

ALREDEDOR DEL Premio Lope de Vega



Ignacio Amestoy. Javier García Mauriño. Santiago Martín Bermúdez. Miguel Murillo. José Ramón Fernández.

Se reúnen cuatro autores una tarde calurosa de finales de julio. Y los coordina otro. Todos ellos han obtenido el *Premio Lope de Vega* del Ayuntamiento de Madrid en algún momento de sus benditas carreras como dramaturgos, y por ello se refieren al galardón con conocimiento de causa y sin envidiarlo. Tres de ellos vieron sus obras representadas en el Teatro Español, como es debido. Otros dos las verán pronto. Estos cinco autores son: Ignacio Amestoy, premiado por *Ederra* en 1981 y *Chocolate para desayunar* en 2001; Javier García Mauriño, galardonado por *Picospardos* en 1994; Santiago Martín Bermúdez, por *No faltéis esta noche*, 1995; Miguel Murillo, por *Armengol*, 2002; José Ramón Fernández, por *Nina*, en 2003. Santiago Martín Bermúdez (S.M.B.) coordina y transcribe (¿transcribe?) esta charla entre autores. José Ramón Fernández se incorpora tarde a ella por obligaciones ineludibles.

Un modelo imperfecto

S. MARTÍN BERMÚDEZ: El *Premio Lope de Vega* es más que un premio, es un concepto, es un modelo. Un modelo que acaso nunca se ha cumplido, pero es el único premio que realmente tiene un modelo histórico, y a veces ha estado cerca de cumplirse. Siempre pensamos en los dos ejemplos clásicos y lejanísimos: uno es el de Alejandro Casona, autor que sale del *Lope de Vega* y que a partir de ese momento está presente en la escena, aunque la Guerra Civil le lleve al exilio; y el de Buero Vallejo, un montón de años después. Pero lo cierto es que el modelo queda desmentido muchos años, durante muchas ediciones. Los gestores del Ayuntamiento o del Teatro Español a veces potencian el premio, pero otras muchas se desentienden de él. En ocasiones, lo que se ha dado es que la misma persona lo ha potenciado y más tarde lo ha dejado caer; a veces, alguna administración del Ayuntamiento ha pretendido hacerse con el premio en contra del director del

teatro, y esto sí que es un antimodelo, porque el resultado es una especie de trágala para el director, que reacciona y boicotea las obras así premiadas. Es decir, el director del teatro debe formar parte del jurado que concede el *Premio Lope de Vega*. No es garantía, pero es imprescindible. Con todo este juego de equilibrios, lo que pretendemos los autores es un premio con jurados honestos y comprometidos, que el galardón se le conceda a un autor de verdadera valía, que la obra se estrene en buenas condiciones, no sólo artísticas y económicas, sino también de publicidad, y que el Teatro Español la presente como auténtico proyecto propio, no como un trámite más o menos molesto.

I. AMESTOY: El secreto está en las bases de convocatoria. Atención a la base tercera de la convocatoria de este año, que dice: «El jurado podrá indicar a la dirección del Teatro Español la conveniencia del estreno del *Premio Lope de Vega* y será ésta, en función de su calidad y de

las disposiciones presupuestarias y de programación, quien decida al respecto». Decías muy bien antes que el director del teatro debe estar en el jurado, y debe estarlo incluso con derecho de veto. Por ejemplo, porque el discurso del teatro vaya en una dirección y no casen con ese proyecto determinadas obras. El caso es que el director del Teatro Español tiene que mojarse. Pero, atención, esto ha sido malinterpretado a veces. Una de las veces que se restauró la cláusula de estreno, en la época de Miguel Narros, se indicó precisamente que el director del Teatro Español tenía que formar parte del jurado. Entonces hubo una publicación que tituló en primera página: «Premio para los amigos». No era ésa la intención, ni mucho menos. Cuando Narros fue director del Español, estrenó algunas funciones como *Los desojos del invicto señor*. Y Pérez Puig, en su etapa, estrenó *Picospardos*, *No faltéis esta noche*, *En el hoyo de las agujas* y *El águila y la niebla*. Y cuando no estaba en el jurado, no estrenó las obras. Mario Gas, el actual director, creo que ha formado parte de los jurados, pero ahí está esa base tercera: «el jurado transmitirá esta decisión a la dirección».

M. MURILLO: Según parece, el jurado del año 2002 recomendó el estreno de la obra galardonada y la administración de la Concejalía de las Artes recogió la recomendación, pero en ese momento estaba vacante la dirección del Teatro Español, y prefirieron esperar al nombramiento del nuevo director, Mario Gas, al que le transmitirían la recomendación del jurado. Según mis noticias, el Teatro Español ha decidido poner en escena las tres últimas obras que han sido premiadas con el *Lope de Vega*. De hecho, el retraso de la puesta en escena de mi obra se debe a causas ajenas al Español. Eso sí, siempre tendremos un problema: que el que convoca un premio puede poner las bases que le parezcan mejores.

