellano que otorgaba a la palabra valor sustancial y protagonista. Con una lectura clásica que alabamos, dijo Plaza al respecto: “No vamos a traer a Fedra, Teseo o Hipólito hacia nosotros, no los vamos a vestir de “gansters” o con jeans. Vamos a intentar ir hacia ellos”.⁹ La maestría del director consiguió trasladar la *Fedra* del teatro romano al pequeño escenario del Bellas Artes sin rebajar un ápice su importancia, convirtiendo el texto de Mayorga en un hermoso espectáculo. En la puesta en escena fue modélico el aprovechamiento de la corbata para unas escenas iniciales iconográficamente griegas, de “friso”, de estela cinegética y deportiva. Excelente la colocación de los actores en el escenario, el tempo, los movimientos, todo enmarcado por un decorado que cumplió su función de acompañar al actor en cada escena, hermoso cuando la luz fue indirecta y lo sugirió, cuando la “herida” que lo atraviesa se “encendía” y la escena sólo se adivinaba, modelada por la acertadísima iluminación de Francisco Leal y Oscar Sáinz. Espléndida madurez la de Ana Belén, creíble en esta Fedra de acerados registros, y estupendo el Hipólito de Perea, de cálida voz y poderosa presencia. Impecable, como siempre, Alicia Hermida, y ajustado el resto del reparto, con un esforzado Chema Muñoz en Teseo.

Alfonso Sastre ha sido –y tal vez lo siga siendo– un autor “maldito”, marginado y perseguido durante la dictadura, impedido hasta para firmar con su nombre –lo hizo como Salvador Moreno Zarza–, siempre algo “guadiana” en la escena nacional, afincado desde hace tiempo en el País Vasco. Imprescindible para entender la escritura dramática contemporánea, vino a Madrid para presentar

¿Dónde estás Ulalume, dónde estás?, para muchos su mejor función. El texto recrea momentos vitales de otro “maldito”, Edgar Allan Poe, excelentemente interpretado por Chete Lera. Le acompañaron en una diversidad de papeles que defendieron de manera soberbia, Zutoia Alacia y Camilo Rodríguez. Su director, Juan Carlos Pérez de la Fuente, comentó que Sastre quiso contar “el gran drama del siglo XX que es la incomunicación [...] del hombre enfrentado a su entorno”.¹⁰ De la Fuente realizó un gran trabajo. Nada faltó ni sobró en un montaje carente de tiempos muertos y con un ritmo impecable, al igual que la dirección de actores. Una estupenda y funcional escenografía de David de Loaysa y la excelente iluminación de Verónica Salatino, colaboraron al gran éxito que supuso el estreno en Madrid. En su Decálogo-Manifiesto-Profecía incluido en el programa de mano, Alfonso Sastre escribió entre otras cosas: “Tengo que confesar desvergonzadamente que *¿Dónde estás, Ulalume, dónde estás?* es un drama que he tratado de situar en la mejor tradición del teatro europeo y americano. [...] Un drama que exaltará la vida humana como una praxis negadora de toda agonía entendida como un absoluto ...”.

Mandó en la taquilla, en el otoño inicial, *La mujer de negro*, incombustible a pesar de todo y ejemplo de lo que consigue una buena publicidad. La veterana Lola Herrera volvió, junto al muy conocido Juanjo Artero, al teatro Marquina con una amable comedia del norteamericano Richard Alfieri: *Seis clases de baile en seis semanas*, dirigida por Tamzin Townsend. Dan vida a una pareja imposible, solitaria y antisocial que van a conjurar sus fantasmas gracias al baile. Después de diez años regresó a Barcelona Josep M^a Flotats para dirigir en el Tívoli *Una ejecución ordinaria*, del francés Marc Dugain, donde interpreta a Stalin. En el Borrás de la ciudad condal, *Auto*, con la archipopular Carmen Machi, escrita y dirigida por Ernesto Caballero y que llegaría en octubre a Madrid. *Closer* viaja al Lope de Vega sevillano y *Garrick*, espectáculo de Tricycle que obtendría un rotundo y prorrogado éxito en el Gran Vía madrileño, levanta el telón en el Arriaga bilbaíno.

Denis Rafter dirigió *El hombre almohada*, obra de su compatriota Martín McDonagh, autor de la sorprendente, hermosa y cruel *La reina de la belleza de Lennane* que pudimos contemplar hace años. Estrenada en la sala Rojas del Círculo de Bellas Artes y representada en todo el mundo, plantea, en un registro de humor negro, la responsabilidad que tiene el autor literario ante las posibles consecuencias nefastas y violentas que pueden ejercer sus obras sobre el público infantil.

