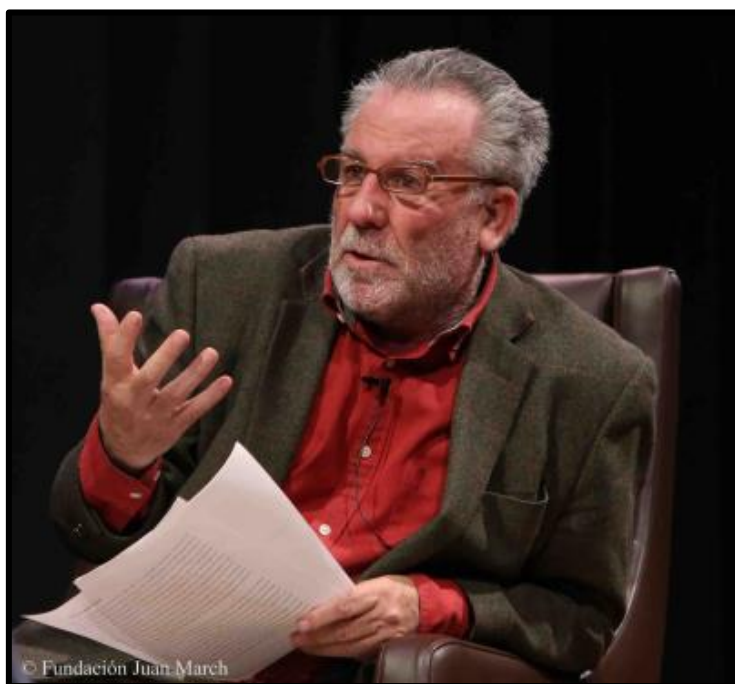


Retales de una vida en el libro y en la escena

Luciano García Lorenzo



Me piden Alba y Laeticia que escriba algunas líneas sobre mi vida y el teatro. Hacerlo de verdad sería tener que escribir mis Memorias (lo cual a nadie le van a importar, por supuesto), o ponerme a reconstruir a estas alturas un diario que nunca existió y que desde el presente, sin duda, estaría lleno de justificaciones, mentiras y autoengaños. En unas memorias esto casi siempre es la norma, pero un diario, si quiere serlo de verdad, debe estar repleto de las verdades más íntimas y, por ende, más verdaderas de la vida de cualquier persona. Por eso, he titulado estas líneas «Retales de una vida en el libro y en la escena», pues sería infinita soberbia (y una pesadez, sin duda) servirme de una pieza entera, por supuesto nunca de seda o de terciopelo, pero ni siquiera de palmilla o bayeta, o la que se compraba en los mercados o a los ropavejeros.

1. Andaban entonces mis tiempos por los cursos de Primaria y una de las referencias fundamentales de aquella vida, aparte de Robin de los bosques o Ivanhoe (con algunos otros héroes de Enciclopedia o de la pantalla de cine), era un maestro de escuela, al que recuerdo, sobre todo, por aquella bellísima mujer, su esposa, ya muy mayor, que regalaba día a día dignidad y sosiego. Siempre recuerdo a doña Mónica sentada en su mesa camilla, con su tirilla al cuello, las mangas de las blusas, blancas, inmaculadas, acabadas con encaje en sus muñecas, y sobre los hombros unas toquillas que ella misma tejía, seguramente huyendo del aburrimiento de una ciudad, provinciana como pocas, no poco levítica, y con frecuencia bajo las nieblas y a veces la cencellada en el invierno o la modorra cansina de los tórridos veranos. La verdad es que mi hija bien pudiera haberse llamado Mónica, si no fuera por aquella foránea llamada Monique que años después se cruzó en mi camino, y no era cuestión de tenerla presente siempre en casa, sobre teniendo en cuenta el final de aquella historia.



