

JOSÉ ROMERA CASTILLO

“EL TEATRO DE JOSÉ LUIS ALONSO DE SANTOS Y SUS VERSIONES DE PLAUTO”

Publicado en José Luis Alonso de Santos, *Mis versiones de Plauto. “Anfitrión”, “La dulce Cásina” y “Miles gloriosus”* (Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2002, págs. 11-20)¹.

La Universidad Nacional de Educación a Distancia, a través del Instituto de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías², de la Facultad de Filología, bajo mi dirección, promueve una serie de actividades relacionadas con el teatro: celebración de algunos Seminarios Internacionales³, publicación de artículos en la revista *Signa*⁴,

¹ Prólogo a José Luis Alonso de Santos, *Mis versiones de Plauto. “Anfitrión”, “La dulce Cásina” y “Miles Gloriosus”* (Madrid: UNED, 2002, págs. 11-20). Estas tres piezas de José Luis Alonso de Santos se unen a otras obras teatrales publicadas por la UNED, por iniciativa mía, dentro de las actividades del Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías, que dirijo (que pueden verse en <http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T>): José M^a. Rodríguez Méndez, (Madrid: UNED, 1999); Jerónimo López Mozo: *Combate de ciegos. Yo, maldita india... (Dos obras de teatro)* (Madrid: UNED, 2000) e Íñigo Ramírez de Haro, *Tu arma contra la celulitis rebelde, Historia de un triunfador, Negro contra blanca (Tres obras de teatro)* (Madrid: UNED, 2005) -todas con prólogo de José Romera Castillo- y Juan Mayorga, *Cartas de amor a Stalin, Signa 9* (2000), págs. 211-255 (también en <http://cervantesvirtual.com/hemeroteca/signa/>).

² Cf. José Romera Castillo, "El Instituto de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías de la UNED", *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica* 8 (1999), págs. 151-177 (también en <http://cervantesvirtual.com/hemeroteca/signa/>).

³ Cf. José Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carbajo (eds.), *Teatro histórico (1975-1998): textos y representaciones* (Madrid: Visor Libros, 1999), *Del teatro al cine y la televisión en la segunda mitad del siglo XX* (Madrid: Visor Libros, 2002), *Teatro y memoria en la segunda mitad del siglo XX* (Madrid: Visor Libros, 2003) y *Dramaturgias femeninas en la segunda mitad del siglo XX: tiempo y espacio* (Madrid: Visor Libros,

investigación en equipo del teatro representado en España y otros lugares (México e Italia) -a través de quince tesis de doctorado y numerosas Memorias de Investigación-, cursos y conferencias.

De entre todas estas actividades destaca una muy relevante: la publicación, por iniciativa mía, siendo Decano de la Facultad de Filología, de una serie de textos teatrales de autores de nuestros días: José María Rodríguez Méndez, *Reconquista (Guiñol histórico)* y *La Chispa (Aguafuerte dramático madrileño)*⁵; Jerónimo López Mozo, *Combate de ciegos. Yo, maldita india... (Dos obras de teatro)*⁶; Juan Mayorga, *Cartas de amor a Stalin*⁷ y ahora el volumen de José Luis Alonso de Santos.

He de destacar que Alonso de Santos ha colaborado en diferentes actividades, organizadas por el SELITEN@T, con una presta diligencia siempre a mis solicitudes. Ha participado, por ejemplo, como plenarista en el XI Seminario Internacional, *Del teatro al cine y la televisión en la segunda mitad del siglo XX* (Madrid: Visor Libros, 2002), tratando sobre el tema "De la escritura dramática a la escritura cinematográfica" (texto que aparecerá en sus *Actas*, actualmente en prensa); su intervención, "El autor español en el fin de siglo", en el curso sobre *El teatro en España en la década de los noventa*, celebrado en Ávila, del 12 al 16 de julio de 1999, dentro de los X Cursos de Verano de la UNED, ha sido publicada por nuestra revista⁸; así como ha participado en el curso, *Del teatro al cine*, que tuvo lugar en el Centro Asociado a la UNED de Melilla (del 15 al 17 de octubre de 2001). Por ello, la UNED, al publicar ahora este ramillete de textos de Alonso de Santos, a la vez que reconoce la colaboración prestada, pone de manifiesto una gratitud inmensa.

El amplio *currículum vitae* de Alonso de Santos (nacido en Valladolid, el 23 de agosto de 1942) podría resumirse en una frase: una vida dedicada intensa y plenamente al

2005), que se celebró en junio de 2004.

⁴ Cf. Alicia Yllera, "Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica" y José Romera Castillo, "Índices de Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica", *Signa* 8 (1999), págs. 69-72 y 73-86, respectivamente (también en <http://cervantesvirtual.com/hemeroteca/signa/>).

⁵ Madrid: UNED, 1999 (con prólogo de José Romera Castillo, págs. 9-48); reseñado por Virtudes Serrano, en *Las puertas del drama (Revista de la Asociación de Autores de Teatro)* 3 (2000), págs. 41-42.

⁶ Madrid: UNED, 2000 (con prólogo de José Romera Castillo, págs. 9-24); reseñado por Virtudes Serrano, en *Las puertas del drama (Revista de la Asociación de Directores de Escena)* 4 (2000), págs. 28-29.

⁷ En *Signa* 9 (2000), págs. 211-255 (con presentación de José Romera Castillo, págs. 95-96) (también en <http://cervantesvirtual.com/hemeroteca/signa/>).

⁸ *Signa* 9 (2000), págs. 97-105, dentro del "Estado de la cuestión 2: Sobre teatro de los años noventa" (págs. 93-255) [también en <http://cervantesvirtual.com/hemeroteca/signa/>].

teatro⁹. Dramaturgo -con una amplia nómina de textos y representaciones-, director -de más de treinta obras suyas y de otros autores-, actor¹⁰ -sobre todo en los inicios de su actividad teatral en grupos significativos del teatro independiente (*Teatro Estudio de Madrid, Teatro Experimental Independiente, Tábano, Teatro Libre de Madrid*)-, adaptador y director escénico -de más de medio centenar de obras-, productor -*Pentación S.L. Espectáculos*¹¹-, catedrático de la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid, investigador teatral destacado¹²; desde junio del año 2000, director de la Compañía Nacional de Teatro Clásico; así como ha llevado a cabo otras muchas actividades¹³.