S.M.B.: Yo creo que en este caso no se puede ir contra 70 años de historia. Pensemos que ha habido premios que eran espléndidos y han sido destruidos por su propia administración. El Ministerio de Asuntos Exteriores destruyó el *Premio Tirso de Molina*, que empezó muy bien, estaba muy bien dotado. Hace unos diez años le pregunté a un subdirector general de la AECI responsable del asunto y me dijo más o menos «aquí estamos para ayudar al desarrollo, no para hacer teatro». Algo muy respetable, la ayuda al desarrollo, yo mismo estuve destinado en la AECI en tiempos. Una causa respetable que se nutre, entre otras cosas, de lo que antes se le dedicaba a un sector como el teatro, que ahora está en retroceso y en crisis, y que tendría que ser cuidado con un poco de sensibilidad. Ese es el peligro del *Lope de Vega*, si pensamos que se pueden cambiar las bases así como así, o prescindir de una tradición que es al fin y al cabo una limitación de lo arbitrario.

Maltratar al teatro

I. AMESTOY: Es que entre nosotros hay otra tradición acaso más fuerte: maltratar al teatro. En Francia se funda la Comédie en 1680, un año antes de morir Calderón. Las tradiciones pasan, pero vuelven a fundarse, como en el caso de la Royal Shakespeare Company, que se funda en 1960 y que en poco tiempo ha adquirido un gran prestigio y una determinada *auctoritas*. Aquí no se quiere *auctoritas*, aquí los que ocupan las administraciones prefieren ejercer una *potestas*, la *potestas* de la vara de prohibir; por ejemplo, prohibir, impedir que un premio tenga determinado eco madrileño y español.

M. MURILLO: Acaso tenga mucho que ver con la situación de los escenarios españoles. En mi región, en Extremadura, se ha apostado mucho por el teatro. Pero es algo excepcional, no es un fenómeno de ámbito nacional.

I. AMESTOY: La excepción es que los autores estrenen. La regla es que no estrenen. Otra regla es que si llega a Madrid un espectáculo de Extremadura es que estamos ante una excepción. Y esto es lamentable, por la calidad ascendente de autores, directores, actores, grupos, en este momento. Los autores no salen adelante, aunque en lo suyo tengan el mismo nivel que un asturiano que triunfa en fórmula uno. ¿Por qué no salen adelante? Porque se les han yugulado las fuentes, y una de las fuentes son los premios como el *Lope de Vega*, con su representación aneja y con el discurso que representan. ¿Habéis visto la cantidad de veces que se ha declarado desierto el *Premio Lope de Vega*?

S.M.B.: Hubo una época en que era la regla, creo que en los años 80.

I. AMESTOY: Siempre que he estado en el jurado del *Lope*, me he opuesto a que se declarara desierto. Recuerdo un caso, una obra muy estimable, nada menos que de Fermín Cabal, *Esta noche gran velada*. Un crítico se opuso a que se premiara esa obra, y lo lamentable es que era además periodista, así que le digo, pero Lorenzo, ¿es que porque no haya noticias un día se deja vacía la primera página del periódico?

...el director del teatro debe estar en el jurado, y debe estarlo incluso con derecho de veto. Por ejemplo, porque el discurso del teatro vaya en una dirección y no casen con ese proyecto determinadas obras. El caso es que el director del Teatro Español tiene que mojarse.

I. A.

Madrid fue siempre teatro, es teatro desde el principio, y lo es ya desde su primera consolidación como capital en 1561; los autos sacramentales de ese año son comparables a los de Toledo, es decir, que el cabildo municipal echa el resto por el teatro. I. A.

S.M.B.: No sabía eso que cuentas, pero es sangrante. Conozco unas cuantas obras premiadas con el *Lope* que son inferiores a esa pieza de Fermín; que, por otra parte, las tiene bastante mejores. El caso es que aquella persistencia en declarar desierto el *premio* acaso ocultaba una voluntad no confesada de propiciar su muerte.

I. AMESTOY: Pero es que el *Lope* no es cualquier premio, ni el Teatro Español es cualquier teatro. Es un teatro cuya fundación se remonta a 1583, con el corral de comedias, es uno de los factores identitarios de Madrid, de la cultura española y del teatro en España; y su directiva tiene que asumir eso entre sus responsabilidades insoslayables. Madrid fue siempre teatro, es teatro desde el principio, y lo es ya desde su primera consolidación como capital en 1561; los autos sacramentales de ese año son comparables a los de Toledo, es decir, que el cabildo municipal echa el resto por el teatro. ¿Ha tenido que llegar el fin del siglo XX y los comienzos del XXI para renunciar a esa tradición?

M. MURILLO: Pero esa tradición está amenazada por el interés económico, comercial, por ciertos éxitos de autores y montajes de fuera, que han recibido apoyo, por los que se ha apostado, a diferencia de lo que sucede con los autores españoles, como si éstos no fueran garantía de éxito si se les potenciara de la misma manera. Ante eso, ante la vitola de espectáculo de gran éxito, no ha habido una apuesta por apoyar los títulos galardonados con el *Premio Lope de Vega*, que en la memoria del aficionado al teatro tiene un prestigio que se ha dejado caer. Es decir, que el éxito inmediato o el interés comercial pueden haber sido causa o disculpa, o acaso coartada, para el maltrato al título ganador del *Lope de Vega*. El prestigio del *Premio Lope de Vega* en tanto que calidad supone unas responsabilidades por parte de la administración que concede el premio, entre ellas la de darle el *premio* a una obra de altura. Pensemos en la rivalidad de las administraciones: al Albéniz viene una obra foránea de prestigio, el teatro se llena, y ante eso el Español se plantea durante años: cómo vamos a hacer este *Premio Lope* si no va a responder lo mismo ante el público.