A aquel maestro, dedicado en cuerpo y espíritu generoso a sus chavales, se le ocurrió un día hacer una obrita de teatro sobre un tema, a veces más legendario que histórico, acaecido por aquellas tierras. Para ello viajó siglos atrás con el fin de reivindicar la figura de un luchador por la libertad contra los romanos invasores («héroe homérico» se le ha llegado a calificar). Se llamaba Viriato, el cual tiene una estatua en una de las plazas principales de la ciudad –juegos infantiles y primeros guiños de adolescencia–, sobre una enorme piedra irregular y un rótulo que dice nada menos que «Terror romanorum». Lo cierto, sin embargo, es que este, parece, pastor lusitano convertido en héroe de epopeya, sucumbió irremediabilmente, como no podía ser de otra manera, a las legiones del Imperio...



La pieza a representar, seguramente escrita por el Maestro o algún erudito local, me tuvo como protagonista y todavía recuerdo aquel final con dos versos que recitaba al mismo tiempo que debía dejarme caer desde una pequeña altura al suelo del teatrillo, recitando con fuerza, pero ya en las ansias de la muerte: «...mas te juro que Viriato/ no te ha de ver con cadenas.» Lamentablemente, no medí bien aquel derrumbamiento mío y de mi patria, pues el tobillo sufrió un esguince que reafirmó la frase que ya había escuchado a mi madre: «Hijo, tienes buena cabeza, pero los pies son herencia de los míos»... Solo puedo cerrar esta historia diciendo que el futuro demostró, y mucho, que mi madre siempre tenía razón.

Mi experiencia teatral acabó en dolor y reposo, pero parece que tuvo bases muy sólidas y todavía hoy, cuando llego a esa ciudad, toco aquel pedrusco que sostiene a Viriato y le doy las gracias porque mi amor por el teatro siguió siendo tan fuerte durante toda mi vida como la solidez de ese pedestal, que ha resistido el peso de esa figura de bronce.

2. La adolescencia y primera juventud siguió en aquella ciudad, que también seguía, faltaría más, siendo la misma, pues el ánimo de cambiar de unos pocos quedaba adormilado por otros tantos, reprimido por muchos más y castigado por quienes velaban por el bienestar y las buenas maneras de la minoría de carácter social, político y religioso, con el fin de que no nos saliéramos del tiesto, según unos, o para guardar, por los que nos gobernaban, (es un decir) las esencias de una de las naciones (país fue después) que más había contribuido a preservar los valores fundamentales de Occidente. Y, naturalmente, hubo teatro. Y hubo maestros, todos a distancia, menos uno. Se llamaba Agustín García Calvo, quien nos enseñaba lenguas clásicas en el Instituto de enseñanza media y nos transmitía la afición a pensar y el amor no solo por la literatura y otras expresiones de parecido carácter, sino también por un griego llamado Eurípides, un inglés apellidado Shakespeare y un español de doble apellido y con nombre que nos sonaba al patrón de las fiestas de junio: Pedro Calderón de la Barca. Y todo ello en escena. Esto último, y ya para siempre, fue uno de los pilares



esenciales que tuve en cuenta a partir de ese momento, como complemento del libro, de la palabra escrita, en lo cual era maestro y lo fue siempre don Agustín.

3. La Universidad, la Complutense en este caso, no fue para mí especialmente la Facultad de Filosofía y Letras (Derecho quedó aparcado en las primeras Navidades), sino el Colegio Mayor en el que tuve el privilegio de vivir durante muchos años: el San Juan evangelista, el Johnny, como luego cariñosamente fue nombrado. El San Juan fue solo en parte un dormitorio universitario, pues por él, y con mi colaboración primero y con mi modesto esfuerzo de responsabilidad después, se convirtió en uno de los rincones universitarios de mayor importancia cultural del Madrid de entonces, lo cual en no pocas ocasiones quería decir en uno de los espacios también de mayor relevancia de la ciudad. De las decenas de hombres y mujeres dedicados a muy diferentes manifestaciones culturales y que por el San Juan pasaron, uno de ellos quedó para siempre como guía intelectual, maestro y también amigo: Antonio Buero Vallejo. Las enseñanzas de todas aquellas personas, y especialmente de las que se dedicaban a las artes escénicas, quedaban también teatralmente testimoniadas con las decenas y decenas de sesiones de teatro (leído, levemente escenificado...) que, desde *Esperando a Godot* a *La camisa*, desde Bertold Brecht a Francisco Nieva, pudieron verse y oírse en una sala, que era también comedor y lugar de reuniones, a veces tan ingenuamente clandestinas que la policía llamaba a la puerta antes de que se iniciaran las intervenciones de los revoltosos participantes.



