

LA TEMPORADA TEATRAL ESPAÑOLA 1987-1988

MARÍA FRANCISCA VILCHES DE FRUTOS
Consejo Superior de Investigaciones Científicas

CONSIDERACIONES GENERALES

El estudio de los datos obtenidos en torno a la temporada teatral española 1987-1988 confirma algunas de las tendencias de este teatro en los ochenta ya señaladas en los ensayos de los años anteriores y corrobora algunas apreciaciones sobre hechos que, desde mi punto de vista, pueden hipotecar su futuro para la próxima década.¹ Si en mi anterior aproximación llamaba la atención sobre la necesidad de crear las bases para un teatro nacional, este proyecto se hace más acuciante en un momento en el que la integración europea ha de realizarse desde las propias identidades nacionales. El término "transición," con los aspectos negativos que su prolongación en el tiempo conlleva, sigue siendo el que mejor define los doce meses que acaban de transcurrir, mientras se vuelve a la fiebre del "teatro comercial" en salas hasta ahora destinadas a espectáculos de mayor calidad y se cierran o dejan de programar teatro locales que hasta hace muy poco lo venían haciendo. La polémica sobre las consecuencias de la oferta de teatro público continúa en pie, siendo objeto de crítica por parte de algunos de los más prestigiosos ensayistas. ¿Puede ser esto un índice de la necesidad de modificar la política teatral, de incidir más en la creación de nuevos públicos, de llevar el teatro a las escuelas como único medio de supervivencia? Probablemente en el próximo ensayo, con el que se cerrará ya esta década, podré dar una respuesta. Mientras, iniciativas como el *Proyecto Piamonte. Iniciativas Escénicas y Audiovisuales*, pueden resultar de gran interés para este futuro.

Como siempre, este trabajo abordará por separado la actividad teatral de los dos grandes focos teatrales, Madrid y Barcelona, englobado éste dentro de Cataluña, dedicando un tercer apartado a los espectáculos más significativos del resto de las Comunidades Autónomas.

MADRID

La extraordinaria oferta teatral madrileña con un volumen de espectáculos anual que impide hasta al espectador más interesado presenciarlos en su totalidad, continúa favoreciendo una diversidad clara en función de fuentes de financiación, géneros y salas de representación. Cada vez es más notoria la dicotomía entre una oferta de teatro público y de teatro privado. La primera, en general de una calidad muy superior a la segunda, permite la puesta en escena de distintas alternativas de carácter vanguardista, la representación de los clásicos, la recepción de compañías de procedencia extranjera y la presentación de espectáculos operísticos y zarzuelescos para un público que tiene a gala asistir al teatro, comentar los montajes y estar al día, es decir, para una clase social que ha convertido el teatro en un objeto más de consumo cultural. La segunda, vuelve a decantarse como antes del comienzo de la década, por un teatro comercial, donde predominan los musicales y vodeviles en adaptaciones de autorías extranjeras y donde la figura de los primeros actores continúa siendo el principal reclamo para un público tradicional, maduro ya, que suele buscar en sus salidas un rato de entretenimiento y diversión. Lejos quedan ya los días en que algunas salas privadas optaron por intentar, a veces no con demasiado éxito, un teatro de calidad que contó en su momento con el apoyo del público y de la crítica. La disminución del número de salas privadas, cerradas o transformadas en otro tipo de negocio, choca con la apertura de nuevos espacios públicos—Centro Cultural Galileo—o la convocatoria de certámenes, financiados con dinero público. La inactividad teatral en salas como el teatro Beatriz, que continúa cerrado, la sala Cadarso, el teatro Lara, el Martín—tan importantes para la evolución del teatro de los últimos diez años—, el Fuencarral—cerrado desde el 15 de mayo de 1988—, el Pavón—tres fracasos que duraron pocos días—, el Monumental—que acabó sus días con un montaje parateatral, antes de ser transformado en sala de conciertos de la Orquesta de la RTVE— son datos que conviene no olvidar, a la hora de plantearse el presente y el futuro del teatro.²

Varias son las constantes que caracterizan esta temporada:

—El predominio de la dramaturgia nacional frente a la extranjera, con lo que sigue apreciándose las consecuencias de uno de los aspectos más señalados de la Ley de Teatro, la potenciación de la autoría nacional.

—La continuación del interés despertado por el teatro del primer tercio del siglo XX. Dejando al margen algunos montajes de las grandes figuras que llamaron la atención del público la temporada pasada —F. García Lorca, R. M. del Valle-Inclán, P. Muñoz Seca—, han copado la atención de la crítica y del público escritores como J. Benavente y M. Azaña. Es de esperar que este interés se mantenga a los largo de los próximos años.³

—La atención por reivindicar el legado de los clásicos desde una situación institucional o al amparo de la celebración de algunas efemérides, si bien se aprecian intentos aislados entre pequeñas compañías. La elaboración de dramaturgias a partir de estos clásicos más cercanas a la ideología contemporánea parece ser la tónica predominante, lo que suscita reacciones muy controvertidas entre el público y la prensa.

—La receptividad del público hacia los estrenos de autores españoles contemporáneos ya consagrados. Antonio Gala y Ana Diosdado han firmado dos de los grandes éxitos de la temporada. A la par, la reposición de una de las obras más conocidas de José Martín Recuerda parece mostrar una continuación en la política de ir dando a la luz obras de la generación “silenciada” de los años sesenta.

—Un apoyo notable, sobre todo por parte del Centro Dramático Nacional, del Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas y del Círculo de Bellas Artes, a la labor de montajes de autores de las últimas promociones, ofreciéndoles recursos técnicos para su puesta en escena. Los estrenos de Ignacio García May y Alvaro del Amo en el C.D.N. o los ciclos programados en el C.N.N.T.E., constituyen un hito en este proceso.

—La presentación de obras extranjeras en el marco de los dos grandes festivales de Madrid, el de Otoño y el Internacional. Shakespeare, Goldoni, Molière y Gorki, entre los clásicos anteriores al XX, y Brecht, A. Miller, Cocteau, Giraudoux o Pasolini, entre los clásicos contemporáneos, han sido las elecciones de esta temporada. Por otra parte, continúa la atención por el trabajo de los autores contemporáneos ingleses, cuyas obras han constituido grandes éxitos en su país.

—El interés por los géneros líricos y la danza, apreciándose un fuerte apoyo institucional hacia esta última con la convocatoria de numerosos ciclos.⁴

—La manifestación de unos focos temáticos comunes a muchos mon-

tajes: anécdotas sobre el mundo del teatro en nuevas recreaciones del "teatro en el teatro," reflexiones sobre los límites del poder político frente a la libertad individual, bien en el pasado o el presente, problemáticas de signo feminista, denuncias en torno a la marginación juvenil y conflictos de pareja vistos desde una óptica actual, alternan con temas clásicos del repertorio universal.

—La revalorización del diálogo en todo género de creaciones, si bien la importancia de la imagen en el proceso semiológico sigue siendo predominante, lo que se exterioriza en el cuidado por la presentación escenográfica. Cada vez más se recurre a la iluminación como vehículo para la creación de espacios y situaciones, a la par que, en función de los medios de cada teatro o compañía, se intenta introducir los últimos adelantos escenográficos.

Predominio de la dramaturgia española

Algunos textos de autores clásicos, los principales exponentes del teatro de la primera mitad de siglo —Benavente, García Lorca, Valle-Inclán—, autores consagrados como Gala, Martín Recuerda, Francisco Nieva o Ana Diosdado, escritores más conocidos por sus contribuciones a otros géneros como Carmen Martín Gaité o Fernando Savater, autores de las últimas promociones como Álvaro del Amo, Lourdes Ortiz, Ernesto Caballero, Ignacio García May, Julián Egea e Ignacio del Moral, por citar los que más recepción han alcanzado, y alguna creación colectiva, en franco retroceso, han configurado la oferta teatral de textos firmados por autores españoles.

Escasa presencia de los clásicos

La "Compañía Nacional de Teatro Clásico" abrió su temporada en Madrid con la representación de *Antes que todo es mi dama*, de P. Calderón de la Barca, estrenada en el pasado *Festival de Teatro Clásico de Almagro* unos días antes. La adaptación ofrecida por Rafael Pérez Sierra supone un trabajo de dramaturgia importante al margen del texto original, puesto que enmarca éste como acción secundaria dentro de una acción principal desarrollada en un plató cinematográfico donde se está rodando para el cine la obra *Antes que todo es mi dama* lo que consigue un distan-

ciamiento ideológico de la trama calderoniana y una manera de rellenar los espacios muertos entre los cambios de decorados, como parecen indicar las palabras del director del montaje, Adolfo Marsillach: "no hemos hecho otra cosa que la traducción actual a esos desahogos con entremeses que se ofrecían al público de la época de estos autores." De esta manera, el planteamiento calderoniano del honor, presentado desde una perspectiva cómica a partir de los equívocos y juegos entre los dos amigos que creen ver a sus amantes en la misma persona, se funde con una problemática más actual, en la que se ironiza sobre el divismo del director cinematográfico, se responde a las críticas actuales efectuadas a la "Compañía de Teatro Clásico," y se reflejan las costumbres de sus protagonistas, los actores, lo que provoca divertidas situaciones que agradaron extraordinariamente al gran público. Carlos Cytrinowski diseñó un espacio escénico muy acertado para la complejidad de la trama y la acción, a partir de la utilización de carpintería y decorados pintados para reproducir las paredes de la taberna, calle y casa de la acción calderoniana, enmarcados a su vez dentro de unos decorados cinematográficos, sugeridos por los focos, grúas, efectos sonoros y demás elementos, y por los trajes de época. Marsillach dirigió una amplísima nómina de actores, acentuando las situaciones cómicas, desde una perspectiva paródica. Salvadas las consideraciones sobre si puede considerarse un texto clásico o no, la obra alcanzó un gran éxito de público y la crítica reconoció la maestría del director a la hora de crear un gran espectáculo moderno y elogió la interpretación de los actores y la brillantez de la escenografía.

La misma compañía estrenó en el mes de abril *La Celestina*, de Fernando de Rojas, en versión de Gonzalo Torrente Ballester, quien acentúa las situaciones cómicas del texto, sitúa la acción en el campo, lima algún término e introduce algún personaje nuevo con el fin de justificar de manera realista la acción. A. Marsillach centra la obra en la capacidad interpretativa de Amparo Rivelles, quien realizó un trabajo de indudable calidad, y de un conjunto de buenos intérpretes entre los que destacó Jesús Puente en el papel de Sempronio. A ello contribuyó la simple escenografía de C. Cytrinowski, que concibió un espacio casi desnudo con desniveles sugeridores de los caminos a través de los que deambulaban los personajes con trampas inferiores por las que se introducían en la casa de Celestina y por elementos de carpintería móviles para sugerir el espacio de la casa de Melibea. La crítica censuró la larga duración de la obra y alabó la capacidad interpretativa de Rivelles y Puente. El público no acudió a este espectáculo de forma tan masiva como a otros anteriores, aunque la obra

fue bien acogida por la crítica que valoró la interpretación de Rivelles, Puente, Gea y Barrera.

En el ámbito de los grupos independientes varias compañías presentaron obras más o menos inspiradas en textos de teatro clásico de los siglos XVI y XVII. La compañía "Corral de Comedias" realizó una nueva versión de Juan Pedro Aguilar de cuatro entremeses de M. de Cervantes con el título *Divorcio, y más divorcio, y otras mil veces divorcio*, un espectáculo que aprovecha el entorno arquitectónico del patio de Instituto San Isidro —antiguo Colegio Imperial—, para crear la ambientación de la época, cuya acción se desarrolla en el siglo XVII, y que ofrece la representación de los textos acompañada de música, danza y canciones, siendo elogiada por la crítica que enjuició positivamente el trabajo de Paco de Osca y el acierto en la elección del entorno arquitectónico. Otro grupo, "Producciones Marginales" puso en escena *Zenobia*, interesante versión de *La Gran Cenobia*, de P. Calderón de la Barca, realizada por Ignacio del Moral, cuya acción transcurre en una república sudamericana en la que la guerrilla intenta desbancar al dictador; una escenografía desacertada de Javier Toledo con una rampa con paneles que se abren, no logró crear verosimilitud, lo que, unido al ritmo lento de la acción en ocasiones, restó fuerza al montaje, realizado bajo la dirección de Ernesto Caballero. Por último, la Compañía "Zampanó" repuso en los recintos de los teatros de la Comunidad de Madrid, *El hospital de los locos*, de José de Valdivieso, en versión colectiva y dirección de Amaya Curieses, ya estrenada años atrás en Almagro.