I. AMESTOY: Creo que hay apostar por la calidad, y eso supone riesgo. Cuando estrenaron mi obra *Ederra*, en 1981, la obligatoriedad del estreno no estaba en las bases, pero

José Luis Gómez la programó. Y blindó el estreno con un director como Miguel Narros y con un elenco relevante. Así hay que hacer las cosas, no como un experimento o como un trámite obligado y molesto. Los miembros del jurado que premiamos *Armengol* y consideramos que era la mejor, que tenía un interés extraordinario, con esa vinculación entre Extremadura y Cataluña, pensamos que era necesario llevarla a escena, esa obra tenía que verse. Se va a hacer, según dices, y nos parece espléndido. Y lo necesario, no digo lo ideal, es que se haga con garantías en cuanto a director, medios y actores; y, además, fechas y publicidad. No valen los supuestos experimentos; los experimentos, que se hagan con gaseosa, caramba. Si *Armengol* se hace en esas condiciones, no podemos sino aplaudir. Es la responsabilidad del centro de producción y de su director, además del equipo que la lleve a escena.

A modo de ejemplo

S.M.B.: Está con nosotros Javier García Mauriño. Su obra, *Picospardos*, recibió el *Premio Lope de Vega* en 1994, después de un montón de años en que se declaró desierto. La obra se puso en escena en el Teatro Español, dirigida por Mara Recatero y con un amplio reparto. Me gustaría que Javier nos contara su experiencia, puesto que precisamente esta obra fue un éxito. Era la primera vez en bastantes años que se ponía en escena una obra premiada con el *Lope*.

J. GARCÍA MAURIÑO: Os puedo contar mi experiencia con el *Lope de Vega*, que para mí fue durísima, lo pasé muy mal. Sí, fue un éxito, y todavía no sé por qué, lo digo con sinceridad. Era la primera vez que me presentaba a un concurso, y la obra la adapté a partir de un guión de cine escrito unos diez años antes. Me llamó Antonio Gala, presidente del jurado, y me comunicó la grata noticia, os podéis imaginar qué alegría, esa alegría que habéis sentido todos los que estáis aquí. Pero a partir de ese momento todo fueron sorpresas, muchas de ellas bastante ingratas. En el acto de la entrega de premios, la Concejala de Cultura, Esperanza Aguirre, me dice que mi obra era una comedia muy divertida. Yo me quedé sorprendido y le dije que creía que era un drama, aunque podía tener toques de humor. Una sorpresa muy agradable fue que Esperanza Aguirre dijo en el discurso que el Teatro Español iba a recuperar la costumbre de estrenar los *Premios Lope de Vega*. Y era sorpresa doble, porque la obra requería un reparto muy amplio. En el acto de entrega conocí a Gustavo Pérez Puig, director del Teatro Español, que me dio la enhorabuena y me propuso que eligiera un director para la obra. Nueva sorpresa. No podía decir cualquier nombre, no podía elegir, por ejemplo, a Narros, sabiendo cómo pensaba el director del Español. Así que pensé en Álvaro del Amo. Se lo dije a Álvaro, leyó la obra, y aceptó. Al comunicárselo a

Gustavo, me preguntó que quién era ese Álvaro del Amo, cómo se te ocurre. Es curioso, a Álvaro inmediatamente después le nombraban directivo del triunvirato del María Guerrero. Tal vez entonces ya no había que preguntarse quién era. En fin, Gustavo me comunicó que lo iba a dirigir Mara Recatero. Espléndido, por qué no. En esa época se rodaba una película con guión mío, *7.000 días juntos*, de Fernando Fernán Gómez, y por ello tuve relación con Pilar Bardem, que me preguntó si había en mi obra algún papel para ella y para su hija María. En efecto, había posibilidad de papeles para ellas. Me fui de viaje fuera de España y al volver encuentro varios mensajes furiosos de Gustavo. Extrañadísimo, le llamo, y me dice que quién soy yo para ir por ahí repartiendo papeles de la obra. No eres nadie para dar papeles. Yo no había dado papeles, sólo había pensado que acaso la madre y la hija podían asumirlos, Pilar y María. Pasó el tiempo y me presentaron el reparto. Nombres importantes, sin duda, pero unas cuantas señoras mayores que no eran adecuadas para determinados papeles. Pero yo no podía hacer absolutamente nada. Quise que se le diera un papel a María Jesús Hoyos, pero fue imposible. Álvaro del Amo, que se ve que conocía el percal, me aconsejó que si no quería sufrir no asistiera a los ensayos. El estreno fue un éxito. Y a la mañana siguiente comienza para mí la gran pesadilla, que a estas alturas no he podido superar aún: críticas absolutamente demoledoras, notas que calificaban la obra de homófoba, antihomosexual, todo eso. Tengo el honor —así lo escribió un crítico— de ser el peor autor premiado con el *Lope de Vega* en toda su historia. Llovieron los palos por todas partes, y yo no lo entendía. Se ha dicho que esas críticas negativas impulsaron a la dirección del teatro a sostener la obra, pero no fue así. Se sostuvo a partir de la tercera o la cuarta semana, en que empezó a acudir público de verdad. La obra quedó edulcorada, reducida a comedia dulzona. Uno de los personajes femeninos, el de Aurora Bautista, era en mi texto durísimo, desagradable, tenía que ser cruel, terrible, pero resulta que ella lo hacía en un tono absolutamente maravilloso, encantador, una mujer dulce, agradable. Y eso se volvía en contra de la obra. La obra era un drama y la convirtieron en una comedia hilarante. En fin, llevo diez años sin abrir la boca, ahora es la primera vez que la abro, es la primera vez que me llaman para que diga algo en relación con *Picospardos*.