Esta dedicación del San Juan se complementó para mí, en aquellos años, con una participación a diferentes niveles, nunca de importancia, pero sí con muy buena voluntad, en los montajes que el TEU de Filosofía y Letras de la Complutense llevó a cabo por entonces. Un homenaje a la importantísima labor de estas agrupaciones fue el que años después llevé a



cabo coordinando un volumen *–Aproximación al teatro universitario. (TEU)–*, fruto de una reunión de especialistas celebrada en la Universidad internacional Menéndez Pelayo de Cuenca y de cuya sede era director. Fue el primer libro durante tiempo dedicado al tema y, aunque llegó tarde, algún camino abrió.

4. La falta de libertad, y sufrida en propia carne, que dejé en 1967 en España, la disfruté de una forma excepcional en Montreal, Canadá. Y no solo en la Universidad donde enseñaba, sino también en una sociedad que era y sigue siendo ejemplo de tolerancia, respeto y generosidad. Allí pude ver un teatro que solo esporádicamente había visto en España y excepcionalmente en París, de la misma manera que en América conocí a dos personas que, a partir de entonces, marcaron mi vida como profesional de la enseñanza y de la investigación: Alfredo Hermenegildo y Francisco Ruiz Ramón. Todo esto se unió para reforzar el propósito que siempre tuve muy presente y que en gran parte se fue haciendo realidad en los años siguientes: la colaboración, la unión, de dos mundos durante tanto tiempo alejados cuando no antagónicos, el académico y el de la práctica escénica. O lo que es lo mismo, la historia de la literatura dramática y la historia de la puesta en escena. Todo ello principalmente enfocado al teatro español del Siglo de Oro, en torno al cual eran maestros indiscutibles, por sabiduría y por honestidad personal y profesional, los profesores Hermenegildo y Ruiz Ramón. Un catedrático de Literatura me invitó a dejar la Universidad Complutense porque nada tenía que hacer en ella como profesor, debido a mis desviaciones ideológicas. Y ese especialista en la obra de Lope de Vega me hizo, con su prepotencia y falta de espíritu universitario (además de político y social), el regalo de una de las mejores experiencias que he podido disfrutar en la vida.

5. Naturalmente, no todo es color rosa y, hablando de colores, uno de los espectáculos más impresionantes de la naturaleza es el otoño canadiense. En España había dejado mis raíces, mi familia y también unos años de estudiante trabajando en una colección de teatro que se estaba formando en



el Seminario de Gramática general y crítica literaria en la Complutense, así como aquella mesa y aquella silla que un día me dejaron en el Consejo superior de investigaciones científicas para ayudar a la preparación de un Congreso. Además, esa mesa estaba al lado de una persona que se convirtió, pronto y durante muchos años, primero en referencia y luego en testimonio de amistad: Juan Manuel Rozas. Muy pocas personas fueron tan respetadas y queridas en el mundo de las letras universitarias como Rozas, y yo solo era uno más en la nómina. Pero a las personas buenas se las llevan pronto.

En el CSIC he estado de una manera directa y activa durante cerca de cincuenta años. La dedicación se ha completado con la enseñanza en numerosas universidades de Europa y América, y prácticamente en todos los casos enseñando teatro español y casi siempre el de nuestro Siglo de Oro. Recordar algunas líneas fundamentales de mi actividad sería citar a autores como Guillén de Castro, Lope de Vega o Calderón; personajes necesitados de atención como la Madre, el Rey, la Criada o el Figurón; géneros como los breves, que dejaron a partir de un momento determinado de ser menores, también la comedia burlesca... Y en todo momento la puesta en escena de los clásicos, incluso con la dirección de varias tesis desde hace ya bastantes décadas.