Al amparo de los actos programados con ocasión de la celebración del *II Centenario de la muerte de Carlos III*, el teatro Maravillas programó un clásico del siglo XVIII, la obra de Leandro Fernández de Moratín *El sí de las niñas*, en versión de Enrique Llovet. La conocida trama de la joven doncella prometida por su madre a un anciano quien al final la dispensa de su promesa y la apoya en su matrimonio con el joven al que realmente quiere, volvió al escenario bajo la dirección de Gustavo Pérez Puig, quien introdujo números musicales y coreográficos, obra de G. García Segura y Alberto Lorca respectivamente, con el propósito de avivar el interés del espectador. El montaje fue desfavorablemente acogido por el público y la crítica, que comentó la desigual interpretación de los actores, destacando Mari Begoña y Sara Mora. Tampoco tuvo mayor fortuna otra de las representaciones llevadas a cabo en este contexto, *De Madrid al cielo*, un conjunto de cuatro sainetes de Ramón de la Cruz presentados por la "Compañía de Teatro Popular Don Ramón de la Cruz," dirigidos por Víctor Andrés Catena.

El teatro del primer tercio del siglo XX

El interés por el teatro español del primer tercio de siglo demostrado por el teatro Español en las últimas temporadas se centró este año en la puesta en escena de *La malquerida*, de J. Benavente. El texto aborda las complejas relaciones entre una joven y su padrastro; la fuerza del instinto amoroso entra en abierta oposición con las leyes sociales y los afectos materno-filiales más profundos, resolviéndose la acción dentro de los cánones esperados como un exponente más del teatro naturalista y de la tradición del drama rural, cuyos caracteres, situaciones y acción se muestran nuevamente en ella. No es de extrañar pues que muchas personas que presenciaron *La casa de Bernarda Alba*, de F. García Lorca, encontraran tantas semejanzas entre ambas obras. Andrea D'Odorico y Mario Bernedo diseñaron un espacio escénico adecuado al transcurso de la acción, jugando con vanos y columnas a las que añadieron mamparas de carpintería o telas, reproduciendo paredes o frontales, según se desarrollara la acción en la sala, el patio o las zonas de servicio de la casa; algunos elementos de fuerte connotación simbólica —las mesas con sus diferentes juegos, el baúl, el pilón o hasta la introducción del caballo— sitúan rápidamente al espectador en el ambiente pretendido por el director. Miguel Narros hizo algunos retoques que atentaban contra la comprensión final del texto original y dirigió a una amplia nómina de actores que realizaron bien su papel en la creación de grupos, destacando la vieja escuela de Margarita Calahorra en el papel de la matrona y Ángel de Andrés en el del tío Eusebio. Ana Marzoa interpretó una Raimunda atrayente y personal, en la que por su juventud me costó reconocer al personaje benaventino. El público acogió con extraordinario interés esta reposición y la crítica fue unánime al valorar la dirección, la escenografía y la actuación de Marzoa, José Pedro Carrión, de Andrés y Calahorra.

En sesión nocturna y aprovechando el decorado de *La malquerida*, Emilio Hernández presentó como estreno *Carta de mujeres*, también de Benavente. Cinco grandes actrices veteranas, Aurora Bautista, María del Carmen Prendes, María Isbert, Aurora Redondo y Asunción Sancho, acompañadas al piano por Helena Sanchis, interpretaron *Cartas de mujeres* y una selección de textos del mismo autor, cantando conocidos dúos y bailables musicales. El público siguió con simpatía la personal interpretación de estas actrices, elogiadas unánimemente por la crítica. La reposición de estas obras estuvo acompañada por un ciclo de conferencias titulado *Encuentros en torno a Benavente y su época*, en la que participaron destaca-

dos críticos y profesores como A. Amorós, M. Ángel Conejero, R. Domenech, E. Llovet, J. C. Mainer, J. Monleón, M. de Paco y C. Pérez Gallego.

La atención por esta época quedó también patente en el montaje de un espectáculo de marcado carácter histórico sobre el presidente de la II República española entre 1936 y 1939, Manuel Azaña, titulado *Azaña, una pasión española*, con dramaturgia de José Luis Gómez, representado en el María Guerrero. Un espacio desnudo y oscuro, diseñado por Mario Bernedo, sólo iluminado por una tenue luz y la brasa de los cigarrillos, sirvió de marco al deambular de un único personaje, Azaña, quien reflexiona en sucesivas secuencias sobre los hechos que originaron la contienda militar, el desarrollo de los mismos y las consecuencias que tuvieron para la sociedad española en aquel momento histórico. José María Marco seleccionó los textos de Azaña a partir de los que realizó su trabajo de dramaturgia, dirección e interpretación Gómez, que incidió en la calidad humana del personaje, en continuo debate entre las posturas de fuerza y el respeto hacia todo el pueblo español desde su propia idiosincrasia. Un espectáculo bello y sugerente, modelo de interpretación. El público y la crítica acogieron favorablemente el montaje, siendo ésta unánime a la hora de enjuiciar el trabajo de interpretación de Gómez. Simultáneamente, el C.D.N. programó otro monólogo a partir de textos de García Lorca, *Los caminos de Federico*. Fragmentos de entrevistas, poemas, escenas dramáticas y conferencias que transmiten la ideología de García Lorca, se hilvanan en un recital dirigido por Lluís Pasqual e interpretado por Alfredo Alcón, sobre un escenario desnudo, en que la iluminación juega un destacado papel. Público y crítica elogiaron la calidad del montaje y la extraordinaria capacidad interpretativa de Alcón. También de García Lorca y por breves días el público madrileño pudo presenciar *Bodas de sangre*, en versión oxoloteca del "Teatro Campesino e Indígena de México", llevada a cabo en la Casa de Campo con un despliegue de 150 actores y numerosos animales en la escena, bajo la dirección de Alicia Martínez, quien proyectó el indigenismo maya en la obra.

Entre los escasos exponentes dedicados a Valle-Inclán, ese gran autor cuyas obras deben seguir representándose a pesar de que hayan pasado los fastos de su cincuentenario, el teatro Español ofreció *Ligazón*, en una versión que fue premiada en la *II Edición Premios Teatro Español*. Visiblemente influida por las técnicas del teatro oriental en la utilización del movimiento, la gestualidad, la decoración y la música, la versión ofrecida se alejaba del planteamiento original de la obra, convirtiéndose en un

pretexto para que sus artífices pusieran en práctica el conocimiento de algunas técnicas aprendidas.

No querría acabar este apartado sin mencionar la interesante experiencia de teatro para escolares iniciada por el C.D.N. con la puesta en escena de dos conocidas farsas de Valle-Inclán y García Lorca, respectivamente, *La enamorada del rey* y *El retablillo de don Cristóbal*. Las versiones ofrecidas son obra de José Luis Alonso, quien dirigió con maestría a los actores sobre una escenografía de Pedro Moreno en la primera y de Gerardo Vera, en la segunda. Las dos se presentaron con carácter de reposición ya que la primera se llevó a escena en el mismo teatro en 1967, mientras que esta última fue presenciada el año pasado dentro del montaje *Cinco Lorcás cinco*. El espectáculo fue bien acogido por el público y la crítica.

Éxito de los autores españoles ya consagrados

El teatro Reina Victoria abrió sus puertas al estreno de la última obra de A. Gala, *Séneca, o El beneficio de la duda*. El tema de la atracción del poder público y el mantenimiento de la libertad e independencia del individuo frente a éste, se proyectan en la elección de este personaje histórico, reconstruyéndose los hechos que precedieron a su suicidio y con ellos una parte de la historia de Roma durante el I siglo a.c., Manuel Collado dirigió con acierto al conjunto de excelentes actores, en los que recayó el peso de un bello texto plagado de hermosas imágenes. Andrea d'Odorico presentó una sencilla escenografía que representaba las paredes laterales de un edificio de inspiración clásica con el foro central libre, mientras que M. Narros diseñó los figurines del vestuario de los actores en la misma inspiración. José Luis Pellicena y Juan Ribó dieron vida a los personajes de Séneca y Petronio en una difícil trama de escasa acción, surcada de recuerdos y referencias históricas. El público asistió masivamente al espectáculo, que recibió en conjunto los elogios de la crítica, si bien censuró el carácter demasiado literario del texto en detrimento de lo dramático.

El interés por las obras de la generación "silenciada" ha tenido durante esta temporada su exponente en la representación en el teatro Espronceda de la conocida obra *Las salvajes de Puente San Gil*, de J. Martín Recuerda. El montaje logra plasmar el dramatismo del texto literario, acentuando el patetismo de las situaciones en una grave denuncia de la hipocresía social de un pueblo español en la década de los 50, que acoge primero con expectación y más tarde con violencia a una compañía

de teatro de variedades. El tema del "teatro en el teatro", la denuncia política y religiosa y la complejidad de los sentimientos humanos se funden en una trama bien estructurada, caracterizada por su emoción y fuerza dramática, que forma ya parte de la historia del teatro. Ángel Cobos dirigió correctamente un amplio reparto de buenos actores y actrices, que no consiguieron, sin embargo, suscitar el interés del público, demasiado alejado de la trama planteada, aunque sí aplaudió el esfuerzo interpretativo de los actores.

También los textos de Francisco Nieva, cuyo teatro ha sido valorado más como impreso que como teatro representado, está conociendo en las últimas temporadas una atención especial, en este caso por la compañía recientemente creada "Compañía de Teatro Francisco Nieva", que presentaron dos obras de este autor, *No es verdad* y *Te quiero, zorra*. *No es verdad* expone el caso de una joven a quien una educación demasiado rigurosa arrastra a la anormalidad, concretada en la licantropía. Consuelo Sanz en el papel de la vieja criada y Blanca Guridi, en el de la joven, convenientemente ataviadas con trajes de la época, sustentaron una acción muy influida por los simbolistas franceses —de los que parece ser más bien un homenaje—, en la que la tensión dramática y el misterio no decaen sobre una simple escenografía que reproducía de forma sugerente la habitación donde había transcurrido la vida de la joven. *Te quiero, zorra*, es una divertida pieza, enmarcada dentro de la óptica del teatro del absurdo al plantear los problemas de una prostituta de lujo que descubre una mañana la aparición de un rabo en su zona glútea, lo que desencadena numerosas situaciones plagadas de comicidad, dentro de un espacio realista que presentaba la habitación de la dama. Juanjo Granda dirigió con acierto a los actores de la compañía, destacando C. Sanz y B. Guridi en la primera pieza y Pilar Ruiz e Isabel Ayúcar en la segunda. El público acogió con humor el espectáculo, elogiado por la crítica, quien señaló la influencia de los novelistas franceses del XIX en la primera obra y el acierto de la escenografía.

Recuperada para el teatro recientemente, después de un silencio de varios años, A. Diosdado volvió con una obra, publicada primero como novela, *Los ochenta son nuestros*, estrenada previamente en Gijón. En ella, Diosdado plantea los problemas y relaciones afectivas de un grupo de jóvenes reunidos en un almacén abandonado de una colonia de la sierra madrileña. La llamada del deseo, la conciencia de clase, el conflicto generacional, el afán de independencia y las frustraciones personales ante una sociedad alejada de sus intereses confluyen, en una trama de ideología bastante confusa, aunque bien construida teatralmente hablando, en la que

la acción no decae en ningún momento. Jesús Puente dirigió con corrección a ocho jóvenes actores, quienes realizaron un buen trabajo en conjunto. La escenografía e iluminación de Simón Suárez reproducía las paredes del viejo local, creando dos plantas a través de las que los actores podían desplazarse y utilizando viejos taburetes y cacharros para crear el ambiente "cutre" deseado. La crítica acogió con interés el montaje y la interpretación de los jóvenes actores. El público asistió masivamente al espectáculo.

Sólo la atención dada a narradores contemporáneos de éxito explica el estreno en el C.C.V.M. de la contribución de Carmen Martín Gaité al género teatral, *A palo seco*, con la que se inauguró la sala III de este Centro. La obra aborda el eterno debate del escritor entre la soledad necesaria para su labor creativa y su dependencia del amor como ser humano a través de un diálogo dirigido por Emilio Hernández e interpretado por J.C. Montalbán y M. Dualde, quienes recibieron por ello el aplauso del público y el elogio de la crítica.