No tuvo suerte Ronsard con la versión de su *Cyrano de Bergerac* que realizó J. D. Sanderson y dirigió John Strasberg, en el teatro Español, para lucimiento de José Pedro Carrión, proyecto largamente acariciado por este actor. Salvo él, un Cyrano a veces excesivo, siempre histriónico, pero dotado de indudable sabiduría actoral, poco más se salvó en este montaje que en muchos momentos nos pareció la representación de una excelente agrupación colegial. Excesiva la diferencia física del protagonista con Christian, el galán, casi farsesca; desmayada y

poco creíble Rosana; inverosímil Raguenu, aprendices los mosqueteros varios, y discretísimos el resto en un montaje mal resuelto, peor entendido, pobre y de calidad general muy mediocre. Aunque lo peor fue la versión: chapucera, utilizando un castellano de taberna, repleto de ripios imposibles recitados lamentablemente casi siempre, todo “adornado” con expresiones de una sospechosa modernidad con el único objetivo de conseguir rimas infames y arrancar una sonrisa, siempre forzada y un tanto vergonzante, al sufrido espectador.

Eugenio Barba y su Odin Teatret aterrizó en el festival Madrid Sur con cinco obras demostrativas de su método de trabajo, de un teatro mal llamado ritual que se apoya en diversos códigos culturales de muy relativo interés hoy en día, perdido ya el primordial impulso que en un tiempo pasado colocó a Barba y el Odin a la cabeza de la vanguardia escénica europea.

En el año Rojas y después de presentarse en Almagro, retornó a su “domicilio” del teatro Pavón la C.N.T.C. con *Del rey abajo, ninguno*, difícil texto del toledano que no supo entender del todo su directora Laila Ripoll. Espectáculo equivocado tanto en su propuesta formal –escenografía y vestuario– como en la versión, también de Ripoll, y la dirección, con un exceso de “folclorismo” que llegó a aturdir al espectador, y una utilización errónea de los planos escénicos que no ayudó precisamente a los actores, entre los que destacaron Joaquín Notario, Pepa Pedroche y Juan Meseguer.

Bilbao, finalizando octubre, acogió el montaje del *Marat-Sade*, de Lima que daría paso a *Homebody/Kabul*, de Gas; Málaga vio en el Alameda *Descalzos por el parque*, de Neil Simon con dirección de Pep Antón Gómez y el cinematográfico Jorge Sanz como atracción, y en el Cervantes, *Closer*. En el Olimpia de Valencia continuó en olor de multitudes *El Método Grönholm*, de Galcerán.

Recibió Sevilla en su Lope de Vega a *Los persas, réquiem por un soldado*, con Natalia Dicenta, dirigida por Calixto Bieto y ya estrenada en Mérida. Versión libérrima de la obra de Ésquilo trasladada a la actualidad donde los actores –en una tierra devastada, de vehículos calcinados y tras el ataque aéreo a una escuela afgana–, devienen en rockeros y cantan en directo a Joplin, Pink Floyd, The Doors o Jimmy Hendrix. Cántico coral contra la guerra vista a través de los ojos de una soldado enviada a Afganistán en misión de paz.

TERCERA JORNADA

Comenzó el Festival de Otoño. Treinta y cuatro espectáculos en poco más de un mes donde se dieron cita los grandes nombres, sobresaliendo: Peter Brook, Calixto Bieito, Krystian Lupa, Deborah Warner, Luca Ronconi, La Comédie, El National, el Piccolo o el Teatr Dramatyczny polaco, que presentaron, respectivamente, *The grand inquisitor*, basado en *Los hermanos Karamazov*, y *Fragments*, de S. Beckett; *Tirant lo Blanc*, de Joanot Martorell; *Wymazywanie*, basado en

Extinción, de Thomas Bernhard; *Happy days*, de S. Beckett; *Il ventaglio*, de C. Goldoni y *Le misanthrope*, de Molière.

Es de agradecer a su director artístico Ariel Goldenberg, que redujese algo el número de participantes aunque fuese en detrimento de la presencia española, muy exigua. Al ya mencionado Bieito le acompañaron, entre otros, Josep M^a Mes- tres que dirigió *El maletín o la importancia de ser alguien*, del británico Mark Ravenhill, y Josep Galindo, dirigiendo *Don Quixote* al frente de una coproducción anglo-española.

Con acontecimientos como el Festival de Otoño siempre se tienen esperanzas de que se cumplan las expectativas depositadas en el prestigio de compañías y directores, las cuales llegan, por lo general, a hacerse realidad. En esta edición no ocurrió con La Comédie Française y su *Misántropo*. Por el contrario, se cumplieron ampliamente con el National Theatre y *Happy days* en el cambiante y sorprendente escenario del Matadero, montajes que comentaremos más adelante.