En el breve espacio que me permiten para este prólogo, no puedo referirme a su biografía y trayectoria dramática, sobre la que hay abundante material bibliográfico. Quisiera, sin embargo, señalar algunos puntos básicos sobre su labor de dramaturgo:

1.- Alonso de Santos es uno de los autores más destacados en el panorama del teatro español actual, tanto por el número de textos escritos -más de veinte- como por la calidad de los mismos¹⁴. Así lo han reconocido las diferentes historias del teatro en nuestros días -a las que aquí no puedo referirme-, las diversas investigaciones que se han

⁹ Para más datos recientes -y fiables- sobre la vida y obra de Alonso de Santos, cf. la introducción de Margarita Piñero a la edición de *¡Viva el Duque, nuestro dueño!* (Madrid: Castalia Didáctica, 2001). Datos que sigo, en ocasiones, en este prólogo. Cf. además de M. Piñero, *La creación teatral de José Luis Alonso de Santos* (Madrid: Fundamentos, 2005).

¹⁰ Formado en el *Teatro Estudio de Madrid*, en el método de Stanislavski, bajo el magisterio de William Layton, con quien fue ayudante de dirección en *Noche de Reyes*, de W. Shakespeare, estrenada en el Teatro Beatriz de Madrid (1967). Cf. José Luis Alonso de Santos, "El Método en España", *Primer Acto* 188 (1981), págs. 13-66. Conoce asimismo las técnicas de Artaud, como se pone de manifiesto en la obra de creación colectiva de *Tábano, El juego de los dominantes* (1969). Con el TEI estrenará *Terror y miseria del III Reich*, de B. Brecht (1969).

¹¹ Empresa creada por el autor, junto con Gerardo Malla y Rafael Álvarez *El Brujo*, en 1989. Cf. Santiago Trancón, "Pentación, S.A. La búsqueda de nuevos caminos", *Primer Acto* 227 (1989), págs. 86-87; y P. A. "Fichero", *Primer Acto* 264 (1996), págs. 210-212.

¹² Entre sus numerosos trabajos de investigación -como "El método en España", *Primer Acto* 188, 1981, págs. 13-66; "El texto teatral y otros lenguajes escénicos", *Primer Acto* 237 (1991), págs. 21-23 (separata) y tantos otros-, destacan *La escritura dramática* (Madrid: Castalia, 1998) -un texto imprescindible para los estudiosos del teatro- y el ensayo, escrito conjuntamente con Fermín Cabal, *Teatro español de los 80* (Madrid: Fundamentos, 1985).

¹³ Ha escrito, además de novelas (*Paisaje desde mi bañera*, Madrid: Espasa Calpe, 1993) y narrativa infantil (*¡Una de piratas!*, Madrid: SM, 1994), guiones de series de televisión (*Eva y Adán, agencia matrimonial*, emitida por TVE, en 1990) y guiones cinematográficos. Recuérdese que tres obras suyas han sido llevadas al cine: *La estanquera de Vallecas*, por Eloy de la Iglesia; *Bajarse al moro*, por Fernando Colomo y *Salvajes*, por Carlos Molinero.

¹⁴ Además de las obras puestas en escena -que reseñaré después- y que han sido publicadas, Alonso de Santos ha escrito otros textos teatrales que no han sido editados ni representados, como, por ejemplo, *Carla y Luisa* y *La cena de los generales* (ambas obras de 1999), etc.

hecho sobre su obra¹⁵, los estudios introductorios que aparecen tanto en ediciones (más o menos) críticas¹⁶ como en diversos prólogos¹⁷ a sus textos¹⁸.

2.- Alonso de Santos es uno de nuestros dramaturgos más representados¹⁹, dentro del teatro español actual²⁰, como está reconstruyendo -por ejemplo- el Centro de

¹⁵ Entre las que citaré, el excelente estudio de Miguel Medina Vicario, *Los géneros dramáticos en la obra teatral de José Luis Alonso de Santos* (Madrid: Ediciones Libertarias y Asociación de Autores de Teatro, 1994); además de los documentados artículos de José Monleón, "Imagen de un hombre de teatro", *Primer Acto* 194 (1982); Eduardo Galán, "Humor y sociedad en el teatro de Alonso de Santos", *Primer Acto* 227 (1989), págs. 40-73; Cristina Santolaria, "Recepción del teatro de J. L. Alonso de Santos", *Rivista di Filologia e Letteratura Ispaniche* I (1998), págs. 177-194; Isabel Paraíso (ed.), *La literatura en Valladolid en el siglo XX (1939-1989)* (Valladolid: Ateneo, 1990); además de las introducciones a las ediciones de sus obras (a las que me referiré después), las historias del teatro, etc.

¹⁶ Cf. ediciones críticas de Andrés Amorós, *La estanquera de Vallecas. La sombra del Tenorio* (Madrid: Castalia, 1995); Fermín Tamayo y Eugenia Popeanga, *Bajarse al moro* (Madrid: Cátedra, 1988); M^a Teresa Olivera Santos *¡Viva el Duque, nuestro dueño! La estanquera de Vallecas* (Madrid: Alhambra, 1998); Margarita Piñero (introducción) y Eduardo Pérez Rasilla (edición), *¡Viva el Duque, nuestro dueño!* (Madrid: Castalia Didáctica, 2001); José Luis Sánchez Ferrer, *Bajarse al moro* (Madrid: Castalia Didáctica, 2001) y César Oliva de *Yonquis y yanquis. Salvajes (Dos tragedias cotidianas)* (Madrid: Castalia, 2001, colección *Clásicos Castalia* nº 267).