Apoyo a las últimas promociones de dramaturgos

La acertada política de estrenar en el teatro Español los premios Lope de Vega, ha permitido este año la representación de un texto de un autor ya maduro pero apenas conocido, Marcial Suárez, en *Dios está lejos*. La obra se presenta como un drama realista de denuncia social a partir del planteamiento de una trama sentimental entre una mujer separada que ejerce la prostitución y un joven juez recién llegado a provincias para desempeñar su puesto. La hipocresía de los convencionalismos sociales en torno a las relaciones amorosas, la corrupción policial y la impotencia del individuo para superar las reglas sociales son barajadas en esta pieza, de acción demasiado lenta, correctamente interpretada por Mercedes Sampietro, Héctor Colomé, Margarita Calahorra, Fabio León y Daniel Dicenta en los papeles principales, dirigidos por Emilio Hernández, quien pretendió enmarcar la obra dentro del género negro cinematográfico a partir de la escenografía, interpretación, figurines y música. Toni Cortés utilizó el escenario giratorio y las posibilidades luminotécnicas en la creación de ambientes. La crítica acogió con interés el espectáculo, poniendo de relieve la solidez dramática del texto y la labor de todos sus intérpretes en conjunto, en especial de M. Sampietro.

En la línea de apoyo a las jóvenes generaciones, el teatro María Guerrero, sede del C.D.N., ha sido el escenario de dos de los montajes de

autores dramáticos españoles contemporáneos más sugerentes de la temporada: *Alesio, una comedia de tiempos pasados*, de Ignacio García May y Motor, de Alvaro del Amo. *Alesio, una comedia de tiempos pasados*, premio Tirso de Molina, es una atractiva pieza en torno al mundo del teatro, sus grandezas y sus aspectos más negativos. La acción transcurre a comienzos del siglo XVII en Sevilla, donde diferentes compañías de cómicos se reúnen para participar en un concurso de teatro. Los avatares de un actor napolitano, convertido en aliado de una joven pareja que busca encontrarse, da pie a divertidas situaciones con referencias constantes a los usos y costumbres del teatro de la época. José Svoboda diseñó un espacio escénico de influencia cubista a partir de cubos y paneles de colores vivos que se desmontaban y acoplaban sugiriendo los diferentes espacios. Pere Planella dirigió el elenco de jóvenes actores, entre los que sin duda destacó el veterano Walter Vidarte en el papel del criado Tritón. El público y la crítica acogieron con entusiasmo el trabajo del autor dramático, alabando la calidad del texto a pesar de su juventud, la dirección de Planella y la escenografía de Svoboda. Todos fueron unánimes a la hora de resaltar la actuación de los actores, destacando a Vidarte y Vicente Díaz.

A esta obra le siguió otra, también de gran interés, *Motor*, de A. del Amo. El texto aborda la dicotomía de un guionista entre su creatividad y la sujeción a los cánones estéticos impuestos por los intereses económicos y a las obligaciones de la rutina cotidiana. Realidad y ficción se fusionan en una trama compleja en la que personajes reales comparten su vida con los intérpretes de la ficción literaria. Luis Mendo y Bernardo Fuster resolvieron el espacio escénico dividiendo el escenario con una pasarela de madera, en torno a la cual se desplazaban los actores, quienes llevaban en sus diálogos el peso del espectáculo. Emilio Gutiérrez Caba, Manuel de Blas y Jeannine Mestre, fueron dirigidos con gran acierto por Guillermo Heras, quien logró superar los tempos excesivamente lentos de algunas situaciones, el paso de la realidad a la ficción y la dificultad teatral del lenguaje discursivo de algunos diálogos. La crítica se dividió a la hora de enjuiciarlo, destacando sus defensores la belleza del texto y el trabajo del director y de los actores, en especial de Gutiérrez Caba y M. de Blas. El público no respondió con su asistencia a la calidad del montaje, a pesar del marco en el que se llevó a cabo. Un dato más para conocer el nivel cultural del público madrileño.

Como producción propia del C.N.N.T.E.⁵ la sala Olimpia presentó *Caso 315*, de Julián Egea. La obra aborda los límites físicos y psicológicos del ser humano a través de la puesta en escena de la historia de un joven ni-

caragüense apresado en la selva al que se le obliga a cargar constantemente durante días y días con los restos de sus compañeros mutilados y que es internado después en un manicomio. Un planteamiento realista a una visión crítica de la barbarie en la guerra concretada en un espacio escénico casi desnudo en el que la iluminación y el sonido jugaron un papel decisivo a la hora de sugerir las incursiones del protagonista en la selva. La crítica fue unánime en el elogio al carácter teatral del texto, la interpretación de Eduardo Fuentes y la dirección de M.A. Egea.

Presencia de los grupos alternativos

Al margen de esta producción, el C.N.N.T.E. ha seguido presentando sus habituales ciclos *Fronteras del Teatro 87*, con la puesta en escena de obras estrenadas en la temporada pasada en las diferentes Comunidades Autónomas españolas, tales como *Requiem*, de Cesc Gelabert ("Cía. Cesc Gelabert y Lydia Azzopardi"), *Via*, de Gracel Maneu ("Vianants"), *Himno*, de Pilar Medina, *Schmäh* ("Cía. Catalina Sagna y Tomeu Verges"), *Arganchulla/Arganchulla/Gallac*, de Carles Santos y *Minim.mal Show*, de Sergi Belbel y Miguel Górriz ("Teatro Fronterizo"), ya comentadas en el artículo anterior y *Autores Españoles Actuales* que incluyó en su programación *Cabaret de la memoria*, de Alfonso Armada, un juego sobre la proyección de los recuerdos en la realidad muy influido por Kantor y Brecht a partir de una serie de números con una intencionalidad de crítica social manifiesta, protagonizado por "Koyaanisqatsi," *Madame Josephime...a mi querido Chejov*, de Luis Olmos, presentado por "Teatro de la Danza de Madrid," un espectáculo de teatro-danza, como homenaje a Chejov que escenifica los problemas e intereses de una pequeña compañía de teatro de variedades, *Sentido único*, creación colectiva del grupo vasco "Bekereke," ya comentado, y *Laberinto de cristal*, de Alfonso Plou, conjunto de escenas sobre las vivencias y deseos de unos jóvenes reunidos en un club de barrio con la intención de romper la rutina de sus vidas y el fin al que se verán abocados, dirigidos por Mariano Anós e interpretado por "Teatro de la Ribera."

El otro ciclo *Joven Escena Libre*, llevado a cabo habitualmente en la sala Olimpia, se trasladó este año a la sala San Pol, convertida después de la programación de éste en sede de teatro infantil.⁶ En ella se pudo presenciar *Historias para lelas*, de Ignacio del Moral y Margarita Sánchez, un divertido montaje en torno a los sufrimientos de dos amas de casa preocu-

padas por su obesidad y los regímenes alimenticios más adecuados, interpretadas por los miembros de "Cocktail Teatro Pirata," que dieron vida con realismo y comicidad a diferentes personajes a lo largo del conjunto de sketches; *Zenobia*, versión de la obra calderoniana de Ignacio del Moral, y *Ora pro nobis*, accesit en el concurso Marqués de Bradomín, un texto interesante basado en el collage de diversos géneros (romances populares, music-hall, revista, etc.) que ironiza en tono de farsa sobre el poder político y religioso a través de la historia de la consolidación de Galicia como reino, representada por el grupo "Ora Pro Nobis."

Si la sala San Pol ha desaparecido como espacio para teatro alternativo, el Círculo de Bellas Artes ha prestado, sin embargo, una especial atención durante esta temporada a las creaciones de autores españoles, bien a través de reposiciones de obras estrenadas en otras Comunidades Autónomas, bien al dar cabida a algunos estrenos de grupos teatrales que trabajan en Madrid. "Producciones Marginales" presentó *Squash*, de E. Caballero, una producción enmarcada dentro de una línea realista y crítica que aborda la instrumentalización de seres marginales por parte de otros, detentadores de dinero y poder. Dos mujeres de muy diversa índole —una joven punky y una clásica ama de casa—, pero identificadas por su baja extracción social, se encuentran en un local, convocadas por un dinámico ejecutivo que les somete a unas degradantes y cómicas pruebas en las que nunca sale premiada la mejor. Las situaciones jocosas acaban convirtiéndose en dramáticas al descubrirse que todo se trata de un engaño para provocar la diversión de unos espectadores que se encuentran detrás de una pantalla cristalina de la habitación donde transcurren las pruebas. Una escenografía sencilla, casi desnuda, reproduce la habitación y hace recaer la acción en el diálogo de los personajes, bien interpretados por B. Suñén, M. Baró y D. Moreno, cuyos giros coloquiales aportan la nota de modernidad a un texto arraigado en la tradición teatral realista.

La preocupación por llevar a escena obras relacionadas con problemáticas de signo feminista, constante en las últimas temporadas, fue también recogida en el C.B.A. al estrenar la propuesta de Lourdes Ortiz, *Yudita*. El secuestro llevado a cabo por una joven terrorista y el enfrentamiento con su víctima actúan como desencadenante de un largo monólogo en el que se cuentan los trágicos motivos que la condujeron a su situación actual proyecta sus "fantasmas" personales, reaccionando finalmente con la liberación de su prisionero y el suicidio. La crítica señaló la habilidad de Marta Belastegui para asumir éste difícil papel, sustentado exclusivamente en el lenguaje. La programación de autores españoles de esta sala incluyó repre-

sentaciones de montajes estrenados en otras regiones durante la temporada pasada y comentados en su mayor parte en el artículo anterior, como es el caso de *Último desembarco*, de Fernando Savater, bajo la dirección de María Ruiz, *Divinas palabras*, de Valle-Inclán, en versión de "Oraín" y dirección de José Carlos Plaza, *Grande Place*, de Mario Onaindía, creación de "Teatro Geroa" y *M-7 Castileonia*, de Albert Boadella, interpretada por "Trebejo" con referencias y personajes propios de la idiosincrasia de Castilla y León.

Cerrada la sala San Pol, el Centro Cultural Galileo, la sala Alfil, los teatros de la Comunidad de Madrid, los centros culturales del Ayuntamiento y los colegios mayores han sido los espacios habituales para la puesta en escena de este tipo de teatro, sumándose así a la labor desarrollada en la sala Olimpia y el C.B.A., destacando montajes como *Viva San Martín!*, de Agustín Iglesias, un montaje del grupo "Guirigay" que explota las posibilidades cómicas de la fusión de dos hechos como la tradicional matanza del cerdo de San Martín y la caída de la bomba nuclear; *Una del Oeste*, de Ignacio de Moral, interpretada por "Cocktail Teatro Pirata"; y *Las majas vestidas y desnudas*, de Víctor Zalbidea, comedia histórica presentada por "Archipp Teatro." Por su parte, la asociación "La Cuarta Pared" presentó tres piezas breves *Segunda mano*, *Ese o ese* y *Teniendo lugar*, un espectáculo global basado en el trabajo de investigación escénica sobre temas cotidianos, interpretado por las nuevas promociones de este centro, y *Chejov-Williams*, montaje sobre dos obras breves de estos autores, ambos bien acogidos por la crítica.

Manifestación de la dramaturgia extranjera

La contribución del C.D.N. a la dramaturgia extranjera llegó esta temporada con dos montajes, *Julio César*, de W. Shakespeare, y *Le récit de la servante Zerline*, de Hermann Broch. *Julio César* es un texto clásico de gran actualidad por la temática que aborda: la atracción que ejerce el poder político sobre el ser humano y el proceso de metamorfosis que puede experimentar para hacerse con él. La trama urdida en torno al asesinato de Julio César por su hijo adoptivo y algunos allegados es un ejemplo histórico que ha de tenerse en cuenta. La versión de Manuel Vázquez Montalbán modifica el texto y lo reduce sustancialmente, suprimiendo el retoricismo barroco y algunos personajes —de 48 a 23—. Fabià Puigserver diseñó un espacio semicircular de inspiración clásica con puertas que se abrían al fondo del

escenario, mientras que dejaba vacío el espacio central —semejando quizás el gran foro romano—, sólo alterado por algunas gradas; el juego de claro-oscuro ofrecido por el escenario e iluminación era acentuado por los figurines, de fuerte carácter simbolista, unos modernos trajes oscuros cubiertos por capas a modo de togas. Un amplio número de actores fue dirigido desigualmente por Lluís Pasqual, descollando positivamente Emilio Gutiérrez Caba como Bruto y Walter Vidarte como Casio. La crítica se dividió a la hora de enjuiciar el montaje, pudiendo encontrarse elogios y denuosos a la versión de Vázquez Montalbán, la dirección de Pascual y la escenografía de Puigserver, si bien hubo una repulsa general a la interpretación del conjunto de los actores.