Antes de contemplar su espectáculo, y hablando de *Tirant lo Blanc*, dijo Calixto Bieito: “La obra es una fiesta donde se goza, se mata y se fornicaba, por este orden, [...] una celebración del hombre en todo su esplendor”.¹¹ El desvergonzado iconoclasta que es Bieito, con un inusual talento para la provocación, nos ofreció un nuevo (?) espectáculo concebido en su feudo catalán del Romea, donde sus constantes, a las que se refirió más arriba, estuvieron meridianamente desarrolladas: sexo, violencia, pornografía, malicia y escatología. ¡Qué buen corego hubiese sido en las rituales celebraciones de Dionis os, en la Grecia pagana de los comienzos del teatro, director de ritos orgiásticos donde lo obscuro era seña de identidad y los histriones, grotescamente caracterizados, provocaban la catarsis entre un público en el que todos eran celebrantes! Brutalidad y humor, sentido del espectáculo y del ritmo que en ocasiones escaseó, procacidad, cierta repetición en la puesta en escena, todo igual y todo distinto en un hombre de teatro para el que la interpretación, siendo fundamental, es lo de menos, rodeado siempre de excelentes cómicos como en esta ocasión: Mingo Rafols, Roser Camí, Carles Canut,... a los que guía, conduce, coloca, pide cosas imposibles –otro director ni se atrevería a sugerirlas– sin que rechisten, obedeciendo al sumo sacerdote, al oficiante de una ceremonia en la que son tan imprescindibles como el vestuario, el decorado, los efectos especiales, las nuevas tecnologías, en un *totum revolutum* perfectamente orquestado donde todo cabe, barroca y mediterránea, colorista y desmedida como una falla y como ella, efímera. Este hombre de Miranda de Ebro que parece haber nacido en Corinto, hijo de la Hélade, *histrion* de Etruria, se permite cualquier cosa en un escenario, da rienda suelta a su imaginación, expulsa a sus fantasmas, se exorciza a sí mismo y nos ofrece un rito primordial, travestido en y por todo lo que la escena ofrece hoy día. Nos cuesta acercarnos a Bieito porque sabemos lo que vamos a ver, sin embargo asistimos a sus montajes esperando cualquier sorpresa, cualquier novedad, deseando ser tes-

tigos de un escándalo que ya no escandaliza, y lo hacemos con una morbosa curiosidad que casi nunca es desatendida. Audaz e insolente el humorado “desfile de modas”, brillante, uno de los momentos más afortunados de una puesta en escena presidida por la impudicia, donde el texto de Martorell, aunque reconocido, es una mera excusa para dar rienda suelta al personal universo del director, con un irreverente final que nos traslada a la iconografía del retablo, donde “Flor de caballería” –preciosa Belén Fabra– se transmuta en crucificado exángüe, bellísimo remate, hermoso colofón ceremonial. Tenemos la sensación de que Calixto Bieito nos ofrece callos con garbanzos, vino de pitarra y torrijas, cuando sospechamos que él acompaña el *foie* con Château D`Yquem, no le hace ascos al maridaje de un Chambertin con el venado, ni desdeña un Tokay Aszú de seis *putnyos* como dulce compañía para el *soufflé*.

En el *Don Quixote* adaptado por Pablo Ley y Colin Teevan, falla lo fundamental: el alma, la trascendencia, la idealidad romántica del hidalgo, y sobran los gritos, las carreras. Josep Galindo, su director, no es Bieito. Tiene su escuela y se le quiere parecer –no en balde fue su ayudante–, pero es un epígono sin su desvergüenza, sin su valor y sin su talento para el espectáculo y el escándalo, siempre medido. Espectáculo feo, secuencia acumulativa de pasajes, mera excusa la del Quijote y el texto de Cervantes que, interpretado en inglés, brilla por su ausencia.

No sólo el festival ocupó escenarios y distrajo espectadores. Tras ocho años de trabajo, Angélica Liddell estrenó en la sala Francisco Nieva, del Valle-Inclán, su obra *Perro muerto en tintorería: los fuertes*, texto elaborado a partir de ciertos capítulos de *El Contrato*, de Rousseau. La autora, actriz y directora, posee una de las voces más interesantes y uno de los talentos más inquietantes de la dramática actual, ampliamente demostrado en *El año de Ricardo* o *Nubila*. Ciertamente incómoda en muchas ocasiones, es la creadora de un teatro que ha evolucionado desde planteamientos exclusivamente sociales en los que reflexionaba sobre la familia y la maternidad –saliendo ésta muy mal parada–, hasta un universo donde la moral y la política se entremezclan. En el caso de *Perro muerto ...*, y según Liddell, es la política-ficción la protagonista de la trama. Persona declaradamente anti-sistema, iconoclasta y provocadora, arremetió contra el C.D.N. por considerar que ni a ella ni a sus actores se les tenía la consideración que a otros profesionales más “establecidos”, reivindicando un igual trato y el derecho a utilizar el teatro público sin concesiones, sin tener que dar las gracias por haber sido llamada a trabajar allí.

La actriz Blanca Marsillach llevó al Albéniz, convertida en intrépida productora, un Tennessee Williams inédito en España que también protagonizó: *El reino de la tierra*, traducido por la propia Blanca y Elise Varela. La dirección corrió a cargo de Francisco Vidal, que condujo sobre la escena todo ese universo dolorido, de personajes inadaptados que sobreviven en el filo de la navaja, el mundo sureño del autor estadounidense que en esta ocasión nos habla de tres persona-

jes atrapados en una granja ruinoso susceptible de ser inundada, y en donde confluyen una aspirante a actriz casada con un tuberculoso terminal y el hermano de éste, para enfrentarse entre sí por la herencia familiar, asunto recurrente en el norteamericano que, en este caso, no prescinde de cierto humor. La eficiente dirección de Vidal tuvo que sortear el escollo que supone una actriz todavía sin el suficiente calado como para interpretar el complejo personaje de Williams.