¹⁷ Cf. los prólogos a las ediciones de otros textos, como, por ejemplo, los de Fernando Lázaro Carreter (*¡Viva el Duque, nuestro dueño!* Madrid: Vox, 1975); Eduardo Haro Tecglen (*Bajarse al moro*, Madrid: Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1985 y Madrid: Ediciones Antonio machado-SGAE, 1986); Domingo Induráin, *Bajarse al moro en Teatro en democracia* (Madrid: *Primer Acto*-Giro Books, 1989); Andrés Amorós, *El álbum familiar. Bajarse al moro* (Madrid: Espasa Calpe, 1992); Fermín Cabal, *La estanquera de Vallecas* (Madrid: Antonio Machado-SGAE, 1986); M^a. Teresa Olivera Santos, *La estanquera de Vallecas* (Madrid: Centro de Documentación Teatral, *Antología del Teatro Español Contemporáneo*, 1992); Gerardo Malla, *Fuera de quicio* (Madrid: Antonio Machado-SGAE, 1988); Eduardo Galán (*Pares y Nines. Del laberinto al 30*, Madrid: Fundamentos, 1994); Margarita Piñero (*Dígaselo con valium*, El Puerto de Santa María: Fundación Pedro Muñoz Seca / Hogar Sur, 2001); César Oliva (*Yonquis y yanquis. Salvajes*, Madrid: Cátedra, 2001), etc.

¹⁸ Además de algunas ediciones que citaremos después, cf. otras ediciones de algunas piezas de Alonso de Santos: *El combate de don Carnal y doña Cuaresma* (Madrid: Aguilar, 1980); *La verdadera y singular historia de la princesa y el dragón* (Madrid: Susaeta, 1981); *La estanquera de Vallecas* (Madrid: La Avispa, 1982); *El álbum familiar* (en *Primer Acto* 194, 1982 y Madrid: Preyson-SGAE, 1984); *Del laberinto al 30* (en *Estreno* 2, vol. XI. 2, 1985); *Fuera de quicio* (Toledo: Ayuntamiento, 1985 y Valencia: Estro, 1993); *La última pirueta* (Madrid: Ediciones Antonio Machado-SGAE, 1987 y Murcia: Universidad, *Antología de teatro español* nº 23, con introducción de Wilfried Floeck); *Pares y Nines* (en *Primer Acto* 227, 1989, págs. 46-73 y Madrid: Antonio Machado-SGAE, 1990); *Trampa para pájaros* (Madrid: Marsó-Velasco, 1991; Madrid: SGAE, 1993 y en la edición de Eduardo Galán, *Teatro realista*, Madrid: Clásicos Edelvives, 1993); *Besos para la bella durmiente* (Valladolid: Castilla Ediciones, 1994); *Vis a vis en Hawai* (Madrid: SGAE, 1994); *La sombra del Tenorio* (en *Primer Acto* 257, 1995, págs. 64-88 y Madrid: SGAE, 1996); *Hora de visita* (Madrid: SGAE, 1996); *Yonquis y yanquis* (Madrid: SGAE, 1997), *Salvajes* (Madrid: SGAE, 1998), etc. Se han publicado también treinta piezas teatrales breves del autor, bajo el título de *Cuadros de amor y humor, al fresco* (Madrid: La Avispa, 2002).

¹⁹ Para más datos, cf. el cuadro cronológico, "Vida y obra de José Luis Alonso de Santos", de Margarita Piñero, en la edición de *¡Viva el Duque, nuestro dueño!* (Madrid: Castalia Didáctica, 2001, págs. 10-19).

²⁰ *Vid* sobre el tema -además de los volúmenes de Francisco Álvaro, *El espectador y la crítica* (Madrid: Prensa Española y Valladolid: Edición del Autor, varios años)- el trabajo de José Monleón, en el volumen colectivo *El año literario 1975* (Madrid: Castalia, 1976, págs. 51-68) y las diversas carteleras de M^a. Francisca Vilches de Frutos, *La temporada teatral española 1982-1983* (Madrid: CSIC, 1983), Luciano García Lorenzo y M^a. Francisca Vilches de Frutos, *La temporada teatral española, 1983-1984* (Madrid:

Documentación Teatral²¹. En una primera etapa, dentro de las actividades del grupo de teatro independiente²², creado por él, *Teatro Libre de la Universidad Complutense de Madrid -Teatro Libre de Madrid*, desde 1974-, pone en escena su primer trabajo dramático, *El auto del hombre* (1972), confeccionado con diferentes textos de Calderón de la Barca; su primer texto teatral, *¡Viva el Duque, nuestro dueño!* (1975 y 1985)²³ -junto a *El combate de Don Carnal y Doña Cuaresma*²⁴ y *El demonio, el mundo y mi carne*²⁵ forman una trilogía barroca-; *Del laberinto al 30* (1980 y 1982)²⁶ y el montaje infantil, *La*

CSIC, 1984), así como las temporadas teatrales españolas, realizadas por Vilches de Frutos, desde 1990 hasta la actualidad, aparecidas anualmente en *Anales de la Literatura Española Contemporánea*; Enrique Centeno, *La escena española actual (Crónica de una década: 1984-1994)* (Madrid: Sociedad General de Autores, 1996); Crisógono García, *Estrenos teatrales en el Madrid de las últimas décadas* (Madrid: Grupo Libro 88, 1993), etc.

²¹ Cf. los diversos volúmenes, publicados por el Centro de Documentación Teatral, *Primer Acto. Historia, antología e índices 1987-1998* (Madrid: CDT, 1999, págs. 172, 194, 200, 202, 206, 217, 222 y 303, etc.), *Pipirijaina 1974-1983. Historia, antología e índices* (Madrid: CDT, 1999, págs. 256, 259, 268, 269, 273, 276, 284, 286, 291, 294, 306, 312, 324, 328, 359, etc.), *El Público. Historia, antología e índices* (Madrid: CDT, 1999, págs. 170, 371, etc.), *Yorick. Revista de Teatro* (Madrid: CDT, 2001, págs. 231 -con alguna confusión con el excelente director José Luis Alonso-, 272, etc.), *Los Teatros de Madrid 1994-1998* (Madrid: CDT, 1999), así como *Anuario teatral 1997* (Madrid: CDT, 1999, págs. 121 y 142), *Anuario teatral 1998* (Madrid: CDT, 2000, págs. 98, 138 y 144), *Anuario teatral 1999* (Madrid: CDT, 2000, págs. 83, 133 y 146), *Anuario teatral 2002* (Madrid: CDT, 2001, págs. 84, 103, 104, 143, 182), etc.