6. Precisamente, en este campo, el año 1978 es definitivo. En septiembre de ese año se celebran en Almagro una Jornadas de teatro clásico en torno al Corral de comedias y, a partir de ese momento, mi relación con la ciudad manchega es absoluta, participando en muchas de las Jornadas hasta las cuarenta y dos celebradas hasta ahora, dirigiéndolas en dos ocasiones y codirigiéndolas en una. La importancia de estos encuentros, naturalmente con el peso de su Festival en primer lugar, ha sido definitiva para la evolución del teatro clásico español en las últimas décadas y una prueba fuera de lo estrictamente teatral lo certifica: Almagro se ha



convertido, ya desde hace tiempo, en una ciudad donde la actividad turístico-cultural es de las más importantes de España y, por supuesto, especialmente de Castilla-La Mancha.

Y de las Jornadas al Festival y a mi responsabilidad como director de este a partir de 1997 y hasta 2004. Los objetivos que me impuse al llegar al Festival los tenía muy claros desde que acepté el puesto y esos objetivos parece que, de una manera general, se cumplieron ampliamente, sobre todo gracias al Equipo que conformaban las decenas de personas que participaron en aquellas labores. Expuestos de una manera casi telegráfica, dichos objetivos fueron:

- a) En primer lugar, y subordinando a ello todo lo demás, rigor en la elección de los montajes.
- b) Dar la máxima coherencia posible al Festival teniendo en cuenta autores, obras, modos de puesta en escena, espacios de representación, etc., etc. Un Festival no debe ser nunca una retahíla de montajes sin criterio.
- c) Conseguir la máxima presencia de compañías extranjeras, atrayendo a un público reacio, necesario es decirlo, a textos en otras lenguas que no fuera la nuestra. Comenzar con subtítulos en Español ayudó y mucho a esta labor.
- d) Abrir el Festival a jóvenes directores y a otros profesionales con ganas de acercarse a los clásicos. Creo que esto se cumplió con creces y ahí están no pocos nombres hoy de primera fila en el panorama teatral que lo testimonian.
- e) Especial atención a espectáculos de carácter infantil con el fin de atraer a los niños al teatro. Las actividades en este campo fueron diversas y numerosas, y esa línea, afortunadamente, sigue siendo prioritaria para los que han venido después a responsabilizarse del Festival.
- f) Ofrecer el mayor número posible de actividades complementarias, aparte de las Jornadas, implicando al mundo académico no solo de



España sino de otros países, y contando especialmente con instituciones y organizaciones del hispanismo y con los profesionales a todos los niveles de la puesta en escena.

- g) Ampliar con esas y otras actividades los horarios del Festival para que este no fuera solo el tiempo concreto de los espectáculos llevados a cabo en los diferentes espacios.
- h) Intentar, pese a la escasez de recursos, una política de publicaciones con la ayuda de editoriales de carácter nacional. De esa manera, se llegaron a publicar no pocos volúmenes dejando constancia de que el Festival iba más allá de las representaciones teatrales, naturalmente fin primordial de este.
- i) Conseguir que el Festival se consolidara como uno de los más importantes de España y de Europa, al mismo tiempo que la ciudad de Almagro se convirtiera en una referencia cultural y económica con extensión a lo largo del año y no solo los días del Festival.
- j) Colaboración, por supuesto, muy estrecha con la Universidad de Castilla-La Mancha y las Jornadas de teatro clásico, y una relación estrechísima con la Compañía Nacional de Teatro Clásico, motor en gran parte del Festival. Yo venía de la Compañía y esto facilitó de una manera especial la relación.