Después de casi treinta años de recorrido teatral, vuelve al Español de Madrid *La Zaranda* y su peculiar forma de hacer y entender el teatro. *Los que ríen los últimos* es su más reciente trabajo, fiel como siempre a la tradición y los orígenes, y no exento de ese esfuerzo de investigación que les ha llevado al alumbramiento de personajes que podríamos calificar como “zaranderianos”, y a una depuración textual que encuentra su máxima expresión en este trabajo dirigido por Francisco Sánchez, “Paco de la Zaranda”. Similar y distinto a los anteriores, los tres actores que lo protagonizan llevan a cabo una abrumadora ceremonia con aires “beckettianos” de *Esperando a Godot*. Tres cómicos que desconocen su procedencia y su destino muestran su desconcierto y su cansancio, siempre acarreado sus bártulos, transitando por un paraje solitario y ruinoso, un basural por el que deambulan sin suerte ni esperanza. Gran trabajo el de los tres únicos intérpretes, dueños de una gestualidad triste y desganada que acompaña a estas criaturas como surgidas de una pintura negra.

Ernesto Caballero, otro de los autores y directores que más se ha prodigado este año, vuelve a la sala Valle Inclán con un espectáculo adaptado a ese espacio: *Presas*. Nacido como un proyecto fin de curso de la R.E.S.A.D. de Madrid, es un texto escrito por el propio Caballero junto a Ignacio del Moral y Verónica Fernández, y desarrolla su argumento en una cárcel española de mujeres durante los años cincuenta. En palabras de Del Moral: “No es una reconstrucción histórica, [...] la mayoría de los seres humanos viven en una cárcel actualmente. Mucho más las mujeres. Ese es el espíritu que queremos representar en definitiva”.¹² Alegoría de la España gris de aquel tiempo, trama con vocación de universal actualidad. Singular y muy efectivo su tratamiento formal: en un escenario vacío, una serie de somieres metálicos van conformando los espacios carcelarios, donde imperan la sólida dirección y la eficiente interpretación de su femenino reparto.

Cercano ya el fin de la temporada, avanzado noviembre y con el último mes del año a la vuelta de la esquina, el Nacional de Cataluña puso en escena una adaptación de *La plaza del Diamante*, de Mercé Rodoreda, con dirección de Tony Casares. En el Lliure aterrizó la versión de Veronese, ya citada, de *Tres hermanas*, y en el teatro Fabiá Puigserver se pudo ver *2666*, larguísimo espectáculo —cinco horas de duración— basado en la novela del escritor Roberto Bolaño, de igual título, admirada por su director Alex Rígola. Montaje que ha contado con cinco sistemas de narración y cinco escenografías diferentes, resumen de las diversas tendencias artísticas por las que ha transitado Rígola en los últimos años.

En el Arriaga bilbaíno se vieron *Closer* y *Fedra*. Miguel Narros presentó en el Lope de Vega sevillano el drama de Strindberg, *La señorita Julia*, protagonizada por María Adán, actriz a la que parece haberse abonado últimamente el prestigioso director. Levantó el telón el Calderón de Valladolid con *El curioso impertinente*, de la C.N.T.C., y el Principal con la versión “mediterránea” del *Sueño de una noche de verano*, ya comentada. El teatro Galileo de Madrid, que a pesar de su errática programación ofrece en ocasiones montajes de genuina bondad dramática, “regaló” al público la excelente *Dile a mi hija que me fui de viaje*, de Denise Chalem, en una traducción impecable de Lourdes Ortiz y una espléndida interpretación de su trío de actrices: M^a José Goyanes, Marta Belaústegui y Marina Andina. La dirección corrió a cargo de Jesús Salgado.

Partiendo de textos de Goldoni, el locuaz Alberto San Juan y el grupo del que forma parte, Animalario, estrenaron en La Abadía, *Argelino, servidor de dos amos*, función dirigida por Andrés Lima donde el estupendo actor Javier Gutiérrez bordó la interpretación de ese argelino, “el moro” protagonista, náufrago de la patera con que comienza el espectáculo. Montaje en el que conviven diversos géneros que van desde la comedia musical y la tragedia hasta la “commedia dell’arte”, reflexiona en clave general de sarcástico humor sobre la lucha de clases y la España actual, en el pasado tierra de emigrantes y hoy convertida en lugar de adopción.

Luis Pascual, dirigiendo a un elenco de actores italianos, llevó al Matadero madrileño, después de su estreno en Mérida y girar por distintas ciudades, *La famiglia dell’antiquario*, de Carlo Goldoni. El trabajo del director catalán pecó de convencional y ramplón. Utilizó el espacio con misteriosa tacañería, concibiendo una plana iluminación incapaz de crear espacios y situaciones que habrían ganado mucho con una luz más “teatral”. Aunque aparecen en el reparto Colombina –de avanzada e infrecuente edad–, Arlecchino y Pantalone, las referencias a la “commedia dell’arte” son mínimas, y sólo el primero, en sus intervenciones iniciales, se acerca a ella, tanto en la gestualidad como en la indumentaria. Atractiva y funcional la escenografía de Enzo Frigerio, una caja delicadamente pintada y estupendos los trajes de Franca Squarciapino.