²² Cf. Alberto Torres Fernández (ed.), *Documentos sobre Teatro Independiente Español* (Madrid: Ministerio de Cultura, CNNTE, 1987); M^a. Francisca Vilches de Frutos, "El Teatro Nacional de Ca'mara y Ensayo. Auge de los grupos de teatro independiente (1960-1975)", en el vol. col. *Historia de los Teatros Nacionales (1960-1975)* (Madrid: Centro de Documentación teatral, 1995, vol. II, págs. 127-149); Luciano García Lorenzo (ed.), *Aproximación al Teatro Español Universitario (T.E.U)* (Madrid: CSIC, 1999); así como para una bibliografía actualizada sobre el tema, el trabajo de Cristina Santolaria Solano, "Eslabones para una historia del teatro independiente", *ADE Teatro* 84 (2001), págs. 57-70.

²³ Estrenada en el Pequeño Teatro Magallanes de Madrid, por el grupo *Teatro Libre*, bajo su dirección (con reposición en el Templo de Debod, en 1985). Cf. Manuel Pérez, *El teatro de la transición política (1975-1982). Recepción, crítica y edición* (Kassel: Reichenberger, 1998, págs. 16-17) y *La escena madrileña en la transición política (1975-1982)*, *Teatro. Revista de Estudios Teatrales* 3-4 (1993), págs. 81, 124 y 129; además de otros trabajos como los de José Luis Vicente Mosquete, "José Luis Alonso de Santos, atrapar la felicidad", y Javier Villán, "Trotamundos de la farsa y de la vida", *El Público* 24 (1985), págs. 32-34 y 37-38, respectivamente.

²⁴ Basada en el famoso episodio del *Libro de Buen Amor*, fue publicada en 1980, por la editorial Aguilar, al ser premio de la citada empresa, así como se representó parcialmente durante las fiestas de Carnaval en la Plaza Mayor de Madrid. Cf. Antonia Amo Sánchez, "La carne y el carnaval en dos obras barrocas de José Luis Alonso de Santos: *El combate de Don Carnal y Doña Cuaresma* y *El demonio, el mundo y mi carne*", en Roswita / Monique Martínez Thomas (ed.), *Corps en scènes* (Carnières-Morlanwelz, Bélgica: Lansman Editeur, 2001, págs. 23-30).

²⁵ Obra escrita en 1982 y no representada. Cf. Cristina Santolaria, "El demonio, el mundo y mi carne, de J.L. Alonso de Santos: el eslabón que cierra una trilogía", *Teatro. Revista de Estudios Teatrales* 6-7 (1995), págs. 217-247.

²⁶ Estrenada en la Sala Cadarso de Madrid (enero de 1980) por el grupo *Teatro Libre*, bajo la dirección de Ángel Barreda, protagonizada por Pedro Miguel Martínez, Paco Mestre y Margarita Piñero. Cf. Manuel Pérez, *El teatro de la transición política (1975-1982). Recepción, crítica y edición* (Kassel: Reichenberger,

verdadera y singular historia de la princesa y el dragón (1980 y 1981)²⁷. Después, pasaría a los escenarios comerciales con *El álbum familiar* (1982)²⁸, *El gran Pudini* (1984)²⁹, *Besos para la bella durmiente* (1985)³⁰ -otro montaje de teatro infantil-, *La estanquera de Vallecas* (1985)³¹, *Bajarse al moro* (1985)³², *La última pirueta* (1986)³³, *Fuera de quicio* (1987)³⁴, *Pares y Nines* (1989)³⁵, *Trampa para pájaros* (1990)³⁶, *Vis a vis en Hawái*

1998, págs. 17-19) y *La escena madrileña en la transición política (1975-1982)*, *Teatro. Revista de Estudios Teatrales* 3-4 (1993), pág. 317.

²⁷ Con puestas en escena, por el grupo *Teatro Libre*, bajo la dirección del autor, en el Teatro Olimpia de Madrid (1980), Sala El Gayo Vallecano (1980 y 1981), Sala Cadarso (1980) y Lonja de Moratalaz (1981), según Manuel Pérez, *El teatro de la transición política (1975-1982). Recepción, crítica y edición* (Kassel: Reichenberger, 1998, págs. 20-21).

²⁸ Estrenada en el Teatro María Guerrero de Madrid (el 26 de octubre de 1982), bajo su dirección. Cf. Manuel Pérez, *El teatro de la transición política (1975-1982). Recepción, crítica y edición* (Kassel: Reichenberger, 1998, págs. 22-25) y *La escena madrileña en la transición política (1975-1982)*, *Teatro. Revista de Estudios Teatrales* 3-4 (1993), pág. 478; así como Moisés Pérez Coterillo, "El álbum familiar, de Alonso de Santos", *Pipirijaina* 24 (1983), págs. 42-43.

²⁹ Estrenada en el Festival Internacional de Teatro de Madrid y protagonizada por Rafael Álvarez *El Brujo*.

³⁰ Estrenada en la Sala San Pol de Madrid.

³¹ Estrenada en la Sala El Gayo Vallecano (noviembre de 1981), por el grupo *El Espolón del Gallo*, con dirección de Juan Pastor (con reposición en 1982), se montaría, después, en el Teatro Martín de Madrid, bajo su dirección, en 1985. Cf. Manuel Pérez, *El teatro de la transición política (1975-1982). Recepción, crítica y edición* (Kassel: Reichenberger, 1998, págs. 21-22) y *La escena madrileña en la transición política (1975-1982)*, *Teatro. Revista de Estudios Teatrales* 3-4 (1993), págs. 391 y 445. La obra ha sido llevada al cine por Eloy de la Iglesia, siendo protagonizada por Enma Penella, José Luis Gómez y Maribel Verdú. Vid. Lola Santa-Cruz. "Conchita Montes, de dama a estanquera", *El Público* 22-23 (1985), págs. 46-48; Javier Villán, "La reposición de *La estanquera de Vallecas*", *El Público* 24 (1985), págs. 36-37; etc.