Autor de la fotografía: Fernando Suárez, 1/1/1987, FOT-646490 de teatro.es

Creo que estos deseos se cumplieron en todo o en gran parte, pero también quedaron algunas cosas sin lograr. Una de ellas fue que los patrocinios de carácter privado se acercaran al Festival; con los años parece que sí han ido haciéndolo, aunque no, por supuesto, como sería conveniente. La ayuda de las instituciones oficiales tampoco fue la que debiera para conseguirlo. Por otra parte, algo puntual, pero denunciable una y mil veces: la presión ejercida por personas representativas a diferentes niveles de las administraciones, solicitando repetidamente entradas gratuitas y no solo para ellas sino a veces con el máximo descaro para amigos o conocidos. Y lo peor es que en muchas ocasiones los asientos quedaban vacíos, pues ni siquiera se retiraban las invitaciones.

7. Si Almagro fue muy importante en mi vida profesional y, por supuesto, personal (soy hijo adoptivo de esta localidad), no lo fue menos trabajar desde sus inicios como Asesor literario en la Compañía Nacional de Teatro Clásico. También, como en el caso de Almagro, no solo era hacerlo sino participar de una realidad que, con muchas otras personas, había reclamado su existencia durante años y años.

Quiero empezar estas líneas dedicadas a mi presencia en la CNTC con una afirmación: Adolfo Marsillach ha sido uno de los profesionales más rigurosos que me he cruzado en la vida, y mi respeto a su labor no solo en los escenarios fue y sigue siendo amplio y sincero. Por eso, cuando Adolfo me llamó para colaborar con él y su equipo la satisfacción fue enorme, pues sabía que con Marsillach buena parte del proyecto tenía el éxito asegurado. Todo esto es muy cierto, pero también es verdad que eso que habitualmente llamamos el *ego*, y en este caso el de Adolfo, más de una y dos veces nos jugó malas pasadas y creo que nunca pudo desprenderse de sus prejuicios hacia los profesores universitarios y que yo representaba. Algunas de las primeras palabras que escuché en nuestra primera conversación así lo ponían en evidencia: «Quiero, entre otras cosas, que me tengas tranquilitos a los Ruiz Ramones y a los Ynduráins». O en otras palabras, que tus colegas dedicados al teatro clásico en la Universidad no me den la lata y respeten mi



trabajo, que no es el mismo que el de ellos y, además, de él saben más bien poco. Siempre he pensado que Adolfo y yo llegamos en ocasiones a ser buenos amigos, y algunos hechos concretos de carácter personal lo testimoniarían, pero también que su empeño en marcar distancias entre los dos mundos que representábamos le hicieron dar marcha atrás frecuentemente. Y se me preguntará, como yo me lo hice en más de una ocasión, cuál era la causa de esta actitud. A la conclusión que llegué, después de conversaciones más o menos directas, es que a Adolfo Marsillach solo le faltó ocupar un lugar importante como escritor teatral y es cierto que no lo consiguió. Echar la culpa a los investigadores e historiadores de la literatura dramática tampoco era justo.



Carlos Cytrynowski, Adolfo Marsillach, Luciano García y Carlos Bousoño, 18/2/1993, durante la mesa redonda «*Fuente Ovejuna* a escena», enmarcada en el ciclo de conferencias titulado «En torno a *Fuente Ovejuna*» que organizó en colaboración la CNTC, el INAEM y la Fundación Juan March, coincidiendo con las representaciones en Madrid de *Fuente Ovejuna* de Lope de Vega, en montaje de Adolfo Marsillach y adaptación de Carlos Bousoño.