Mejor acogida tuvo la representación de *Le récit de la servante Zerline*, de H. Broch, en versión francesa de Andrée R. Picard, quien extracta el monólogo de su novela *Los inocentes*, añadiendo otros personajes. Jeanne Moreau no defraudó las expectativas del público y de la crítica y dio una extraordinaria lección al interpretar el papel de la anciana que cuenta los avatares de su vida y los sentimientos suscitados por una lejana pasión amorosa. Francis Biras, el escenógrafo, concibió un espacio sobrio, casi vacío, con escasos objetos que servían de punto de referencia a las idas y venidas de la actriz en su monólogo. El público ovacionó el espectáculo en los escasos días en los que pudo ser presenciado, mientras la crítica elogió la belleza del texto, el trabajo del director, Klaus-Michel Grüber, y la interpretación de Moreau.

También el Español contribuyó a la divulgación de los clásicos con una divertida obra de Molière *Los enredos de Scapin*. El montaje presentado estuvo dirigido por Daniel Soulier, perteneciente al "Téâtre National de Chaillot," quien acentuó el tono de parodia a través de los gestos de los actores, de la exageración de las situaciones, de los sonidos emitidos y de los guiños constantes al público, convirtiendo el patio de butacas en parte del escenario e introduciendo elementos ajenos al texto como la actuación del cantaor flamenco Vicente Soto "El Sordera" —al parecer, en un deseo de encontrar las claves mediterráneas de la obra—, ciertas referencias cinematográficas —J.P. Carrión imita a Groucho Marx y a Chaplín— y determinadas sugerencias de homosexualidad. El diseño escenográfico de Javier Franch, quien crea el espacio escénico a partir de la superposición de cajas de madera con entradas a través de las que saltan y se desplazan los personajes, generó un ruido que en nada ayudaba a la comprensión del diálogo. La desigual interpretación de los actores restó brillantez al espectáculo, si bien destacaron por su corrección Enrique Menéndez y

Ángel de Andrés. La crítica elogió el trabajo de Carrión y su personal im-pronta del personaje y la veteranía de los dos actores antes citados, al tiempo que censuró el añadido folklórico flamenco. La obra no alcanzó el éxito de público esperado.

La presencia de la dramaturgia norteamericana vino a través del teatro Bellas Artes que programó con gran éxito la conocida creación de Arthur Miller *Todos eran mis hijos*, en versión de E. Llovet. La denuncia de la negligencia de un industrial al fabricar material de guerra y las consecuencias generadas tejen la trama de una obra en la que la denuncia de los valores de la sociedad americana de la postguerra y su concepción de las relaciones familiares siguió despertando gran interés. El escenario y el vestuario de Rafael Redondo reprodujeron de forma naturalista la calle donde se desarrollaba la acción, representando los frontales de las casas con elementos de carpintería y sugiriendo el entorno natural con árboles. Ángel García Moreno dirigió a conocidos actores entre los que sobresalió Agustín González y Berta Riaza. La crítica y el público acogieron favorablemente el montaje.

La producción dramática francesa estuvo representada por la puesta en escena de *El águila de dos cabezas*, de Jean Cocteau, en versión de E. Llovet para el teatro Albéniz. Carmen de la Maza y Gerardo Garay dieron vida a los protagonistas de esta historia de amor por encima de ideologías y clases sociales, una personal interpretación del autor francés sobre los hechos que precedieron a la muerte de la reina austríaca. Rodolfo Imás diseñó una ingeniosa escenografía basada en la utilización de un cubo metálico que iba adquiriendo diversas formas conforme se desarrollaba la acción para envolver a los personajes, reflejo, sin duda, de la cárcel en la que vivían encerrados, pero que distraía la atención del espectador hacia diálogo. José Díaz dirigió con poco acierto a los actores, cuya dicción resultaba demasiado grandilocuente para una trama excesivamente lenta y larga, que no recibió el beneplácito del público y de la crítica.

El C.N.N.T.E. fue el escenario de una de las propuestas escénicas más interesantes de la temporada con su producción propia *Calderón*, de Pier Paolo Pasolini, en versión de Carla Matteini, un ambicioso proyecto, objeto de uno de los talleres de investigación permanente del Centro. Obra de raíces surrealistas, constituye una profunda reflexión sobre la idiosincrasia española desde la época de los Austrias hasta nuestra Guerra Civil, recreada al final del espectáculo en un bello canto a la libertad. Reflexiones político-sociales y metafísicas surcan las diferentes escenas —un ambivalente juego entre un psiquiatra y su paciente, diálogos entre Rosaura y Segis-

mundo, una reproducción del cuadro *Las Meninas*, de Velázquez, la recreación de ambientes decimonónicos o un despliegue revolucionario con banderas ondeando— caracterizadas por su extraordinaria fuerza plástica. Una larga hilera de inmóviles actores abren el espectáculo, observando durante varios minutos al espectador, que poco a poco se integra en él, sintiéndose parte de la historia, en un juego entre observación y participación que permanecerá hasta el final y será sugerido por las numerosas referencias pictóricas del montaje. G. Heras realizó un ejemplar trabajo de dirección de este difícil montaje sobre una amplísima nómina de actores, algunos ya conocidos y otros de las últimas promociones, quienes efectuaron, en conjunto, un excelente trabajo. La transformación del patio de butacas de la sala Olimpia en escenario, ideado por el director y el equipo del C.N.N.T.E., permitió el desarrollo sin interrupción de la inconexa trama del montaje. Los figurines de Juan Antonio Cidron y el diseño de las luces contribuyeron también a este objetivo. El público y la crítica acogieron —con alguna excepción— positivamente el espectáculo, elogiando la versión de Matteini y la dirección de Heras.

A esta obra le siguió, también en la sala Olimpia, *El Saperton*, de Gildas Bourdet, en versión de Rosine Gars, André Guittier y G. Martínez Fresneda, para cuya puesta en escena se transformó el patio de butacas de la sala, ocupado por unas gradas, interrumpidas en un extremo para dar lugar a una pared de cristal en ángulo, a través de cuyas puertas organizaban sus entradas los actores, en un diseño escenográfico del autor de la obra, quien dirigió también junto con Guittier a los actores de la compañía. Un texto escrito en un lenguaje ambivalente, fusión de otros lenguajes, de fuerte carga connotativa a pesar de la utilización de unos significantes sin correspondencias lingüísticas con ninguna lengua actual, sirve de soporte a unos cómicos personajes que exponen sus complejos, deseos y frustraciones en una trama sin apenas conexión y una acción donde el gesto y la onomatopeya generan significados. El público rió con las divertidas situaciones planteadas, mientras que la crítica en general, valoró el montaje, elogiando la versión castellana y la interpretación de Ana Benito, Pep Cortés, Juanjo Prats y Carmen Segarra, quienes realizaron un excelente montaje.

El C.C.V.M. prestó también una especial atención al teatro extranjero con la presentación de varios espectáculos. *Abejas en diciembre*, una delicada obra del escritor inglés, A. Ayckbourn, gira en torno a las fantasías de una mujer en su incapacidad para aceptar la realidad que le circunda, a la que va renunciando paulatinamente para refugiarse en un mun-

do de fantasías, deudor de las revistas del corazón. Una excusa para abordar otros temas, como la falta de comunicación en la pareja, el insalvable conflicto generacional y la hipocresía en las relaciones sociales, en un diálogo ágil e ingenioso, muy bien llevado por los actores, entre los que destacaron Irene Gutiérrez Caba y Nicolás Dueñas. El escenario presentado por Andreu Polo, reproducía el jardín de la vivienda, a partir de elementos de carpintería, telones pintados y algunos objetos. El juego entre la realidad y la fantasía se resolvió de forma acertada a través de la iluminación del jardín neoclásico posterior, el vestuario y el lenguaje de los propios intérpretes que daban vida a su mundo fantástico. La crítica valoró positivamente el montaje, siendo unánimes en el elogio de Gutiérrez Caba y de Francisco Melgares, el autor de la versión.

El interés por el teatro de signo feminista que parece imponerse en estos últimos años, tuvo otra muestra más en una pieza de S. McDonald, *Cuando yo era niña...solía chillar y gritar*. La obra reproduce el encuentro entre una madre y su hija con motivo de unas vacaciones. La falta de comunicación existente entre ellas a consecuencia de sus respectivas posturas ante las diferentes experiencias vitales —embarazo juvenil, aborto obligado, abandono marital, fracasos sentimentales...— vuelve a enfrentarlas en un supuesto marco idílico nada conseguido en el espacio escénico diseñado por Mariano López. Los flash-back fueron resueltos por Jaime Azpilicueta a través de juegos de luces. Encarna Paso, Gloria Muñoz y Marta Puig encarnaron correctamente los papeles, recibiendo el elogio del público y de algunos sectores de la crítica que valoraron la versión de Rosa Montero, al traducir los giros a un lenguaje coloquial.

La programación de la sala incluyó un homenaje a Bertolt Brecht *Brecht, 90º aniversario*, en el que participaron una larga lista de excelentes actores y actrices que recitaron fragmentos de su poesía y teatro, presentado y dirigido por Juan Antonio Hormigón, y *¡Oh...Qué buenas son las suegras!*, una recreación de Carlos Ballesteros a partir de las aportaciones de Terencio, en especial de su obra *Hecyra*, que no contó con el beneplácito de la crítica, que censuró la lejanía del espíritu del texto original y recriminó el carácter vodevilésco de la versión.

Apenas sin tratamiento este año, el teatro hispanoamericano tampoco alcanzó el éxito esperado con el estreno de *La Chunga*, de M. Vargas Llosa, presentada en el teatro Espronceda. El misterio de la desaparición de una joven en un conocido bar de alterne, plantea a las mismas personas con las que estuvo la última vez que fue vista el interrogante de su paradero, ofreciendo cada uno su propia interpretación de los hechos. La objetivización

de la mujer y el tratamiento del amor lesbiano en una sociedad machista, se muestra con crudeza a través de una acción demasiado lenta en ocasiones, que se desarrolla en un escenario dividido, obra de A. D'Odorico y Mario Bernedo. La crítica elogió la interpretación de Nati Mistral en el papel de la Chunga, muy por encima de la del resto de los protagonistas y censuró la escasa teatralidad del texto, demasiado localista, aunque elogió, con alguna excepción, la dirección de M. Narros. La obra pasó de las ciento cincuenta representaciones.

En espacios alternativos el público madrileño ha podido presenciar también la puesta en escena de otros textos extranjeros como *Fango*, de la brasileña María Inés Fornés, interpretada con acierto por "Espacio Cero," dirigidos por María Ruiz en el teatro Alfil; *El mal de juventud*, de Ferdinand Bruckner, último espectáculo de "Zascandil" dirigido por Antonio Malonda y *Lear...*, de W. Shakespeare, versión de la conocida tragedia para teatro de títeres con dramaturgia y dirección de Juan Álvarez, en la que los personajes principales son asumidos por grandes muñecos manipulados y contruidos por "La Tartana," en un montaje que tuvo buena acogida de público y crítica.

Madrid y sus festivales: presencia del teatro extranjero

Como años atrás, la oferta de las salas estables se ve aumentada por la celebración de varios festivales, entre los que han adquirido ya cierto prestigio el *Festival de Otoño*, el *Festival Internacional de Teatro* y los *Veranos de la Villa*.

En su cuarta edición, el *Festival de Otoño* ha reducido, acertadamente desde mi punto de vista, su número de espectáculos de teatro, ampliando su oferta a poblaciones mayoritarias de la Comunidad de Madrid, ofreciendo una especial atención al fenómeno de la danza e incidiendo en grandes montajes de autoría extranjera. Abierto con un recital de Nuria Espert titulado *Luces y sombras del Siglo de Oro*, realizado a partir de una selección de textos de Andrés Amorós y música de Jordi Savall y Hesperión XX, ha presentado espectáculos de especial relevancia como *Yoshitsune Senbon Zakura*, una demostración de teatro kabuki en versión original, presentado por la "Compañía Ichikawa Ennosuke," en la que los juegos tonales de las voces, los ritmos reiterativos del acompañamiento musical, el colorido de los decorados y trajes, y la perfección técnica de los actores principales, confluyen en un bello espectáculo, demasiado largo; *Hamletmachine*, de

Heiner Müller, en versión inglesa de Carl Weber, la última propuesta de Robert Wilson como director del grupo "Almeida Theatre," una personal impronta del mundo mediterráneo, muy influida por el teatro oriental, donde el gesto, la inmovilidad, las connotaciones de los sonidos, se dan cita en un aburrido espectáculo, elogiado por la crítica, quien puso de manifiesto la perfección técnica de los intérpretes y la maestría del director en el cuidado de todos los detalles; y *El fin de Europa*, escrita y dirigida por Janusz Wisniewsky, visión política desde la óptica del absurdo, basada en las imágenes y el trabajo gestual de los actores.