³² Estrenada en el Teatro Principal de Zaragoza (6 de abril de 1985) y, posteriormente en el Teatro Bellas Artes de Madrid (6 de septiembre de 1985), bajo la dirección de Gerardo Malla. Fernando Colomo hizo una versión cinematográfica de la obra, que protagonizaron Verónica Forqué, Antonio Banderas, Aitana Sánchez Gijón, Chus Lampreave, Juan Echanove, etc. Cf. lo que señala Domingo Ynduráin, sobre *Bajarse al moro*, en *6 dramaturgos españoles del siglo XX. Teatro en democracia II* (Madrid: Primer Acto / Girol Books, 1989); además de José Luis Vicente Mosquete, "Bajarse al moro: 'Colóquense y al loro'", *El Público* 24 (1985), págs. 35-36; Alberto Fernández Torres y Moisés Pérez Coterillo, "Escribir en España. Quince y muchos más títulos de autor para una crónica del teatro de la Transición", *El Público* 9, Cuadernos (1985), págs. 4-14; etc.

³³ Estrenada en el Teatro Monumental de Madrid (1 de julio de 1986), bajo la dirección de José Luis Alonso Mañes (el magnífico director, dramáticamente desaparecido).

³⁴ Estrenada en el Teatro Reina Victoria de Madrid (13 de marzo de 1987), bajo la dirección de Gerardo Malla. Cf. Félix Población, "Fuera de quicio. La novena de Alonso de Santos", "Fuera de quicio. J. L. Alonso de Santos: reelaborar la calle" y "Fuera de quicio. Actores: entre el conflicto y la gozada", *El Público* 42 (1987), págs. 4-9, 6-7 y 8-9, respectivamente.

³⁵ Estrenada en el Teatro Principal de Alicante (2 de noviembre de 1988) y en el Teatro Infanta Isabel de Madrid (20 de enero de 1989), bajo la dirección de Gerardo Malla, producida por *Pentación*. Cf. Pedro Barea, "Alonso de Santos. *Pares y Nines*, historia cómica para dos generaciones", *El Público* 63 (1988), págs. 39-41.

³⁶ Estrenada en el Teatro Rojas de Toledo (13 de diciembre de 1990), bajo la dirección de Gerardo Malla. Cf. Miguel Medina Vicario, "A propósito de *Trampa para pájaros*. La poética de Alonso de Santos", *Primer*

(1992)³⁷, *Dígaselo con valium* (1993)³⁸, *La sombra del Tenorio* (1994)³⁹, *Hora de visita* (1994)⁴⁰, *Yonquis y yanquis* (1996)⁴¹, *Salvajes* (1997)⁴², *La comedia de Carla y Luisa* (2003)⁴³, hasta llegar a la obra número 25 de su producción, *La cena de los generales* (presentada en Madrid, en el 9 Ciclo de la SGAE de Lecturas Dramatizadas, el 19 de enero de 2004, por la Compañía Laboratorio William Layton, bajo la dirección artística de

Acto 243 (1992), págs. 98-105 (un trabajo panorámico, además, de gran interés sobre diversas obras de nuestro autor); Francisco Torres Monreal, "*Trampa para pájaros*, de José Luis Alonso de Santos. La conciencia apresada", *El Público* 83 (1991), págs. 79-80; etc.

³⁷ Estrenada en el Teatro de Baracaldo (25 de septiembre de 1992) y llevada al Teatro Infanta Isabel de Madrid (7 de octubre de 1992), bajo la dirección de Gerardo Malla.

³⁸ Estrenada en el Teatro Barakaldo de Bilbao (12 de marzo de 1993), bajo la dirección de Gerardo Malla.

³⁹ Estrenada en el Teatro Cervantes de Alcalá de Henares (8 de abril de 1994), con dirección e interpretación de Rafael Álvarez *El Brujo*, se representó en el María Guerrero (6 de febrero de 1995), sede del Centro Dramático Nacional. La obra, con 7.574 espectadores (y una recaudación de 13.538.285 pts.), ocupó el lugar 60 entre los 100 títulos con mayor número de espectadores en la temporada 1994-95, durante las 23 funciones que permaneció en cartel, en el Teatro María Guerrero, según datos del volumen *Los Teatros de Madrid 1994-1998* (Madrid: CDT, 1999, pág. 42), aunque se estrenó en el Teatro Cervantes de Alcalá de Henares, dirigida y protagonizada por Rafael Álvarez *El Brujo*. Cf. Itziar Pascual, "Alonso de Santos. La escritura del camaleón" y Ricard Salvat, "Alrededor de *La sombra del Tenorio*", *Primer Acto* 257 (1995), págs. 39-41 y 60-63, respectivamente (en el mismo número se publicó la obra, págs. 64-88).

⁴⁰ Aunque estrenada en el Teatro Barakaldo de Bilbao, bajo la dirección de J.L. Alonso de Santos, en las 83 funciones que permaneció en cartel, en el C.C. Villa I (Madrid), con 19.802 espectadores (y 23.242.400 pts. de recaudación), ocupa el puesto 23 entre los 100 títulos con mayor número de espectadores en la temporada 1995-96, según datos del volumen *Los Teatros de Madrid 1994-1998* (Madrid: CDT, 1999, pág. 43).

⁴¹ La obra, estrenada en el Teatro Olimpia del Centro Dramático Nacional (11 de septiembre de 1996)), dirigida por Francisco Vidal, durante las 28 funciones que se mantuvo en cartel en el citado teatro, con 3.697 espectadores (y 5.361.840 pts. de recaudación), ocupó el lugar 96 dentro de los 100 títulos con mayor número de espectadores en la temporada 1996-97, según datos del volumen *Los Teatros de Madrid 1994-1998* (Madrid: CDT, 1999, pág. 46).