En Barcelona, la autora residente del Lliure Lluïsa Cunillé, creadora de amplia trayectoria y sólida formación teatral, estuvo presente haciendo doblote: *Saló primavera*, escrita en colaboración con Paco Zarzoso, se estrenó en la sala Muntaner, y *Après moi, le déluge* (*Después de mí, el diluvio*), en el Lliure. Joan Lluïsa Bozzo dirigió en el Poliorama *El llibertí*, (*El libertino*), vodevil de Emmanuel Schmittz inspirado en Diderot. Volvió La Cubana al Coliseum con *Cómeme el coco, negro*, y continuó Flotats en el Tivoli con *Una ejecución ordinaria*. Nuria Espert cambió de registro al interpretar *Hay que purgar a Totó*, de G. Feydeau, padre del vodevil, dirigida por G. Lavaudant. Ignoro la idoneidad de programar en el teatro Español de Madrid este “juguete cómico”, esta obrita menor poseedora de

una gracia muy relativa, cuando la tiene, con un argumento que tal vez fuese recurrente, original y hasta oportuno en el tiempo en que fue escrito, pero que hoy nos “pilla” un poco al margen. Narra los desvelos de una madre, la Espert, por purgar a su insoportable criatura, dueña de un desarreglo intestinal, justo el día en que el padre y marido, fabricante de loza higiénica, atiende la visita de un alto funcionario del que espera un jugoso pedido de orinales “irrompibles” para el ejército. La presencia de la esposa, orinal en mano, entre los dos hombres, y la aparición del cargante prodigio de mala educación que es el talludito niño, propicia toda clase de desavenencias y situaciones imposibles y escatológicas de muy dudoso sentido del humor. La actriz catalana – en clave de comedia que roza el astracán, con rulos en la cabeza, camión, bata y medias tobilleras, imagen en ella ciertamente inquietante – no es la idónea para ese personaje, resuelto con experiencia, al que dotó de una gestualidad y un “tonillo” agotadores para el público. Jordi Bosch interpretó al empresario con autoridad, y Gonzalo de Castro estuvo estupendo en su papel del funcionario al que superan las circunstancias. Capítulo aparte merece el niño, un mozallón que junto a su aspecto, ciertamente antipático, obsequió a los espectadores con un desconcertante acento argentino al que no logramos dotar de ningún sentido.

Como dije anteriormente es obligado –y de justicia– hablar sobre alguna de las compañías extranjeras que se presentaron en España, pues de otra manera no quedaría completa esta panorámica, considerando además que tuvieron un alto nivel de calidad, fueron muchos los espectadores que las contemplaron, y formaron parte sustancial de la temporada teatral desarrollada en nuestro país en este 2007.

Tuvimos la oportunidad primaveral de ver, una vez más, a la Royal Shakespeare Company que ofreció un riguroso *Coriolano*, dirigido por Gregory Doran, en el teatro Albéniz, pleno de fuerza, realismo y sentido dramático. Espectáculo que admiraba por la entrega, entidad y adecuación de sus actores, destacando el Coriolano de William Houston y el Tulio Aufidio de Trevor White. También pudimos contemplar el estupendo elenco de la compañía Cheek by Jowl, que en el teatro Español y dentro de los Veranos de la Villa, puso en escena otra obra shakesperiana: *Cimbelino*, dirigida por Declan Donnellan, primoroso montaje que se sirvió de un escenario vacío –admirablemente iluminado, que utilizó hasta la chácena del teatro–, casi desprovisto de elementos, depositando todo el protagonismo en el texto y en los actores, todos excelentes, manejados con inteligencia por el director, que imprimió un ritmo sostenido y sin fisuras, y no renunció a un notable sentido del humor en la tradición del más genuino y mejor teatro británico.

La Comédie-Française defraudó. Uno espera, de la venerable formación teatral, rigor en el texto, elegancia en decorados y vestuario, modélicos actores dominando el alejandrino, cierta tradición academicista no reñida con la modernidad que los tiempos reclaman, todo en su sitio: luz, atrezzo, música ... Y casi

todo estuvo, sobresaliendo el leve y exquisito decorado – muy bien iluminado -, cendal casi invisible que vistió una arquitectura de resonancias neoclásicas ocupando, casi en ángulo agudo, el lateral izquierdo del escenario, vacío el resto para el actor. Pero *El Misántropo* que presentó en el Festival de Otoño irrita, gracias a la dirección, desde una primera escena de estatismo provocador, con momentos, a lo largo de la representación, dirigidos contra el intérprete, como si el director, Lukas Hemleb, estuviera empeñado en dislocar al personaje con gestos y movimientos imposibles que no acompañan a la escena y van contra el texto, que nada aportan, sacan de situación a los actores y sorprenden, confundiendo, al espectador. El trabajo del elenco, en general estupendo, no fue suficiente para salvar el montaje, pues la puesta en escena, pedante y engañosamente moderna, convirtió el texto de Molière en un espectáculo “conservador” y tedioso que terminó aburriendo a los espectadores.