El *VIII Festival Internacional de Teatro* ofreció catorce espectáculos que incluyeron montajes de danza, unipersonales, teatro de marionetas, obras a caballo con el mundo de la música, varios clásicos y diferentes alternativas a la hora de entender la vanguardia. Tuvieron especial recepción en la prensa y el público la representación en dialecto veneciano de *La serva amorosa*, de C. Goldoni, dirigida por Luca Ronconi, del que la crítica elogió la conducción en la acción e intriga, la dirección de actores y la originalidad en la renuncia a los decorados en favor de las posibilidades luminotécnicas; obra de Sergio Rossi; la versión realizada de *La madre*, de M. Gorki, por Yuri Ljubimov para el "Teatro de la Taganka," con un inteligente movimiento de grupos —70 actores—, dirección de éstos y utilización de la luz y el sonido; y *Potestad*, de E. Pavlovski, un monólogo de carácter realista, resaltado por la dirección de escena, sobre un suceso verídico sucedido en Argentina en los últimos cambios políticos en torno a la locura de un médico al que se le retira la custodia de su hija, adoptada tras la muerte de sus padres a consecuencia de la represión política.

Finalmente, los *Veranos de la Villa* ampliaron este año sus actividades teatrales, cubriendo así una oferta mínima en los meses de verano, en los que se cierran las temporadas de numerosos teatros. Su especial atención al género de danza, zarzuela y al teatro infantil, se ha dirigido esta temporada hacia las últimas tentativas vanguardistas de los grupos independientes, programándose un ciclo titulado "Off Off Madrid." La crítica elogió el montaje de *Tier Mon*, creación colectiva de "La Fura dels Baus," y *Medeamaterial*, de Heiner Müller, dirigida por Theodoros Terzopoulos y presentada en el *Festival de Teatro de Mérida*.

*Teatro comercial: se afianza de nuevo*⁷

Tomando como criterio el éxito de público querría destacar entre los

espectáculos más significativos *Damas, señoras y mujeres*, comedia de Alonso Millán sobre la forma de buscarse la vida de unas mujeres en el ámbito de la Costa del Sol, con la que se reinaugura el teatro Muñoz Seca y que sobrepasó las 300 representaciones; *Materia reservada*, texto de intriga policíaca en forma de comedia del inglés Hugh Whitermore, en versión española de J. María Pou, con dirección de Ángel García Moreno, un dilema entre la amistad y el deber resuelto desde el poder (313 r.); *El placer de su compañía*, de Samuel Taylor, en versión de J. J. de Arteché, interpretado por Arturo Fernández en un espléndido tipo de seductor maduro (263 r.); *Los maridos siguen en paro*, vodevil de Alonso Millán protagonizado por Zori y Santos en colaboración con la conocida Gracita Morales (224 r.); *La extraña pareja*, conocida obra de Neil Simon sobre el divorcio, en adaptación de Arteché e interpretación de Andrés Pajares y Fernando Esteso (170 r.); *La zorra y el escorpión*, de Alfonso Paso, reposición presentada por Alberto Closas antes de retirarse de los escenarios comerciales con una cierta reminiscencia de *La señorita Julia*, de A. Strindberg (124 r.); *El pasajero de la noche*, obra con pretensiones de alta comedia en la que se denuncia el poder de la riqueza, sobrepasando las 170 representaciones; y *Cuatro corazones con freno y marcha atrás*, de Enrique Jardiel Poncela, un clásico del teatro humor, que ha tenido un gran éxito en la versión de G. Pérez Puig, cincuenta y un años después de su estreno (250 r.).

Entre los musicales, cabe destacar el gran éxito de público de la temporada, *El último tranvía*, con libreto de Manuel Baz y música de Gregorio García Segura, e interpretación de Lina Morgan (414 r.); *Por la calle de Alcalá 2*, un guión de Arteché y Ángel Fernández Montesinos representado por Esperanza Roy, en un intento de repetir el éxito de su primer espectáculo, si bien el sonido pregrabado de sus musicales le restó brillantez, aunque sobrepasó las 300 representaciones en su paso por los teatros Alcázar y Calderón; y *Me río de Janeiro*, original de Ozores y Augusto Algueró, con el que se cerró el teatro Calderón (129 r.).

CATALUÑA

La temporada teatral catalana cuyo estudio centraré, sobre todo, en Barcelona, su principal foco teatral, presenta unas constantes muy parecidas a la temporada pasada, que podríamos concretar en una preponderancia del teatro público frente al privado, una clara hegemonía de montajes de autoría extranjera sobre los nacionales, y un ligero aumento

de la presencia de autores catalanes contemporáneos. Por otra parte, a las aperturas de salas señaladas en anteriores años, hay que añadir en éste la de la sala Teixidors Mà-Teatreneu, la desaparición del teatro Martínez Soria y la conversión del Regina en sala juvenil. Quiero llamar la atención sobre el hecho de que comienzan a producirse algunas colaboraciones entre estamentos institucionales e iniciativas privadas para acercar la realidad teatral catalana al resto del Estado, en especial a Madrid, su capital, hecho que hace años apuntaba ya como necesario, dado el interés de algunos de los espectáculos llevados a cabo allí. La aparición de la versión catalana de la revista *El Público*, fruto de la colaboración entre el Institut del Teatre y el Ministerio de Cultura, o la presentación de montajes como *Ondina*, de J. Giraudoux, en el Centro Cultural de la Villa de Madrid, tras su estreno en el Goya de Barcelona, de *Bye, Bye, Bethoven*, de "Els Joglars" en el teatro Albéniz de la Comunidad de Madrid, de *Tier Moon*, de "La Fura dels Baus," en el Mercado de las Frutas de Legazpi, dentro del marco de los *Veranos de la Villa*, de *Alma de serpiente*, de Albert Vidal en el teatro Alfil recién reinaugurado, etc. son algunos hitos dignos de ser tenidos en consideración, aunque todavía insuficientes.

Preponderancia del teatro extranjero

Como viene siendo habitual en la Ciudad Condal, los responsables de sus salas vuelven sus ojos hacia el teatro extranjero, mayoritariamente francés a lo largo de esta temporada, como lo demuestra el origen de los autores de los textos de sus principales estrenos: dos obras de Paul Claudel, *L'intercanvi* y *Le soulier de satin*, una de Alfred de Musset, *Lorenzaccio*, presentada en dos versiones, la del Lliure y la de la "Cia. Josep Maria Flotats," y *Ondina*, de J. Giraudoux, en el Goya, entre otras.

El Teatre Lliure abrió su temporada con *Lorenzaccio*, *Lorenzaccio*, de Alfred de Musset, traducido al catalán por Guillem-Jordi Graells, un drama romántico inspirado en las intrigas por el poder de la corte de Alejandro de Médicis y en el asesinato de uno de los miembros de esta familia, Lorenzo, por su primo y amante. El conflicto permanente entre ideología y praxis política visto desde una óptica romántica, vuelve a presentarse en esta versión que reduce los personajes principales a casi la mitad —de 26 a 13—, y ofrece el protagonismo de los hechos a otros menos importantes en el texto original, lo que supone un trabajo de dramaturgia de Graells y Pasqual en torno a la obra original de Musset, más que una puesta en escena

fiel a la misma. Fabià Puigserver diseñó una escenografía en la que el rico vestuario y la iluminación eran los principales elementos sugeridores de la acción, desarrollada en un escenario desnudo, cubierto sólo por unas gradas y unas cortinas de claras reminiscencias clásicas, permitiendo concentrar la acción en los personajes, encarnados por una nómina de excelentes actores —J. Bosch, A. Casanovas, Ll. Homar, J. Linuesa, A. Lizaran, F. Luchetti, R. Madaula, J. Miralles, J. Puigcorbó, G. Soldevila, J. Vallas y E. Vilarasan—, correctamente dirigidos por Lluís Pasqual. El montaje fue elogiado por la crítica, que coincidió en poner de manifiesto su calidad y cohesión, y acogido favorablemente por el público, como viene siendo habitual en la larga trayectoria del "Teatre Lliure," comprometido en la actualidad en la creación de un Teatre Public.⁸

También el Poliorama puso en escena otro *Lorenzaccio*, de Alfred de Musset, en traducción y adaptación de Josep Maria Flotats y Jordi Sarsanedas, primer montaje de una trilogía titulada *L'illa de la memòria* que comprenderá la representación de *El misantrop*, de J.B. Poquelin "Molière," y *Tot assajant Dom Juan*, a partir del texto *Elvire Jouvet 47*, de Brigitte Jacques, en homenaje a Jean Vilar, creador del *Festival de Avignon*. Un espacio casi vacío ideado por Serge Marzloff que presenta dos torres enmarcando la acción y utiliza el proyecto luminotécnico de Alain Poisson como sugeridor de espacios, se ofrece como soporte de esta nueva visión del drama histórico realizada por Flotats y Sarsanedas, quienes reducen los 40 personajes a veintitantos, suprimen algunas escenas, modifican otras, e inciden en presentar el drama personal del protagonista dejando al lado la recreación del ambiente de la corte florentina, sugerida por la riqueza del vestuario diseñado por Jacques Schmidt. El montaje fue bien acogido por público y crítica que elogió la dirección de Flotats, la escenografía de Marzloff y la interpretación de Josep M. Pou, C. Elías, J. Borrás y Ll. Tornes. Su estreno estuvo acompañado de una gran expectación por la extraordinaria polémica suscitada al publicar Flotats un comunicado en el periódico *Avui*, denunciando la falta de profesionalidad del crítico Joan de Sagarra.⁹ Finalmente, la sala Gran de los Teatres del Institut presentó otro drama romántico de A. de Musset, *Fantasio*, premio Adrià Gual en 1985 al mejor proyecto de montaje, traducido por G.J. Graells y dirigido por Josep María Mestres, que contó con el apoyo de la crítica.

La contribución al conocimiento de la dramaturgia de Bertolt Brecht, del que temporada a temporada hay siempre un estreno, llegó a través de la puesta en escena de *La bona persona del Sezuan* en la sede del Mercat de les

Flors. El montaje, sin embargo, a pesar de la elección de este recinto, es obra del "Teatre Lliure," que comienza a trasladarse a espacios más amplios, preparando su conversión en Teatre Public. Traducida por Feliu Formosa, quien reduce personajes y escenas y suprime las palabras del autor y las composiciones musicales, plantea la posibilidad de conservar la bondad o abocarse hacia el mal en una sociedad capitalista, enjuiciada críticamente desde un nuevo replanteamiento del concepto maniqueo del bien y del mal. El realismo más fiel —prostitución, violencia, miseria...— choca con la presencia de los tres dioses, el juego de la doble identidad un texto de gran fuerza poética. F. Puigserver, quien dirigió también en esta ocasión a los miembros del "Teatre Lliure," diseñó un espacio escénico abierto en torno al cual situó las butacas en tres bandas y reprodujo la calle a partir de una plataforma con adoquines, un poste y la fachada del estanco comprado por Xen Te, la prostituta, utilizando la iluminación y vestuario como elementos sugeridores. El público acogió con interés la obra, enjuiciada positivamente por la crítica, que elogió la extraordinaria interpretación de Anna Lizaran y del resto de los actores del "Teatre Lliure," y la dirección y concepción escenográfica de F. Puigserver.

Este mismo espacio, el Mercat de les Flors, ofreció *Le soulier de satin*, de Paul Claudel, estrenado en Avignon tres meses antes. La versión presentada por el "Théâtre National de Chaillot" continúa con la última moda de grandes producciones "holliwoodenses" tan apreciadas en el marco de los festivales de teatro, con una duración de 11 horas, presentando la historia del ser humano a través de los parlamentos entre tres personajes y otros de carácter alegórico que aparecen y desaparecen en una especie de fantasía de carácter astrológico. Yannis Kokkos ideó un escenario abierto donde se amontonaban muebles, escaleras, esferas, planetas, objetos para viajar, etc., completándose la escenografía con las posibilidades luminotécnicas proyectadas por Patrice Trotter para sugerir ambientes y situaciones. La crítica elogió la dirección de Antoine Vitez, la escenografía y vestuario de Kokkos, la música de Georges Aperghis y la iluminación de Trotter, sin olvidar el trabajo interpretativo de L. Milaë, M. Marion, J. Gastaldi, R. Renucci y D. Sandre.