⁴² La obra, estrenada en el Teatro Juan Bravo de Segovia (1997), se llevó al Teatro Maravillas de Madrid (28 de noviembre de 1997), bajo la dirección de Gerardo Malla, no aparece entre los 100 espectáculos con mayor número de espectadores en la temporada 1997-98, según datos del volumen *Los Teatros de Madrid 1994-1998* (Madrid: CDT, 1999). La obra, llevada al cine por Carlos Molinero, como drama, protagonizada por Marisa Paredes, Inmanol Arias y María Isasi, se estrenó en el Festival de Cine de San Sebastián, el 29 de septiembre de 2001. Cf. la edición del guión cinematográfico (de Jorge Juan Martínez, Carlos Molinero, Clara Pérez Escrivá y Salvador Maldonado) y de la pieza teatral (de Alonso de Santos), *Salvajes* (Madrid: Ocho y Medio, Libros de Cine / Brothers & Sisters, 2001).

⁴³ Esta comedia que trata sobre el desempleo, la soledad, etc., se estrenó en el Centro Cultural de la Villa de Madrid -tras su rodaje en diversas localidades españolas-, el día 27 de febrero de 2003, bajo la dirección de Eusebio Lázaro, la escenografía de Javier Artiñano, la producción de Jesús Cimarro y la actuación de Cristina Higuera, Fiorella Faltoyano, Fernando Sánchez-Cabezudo y Alberto Agudín. Cf. la edición *Que siga la comedia. Texto íntegro de la "La comedia de Carla y Luisa" de José Luis Alonso de Santos* (Madrid: Centro Cultural de la Villa de Madrid, 2003), con estudios introductorios de Francisco Gutiérrez Carabajo, "*La comedia de Carla y Luisa* de Alonso de Santos" (págs. 5-16), sobre el texto, y Juan Ramón Fernández, "Un inquieto rey de la comedia" (págs. 19-131), sobre la trayectoria dramática del autor.

Francisco Vidal)⁴⁴.

En conjunto podemos afirmar que sus obras han tenido, en general, un gran éxito tanto de crítica como de público, habiendo recibido el dramaturgo diferentes premios teatrales⁴⁵. Al respecto, el propio autor⁴⁶ señala lo siguiente: "Según la lista de autores publicados en la colección de la Sociedad General de Autores y Editores en los últimos seis años (que selecciona las obras de autor español estrenadas que han tenido una mayor repercusión de crítica y público), en una lista de cerca de cien títulos encontraríamos que los autores que hemos estrenado mayor número de obras en este periodo somos: Francisco Nieva, Juan José Alonso Millán, Santiago Moncada, Jaime Salom, Albert Boadella, José Sanchis Sinisterra y el autor que estas líneas escribe. Habría que añadir otros autores que no publican en esta colección pero que estrenan con normalidad, como Antonio Buero Vallejo o Antonio Gala. La enumeración de autores con mayor número de estrenos y representaciones en estos últimos años del siglo, se completaría con nombres como Sergi Belbel, Rafael Mendizábal, Ernesto Caballero, Paloma Pedrero, Bernet i Jornet..."

3.- Alonso de Santos, dentro de su polifaceterismo teatral, ha escrito versiones -a las que se une, en muchas ocasiones, la dirección escénica- de medio centenar de piezas teatrales de diferentes autores y de sus propias obras (sobre lo que no puedo detenerme). Sobre las primeras, citaré algunas⁴⁷: *El juego de los insectos*, de los hermanos Copek (1969) -dirigida por el autor-; con el grupo *Teatro Libre de la Universidad Complutense de Madrid*, creado por el dramaturgo, estrena *Horacios y Curiacios*, de Bertolt Brecht y *El botarate del Oeste*, de John Millington Synge (1971)⁴⁸ y posteriormente, *La familia de*

⁴⁴ En el programa de mano, el autor - además de indicar la continuidad de la pieza con las 24 anteriores- señalaba lo siguiente: "La acción comienza el mismo día que termina la guerra civil española, asignatura pendiente en el imaginario de nuestra comunidad que da vida a muchos de nuestros fantasmas. He intentado mezclar la tragedia del vivir de sus personajes, con el humor y la emoción del teatro, ese lugar mágico en que son posibles nuestros sueños. Y tender un puente que hoy dé valor a los conflictos y enfrentamientos de esos días".

⁴⁵ Señalaré, entre otros, los siguientes: "Mérito a la vocación 1972" (1973), "Primer Premio del Festival de Teatro de Sitges" (1973), "Premio de Teatro Aguilar" (1982), "Tirso de Molina" (1985), "Premio Nacional de Teatro 1985" (1986), "Mayte de Teatro" (1986), "Medalla de Oro de Teatro de la Exma. Diputación de Valladolid" (1993); además de otros galardones como "Rojas Zorrilla", "Banco de Andalucía", "Ciudad de Valladolid", "Toledo", "Asociación de Espectadores de Alicante", etc.

⁴⁶ José Luis Alonso de Santos, "El autor español en el fin de siglo", *Signa* 9 (2000), págs. 101-102.

⁴⁷ Ha realizado versiones de obras de otros autores: Shakespeare, Valle-Inclán, etc.

⁴⁸ Cf. José Luis Alonso de Santos, "Synge, como necesidad de un teatro popular", *Yorick* 45 (1971), pág. 78.

Carlos IV, de Manuel Pérez Casaux⁴⁹ y *La curva*, de Tankred Dorst (1973)⁵⁰ -como director y actor también-; *El horroroso crimen de Peñaranda del Campo*, de Pío Baroja (1977) -en la que intervino como director y actor-, protagonizada por Rafael Álvarez *El Brujo*, con el grupo *Teatro Libre de Madrid*, con más de trescientas representaciones por toda España; *Los enredos de Scapin*, de Molière, estrenada en el Teatro Español de Madrid (1987)⁵¹; *Viva la ópera*, estrenada en el Teatro Albéniz de Madrid (1987), sobre la ópera de G. Donizetti, *Le convenienze e le inconvenienze teatrali*; *Robinson*, sobre el texto de Rafael García Santiesteban, estrenada en el Teatro Madrid (1992); *Nuestra cocina*, sobre *La cocina* de A. Wesker, estrenada en el Teatro Infanta Isabel de Madrid (1993)⁵²; *Que viene mi marido*, de Carlos Arniches, estrenada, bajo su dirección, en el Teatro Arlequín de Madrid (2000); etc.