Beckett hubiera estado muy de acuerdo con el montaje que de su obra (*Happy days*) hizo Deborah Warner –bien conocida entre nosotros– para el National Theatre of Great Britain y con la soberbia interpretación de Fiona Shaw. En medio del desolador entorno que rodea a sus protagonistas, desierto urbano –gran trabajo del escenógrafo Tom Pye–, emerge el medio cuerpo de la mujer –Winnie– en su inmensa soledad, socorrida por objetos familiares que son el único consuelo y distracción en su angustiada y repetitiva existencia, esperando y deseando escuchar el sonido de un timbre que le anuncia el fin de su monótona jornada siempre igual, y deseando que vuelva a sonar proclamando un nuevo día que ella sabe exacto al anterior, donde nada sucederá excepto lo que su fantasía y sus recuerdos consigan, capaz de encontrar siempre algo que convierta en “ felices ” sus estériles horas junto a un marido –Willie– inválido con el que es incapaz de comunicarse, entregado a peculiares distracciones, únicamente apto para emitir estertores y sonidos que ella recibe alborozada como si de exactas respuestas a sus incesantes preguntas se trataran. Estuvo eminente Fiona Shaw. Simpática, atractiva, esperanzada, de alegre y jovial voz, sorprendida, optimista, en la primera parte, y vencida, desalentada, hundida –física y anímicamente–, enterrada hasta la garganta, con la voz quebrada, rota, gastada, envejecida, desdentada, casi incapaz de mover la cabeza, y aún así tratando de buscar cualquier cosa a la que agarrarse y que le permitiese pensar que todavía podría convertirse en un día feliz el que comenzó enterrándola un poco más, e íntimamente convencida, a su pesar, de que acabaría enterrada del todo, absorbida, justo en el momento en que Willie –estupendo Tim Potter–, tras un esfuerzo supremo, consiguiese llegar hasta ella.

Parecía heroico dedicar seis horas a la contemplación de un espectáculo teatral (*Wymaziwanye*) basado en un obra literaria de Thomas Bernhard (*Auslöschung = Extinción*). Su creador, el polaco Krystian Lupa, es un referente en la escena europea actual, y la compañía que representó el texto dramatizado fue el Teatr Dramatyczny M. ST. Warszawy, formación que garantizaba solvencia y buen

hacer. El “sacrificio” valió la pena. En un decorado naturalista, del propio Lupa, de una sorprendente funcionalidad, exacto y cambiante, iluminado con artística precisión, se desarrolló ante nosotros el empeño de Franz Josef Murau por bucear en su propia existencia intentando alejar a los fantasmas que le acechan en su asfixiante cotidianidad, hacerlos frente y vencerlos para así poder respirar y comprender. En sucesivos *flash-backs* fuimos testigos de lo que la memoria de Murau nos mostraba en el convulso escenario de una Europa donde el fascismo iba a cometer estragos. Todo al principio fue de una abrumadora lentitud, excesivamente literario y muy poco dramático, pero ese inicio, necesario para el desarrollo de un espectáculo de tan gran extensión, duró poco. A partir de ese momento asistimos a una representación teatral de altísima calidad en la que todo funcionó como un reloj, y donde junto al dramatismo de algunas escenas convivieron otras de un humor regocijante y espléndido. Actores de una técnica envidiable, ofrecieron momentos antológicos como el de la boda o el de la fotografía grupal, dramáticamente modélicos, de una comicidad aliviadora de tensiones. Tanto en la interpretación como en la utilización del espacio, era imposible no recordar al gran Tadeusz Kantor, referencia imprescindible en el moderno teatro polaco. Un gran e infrecuente espectáculo al que habría que asistir teniendo como norte la aseveración de Kantor: “No se mira una obra de teatro como se mira un cuadro [...] ¡Una obra de teatro no se contempla! Se acepta una responsabilidad completa al entrar en un teatro”.

Es inaudita la vitalidad de Luca Ronconi a sus 74 años, aunque cuando se sabe lo que se quiere decir, se tiene talento para decirlo y se cuenta con un elenco como el del Piccolo milanés, todo parece sencillo, como ocurrió con *Il ventaglio* (*El abanico*), de Carlo Goldoni, que pudimos admirar en el Español. No le tiembla el pulso al viejo maestro, sigue siendo el mismo que montó aquel imborrable *Orlando Furioso* que, destinado al festival de Spoleto, vimos en Madrid en 1969. Ronconi utilizó acertadamente el espacio, donde un decorado moderadamente realista, funcional, una esmerada sinfonía de grises, combinó con unos trajes estudiadamente gastados, felizmente usados, que aportaron un realismo “estético” muy pocas veces visto. Movié con precisión a los actores, sin respiro, sin alharacas, ofreciendo estos una interpretación sutilmente naturalista, entretenida, donde no faltaron los guiños a la “*commedia dell'arte*”, a un teatro más histriónico y gestual.