Imagen e información extraída de <https://www.march.es/conferencias/anteriores/voz.aspx?p1=22135>



Confieso que mi labor en la CNTC prácticamente nunca tuvo relación directa con las puestas en escena. Pero también debo decir que lo que propuse a Marsillach siempre lo aceptó, a pesar de que naciera en ocasiones de una visión muy «universitaria». Recordar *Cuadernos de teatro clásico*, mis sugerencias en torno a los Boletines y a las ediciones de los textos, aceptar los nombres propuestos para muchas versiones llevadas a escena, dedicar tiempo y recursos a captar a los jóvenes, estar presente la institución en foros nacionales e internacionales, y otras muy diversas intervenciones que visibilizaban a la Compañía, fue tarea diaria y nunca interferida por Marsillach. Al fin y al cabo, mucho de aquello «tranquilizaba» a mis compañeros de profesión y no pocos colaboraron desde el inicio con mis intenciones. Un recuerdo muy especial, teniendo en cuenta estas últimas palabras, a todos los colegas de España y a los hispanistas de muchas partes del mundo que han sido y son, además de respetados y reconocidos profesionales, en muchísimos casos grandes amigos. No se pueden dar nombres, pues la lista, afortunadamente para mí, sería muy extensa, pero si he recorrido buena parte del mundo se debe a sus generosas invitaciones para dar cursos, participar en actividades de diverso carácter o para recurrir a la socorrida conferencia, que, entre otras cosas, es la disculpa para conocernos o reafirmar amistades.

Quiero completar las experiencias de mi participación con el mundo de la puesta en escena con un recuerdo especial a las oportunidades que se me han ofrecido a lo largo de los años, por parte de otros directores teatrales o de instituciones, para colaborar con mayor o menor intensidad en esas labores. Todo ello, naturalmente, desde el campo literario. Desde Miguel Narros en el Teatro Español hasta José Luis Gómez en los comienzos de La Abadía, por citar solo dos nombres. Mi amor por el teatro, y especialmente el clásico, se acrecentó sobremedida al lado de estos extraordinarios profesionales.



Alguna vez me han preguntado por alguna cosa en especial que me haya empujado a amar el teatro, tanto desde el texto como desde la representación. Y sí que las hay y alguna en particular todavía recuerdo con gusto. Me refiero a la lectura de los escritos sobre la licitud del teatro en la España áurea, pues algunos textos me empujaron de una forma extraordinaria a reconocer que la atracción de la escena se refuerza con los calificativos negativos, a veces cómicos por lo terrible, que en tantas ocasiones ha recibido. Uno de los participantes en esos juicios, no solo morales, fue Fray José Jesús María, que ya al elegir su nombre religioso no pecó de modestia. Fray José, entre otras cosas, dijo que el teatro era excesos, vicios, deshonestidad, indecencia, lascivia, ociosidad, herejías, ponzoñas, corrupción, pestilencia, torpeza, abominación, menosprecio de Dios y de sus santas leyes, pecado mortal... La comedia es maligna para el alma, lo es para el cuerpo y lo es para la República. La comedia hace a los hombres débiles y afeminados. La comedia es diabólica...

Pero, en esta línea, lo que más reforzó mi interés y mi amor por el teatro de Lope o de Calderón, de Guillén o de Rojas Zorrilla, son las palabras que dedica este carmelita al «mal de ojo», al engaño que produce la mirada de la mujer, sobre todo del rayo hermosísimo de las más virtuosas... Dejo para otra ocasión, claro, lo que Fray José pensaba del rayo que suponía la mirada de las comediantas, aunque no me resisto, para completar este apartado y dejar en paz al lector, recordar el siguiente texto, a través del cual el anónimo autor del *Diálogo de las comedias* (c. 1620) quiere que hombres y mujeres abandonen los corrales, y que siempre he pensado es la mejor defensa que del teatro puede hacerse.

Digoos de verdad que cuando considero un teatro lleno de gente oyendo o esperando una comedia me parece un monte Etna que está arrojando llamas y ardiendo en fuego de concupiscencia... Porque parecen que allí está dando el demonio continua batería al alma por todas sus puertas y sentidos, que los ojos ven tanto aderezo y adorno, los oídos oyen tantas agudezas, el olfato tanto olor y perfumes, el tacto tanta blancura y regalo, el gusto tantas colaciones y meriendas, que es milagro poder uno resistir a tanta larga batería y tan porfiada a una siempre y por tantas puertas...