I. AMESTOY: *Picospardos* se ha estudiado, por ejemplo, por hispanistas.

J. GARCÍA MAURIÑO: Sí, así es, y con el tiempo se ha visto que no era un texto homófobo, la han representado muchos grupos independientes. Yo ya no sé ya si la obra es buena o mala, sólo sé que me ha hecho sufrir muchísimo, que lo he pasado mal, aunque aquí fue un éxito, y en Puerto Rico fue otro éxito apoteósico. Algunos dicen que obtener el *Lope de Vega* es pasar una enfermedad.

Lo sorprendente es que un director del teatro pueda decidir si estrena esas obras o no. Si se le da un teatro y ciertas condiciones, tiene que asumirlas. S.M.B.

M. MURILLO: Javier, tú tienes mucho aguante, pero yo no tengo tanto. Y si a mí me hacen algo por el estilo, monto un pitote, con perdón, porque soy director de un teatro también y sé que las cosas no tienen que funcionar así.

J. GARCÍA MAURIÑO: Además, yo tuve que escribir escenas nuevas supuestamente «por necesidades», porque «vendría muy bien...», etc. Cuando se publicó la obra las quité porque no estaba de acuerdo con ellas.

Responsabilidades del Ayuntamiento de Madrid

S.M.B.: Los que estamos aquí hemos visto estrenado nuestro *Lope* en el Español. Las condiciones, buenas o malas, en lo artístico o en otro sentidos no menos importantes, son otra cuestión. Lo sorprendente es que un director del teatro pueda decidir si estrena esas obras o no. Si se le da un teatro y ciertas condiciones, tiene que asumirlas. Quito el *Lope*, pero no puedo quitar el piso de arriba, que es demasiado molesto. Se aguantan con el piso, claro. Pero muchos directores de ese teatro se han sentido con fuerzas para ir contra la cláusula de estreno; o si no la cláusula, la tradición del estreno. Es que esa obra no me gusta. Caramba. Entre sus obligaciones estaba la de estrenar cada año una obra galardonada con el *Lope*.

I. AMESTOY: La autoridad municipal es responsable, hasta el alcalde tendría que mojarse con este premio, no digamos ya la Concejalía de las Artes. Bien, parece que la Concejalía se moja ahora con el premio. A continuación es el director del teatro el que tiene que hacerlo. Y tendría que cuidarlo, e incluso dirigirlo, lo cual sería muy loable, porque sería la primera vez que el actual director, Mario Gas, baja a la arena del Teatro Español, su teatro.

M. MURILLO: A mí me han garantizado un control de la producción. Le pregunté a Mario que por qué no lo dirigía él, me dio sus razones, y lo va a hacer Esteva Ferrer, un director de toda confianza. Además, él va a controlar la producción todo el tiempo. Hemos revisado algunas cuestiones del texto, yo estoy de acuerdo, sobre todo en relación con la narrativa dentro del teatro.

S.M.B.: Hay una cuestión importante, y es lo que tiene que ver con la política, no con tales o cuales ideas políticas, sino con la falta de costumbre en nuestra sociedad de que las instituciones culturales no han de depender del partido que en ese momento ocupe la administración. Cuando se estrenó *Picospardos* algunos consideraron que era una obra del PP. Resulta que se nos lleva a una

guerra que no es la nuestra. Los progres se peleaban con el Ayuntamiento a costa nuestra. Ese es tu protegido, así que un año lo vapuleo, y otro año lo ignoro, lo silencio, lo boicoteo. ¿Acaso hay una poética, unas visiones dramáticas que están en función del partido de turno? No, el Teatro Español tiene que estar por encima de los partidos políticos, el *Lope de Vega* tiene que estar al margen de los partidos políticos.