TEATRO ALTERNATIVO

Las salas alternativas —el circuito “off”— demostraron su buena salud general, tanto por el número de espacios dedicados a esta actividad teatral, como por el aumento de espectadores, jóvenes en su mayor parte. Se han convertido en una clara opción a los teatros comerciales, tanto públicos como privados. Como es ha-

bitual en ellas, apostaron por unos textos más comprometidos y arriesgados, más cercanos a los problemas y sensibilidad actuales, por obras experimentales en muchas ocasiones, e incluso por clásicos que otras compañías de más fuste ni siquiera contemplaron por su complejidad. El compromiso por un teatro actual, alejado de las modas, nada oportunista, siempre valiente, con una línea ascendente en cuanto a la bondad, cada vez mayor, en textos, compañías e infraestructuras, la cantidad y variedad en la programación, la libertad de sus presupuestos formales, una absoluta falta de complejos frente al teatro más “establecido” y su agilidad e intuición para conectar con el público, han dado sus frutos, y los espectadores, agradecidos y conscientes de todo ello, llenaron, habitualmente, la mayoría de las salas.

Es de justicia hablar aquí del indomable Festival de Teatro Alternativo (F. E. T. A. L.), ya en su undécima edición, que se celebra en la localidad castellana de Urones de Castroponce, a pesar de haber disminuido su presupuesto este 2007 en 10.000€, cantidad que si no parece muy elevada, representa más del 30% de su dotación económica total, lo cual es excesivo para un acontecimiento de sus características. Repiten en esta ocasión compañías habituales, como N.S.M., Alkimia 130, Paraíso, Ramón Monje-Free Pelota y Hojarasca.

En Madrid proliferan las salas alternativas, crecidas sustancialmente en los últimos años y que han conseguido un suelo abonado, un “humus” fundamental donde germinan, crecen y fructifican autores, actores y directores que no tardarán en dar el salto –hay quienes ya lo han dado– al llamado teatro comercial, ya sea éste público o privado. Algunas de las obras representadas en sus escenarios a lo largo del año fueron las siguientes:

En la sala Ítaca se vio *En la calle*, de José Ramón Fernández y Ernesto Arias, quien también la dirigió. Una obra ciertamente difícil y ambiciosa, un ejercicio de metateatro en la calle desolada que tiene como hilo conductor a Shakespeare, Fellini y tres individuos socialmente marginados que al aire libre les interpretan, portavoces de las ideas que tienen los autores sobre el hecho escénico. Texto circular cuyo final incluye el principio; comienzo que no se entendería sin el desenlace.

Curioso el estupendo espectáculo que se pudo ver en la sala Tribueña. *Por los ojos de Raquel Meller*, de Hugo Pérez, “hombre orquesta” que lo dirigió y realizó la coreografía, el vestuario y la escenografía. Cinco actores magníficos interpretan multitud de personajes, acercándonos a una época –la del cuplé– y a una artista –la Meller– que el autor dota de una extraña fascinación no exenta de la necesaria picardía.

Hamlet en la sala Réplika de la mano de Jaroslaw Bielski. Interesante propuesta en la que el director opta por dividir el espacio escénico, singularmente sobrio, en dos partes. Coloca en una de ellas a Hamlet y Horacio, y en la otra al resto de los personajes frente a un espejo segmentado. Vemos al príncipe danés

negándose a una venganza a la que le urge la tradición dramática, pacifista que finalmente sucumbe a aquella impelido por los insistentes razonamientos de la gente que le rodea.

Destacamos la presencia de Angélica Lidell en la sala Triángulo con *Monólogo para la extinción de Nubila Walheim (Nubila)*, que ni interpretó ni dirigió, como en ella es habitual. Obra que obtuvo el Premio Dramaturgia Contemporánea de Casa América y Escena Contemporánea.

En el Canto de la Cabra, un excelente Pepo Oliva interpretó *Agamenón (Volví del supermercado y le di una paliza a mi hijo)*, de Rodrigo García.

El Teatro de Cámara Chejov, regido por Ángel Gutiérrez, estrenó un Tirso de Molina, *Los balcones de Madrid*, con el rigor al que nos tiene acostumbrados.

Guindalera, espacio modélicamente gestionado por Juan Pastor y Teresa Valentín-Gamazo, puso en escena *Traición*, de H. Pinter y *En torno a la Gaviota*, basada en la obra chejoviana, ambas dirigidas por Pastor.

El mercader de Venecia, en la sala Victoria, con dirección de Gustavo Galindo.

En Cuarta Pared, *Entrañas*, de Titzina Teatro y *Pulsión*, de la Cía Factoría Teatro y Kamikaze Producciones. También en esta sala se estrenó el primer texto sobre los trágicos acontecimientos producidos por el atentado terrorista del 11-M en Madrid: *11 miradas*, de Tomás Afán Muñoz, Premio Ciudad de Palencia de Textos Teatrales. Visión del atentado a través del testimonio de dos sobrevivientes. Fue dirigido por Mariano de Paco.

En la Espada de madera se vio un Arrabal: *El arquitecto y el emperador de Asiria*, y en la sala Pradillo *Kaputen Kanta*, de la Cía La Fábrica.