Ha realizado, asimismo, versiones de nuestro teatro áureo. Para la Compañía Nacional de Teatro Clásico -cuya sede reside en el Teatro de la Comedia de Madrid- hizo, primeramente, la versión de *No puede ser el guardar una mujer*, de Agustín Moreto (1987)⁵³ -la tercera obra que montó la Compañía- y, posteriormente, la de *La dama duende*, de Calderón de la Barca (1999)⁵⁴ -de la que fue también director-, escrita un año antes⁵⁵.

⁴⁹ Cf. la crítica a la representación celebrada en el Colegio Mayor Elías Ahuja (el 13 de mayo de 1974) de Fernando Lázaro Carreter publicada en *La Gaceta Ilustrada*.

⁵⁰ Cf. José V. García Santamaría, "Teatro Libre: *La curva* y *Las aves*", *Pipirijaina* 1 (1974), pág. 25.

⁵¹ Cf. Lola Santa-Cruz, "*Los enredos de Scapin*. Todo un salto mortal, burlesco y en el vacío" y "Daniel Soulier: 'Que el público tenga un placer inmediato'", *El Público* 50 (1987), págs. 20-21 y 21-22, respectivamente.

⁵² Cf. Carlos Cuadros, "*Nuestra cocina*, sobre Arnold Wesker, por la RESAD. El menú de la Escuela", *El Público* 90 (1992), págs. 40-41.

⁵³ La obra se estrenó en el Festival de Almagro, el 19 de septiembre de 1986 (en 1987, en el Teatro de la Comedia). Cf. "Los jóvenes de la C.N.T.C. se estrenan con Moreto", *El Público* 36 (1986), pág. 12; Moisés Pérez Coterillo, "*No puede ser...* Llevarle la contra a los rigores del honor machista", *El Público* 37 (1986), págs. 29-30; etc.

⁵⁴ Es preciso recordar que el primer trabajo dramático de Alonso de Santos fue *El auto del hombre*, basado en textos de Calderón, estrenado por el grupo *Teatro Libre de la Universidad Complutense de Madrid* en 1972.

⁵⁵ Otras obras suyas versan sobre nuestros clásicos: *El combate de don Carnal y doña Cuaresma* (1980) -publicada en *Premios de Teatro Aguilar 1975-1980* (Madrid: Aguilar, 1980, págs. 149-212)-, una parodia del pasaje del *Libro de Buen Amor*, del Arcipreste de Hita. Sobre esta obra, *¡Viva el Duque, nuestro dueño!* y *El demonio, el mundo y mi carne* (escrita en 1982) -pieza no editada ni representada-, trata el artículo de Cristina Santolaria, "*El demonio, el mundo y mi carne*, de José Luis Alonso: el eslabón que cierra la trilogía", *Teatro. Revista de Estudios Teatrales* (Universidad de Alcalá) 6-7 (1995), págs. 217-247. También ha escrito una versión de *El Buscón*, de Quevedo (1999), etc.

Quisiera detenerme, finalmente, en la labor llevada a cabo por José Luis Alonso de Santos en la adaptación de obras de autores clásicos de la Antigüedad. No es la primera vez que nuestro dramaturgo hace versiones de algunos de sus textos teatrales: en 1973, con el grupo independiente *Teatro Libre*, estrena *Las aves*⁵⁶, de Aristófanes, en cuyo montaje participó como adaptador, director y actor.

Pero su labor de adaptador de piezas dramáticas de la Antigüedad se verá incrementada en estos últimos años, al componer versiones para los ciclos estivales que se escenifican en el Teatro Romano de Mérida. Así, en 1984, escribiría *Golfus de Emérita Augusta*; de Terencio, haría la versión de *El eunuco*, estrenada en 1998, bajo la dirección de Omar Grasso.

Pero su autor preferido -sin duda alguna-, tanto por el número de obras (tres) de las que hace la versión como por la calidad de las mismas, será Plauto. Es cierto que algunas piezas teatrales del dramaturgo latino han tenido, desde el Renacimiento hasta nuestros días, una presencia significativa en los escenarios españoles. Por poner un solo ejemplo como botón de muestra, referido a los años de la Transición, hay que resaltar, entre otras versiones, la de *Asinaria*, de Elvira Menéndez, puesta en escena en el Templo de Debod de Madrid, dirigida por José M^a. Álvarez, en 1992, que permaneció seis semanas en cartel. Pero también es cierto, que Alonso de Santos muestra una maestría, una pericia inigualable, con sus versiones -con mucha libertad- de tres obras teatrales de Plauto, estrenadas bajo su dirección, también en Mérida. Obras que se recogen en este volumen.

*Miles Gloriosus*⁵⁷, estrenada en 1989 (protagonizada por Antonio Resines, Magüi Mira y Maribel Verdú), será la primera versión de Plauto con la que se enfrenta Alonso de Santos. La segunda, *La dulce Cásina*, sobre *Cásina*, estrenada en 1995, protagonizada por Rafael Álvarez *El Brujo*. Y la tercera, *Anfitrión*⁵⁸, estrenada en 1996, también protagonizada por *El Brujo*. Las tres, además, se montaron en escena bajo su dirección.

⁵⁶ Cf. José Vicente García Santamaría, "Teatro Libre: *La curva y Las aves*", *Pipirijaina* 1 (1974), pág. 25.

⁵⁷ Cf. Francisco Muñoz Ramírez, "*Miles Gloriosus*, un Plauto veraniego", *El Público* 72 (1989), pág. 26. Para otro montaje anterior de la obra de Plauto, cf. Félix Población, "*Miles Gloriosus* ('Fanfarrón'), un clásico popular", *El Público* 34-35 (1986), pág. 14.