I. AMESTOY: Eso es importante. En teatro, todos remamos en la misma dirección, unas más y otros menos, pero en la misma dirección. El teatro español de hoy tiene un discurso, hay que mantenerlo, hay que potenciarlo. Y en buena medida, ese discurso se ha dado a través de las obras galardonadas con el *Premio Lope de Vega*. No hay más que ver la larga relación de autores premiados, desde Casona y Dicenta hijo, desde Buero Vallejo, Armiñán, Martín, Recuerda, Domingo Miras, Fernando Fernán Gómez, Jesús Campos, Diego Salvador, Sebastián Junyent, que acaba de fallecer, y que escribió aquella obra deliciosa, *Hay que deshacer la casa*. Los jurados del premio tienen que responsabilizarse con esa tradición, ese discurso. Pero tengo la impresión de que incluso en el propio Teatro Español, en este momento, mantiene un discurso fragmentado en la línea de la peor posmodernidad, en esa anomia que evoca Dahrendorf, como si se hiciera eco de esa sociedad que únicamente quiere consumidores y no quiere ciudadanos. El *Premio Lope de Vega* es un teatro para los ciudadanos de la ciudad de Madrid, y para el teatro de España, pero en este momento se hace una programación absolutamente fragmentaria de consumidores, además con un carácter elitista evidente, y no en el mejor sentido. Tres días con una puesta de Bob Wilson es para una élite, en el sentido de unos pocos. Habría que exigir que se explicara esa opción. Por qué renuncia a la dimensión didáctica que tiene que tener una institución así. De manera que cuando aparecemos con nuestras producciones parece que somos extraterrestres, ajenos a ese discurso general, de manera que nuestro propio se diluye, somos no referentes, ni de nosotros mismos ni de nuestras obras. Es una vergüenza que en la época de los teleclubes de Fraga Iribarne se vieran programas de «Estudio Uno» y otros, con obras como *Peer Gynt*, como *Las brujas de Salem* o *La última cinta*. Y un montón de obras de Buero Vallejo, entre otros autores españoles, y al margen de la censura, que impedía la presencia de otros.

Programar cosas de interés, experimentales, de búsqueda, tanto en teatro dramático como en danza u otros géneros es obligación nuestra ineludible. M. M.

M. MURILLO: Es muy probable que el teatro que cuenta y dice cosas, que se basa en el concepto, se esté batiendo en retirada.

I. AMESTOY: Pero cuando se arriesga con calidad, ese teatro vuelve a estar presente en la sociedad. Esta temporada ha sucedido algo así con *La cena*, una obra histórica con concepto. Una excelente dirección, un espléndido reparto, un buen texto, y ahí está el éxito. Fue un riesgo, pero un riesgo a partir de la calidad. Y ganaron la apuesta. *Armengolo* determinadas obras nos hablan además de la realidad española, y ante ellas parece que nadie quisiera mirarse en el espejo a través del teatro.

Teatro de concepto vs imágenes vacías

S.M.B: Creo que Murillo se refiere al retroceso del teatro de concepto frente al teatro de show, de imagen, de imagen sin contenido. Y pienso que eso tiene que ver con el retroceso cultural en todos los órdenes. Creo que vale mucho más un concepto que mil imágenes, con lo que me opongo a ese tópico de que vale más una imagen que mil palabras, porque las imágenes suelen carecer de contenido si no se lo da un concepto, y las imágenes que se nos proponen ahora son vacías, festivas en el mejor de los casos. Lo cierto es que el público que va a ver determinado cine, lee narrativa y ensayo, lee los grandes diarios nacionales, va a exposiciones, tiene preocupaciones culturales, no va al teatro. Se le ha expulsado del teatro por la banalidad y la falta de calidad de lo que se le ofrece. La creación contemporánea se ha refugiado en la narrativa o en el ensayo y el cine.

M. MURILLO: En efecto, me refería a eso. Y a menudo saco el concepto de teatro slogan, teatro con etiqueta.

I. AMESTOY: Pero quitas la etiqueta, y no hay nada debajo, cuando hay un público mejor preparado que nunca al que sin embargo no se le ofrece sino entretenimiento, teatro de consumo, un público al que no se le considera como ciudadano, se le considera como vulgar consumidor, y por eso no acude al teatro. Lo miremos como lo miremos, un programador de teatro tiene que asumir riesgos.

M. MURILLO: Los que llevamos un teatro tenemos que asumir al menos dos tipos de riesgo: como programador, y además como director. Programar cosas de interés, experimentales, de búsqueda, tanto en teatro dramático como en danza u otros géneros es obligación nuestra ineludible. Pero se nos clasifica en el sector del ocio. Los que venimos de provincias, como se decía antes, llegamos a Madrid y tenemos una enorme oferta de ocio. En el ocio entra el teatro, entran las exposiciones y los museos, el cine que no se ve en cualquier parte. Y la gastronomía. Te dicen que han ido al teatro, porque a Madrid se viene, entre otras cosas, a ver teatro. Y qué has visto. Bueno, he visto una comedia muy graciosa, qué sé yo.

Hemos ido a cenar, al teatro, al museo tal o cual. En ese contexto se evita la obra que dice algo, incluso es más sencillo hablar de la guerra si se trata de *Antígona* en vez de algo que tenga que ver la Guerra Civil española. Y sin embargo, tenemos que referirnos a eso, tenemos que retratar eso, dirigimos al ciudadano, no al consumidor de ocio.