En cuanto a los musicales, fenómeno que se ha consolidado en Madrid, donde crece cada día, sobresalieron los que a continuación nombramos:

Los productores, éxito que dejó paso en el Coliseum a *La bella y la bestia*, reposición que continuó el camino triunfal iniciado en anteriores temporadas. *Jesucristo Superstar*, en el Lope de Vega, gran suceso de hace décadas que volvió actualizado, con una aceptación del público menor que la que tuvo el excelente montaje inicial. *Quisiera ser*, en el Nuevo Apolo, basado en canciones populares del Dúo Dinámico, montaje “sesentero” que atrajo por igual a un público formado por distintas generaciones. *Hoy no me puedo levantar*, repitiendo éxito en el teatro Rialto-Movistar. *El rey de Bodas*, en el Nuevo Teatro Alcalá y *We will rock you* en el Häagen-Dazs, antes Calderón.

MOJIGANGA

Fernando Guillén abandonó la escena, por voluntad propia, con un monólogo: *El vals del adiós*, de Louis Aragon, texto crepuscular y sombrío que el veterano actor dotó del sentimiento adecuado.

El premio Nacional de Teatro fue para Juan Mayorga, autor, ya lo dijimos al principio, imprescindible en la escena española actual y requerido en la extranjería. Sólido, serio, de amplia formación humanística, sus obras, que comienzan a copar la cartelera, gustan por igual a público y crítica. Estas son algunas, todas ellas ampliamente representadas: *El gordo y el flaco*, *Cartas de amor a Stalin*, *Himmelweg*, *camino del cielo*, *Hamelin*, *El chico de la última fila*, *La tortuga de Darwin*, o *La paz perpetua*, de inminente estreno. Muy solicitado asimismo como adaptador, sus últimos trabajos han sido. *Fedra*, dirigida por J.C. Plaza; *Un enemigo del pueblo* y *El rey Lear*, ambas dirigidas por Gerardo Vera. Tras la concesión del premio, Mayorga declaró: “Yo miro el mundo desde mi mirada de dramaturgo. [...] Yo escribo para la gente, [...] y el mejor modo de hacer esto es desafiándola. [...] Intento crear un teatro desafiante, pero tampoco elitista...”¹³

Nos dejó Fernando Fernán-Gómez y su figura será difícilmente reemplazable. Su capilla ardiente en el teatro Español de Madrid fue el último y entrañable homenaje a su persona que le rindió una profesión a la que amó y despreció a partes iguales.

En la lucha, casi siempre incruenta, por la primacía teatral que cada año se produce entre Madrid y Barcelona, parece ser que en este 2007 fue la capital de España la que se llevó el gato al agua, si hacemos caso a las cifras facilitadas por la S.G.A.E. y el I.N.A.E.M. Según estas, las funciones vistas en Madrid fueron 9.677 y en Barcelona 8.757. Los espectadores que a ellas asistieron, sumaron 2.481.539 en Madrid, y 2.386.286 en Barcelona. La recaudación total ascendió en Madrid a 68.869.647€, mientras que Barcelona “ sólo ” ingresó 56.718.318€. A pesar de los buenos datos, es triste –y dice mucho sobre el vasallaje que debe la producción teatral al gestor político-cultural de turno–, comprobar, según las fuentes anteriormente citadas, que el 91% de los ingresos teatrales proceden del dinero público; que el 36,5% de las empresas dedicadas a las artes escénicas tienen que sobrevivir con 25.000€/año, y que sólo un exigüo 2,3% de dichas empresas goza de una buena salud económica.

Acabó el año casi como empezó, capicúa, con la convocatoria de otros premios, los veteranos Max, donde compitieron Andrés Lima y su *Marat-Sade*, Calixto Bieito y *Plataforma*, Gerardo Vera, y *Un enemigo del pueblo*, y Mario Gas con *Mahagony*. Alberto San Juan, por *Marat-Sade*, y Francesc Orella, por *Un enemigo del pueblo*. Belén Rueda, por *Closer*, Blanca Portillo, por *Mujeres soñaron caballos*, y Vicky Peña, por *Homebody/Kabul*. Juan Mayorga, como adaptador de la obra de Ibsen y autor de *El chico de la última fila*, Ernesto Caballero, por *Auto*, y Sanchis Sinisterra, por *¡Ay, Carmela!* ...

Pero esta, es otra historia.

NOTAS A PIE DE PÁGINA

- 1.- *El Cultural*. Diario *El Mundo* (4 de enero de 2007): 29.
- 2.- Diario *El Mundo* (28 de marzo de 2007): 52.
- 3.- *Teatros* (Abril de 2007): 12.
- 4.- *Teatros* (Abril 2007): 7.
- 5.- *Guía del Ocio* (Abril 2007): 57.
- 6.- *En Escena* (Abril de 2007): 6.
- 7.- Diario *El Mundo* (C. y L.) (8 de mayo de 2007): 13.
- 8.- *El Cultural*. Diario *El Mundo* (14 de junio de 2007): 44.
- 9.- Programa de mano del teatro Bellas Artes (Septiembre-octubre 2007).
- 10.- *Teatros* (Septiembre de 2007): 34.
- 11.- *Metrópoli* (Octubre de 2007): 49.
- 12.- Diario *El Mundo* (M2) (22 de noviembre de 2007): 12.
- 13.- Diario *El Mundo* (22 de noviembre de 2007).