⁵⁸ Cf. José Luis Alonso de Santos, "La Comedia: *Anfitrión*. Con Plauto en 1996", *Primer Acto* 264 (1996), págs. 65-66. Para otros montajes anteriores de la obra, se pueden ver los trabajos de Javier Villán, "*Las troyanas, Electra, Anfitrión*: el regreso de los mitos", *El Público* 10-11 (1984), págs. 12-13; Félix Población, "El Corral del Príncipe, tras la picardía de Plauto", *El Público* 17 (1985), págs. 26-27; Carlos Cuadrados, "La Sala Galileo reabre sus puertas", *Primer Acto* 248 (1993), págs. 34-35; Guillem Català, "Calixto Bieito y su *Anfitrión* o la sordidez de una comedia aparente", *Primer Acto* 285 (1996), págs. 42-45; etc.

Como sobre el contenido, finalidad y técnicas de sus versiones, datos sobre sus puestas en escena, etc., el autor nos proporciona abundantes informaciones tanto en las introducciones a cada una de las obras, como en las numerosas anotaciones que aparecen en *Anfitrión*, remito al receptor a su lectura.

Mucho se ha escrito sobre las traducciones (como es nuestro caso)⁵⁹ y las posteriores versiones o adaptaciones de los textos teatrales clásicos para los receptores de nuestros días. Si nos fijamos solamente en las versiones (el caso de las traducciones es también complejo), traeré a colación lo que pensaba Torrente Ballester al respecto. El escritor gallego, al hacer la adaptación de *La Celestina* (1988)⁶⁰ para la C.N.T.C., distinguía diversos procedimientos que se pueden tomar ante los textos clásicos en la actualidad: uno, arqueológico, al mantener la obra en su estado primigenio, tal cual fue escrita por su autor; y otro, más libre, al *manipular* los textos para adaptarlos a "los gustos y pensamiento moderno". Dentro de este último procedimiento, Torrente distingue varios tipos de versiones: "Unas veces consiste sólo en abreviar un espectáculo cuya duración original excedería el tiempo hoy acostumbrado; otras, no sólo se reducen tiempos, sino que modernizan el lenguaje. Y queda todavía un tercer modo, que es el de reescribir la obra, conservando de ella el argumento y los personajes, cambiándole el espíritu, porque los mismos materiales que significaron algo para los hombres de antaño, pueden servir a los de hogaño como portadores de significaciones distintas"⁶¹.

Alonso de Santos *reescribe* las tres obras de Plauto, como había hecho también con las de otros autores de la Antigüedad, con el fin de que el público de hoy, como el de entonces, gozara con las piezas de tanto éxito. Sus versiones son muy libres, pero muy pensadas y articuladas: acercar a los clásicos a nuestro mundo de hoy. Para conseguir tal propósito, opta por la opción de la *re-creación*, tal como señala el personaje Plauto, en *Anfitrión*, al inicio de la obra:

*He elegido esta vez una de mis obras más famosas y conocidas: Anfitrión,
o Anfitriu, como dicen los entendidos, que de todo habrá entre el*

⁵⁹ Cf. al respecto el número monográfico, sobre *Traducir a los clásicos*, de *Cuadernos de Teatro Clásico* 4 (1989).

⁶⁰ Fernando de Rojas, *La Celestina* (Madrid: Ministerio de Cultura, 1988; Colección *Textos de Teatro Clásico*, nº. 5), con adaptación e introducción de Gonzalo Torrente Ballester. Para más datos, cf. José Romera Castillo, "La Celestina de Rojas / La Celestina de Torrente Ballester" y "El Alcalde Zalamea de Calderón y de Francisco Brines (Dos signos en una serie semiósica)", en su obra, *Frutos del mejor árbol. Estudios sobre teatro español del Siglo de Oro* (Madrid: UNED, 1993, págs. 195-219 y 220-233, respectivamente).

⁶¹ Cf. Torrente Ballester (págs. 3-4 de la Introducción).

respetable de este teatro. Me ha ayudado en el regreso un autor de vuestra época, antiguo amigo mío, que ha trabajado sobre mi texto con tanto amor como desenfado y libertad, que es lo mismo que yo hacía con los originales griegos que servían de base a mis espectáculos. Yo le he dado mi permiso para la recreación de las partes de la obra que se han perdido con el paso de los siglos, y él lo ha tomado también para todo lo demás. Así que lo que no les guste de lo que van a ver lo achaquen al autor de la versión, y lo que les agrade, a mí, Plauto, y todos contentos.

Alonso de Santos, por lo tanto, trabaja en su actualización plautina, con un inmenso amor, desenfado y libertad. Pondré algunos ejemplos de su labor *re-creadora*: orienta sus versiones hacia la comedia -cuando en la obra de Plauto hay ambigüedad respecto al género (*A*, esc. III, nota 73)-; realiza supresiones, aligera parlamentos, cambia de lugar algunas intervenciones, desdobra personajes -para dar mayor "comicidad, y romper el esquema común en la obra de escenas de dos personajes"-, funde personajes (como en *Anfitrión*, donde Plauto, Anfitrión y Júpiter serán representados por un mismo actor con el fin "de incrementar la confusión y los equívocos de la obra original"), mezcla los actores con los personajes que interpretan, desde una dimensión metateórica, cambia espacios escénicos -con alusiones a los lugares donde las obras se representen-, se sirve de recursos escénicos (luz, sonido, música, canciones, danzas, etc.) para enfatizar lo dicho por los actores, introduce trucos escénicos para facilitar la representación, emplea anacronismos intencionados, busca la complicidad y la colaboración del público, utiliza diferentes recursos lingüísticos -siempre adaptados a la situaciones escénicas y a la esencia de los personajes-, la comicidad impera por doquier, etc. Todo ello, con el propósito firme e intencionado de *actualizar* unos textos que, aunque traten de temas siempre eternos, sin embargo, según la *envoltura* en la que se presenten -*forma dat esse rei*-, tendrán un mayor impacto en los lectores y espectadores de hoy.

En suma, con estas tres magistrales versiones de Plauto -"que tratan de regar el amor a la vida con gotas de fiesta y alegría" (como dice Júpiter en la escena VII de *Anfitrión*)-, José Luis Alonso de Santos nos ofrece, con una pericia teatral digna del mayor encomio, un verdadero teatro *vivo*. Que es la esencia del verdadero teatro...

jromera@flog.uned.es

<http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T>