I. AMESTOY: Ese ocio está en la línea del pensamiento débil, y entonces tenemos, efectivamente, una sociedad débil.

M. MURILLO: Al consumidor de ocio tal o cual obra puede suponerle una digestión pesada.

I. AMESTOY: Pero el ciudadano, el que no se conforma con ser consumidor, tiene también que comprometerse, que mojarse.

M. MURILLO: ¿Pero tú crees que los ciudadanos tienen la opción a mojarse? ¿No crees tú que en el fondo el empresario les da ya el producto y realmente no tienen opción posible, simplemente acudir a lo que les ofrece la cartelera?

I. AMESTOY: Sólo como consumidores; pueden elegir de la misma forma que van al supermercado y pueden elegir entre las marcas multinacionales.

M. MURILLO: Exactamente, quizás sean los empresarios los que realmente tendrían que mojarse.

I. AMESTOY: Sí, los empresarios privados, pero también los públicos. En otro tiempo hubo empresarios privados como José Tamayo, que yo creo que es una figura que se nos está agrandando cada día que pasa, que era capaz de estrenar en Madrid la obra interesante que se había puesto en Londres o en Nueva York. Mira, el caso de Fermín Cabal con *Tejas verdes*, que eso se ha vivido de cerca con él. *Tejas verdes*. Se estrena en España, pasa inadvertida y ahora ha sido un éxito en Londres. En Londres, donde hay auténtica vida teatral, y no olvidemos que más del cincuenta por ciento de lo que se estrena en Londres es obra de autores británicos.

S.M.B.: La abundancia de lo propio lleva al conocimiento de lo ajeno. La riqueza llama a la riqueza. Y lo contrario también es cierto: la mezquindad para nosotros mismos nos bloquea ante lo que hacen los demás. El empobrecimiento se muerde la cola. Excelente porvenir.

M. MURILLO: Es que aquí los autores españoles vivos pueden contar a veces con una salita, y nada más.

Un sector inerte

I. AMESTOY: Se pueden contar con los dedos de la mano los autores españoles que han estrenado en teatro comercial en esta última temporada. Eso es lo lamentable, el desdén hacia la creación contemporánea. Y resulta que, además de los autores maduros, hay ahora una generación muy importante de autores de teatro. Y eso lo veo como pro-

La abundancia de lo propio lleva al conocimiento de lo ajeno. La riqueza llama a la riqueza. Y lo contrario también es cierto: la mezquindad para nosotros mismos nos bloquea ante lo que hacen los demás. S. M. B.

fesor de la Escuela de Arte Dramático. Hace unos días se estrenó una obra de José Cruz, un musical sobre los chinos en Madrid. Se representó en una sala alternativa, hecha por gente de la RESAD, una única función, y punto. Si hubiera empresarios como es debido, la llevarían, qué sé yo, al Marquina, eso es lo que pasó con *Chorus line* y ha pasado muchas veces en el *off* de Broadway. Pero aquí lo etiquetamos como teatro alternativo. Y no pasa al llamado comercial. El teatro alternativo, es alternativo de qué. Del otro teatro, claro. Así que tendría que haber un elemento dinámico que permitiera el paso de lo alternativo al teatro comercial. ¿Qué obras del teatro alternativo han pasado al teatro de verso (vamos a llamarlo así para no llamarlo siempre comercial)? Ninguna. Entonces, esto es lo verdaderamente lamentable. ¿Es que obras como *La trilogía de la juventud* no podrían haber pasado al teatro comercial, al teatro de verso? En Buenos Aires se acaba de estrenar con gran éxito *24/7*, la tercera de las piezas de la *Trilogía*. Aquí no somos capaces. El problema radica en el empresario privado y en el empresario público. Y en lo que se refiere al *Premio Lope de Vega* nos encontramos ante el empresario público, que tendría que arriesgarse más, y volvemos a lo mismo.

S.M.B.: Durante muchos años, la ciudad de Madrid y sus responsables, públicos o privados, han carecido de proyecto, de sentido de identidad, de autoestima. No se trata de identidad en el sentido nacionalista, ni mucho menos en el sentido facilón del casticismo, sino de respeto a lo mejor de las tradiciones propias, y una de ellas, de las más destacadas e importantes, es el teatro. Si *La trilogía de la juventud* se da en Barcelona, el Ayuntamiento u otra institución la hacen suya, la empujan, porque saben que con eso hacen ciudad.

I. AMESTOY: Es que la identidad de Madrid es el teatro, y se remonta al Siglo de Oro. De la misma forma que vas a Londres y te preguntas qué vas a ver, si uno de los cinco *Hamlet* o uno de los diez Shakespeare que están en cartelera. El Ayuntamiento tendría que asumir más el teatro, y con más locales. Si en una capital como Belgrado hay nada menos que 16 teatros públicos, es que aquí hay déficit de teatros así. Si, además, resulta que el Teatro Español se quiere hacer una política de festivales, quiere decir que tendría que haber un palacio de festivales, pero el Teatro

Español se tendría que dedicar a lo que le corresponde, que es producir y montar funciones de teatro.