La sede del Centre Dramàtic de la Generalitat, el teatro Romea, presentó otro Claudel *L'intercanvi*, una versión catalana de *L'échange*, de Paul Claudel, realizada por Jordi Sarsanedas. Primera coproducción entre el "Théâtre National Populaire" y el C.D.G.C., la obra plantea la imposibilidad de comunicación entre cuatro seres, distanciados por el peso de sus divergencias ideológicas a partir de un texto extremadamente poético

puesto en escena en una América selvática, sugerida por la escenografía de J.P. Vergier. Dirigida con acierto por Ariel García Valdés, el montaje fue bien acogido por el público y la crítica, que elogió la dirección de García Valdés y la interpretación de R. Novell, Ll. Castell, E. Arredondo y M. Ràfols. También el Romea programó durante algunos días la última producción del Centre Dramàtic del Vallés, *Espectres*, de H. Ibsen. Traducida por Feliu Formosa, el drama de la viuda Alving, siempre sujeta al juego de los convencionalismos sociales vuelve a escena sobre una escenografía realista de Josep Madaula y Pep Sallés, y de la dirección de Francesc Nello, quienes recibieron el elogio de la crítica, que valoró la interpretación de Josep Minguell y Angels Poch.

Dentro de los circuitos privados, el teatro Goya abrió sus puertas a otro autor francés con el estreno de *Ondina*, de Giraudoux. Inspirada en el cuento romántico *Ondina, la leyenda del lago encantado*, del barón Motte Fouqué, y adaptada por Santiago Sans, se centra en el tema de la veledad del hombre en su concepción del amor y la imposibilidad de correspondencias mutuas a lo largo del tiempo, abordado a través de la historia del encuentro de una ninfa con un caballero, su abandono posterior y las consecuencias que engendra, una historia plagada de lirismo y ternura. El espacio escénico, ideado por Marcelo Grande al igual que el vestuario, cambia a lo largo de los tres actos, reproduciendo la casa de campo donde se encuentran, la estancia del palacio y la cárcel donde acaban, a partir de carpintería, plásticos y paneles, con un cierto aire naif. La música original de Tullio Tonelli y la coreografía de Silvia Munt contribuyeron a crear el ambiente sugestivo y misterioso que se desprende de la pieza. S. Munt realizó un buen trabajo muy por encima del resto de la compañía. La crítica enjuició negativamente el espectáculo.

También en el circuito privado, el Centre Dramàtic d'Osona presentó en el Condal su última producción *Víctimes del deure*, de Eugène Ionesco.¹⁰ La obra constituye una reflexión sobre el propio teatro y los límites entre la realidad y lo exteriorizado a partir de un diseño escenográfico de Ramón E. Ivars y Joaquim Roy, en el que aparece una estructura metálica con listones desnivelados, sustentada en dos grandes cabalotes que permiten el desarrollo de la acción principal encima de ella o de la onírica, debajo, expresada a través de un proyecto coreográfico. El espectáculo tuvo una buena acogida entre el público y la crítica elogió la actuación de los miembros de "El Rusc S.L.," en especial de Jaume Costa.

La contribución al teatro más actual vino a partir de los montajes presentados en el Romea, Mercat de les Flors, Regina y salas del Institut del

Teatre. El Romea presentó *La gran illusió*, de Eduardo de Filippo, traducida por Narcís Comadira. Dirigida por Hermann Bonnin, el texto escenifica el ambiente de un balneario y la problemática amorosa de sus personajes, sirviendo de excusa para tratar los difíciles límites entre la realidad, la ficción y las creencias, de manifiestas reminiscencias pirandellianas. Angel Jové proyectó una escenografía a partir de un gran decorado posterior, donde el juego de luces sugería los claros-oscuros de la trama. Bonnin dirigió a una nómina de veteranos actores que realizaron un buen trabajo y tradujo la diversidad lingüística de los personajes originales con el uso del valenciano y el mallorquín. La crítica elogió la interpretación de los actores en conjunto y el acierto en la elección de la obra. También en este teatro y dentro del *Memorial Xavier Regàs* se llevaron a escena *Calamity Jane*, montaje basado en unas cartas de Martha Jane a su hija sobre las que Helder Costa y María do Ceu Guerra efectuaron un trabajo de dramaturgia, una tragedia ambientada en el marco del lejano oeste de los "western" americanos, interpretada con acierto por Victoria Peña, que recibió por ello el elogio de la crítica y *La fí d'Europa*, de Janusz Wisniewski, un espectáculo sobre la degradación humana dentro de una estética expresionista muy influida por Tadeusz Kantor, donde se aborda el tema del "teatro en el teatro."

El Mercat de les Flors¹¹ acogió dos espectáculos de la compañía francesa "Le Royal de Luxe," *Roman-Photo tournage*, una parodia sobre la manera de fabricar fotonovelas a partir de "gags" y *La demi-finale du Water-Clash*, reflexión sobre la violencia de la sociedad en una escenografía múltiple en la que una gran grúa dominaba un espacio invadido por recipientes, lavadoras, platos y otros objetos, que eran utilizados por los integrantes del grupo en una gran sinfonía de ruidos, provocados por la destrucción de los mismos, una idea ya desarrollada hace algún tiempo en el espectáculo presentado en el recinto de Azca de Madrid por varios grupos madrileños en una creación colectiva o por los montajes de "La Fura dels Baus," que sorprendió con su clima de provocación y sorpresa al público. Siguiendo con esta línea de experimentación, la sala abrió su marco a otros dos montajes lindantes con el mundo de los titeres y lo circense, *Macbeth* y *Babylon*, presentados por "The Footsban Theatre" e inspirados en folklores indígenas de la zona australiana, cuyos bailes, vestuario, máscaras y objetos incorporan junto con números circenses, a partir de la trama shakesperiana, en el primer caso, y de un relato de Mijail Bulgakov, en el segundo; esta última tuvo una gran acogida en la *Fira de Teatre al Carrer de Tàrraga*.

Entre los circuitos independientes, la sala Regina programó *El contra-baix*, de Patrich Süskind, con dirección de Joan Ollé e interpretación de Carles Sales, un monólogo de un músico que utiliza su instrumento como interlocutor para proyectar sus angustias y deseos en un claro cuestionamiento de los límites entre realidad y locura; *Danny i Roberta*, de John Patrick Shanley, traducida por Josep Costa y Cristina Rihuete, lo que les valió el premio Josep María de Sagarra en 1986, una reflexión ambientada en Nueva York sobre las relaciones afectivas entre un hombre y una mujer y su incapacidad de comunicación al margen de una mera relación sexual, exponentes de la soledad del individuo en una sociedad industrial que les es hostil, bajo la dirección de Josep Costa, siendo elogiada la interpretación de Pep Muné y Mercè Managuerra; y *Putiferi*, último espectáculo de "Teatro de la Bohemia," una parodia del "thriller" desde una óptica desbordante, donde tres actores encarnados por Antoni Calderón, Jordi Fàbregas y Begoña Inurria, dieron vida a doce disparatados personajes, elogiados por la crítica junto con su director Sito Elías.

La inauguración de la sala Teixidors a Mà-Teatreneu en el barrio de Gracia se realizó con *Mitjanit al Starlit*, de Michael Hastings, reflexión crítica sobre el ambiente de competitividad en un concurso de baile, a la que siguieron *Això es autèntic*, adaptación de *The Real Thing*, de Tom Stoppard, comedia sobre los usos y problemas de una pareja a finales de la década de los sesenta, a partir de una sucesión de breves escenas; y *Doucement, Billy, doucement*, de Samuel Beckett, una diálogo sobre la marginación y explotación del hombre por el hombre, interpretado con gran corrección por Vincent Puysegur y Alain Sergent, miembros del "Théâtre des Jeunes Anées," de Lyon.

Por su parte, la sala Villarroel presentó *Desirs Parade*, creación de Philippe Genty, es un montaje integrado por sketches donde se plantean posibilidades surrealistas caracterizadas por la fusión entre imágenes fantásticas y cuadros realistas, representados por marionetas y manipuladores, y *Emigrant*, de Slawomir Mrozek, reflexión política bajo la dirección de Josep Torres, sobre la relación entre un intelectual y un obrero, unidos únicamente por las circunstancias de tener que convivir en una misma habitación, interpretadas por Toni Sevilla y Carles Camut sobre un sencillo espacio realista.

En el marco de los teatros del Institut del Teatre se representaron *La disputa*, de Marivaux, una obra sobre la arbitrariedad del poder y sobre la infidelidad, presentada como segunda producción del Centre Dramàtic del Vallés, bajo la dirección de Pau Monterde; *Elle est là*, de Nathalie Sarrauté,

a la que precedieron unos monólogos de *L'Usage de la parole*, montaje interpretado entre otros por María Casares, que recibió numerosos elogios de la crítica; *Informe per a una acadèmia*, de Frank Kafka, en una nueva versión de Josep Murgades para "Talleret de Salt," dirigido por Quim Masó, siendo elogiada la actuación de Masó; *Jacques i el seu amo*, de Milan Kundera, traducida por Joan Tarrida, versión libre del autor checo de la obra de Diderot *Jacques le fataliste et son maître*, presentada con éxito por el mismo grupo; y *Uns contes africans*, espectáculo de "Colax" a partir de K. Dramèh, B. Diop y S. Babiliki que pretende rescatar las raíces étnicas africanas, interpretado por los propios trabajadores del Maresme, dirigidos por Carles Maicas.

Finalmente, el teatro Victoria alcanzó un gran éxito con *La botiga dels horrors*, adaptación de la obra *Little Shop of Horrors*, realizada por Joan Lluís Bozzo y Quim Monzó a partir del libreto de Howard Ashman, con música de Alan Menken adaptada por Victor Ammann, cuyo principal propósito radicaba en provocar la risa del público que asistía al proceso de deglución de seres humanos por una planta carnívora, lo que consiguió plenamente.

La programación de teatro extranjero se completó con la presentación durante breves días de *Le récit de la servante Zerline*, de H. Broch, en el teatro Principal y *La serva amorosa*, de C. Goldoni, en la versión de Ronconi, y las reposiciones de *El dret d'escollir*, de Brian Clark, en el Poliorama y *Torna-la a tocar Sam*, de W. Allen, en el Condal.

Dramaturgia catalana: presencia de grupos independientes

El interés por los autores contemporáneos catalanes, se concretó durante esta temporada en el estreno de *El manuscrit d'Ali Bei*, de Josep M. Benet i Jornet, premio en 1984 de la Sociedad General de Autores. La obra se inspira en las aventuras de un personaje catalán de finales del siglo XVIII, apodado Ali Bei-el Abbasi, conocido por sus viajes al mundo árabe y sus escritos en torno a este mundo, recogidos con el título de *Voyages d'Ali Bey en Afrique et en Asie pendant les années 1803, 1804, 1805, 1806 y 1807*. La insatisfacción permanente del individuo y la búsqueda de lo absoluto se concretan en la puesta en escena de las aventuras de ese personaje en una escenografía múltiple de F. Puigserver que utiliza proyecciones luminotécnicas, telas, cuerdas, estructuras metálicas, vestuario y objetos simbólicos para sugerir los múltiples espacios donde transcurre la acción

—recinto cerrado de una casa, el desierto, interior de una tienda, pasarela de un barco, perfiles de una ciudad oriental... —El público acogió con interés el montaje, elogiado por la crítica que resaltó el hecho de que el Lliure programara una obra de autor catalán contemporáneo, la interpretación de Quim Lecina y Pep Munné y la dirección de Josep Montaniès.

Este personaje también inspiró el estreno en el Condal del musical *El rei de l'Orient*, una propuesta a partir de un texto de Joan Randé y música de Jacques Offenbach, arreglada por Joan Bibiloni, que presenta a través de varios números musicales las andanzas de un joven catalán durante el siglo pasado siguiendo las huellas de Alí-Béi. Carlo Boso, director del montaje, suprimió algunas escenas en el segundo acto y transformó el final, entrando en conflicto con el autor del texto. La obra no fue bien acogida por el público y la crítica que sí elogió la interpretación de Ramón Teixidó y Martí Peraferrer. El mismo Josep M. Benet i Jornet presentó en el Romea *Història del virtuós cavaller Tirant lo Blanc*, versión teatral de la obra de Martí Joan de Galba, reduciendo episodios y personajes. Coproducida por el C.D.G.C. y el de Valencia y dirigida por Pawel Romba, el montaje utilizó como vehículo de expresión el lenguaje corporal, muy deudor de las técnicas del mimo y la pantomima.

Pero la dramaturgia catalana se ha concretado principalmente en creaciones colectivas de conocidos grupos, algunos de una larga trayectoria, que han traspasado los circuitos alternativos, situándose en las salas con programación fija. "Els Comediants," "Els Joglars" y "La Fura dels Baus" son los artífices de los montajes que mayor difusión han tenido.¹²

Esta aceptación se vislumbró en la acogida que se dispensó a *Bye, Bye, Beethoven*, una creación de "Els Joglars" presentada con ocasión de su 25 aniversario en el teatro Condal. El espectáculo constituye una nueva versión de uno de sus montajes antológicos *Laetius*, que se ha incluido dentro de una trama de influencias orwellianas. Un espacio desnudo con fondo oscuro iluminado intermitentemente con unos pequeños focos de reminiscencias galácticas, obra de José M. Ibáñez y Xavier Balbuena, sirve de marco a la visión ofrecida por el grupo del futuro de la civilización humana, cuyos integrantes se ven reducidos a un estado de primariedad en contraste con otra civilización de carácter militarista más adelantada que les observa. En esta ocasión, como ocho años atrás, los miembros de la compañía, dirigidos por Albert Boadella, realizaron un trabajo excepcional, con un dominio corporal y gestual, digno de elogio. La crítica y el público acogieron positivamente el espectáculo, destacando la trayectoria teatral del grupo y de su director.

Siguiendo en su línea de investigación sobre las posibilidades sugestivas del trabajo sensorial y corporal y de la violencia como vehículo de expresión "La Fura dels Baus," presentó su último montaje *Tier Mon*. Sonidos ensordecedores, focos deslumbrantes dirigidos contra el público, dispositivos mecánicos que permitían a los actores desplazarse a través del aire, humos, proyecciones de objetos deslizantes, gomas de neumáticos, agua y polvo, en un espacio abierto de grandes dimensiones, a través del cual los actores se acercaban o alejaban del público, confluyeron en un montaje marcado por el signo de la provocación que pretende ser una aterradoramente imagen de la sociedad humana del futuro dominada por el caos, el dolor, la opresión y la violencia, en paralelismo con una época medieval, sugerida por la aparición de hombres sometidos a torturas y degradaciones. Un nuevo espectáculo, acogido excelentemente por el público, caracterizado por el dominio técnico habitual de todos los integrantes del grupo, pero que no añade nada nuevo a sus conocidos montajes anteriores *Accions o Suz/o/Suz*. Pudo ser presenciado meses más tarde en Madrid y alcanzó un gran éxito en giras posteriores.

El tercero, *La nit*, creación colectiva de "Els Comediants" forma parte de su trilogía iniciada con *Sol solet y Alè*. Integrado por diversas escenas con cierta independencia, aborda las reacciones y actitudes de distintos personajes en su espacio vital ante la llegada de la noche, simbolizada por la presencia constante de una gran luna y de los duendecillos que se entremezclan con los protagonistas y el público. Montaje esencialmente visual y participativo, sin una dramaturgia trabada, constituyó un gran éxito de público, que rió ante algunas divertidas escenas como las de la conquista amorosa, los preparativos para dormir o el desfile de modelos, y de determinados hallazgos plásticos como la simulación de la noche, la presencia de la luna o los efectos del vestuario. La crítica fue positiva en la valoración del espectáculo.

A ellos hay que sumar los montajes *Tirat de la moto*, de Miguel Casamayor y Teresa Vilardell, estrenada previamente en el Zeleste, una pieza inspirada en un montaje del grupo "Grips Theater de Berlin" que constituye una adaptación a la realidad española de la problemática de la juventud, utilizando la música y canciones como elementos expresivos; *Cambó, Companys*, una reflexión en torno a estas figuras históricas y los hechos más significativos de octubre de 1934 en Cataluña, encarnadas por el actor Carles Martínez, a partir de una dramaturgia de Frederic Roda (Condal); *Set i mig*, de Joan Ollé, un trabajo eminentemente visual en torno a los recuerdos y vivencias infantiles proyectadas en la vida de los

adultos, y más concretamente en la de los personajes relacionados con el mundo del teatro, visto desde una perspectiva paródica por "La Gàbia;" *Kronosburg*, creación colectiva de "La Vitxeta," reflexión sobre la crueldad humana del final del milenio, abordada en tono de parodia (sala Villarroel); *Deliri*, otro monólogo de carácter feminista escrito por Glòria Rognoni y Teresa Calafell, interpretado por esta última, con una evidente influencia de Darío Fo y Franca Rame; y *Homenatge a Apel.les Mestres*, estrenado en Sitges en 1986, integrado por poemas, canciones, monólogos y hechos de su vida, interpretado por Nuria Candela y Carmen Sansa, por lo que recibieron el elogio de la crítica (Institut del Teatre).

Entre los espectáculos unipersonales tuvieron una especial aceptación en la crítica *Alma de serpiente*, de Albert Vidal, un montaje con 12 secuencias en coproducción con el Ayuntamiento de Hellín, en el que Albert Vidal se entierra bajo un montículo de tierra durante más de dos horas, roto con la entrada de 15 músicos ataviados con capuchones que tocan tambores, y emerge danzando y repartiendo caramelos, con claras alusiones al mito de la muerte y resurrección, concretada en la cristiana y *En resumidas cuentas*, creación de Pepe Rubianes, ambas representadas posteriormente en Madrid.

COMUNIDADES AUTONOMAS

Las tendencias presentadas durante esta temporada no parecen diferir de las apuntadas en anteriores artículos para otros años. El apoyo de las iniciativas teatrales por los organismos públicos, principalmente a través de la convocatoria de festivales parece ser la característica más destacada del resto de las regiones españolas. Al amparo de éstos y de las subvenciones otorgadas, nacen y mueren colectivos de teatro, de los que difícilmente se mantienen algunos. La falta de costumbre de asistir a teatros, convertidos en cines, sigue impidiendo la existencia de una oferta teatral estable al margen de festivales, muestras, fiestas o campañas veraniegas, lo que repercute negativamente en el interés de los profesionales del teatro, cuyos ojos se sitúan casi siempre en los dos grandes focos, a los que algunos llegan, aunque por espacio de breves días. Continúa la andadura de los Centros Dramáticos, algunos con una programación más estable que otros, puesto que dimisiones y ceses contribuyen negativamente al cumplimiento de cualquier programación a medio y largo plazo. La polémica sobre el Centre Dramàtic de les Illes durante este año puede ser un índice de la crisis que

parece embargar el arranque de estas instituciones. Por el contrario la reapertura del Gran Teatro de Córdoba, del Romea de Murcia, del Miguel de Cervantes y del Imperial de Sevilla, del Rialto o de la sala Moratín en Valencia, son elementos positivos de cara a una valoración en el futuro.

Sin espacio para poder realizar una crítica más detenida de estos espectáculos¹³ mencionaré entre los estrenos más importantes: *Alhucema*, de Salvador Távora, estrenada en el XXXIV Festival de Mérida con gran éxito, una parábola sobre Andalucía como lugar de encuentro de varias culturas a lo largo de los siglos, en un espectáculo ritualista de fuerte simbolismo y colorido, en la línea de investigación plástica propia de "La Cuadra" y su director, Salvador Távora, basada en la fusión de la danza, la música y el canto; *La merienda de los generales*, de Boris Vian, un alegato antibelicista a partir de un montaje en el que la utilización de máscaras y marionetas acentúa el carácter expresionista de la obra, interpretada por "Teatro para un Instante;" *La rebelión de los objetos*, de Vladimir Mayakouski, difícil texto de índole surrealista sobre la esclavitud del ser humano convertido en hombre-objeto, puesta en escena por la compañía "Atalaya," dirigida por Ricardo Iniesta, con una escenografía inspirada en el Palacio de las Máquinas de París elogiada por la crítica; *Duerme Sherezade*, creación colectiva de "La Buhardilla," inspirada en textos de *Las mil y una noches*, un juego sobre lo sublime y lo degradante, en un montaje escenográfico en el que la luz juega un destacado papel; *Comedietta sin título*, montaje también de "La Buhardilla," sobre textos y músicas de Juan del Enzina, Fco. de Quevedo y algunos anónimos, bien acogida por la crítica; *Toque de queda*, de Mercedes León, reflexión sobre la comunicación humana en pareja, interpretada por "Brea Teatro" (ANDALUCIA); *¡Ay, Carmela!*, de José Sanchis Sinisterra, que comentaré más detenidamente en el artículo de la próxima temporada en el apartado dedicado a Madrid; *Severà vigilancia*, de Jean Genet, un conocido texto sobre la degeneración del hombre en el mundo de las cárceles, bajo la dirección de Mariano Anós e interpretación de "Teatro del Alba"; *Y un día me dijiste...*, de Julio A. Castro, tratamiento de la emancipación femenina, a partir del debate de una mujer entre su profesión y su amor, llevado a escena por "Tabanque.Imagen 3," dirigido por Helder Costa y escenografiado por Antonio Saura; *A la llegada, jugaremos al ping-pong*, de Benito de Ramón, comedia musical con un fuerte carácter satírico hacia lo que consideran la funcionarización del teatro en detrimento de su creatividad o espontaneidad, en un montaje de "Nuevo Teatro de Aragón," dirigido por Francisco Ortega (ARAGON); *Viaje al profundo Norte*, tercera entrega

de Etelvino Vázquez de su "teatro secreto," reflexión sobre la frustración permanente del individuo buceando en sus orígenes infantiles y adolescentes, presentado por "Teatro del Norte," siendo muy elogiado por la crítica; *Ubú, Ubú*, versión de la obra de Alfred Jarry, cuyos protagonistas, los hijos de Ubú, evocan la figura del padre, en un montaje del grupo "Oris;" *La posadera*, de C. Goldoni, interpretada por "Casona," dirigido por Andrés Presumido (ASTURIAS); *El muts*, de Antoni Mus, estrenada cinco años después de la muerte del autor, una denuncia sobre el tradicionalismo de la sociedad rural mallorquina, dirigida por Matías Abraham y estrenada en el teatro Principal de Mallorca (BALEARES); *Palabras y música*, un espectáculo de teatro-danza basado en *Letra y música*, de S. Beckett, dirigido por Iago Pericot para el "Centro Insular de Gran Canaria; *Historia de amor de los antiguos canarios*, de Pedro Castejón, una recuperación del folklore canario, interpretada por "Ajodar"; *Crimen*, versión de la novela de Agustín Espinosa, donde música, danza y juegos de claros-oscuros se fusionan en un montaje interpretado por la "Compañía Canaria de Teatro," dirigida por Tony Suárez (CANARIAS); *True West*, nueva versión de *El verdadero Oeste*, de Sam Shepard, presentada por "Teatro Estable de Valladolid," dirigido por Juan Antonio Quintana; *Pareja abierta de par en par*, de Dario Fo y Franca Rame, en la versión de "Teatro de Cercanías," dirigido por Andrzej Szkandera (CASTILLA Y LEON); *Me-deamaterial*, de Heiner Müller, nueva recreación del mito griego, ambientada en la Grecia de los años posteriores a la II Guerra Mundial, dirigido por Theodoro Terzopoulos en un intento de experimentación con las posibilidades corporales; *Antígona entre muros*, versión de Martín Elizondo del mito clásico, dirigida por María Ruiz y presentada también, como la anterior, en el *Festival de Teatro Clásico de Mérida*; *La heroica villa*, de C. Arniches, una divertida sátira sobre el matrimonio español dirigido por Manuel Canseco, con las que el Centro Dramático de Extremadura pretende acercarse al gran público; *Los enredos de una casa*, de Sor Juana Inés de la Cruz, en versión y dirección de Manuel Canseco, presentada también por el Centro Dramático de Extremadura con ocasión de los actos preliminares al *V Centenario* (EXTREMADURA); *As tres irmás*, de A. Chejov, una reflexión sobre la fuerza de la imaginación y del recuerdo en el asfixiante mundo de provincias de la Rusia de finales de siglo, dirigida por Xosé Manuel Rabón; *Almas perdidas*, de Xosé Cermeño, desfile de tipos jocosos del mundo del hampa, interpretada por miembros de "Artello" bajo la dirección de Santiago Montenegro; *Espectros*, montaje basado en dos piezas del *Teatro das Máscaras*, de Otero Pedrayo, presentado por