M. MURILLO: Los ayuntamientos resultan habilísimos a la hora de inventarse tradiciones y capacidades. Por ejemplo, para organizar unas Olimpiadas. Las tradiciones deportivas son importantes, no lo niego, pero lo son sobre todo las tradiciones como el teatro, que para Madrid, como hemos dicho, es una muestra de identidad clarísima. Con eso mejoras la ciudad, con la tradición deportiva reciente y con la tradición teatral centenaria. Dentro de la tradición teatral, está la del *Lope de Vega*, con sus setenta y tantos años de vida, aunque haya algunos de muerte, como los de la guerra y la posguerra. La relación de premios *Lope de Vega* es un patrimonio que no sólo no se puede desdeñar, sino que es imposible de conseguirlo por otra vía.

I. AMESTOY: El Ayuntamiento ha empezado a editar los premios *Lope de Vega* con la Asociación de Directores de Escena, se han hecho los primeros títulos galardonados.

S.M.B.: ¿No es sorprendente que la ADE edite los premios de los dramaturgos? ¿Os imagináis que nos encargaran a nosotros hacer algo así con los directores de escena? Desde la AAT ya le hemos comunicado al Ayuntamiento que no nos parece lo más adecuado.

Los festejos no son teatro

S.M.B.: Sería importante advertir que la expansión de otros ámbitos ajenos al teatro invadan el teatro. Si el cabaret está en auge, que hagan cabarets más grandes. Si las cabalgatas y los eventos gustan tanto, que se hagan en su sitio, si gustan las maquinarias y los festejos, caramba, que eso no signifique que haya que cederles los escenarios pensados para otra cosa. Si grupos respetables realizan una conversión industrial y se convierten en animadores, por favor, que no se sirvan del escenario que les dio notoriedad un día para hacer ahora su show ajeno al teatro, sus gigantes y cabezudos, sus soles y sus lunas, su abundancia de shock, como diría mi amigo Juan Mayorga. Tienen derecho a vivir, como todo el mundo, pero no a costa del teatro, cosa que no son, aunque se disfracen de teatro y lo colonicen.

¿No es sorprendente que la ADE edite los premios de los dramaturgos? Desde la AAT ya le hemos comunicado al Ayuntamiento que no nos parece lo más adecuado.

J. G. M.

I. AMESTOY: Si no te interpreto mal, quieres decir que si triunfa el cabaret, no por eso hay que llevarlo al Español; que si triunfa un baile de máscaras, no hay que llevarlo al Español; que si triunfa un espectáculo de masas, no hay que llevarlo al Español. En el Español hay que hacer lo que se tiene que hacer en el Español.

S.M.B.: Y no sólo en el Español. Pensemos lo contrario: tal vez se pueda hacer una obra teatral en el Bernabeu, pero el Bernabeu no es para hacer teatro, si acaso se hace excepcionalmente para un espectáculo concreto. Allí lo que se hace es fútbol, y a nadie se le ocurre lo contrario. Los premios *Lope de Vega* no se pueden hacer en el Bernabeu, pero sí en el Español.

J. GARCÍA MAURIÑO: No estaría mal tener en repertorio del Español obras premiadas con el *Lope*.

I. AMESTOY: Como en la *Comédie Française*. Los premios *Lope de Vega* en el repertorio del Teatro Español: eso sería para nota.

M. MURILLO: No se ha conseguido que entren todos los de cada año, como para hacer una retrospectiva.

S.M.B.: Parece ser que en el Español se va a hacer una sala de cámara para pequeños formatos. Tal vez debería estar donde la cafetería. En un barrio que está lleno de cafeterías, y hacen una más. Caramba, un barrio lleno de cafeterías, y tuvieron que poner una más. Fue la anterior administración, todo hay que decirlo.

I. AMESTOY: El Teatro Español tiene que tener esa segunda, o tercera sala, y el Ayuntamiento tendría que tener muchos más espacios, ésa es la verdad. Sólo tiene el Centro Cultural de la Villa.

S.M.B.: Tiene cuatro: el Centro Cultural de la Villa, que estrenaba regularmente obras españolas y ahora hace danza, que eso tampoco hay que olvidarlo, porque nos supone una sala menos (otra), pero, en fin, no es ése el tema de la reunión; el Teatro Madrid, que hace danza, muy bien especializado; y la sala Galileo, para montajes de pequeño formato.

I. AMESTOY: Que ahora está cerrada. Están de obras y pueden pasar años, como ha sucedido con la Olimpia. ¡Siete años de cierre!

Revisiones

S.M.B.: Hay un aspecto importante del *Lope de Vega*, que es la publicación. No todos los premios se han publicado. Cuando publicas, algo queda. Pero lo que no se puede imponer es la exclusividad. Mi experiencia en ese sentido, al menos en ése, fue buena. *No faltéis esta noche* la publicó *Primer Acto*, con permiso del Ayuntamiento; después, el propio Teatro Español, cuando el estreno; y, más tarde, la SGAE.

Potenciar la puesta en escena de obras premiadas con el *Lope de Vega* sería la gran oportunidad para recuperar el auténtico discurso contemporáneo. J. R. F.

I. AMESTOY: No se puede imponer que no se publique por otras vías. No puede editar, pero cómo, ¿para siempre? ¿Es suya para siempre? *Armengol* se publicó en *Primer Acto*, y el *Premio Born* ha llegado a un acuerdo con esta misma revista para publicar cada año la obra galardonada. Pienso que esto sería una fórmula mejor que una edición del Ayuntamiento.

Se incorpora a la reunión José Ramón Fernández, que advirtió su retraso con varios días.

J. R. FERNÁNDEZ: Me puedo poner en el lugar del director del Español. Te nombran y te encuentras con varias obras premiadas que tienes que montar. ¿Y si no te gustan? El director tiene que ser parte del jurado.

S. M.B.: Desde luego, pero eso es un asunto que ya hemos tratado en tu ausencia.

J. R. FERNÁNDEZ: Este año el director del teatro forma parte del jurado, de tal manera que se implica en la elección de la obra. Eso supone que la obra se elige para ser representada. A Mario Gas le ha interesado mucho la última obra premiada, la de Carazo.

I. AMESTOY: Sí, claro. Pero si ahora Mario saliera del teatro y al nuevo no le gusta, qué pasa, ¿qué esa obra ya no se monta? Por favor. Ya hemos dicho que el premio y el estreno tienen que estar al margen de los directores del teatro en cada momento, y del color político de las administraciones municipales. Del mismo modo que si ahora Mario se va y deja una programación preparada, el que venga la tiene que respetar. Eso es lo que hay que conseguir, que el *Lope* tenga cláusula de estreno al margen de los cambios en las administraciones. El Español tiene que estar implicado en la vida de ese premio.

J. R. FERNÁNDEZ: Ahora bien, con la situación habitual en ese teatro, resulta que cuando ponen una obra premiada con el *Lope* ese autor es el único autor vivo de toda la temporada. Y eso te coloca en una postura muy rara.

I. AMESTOY: Porque lo que se ha hecho este año en el Español es una programación de festival, en la que lo mismo vale una cosa que otra.

J. R. FERNÁNDEZ: En el Español ha habido este año interés por los nuevos creadores escénicos, pero no en cuanto a literatura dramática. Eso, que se da en bastantes teatros europeos, puede llevar al teatro a una situación similar a la de la ópera, que sea una cosa para abonados, muy ele-

gante, muy interesante como espectáculo, pero en donde no hay una mirada sobre lo contemporáneo desde la creación literaria. Potenciar la puesta en escena de obras premiadas con el *Lope de Vega* sería la gran oportunidad para recuperar el auténtico discurso contemporáneo. El *Lope* no sólo no es una molestia, sino que sería la gran oportunidad para esa recuperación. Y ahí entraría el conocimiento de las obras de interés que se escriben y representan en otros países.

S. M.B.: Es cierto. A mí me parece lamentable la ausencia de al menos parte de lo mejor de la dramaturgia latinoamericana en nuestra cartelera. Y no sólo de la latinoamericana.

I. AMESTOY: En la RESAD ahora nos planteamos publicar autores extranjeros porque no los publica nadie.

J. GARCÍA MAURIÑO: Álvaro del Amo me decía «es que nosotros leíamos más». Y no es eso, es que entonces publicar teatro no era una cosa tan extraña.

M. MURILLO: Uno de los síntomas de mala salud del teatro español o del teatro que se escribe ahora mismo es precisamente el aislamiento de otros teatros. Aunque esto no es propio sólo de nuestro país.

I. AMESTOY: Pero si hasta tenemos un desconocimiento enorme de lo que se hace en las autonomías. Es muy difícil que entre una producción de las autonomías en Madrid.

S. M.B.: Y del propio Madrid en Madrid, Ignacio.

M. MURILLO: A eso me refería antes. Nosotros tenemos un chaval de unos 20 años, Juan José Marín Torvisco, que ha escrito *Los Cañones*, una cosa fantástica sobre el botellón en Badajoz; el botellón en Badajoz se hace en una zona que se llama Los cañones. O Carlos Silveira, que además es actor. Pero esas cosas tan interesantes, que allí tienen apoyo y tienen público, no llegan a Madrid. Hace poco estuvo por allí un empresario y dijo que le parecía bien la función de *Los Cañones*, pero que habría que poner en el reparto al menos un par de chavales de esos que salen en la tele.

I. AMESTOY: Es lo que dijo aquí otro conocido empresario cuando le sugerí la idea de potenciar *La trilogía de la juventud*.

S. M.B.: Ahí se advierte la falta de dinamismo, la inercia del sector teatral. En Londres, Jeremy Irons se siente obligado a hacer teatro. En Madrid, el teatro echa mano de estrellitas efímeras para sobrevivir en precario. Lo dicho: excelente porvenir. Y mientras, la creatividad se queda en cada autonomía, o en el barrio.

I. AMESTOY: Pero es lamentable que se quede en la autonomía, se quede en los límites de lo alternativo o se quede sin conocerse, como ocurre con la enorme creatividad que hay en Madrid, donde el sector carece del apoyo de otras comunidades autónomas. ■