Manuel Lourenzo como contribución al primer centenario de este autor; *O mozo que chegou de lonxe*, adaptación de la obra de John M. Synge *The Playboy of the Western World* hecha por Alberto Avendaño en la que se recrea la vida rural gallega, dirigida por Mario Gas, estas cuatro últimas, producciones del Centro Dramático Galego; *Quartett*, de Heiner Müller, una reflexión sobre el paso del tiempo en una nueva recreación del mito del don Juan, traducido por Manuel Lourenzo para "Teatro do Atlántico" e interpretado por María Barcala y Xulio Lago (GALICIA); *Callejero*, tercer montaje de Esteve Graset, interpretado por "Arena," en el que aborda las relaciones de dependencia del hombre con los objetos que le rodean, sugeridos a través de una escenografía múltiple en la que se amontonan cajas, tubos, piedras, telas, etc. (MURCIA); *El loco y la monja*, de Stanislaw Witkiewicz, espectáculo de los grupos "T.E.N." y "Cartel de Teatro," una denuncia social a partir de la historia e un artista recluido en un hospital psiquiátrico, planteada en tono de farsa (NAVARRA); *La marquesa Rosalinda*, de Valle-Inclán, otra versión de la conocida obra con la que se inaugura el teatro Rialto como sede del Centre Dramàtic de la Generalitat Valenciana, de la que se elogió el trabajo interpretativo de Alfredo Arias y Rosa Novell; *Max Gericke*, de Manfred Karge, en versión de Vicent A. Estellés, bajo la dirección de Carme Portacelli, con la que se inauguró la sala Moratín, también como espacio para el C.D.G.V., una denuncia antibelicista a partir de la historia de una mujer que ha de pasar por su marido muerto, dando lugar a toda una serie de situaciones rocanbolescas; *El Saperlon*, de G. Bourdet, coproducción del C.D.G.V. con el C.N.N.T.E., ya comentado en el apartado dedicado a Madrid; *Día de crisis*, de Manel Cubedo, un divertido montaje sobre la condición del funcionario, interpretado por "L'Entaulat Teatre;" *Aerolitos*, musical de teatro-danza sobre textos de C.E. de Ory, presentado como último montaje por "La Carátula" (COMUNIDAD VALENCIA); *Okupado*, último montaje de "Karraka," un divertido espectáculo sobre los jóvenes "yuppies" y postmodernos tomando como punto de referencia su actuación en unos lavabos; *El color de la danza prohibida*, una visión de la vida y personalidad de Yukio Mishima, por "Escuela de Teatro de Getxo," dirigida por José Luis Raymond; y *Agur, Eire..., agur*, montaje de dos grupos "Tantakka" y "Topo" sobre un texto de Brian Friel, con dirección de Pere Planella, en la que se plantea la actitud de los habitantes de una aldea vasca en los alrededores de 1933 ante la llegada de un conjunto de cartógrafos extranjeros en una nueva visión del tema aldea-ciudad (PAIS VASCO).¹⁴

NOTAS

1. Como siempre, agradezco la información suministrada por los periódicos y revistas *A.B.C.*, *Diario 16*, *El País*, *Primer Acto*, *El Público*, *Ya*, *La Vanguardia Española* y otras publicaciones periódicas consultadas en menor medida. Deseo también manifestar mi agradecimiento a José Ibáñez por su colaboración en su trabajo de ayuda a la investigación. Para una visión más completa, véanse mis ensayos sobre las anteriores temporadas teatrales aparecidos desde 1983 en *ALEC*, desde 1985 en *Gestos*, y los ensayos "El teatro español de los ochenta. Tendencias predominantes," *Insula*, 480 (1986), 14 y 15 y "La situación de los grupos independientes en el teatro español de los ochenta," *Margen* (1987), 44-47. Puede encontrarse otra aproximación global al período en Andrés Amorós "El teatro" en *Letras Españolas 1976-1986*, Madrid: Castalia, 198 pp. 147-67.

2. Continúa la polémica en torno a la competencia desarrollada por los teatros públicos a la alternativa privada. Son cada vez más amplios los sectores de la crítica que consideran la posibilidad de suprimir los precios políticos en determinado tipo de espectáculos, que se podrían realizar en el marco de la oferta privada, dejando estos para alternativas más vanguardistas de más difícil recepción entre el público. Resulta curioso comprobar cómo esta preocupación ha llegado hasta el editorial de un periódico de tanta difusión como *El País*. Véase "El dinero del teatro," *El País* (11-X-88).

3. Esperamos poder contribuir a un mejor conocimiento de la historia del teatro español de este período a partir de las investigaciones realizadas desde el proyecto de investigación "El teatro español 1900-1936," dirigido por Dru Dougherty y María Francisca Vilches de Frutos, en el marco del cual se han realizado ya varios ensayos. Véase Dru Dougherty y María Francisca Vilches "Un lustro de teatro en Madrid. 1919-1924," *Siglo XX/20th Century* (1987-88), 1-11; "La Página Teatral del Heraldo de Madrid," *Siglo XX/20th Century* (1988-1989), 47-56; Elena Santos Deulofeu "La Comedia, breve colección teatral madrileña de 1925," *Revista de Literatura* 98, (1987), 551-60; y "La Farsa: una revista teatral de vanguardia (1925-1926)," *Siglo XX/20th Century*, 6 (1988-89), 57-65. Próximamente aparecerá el primer volumen del proyecto titulado *La escena madrileña entre 1918 y 1926*, escrito por los dos investigadores principales.

4. Dada la escasez de espacio en este artículo dejo para el libro sobre la década los comentarios sobre género lírico y danza-teatro de esta temporada.

5. Al margen de sus dos producciones propias, su labor de apoyo a compañías de teatro se ha exteriorizado en el capítulo de las coproducciones con grupos y centros dramáticos regionales, figurando entre éstas: *Como reses*, de J. López Mozo y L.

Matilla ("Cía. Antonio Malonda"), *Schmäh*, de C. Sagna y T. Verges (C.T. S. Geminiano), *Kolsebar*, creación colectiva ("Cía. Mudances"), *Tier Mon*, creación colectiva de "La Fura dels Baus", *Vía*, de Gracel Meneu ("Vianants") *Fíguro*, de J. R. Encinar (T.L.N.L.Z. y C.D.M.C.), *El Saperlon*, de G. Bourdet, *Ahí va Viviana*, de E. Calvo y M. J. Ribó ("Bocanada Danza") *Alma de serpiente*, de Albert Vidal y *Homenaje a K*, de E. Valls ("Ananda Dansa"). Por otra parte, su interés por la interrelación con otros géneros se ha traducido en la convocatoria del *I Certamen Coreográfico de Madrid*, *Madrid en Danza*, *Danza Contemporánea* y *Opera 88*. Su labor pedagógica se ha concretado en sus talleres de investigación permanente dirigidos por "La Dux" (*Taller de Danza y Movimiento*), Antonio Andreu (*Cómo actúa el cuerpo*), Manuel Rodríguez (*Estudio del movimiento/tiempo/espacio*), Julie West (*Contact Improvisation*) Francesc Bravo (*Danza Contemporánea*) y Guillermo Heras (*Calderón/Pasolini*).

6. La Sala San Pol ha iniciado una etapa de teatro infantil, publicando también una revista. Muchos de estos grupos alternativos se dieron cita durante breves días en la *IV Semana de la Juventud*, en la que participaron grupos tan conocidos como "Cambaleo," "La Peseta de Madera," "Teatro de Cámara," "Producciones Marginales," "Teatro del Gusarapo" e "Imag-T," entre otros. Quiero llamar la atención sobre el hecho de que durante el verano hubo una serie de locales que abrieron sus puertas a espectáculos de teatro alternativo, en lo que se ha venido a denominar utilizando el término inglés el "Off de Fuencarral." Este fenómeno tuvo lugar en salas como la Candilejas, que lleva ya años realizándolo, Avapiés, Bóvedas, Casi-Casi, Elígeme, Casta, El Foro, Vaivén, Tara, Café del Maravillas, Escuerto, San Mateo 6, Kring Creole, No se lo digas a Nadie y Rincón del Arte Nuevo.

7. Este apartado ha sido realizado por José Ibáñez.

8. Vid. el excelente volumen publicado por el Lliure titulado *Teatre Lliure 1976-1987* (Edicions Teatre Lliure. Publicacions l'Institut del Teatre, 1987), donde se recoge la interesante trayectoria de esta cooperativa con ilustraciones en color y blanco y negro de los espectáculos programados en el centro.

9. La respuesta contundente y corrosiva de Sagarra recordando su relación profesional y amistosa con Flotats desde 1981 desencadenó un número bastante elevado de artículos sobre la función de la crítica y su relación con los actores. De éstos, selecciono por su especial significación los de los dos protagonistas de la polémica y el colectivo publicado en *El País*, no recogido en la selección de *El Público*. Vid. Josep María Flotats "A Joan de Sagarra, en defensa del teatro," *Avui* (26-XI-87); Joan de Sagarra "Los agradecimientos de Flotats," *El País* (28-XI-88); "Els Joglars," "Comediants," "El Tricicle," "Dagoll-Dagom," Pepe Rubianes, Teatre Condal (Mario Gas), Victoria y Villarroel "Crítica y política teatral/1: Enemigos del teatro," *El País* (5-XII-87); y Alberto Fernández "Guerra de papeles," *El Público*

52 (1-88), 12-35, donde aparecen los artículos publicados en relación con la polémica.

10. En una acertada política teatral, desde mi punto de vista, el Condal presenta con esta obra una doble programación titulada "Capvespres al Condal."

11. Este teatro conoce una nueva etapa bajo la dirección de Andreu Morte, en la que se pretende una financiación con fondos públicos de sólo un 40 por ciento y una apertura a todas las tendencias escénicas.

12. La presencia de los grupos independientes tuvo su parangón en la celebración de la V Edición del Maratón de Teatro, Danza, Música y Circo, llevada a cabo en el espacio B del Mercat de les Flors, que lo financió junto con el Teatre Obert, congregándose con el único límite de 20 minutos de duración por espectáculo grupos tan dispares como "Marceline i Sylvestre," "Teatre Estrany," "Pocion Magic," "Teatre Urbá," "La Camama Theatre," "Borinot Negro," "Moo Teatre," "Teatre de l'Angel," "Karra Ejalde," "La Companyia és Grata," "A Cap Cap Cap," "La Darrera," "Biloca Teatre," "La Universal" y "La Fanfarra," entre otros.

13. Llamo la atención sobre el hecho de que no incluyo todos los espectáculos estrenados, sino sólo aquellos que considero de especial relieve, bien por su buena acogida por parte de la crítica, bien por su calidad. Espero poder incluir en el libro sobre la década otros que no aparecen citados aquí. Aprovecho este espacio para expresar mi agradecimiento a los numerosos grupos que han respondido a mis circulares anuales.

14. No querría acabar este artículo sin mencionar la creciente implantación de los grupos que realizan teatro de títeres para públicos adultos e infantiles, teatro de animación callejera y teatro infantil, en general. Destacaré entre éstos a "La Parrala-Axioma," "Espandián," "Títeres La Tía Norica," "La Fanfarra," "Teatro de Títeres Arbolé," "Marduix Titelles," "Konic Teatre," "Les Aquilinos Titelles," "Bambalina Títeres," "Teatro del Eñe," "Kolectivo Teatro Karraka," "Teatro de la Medianoche," "Títeres Etcétera," "Tanxarina," "Teatro de Papel," "Zacapunta," "Cascabel," "Els Farsans," "La Deliciosa Royala," "Carátula," "Los Curritos," "Tío Pepe," "La Fragua," "Os Payasos," "Teatro Bagatela," "Pluja Teatre," "Marceline i Sylvestre," "Petit Circ al Carrer," "Sacarrisas," "Joventut de la Farándula," "Agrupación El Sastre Valentín," etc.

PERSPECTIVAS CRÍTICAS: HORIZONTES INFINITOS

MODERNISMO Y TEATRO DE ENSUEÑO

JESÚS RUBIO JIMÉNEZ
Universidad de Zaragoza

1. *La tradición simbolista del teatro de ensueño.*

El siglo XIX supuso unos avances extraordinarios en la mejora material de las representaciones escénicas, pero también, paradójicamente, el nacimiento de una insatisfacción creciente de los espectadores más exigentes. El verismo escénico satisfizo los sueños de los espectadores burgueses, pero no los de los artistas.¹

Alfred de Musset, en el preámbulo de *Spectacle dans un fauteuil* (1832), escribía ya:

Un spectacle ennuyeux est chose assez commune
et tu verras le mieux sans quitter ten fauteuil.

Era una invitación a leer su libro como sustituto de los aburridos espectáculos teatrales habituales, a asistir a un espectáculo ideal, imaginado y escrito por un poeta que había dicho adiós a los teatros en 1830, tras el fracaso de *Nuit vénitienne*, para dedicarse a escribir con total libertad.

Gautier, por su lado, imaginaba un teatro fantástico, imposible, en el que las decoraciones no tuvieran relación con decoración alguna conocida y los personajes no fuesen de "aucun temps, ni d'aucun pays." Y el mismo Víctor Hugo había concebido un teatro irrealizable, un *Théâtre en liberté*