

LA CONSTANTE EVOLUCIÓN DE RIAZA

Hay quienes consideran que cada nuevo texto de Luis Riaza es poco más que una variación del anterior, de modo que la lectura o visión sobre el escenario de cualquiera de ellos es suficiente para poseer un conocimiento bastante exacto de su obra. No sólo opinan así los que después de haberse acercado con curiosidad a ella se han sentido desanimados por su complejidad y se han limitado a transitarla de puntillas, llegando a la conclusión, ante la existencia de un estilo que sólo a él le pertenece, de que se trata de un autor que se repite una y otra vez hasta la saciedad. Algunos estudiosos de los que se supone que han ahondado más en su análisis son pregoneros de la misma idea. No es de extrañar, pues, que en el prólogo a *La emperatriz de los helados*, que acaba de ser publicado junto a *Retrato de niño muerto* y *La noche de los cerdos*, Luis Riaza se queje de que se le pregunte "con una miaja de sorna y un mucho de malaleche" que qué nueva obra está repitiendo últimamente y que cuántos muñecos, cuántos actores pluriempleados, cuántos perros sustituidores, cuántos teatros en los teatros y cuántos de sus eternos trucos saca en ella.

Pues bien, la edición de las tres obras citadas, escritas entre 1984 y 1989, brinda una oportunidad inmejorable para rebatir la acusación. Su atenta lectura proporciona sobrados argumentos para ello y no porque aquí el autor haya roto con su trayectoria anterior, que no lo hace, sino porque manteniéndose fiel a ella introduce elementos que desvelan la existencia de un discurso en constante evolución.



En 1975, cuando la producción de Riaza era todavía poco extensa —apenas alcanzaba la media docena de títulos—, Ruiz Ramón destacaba en su *Historia del teatro español* que la desmitificación era el aspecto esencial de su teatro. Se refería, sobre todo, a la desmitificación por la vía del humor de las formas dramáticas del teatro occidental contemporáneo. "Busca —escribía— un teatro nuevo previa destrucción del nuevo teatro". Años después, y por tanto con una visión más amplia del quehacer de Riaza, César Oliva insistiría en *El teatro desde 1936* en el carácter desmitificador del teatro de este autor, pero ampliándolo a los campos de la so-

riedad y de la literatura y señalando que en el punto de mira de sus ataques a las dramaturgias en boga coloca su propio teatro. Un detalle, este último, importante por cuanto pone de manifiesto que de las ruinas a que deja reducido el teatro que con tanto afán rechaza extrae los materiales con que construye el suyo y luego, lejos de sentirse satisfecho, se convierte en juez y verdugo de sí mismo para continuar creando, quién sabe hasta cuándo, signos nuevos. Igual cabe decir del tratamiento que da la palabra. Hace triazas la literatura y con sus pedazos inventa un lenguaje insolente e insólito tan sugestivo, dentro de otras coordenadas, como los de Romero Esteo o Nieva.

Pero es en la temática donde la transformación de Riaza ha sido más honda. A tal cuestión dedica parte de su prólogo a *Retrato con niño muerto* el profesor Pedro Ruiz Pérez, gran conocedor de su obra. En él señala cómo al hilo de la actual situación española, tan distinta de aquella en que Riaza alumbró sus primeras obras, el poder y la opresión política han ido cediendo protagonismo en beneficio de un análisis más sereno y amplio de los mecanismos de dominación en las relaciones humanas. Y es que, como dice el autor al confirmar su compromiso con el tiempo que le ha tocado vivir, cada uno de los eslabones de su obra se corresponde con un picotazo del período en que fue escrita y arrojada al hispido mundo.

Luis Riaza, *Retrato de niño muerto, La emperatriz de los helados y La noche de los cerdos*, Madrid, La Avispa, 1990, 308 págs.



LA TÉCNICA DE LAYTON

William Layton, *¿Por qué? Trampolín del actor*, Madrid, Editorial Fundamentos, 1990, 191 págs.

Resultaba sorprendente que al cabo de más de treinta años de estancia entre nosotros, contribu-

yendo a la formación de buena parte de nuestros mejores actores y directores escénicos, William Layton no hubiera plasmado en un libro su método de trabajo. La explicación está, tal vez, en el prólogo. Refiriéndose a Stanislavski, recuerda cómo éste tenía sus libros como guías antes que como biblias, y desaconsejaba, por tanto, un seguimiento fanático e inflexible de su conte-

nido. Haciendo suyo ese criterio, advierte que el libro que ahora presenta, en cuya redacción han colaborado José Carlos Plaza y Juan Antonio López Esteve, tampoco es una guía en absoluto dogmática y que sólo pretende informar de su técnica de trabajo —el conocido "Método"— y de sus resultados.

Fiel a este propósito, las páginas que siguen inician

al actor, o al que aspira a serlo, en los secretos de la improvisación y trazan el itinerario, sólo en apariencia sencillo, que le permiten, valiéndose de ella, alcanzar la profesionalidad y la categoría artística deseada. Las etapas que abarca este modestamente llamado "trampolín del actor" —improvisaciones libres, ejercicios de improvisación sobre escenas de obras teatrales,



improvisaciones sobre la escena como personaje antes de aprender el texto del autor y, finalmente, la introducción de éste en las improvisaciones— son expuestas como si de unos apuntes tomados durante las clases se tratara. Así se lo parecerá a quienes han estudiado con Layton.

Para quienes fueron sus alumnos y hoy prolongan su magisterio, se trata de una herramienta de trabajo imprescindible. Para los no iniciados, el libro es una ventana abierta al conocimiento de uno de los más solventes métodos de formación del actor y una invitación a optar por él.

LA MUJER BRUJA

Juan Margallo y Petra Martínez, *La mujer bruja*, Madrid, Ediciones Antonio Machado, 1990, 46 págs.

Los nombres de Petra Martínez y Juan Margallo están ligados a la historia del teatro independiente español a través de los grupos Tábano, El Búho y El Gayo Vallecano. Aunque es conocida su participación en la escritura de algunos de los textos que representaron a lo largo de ese período, sus nombres nunca han sido incluidos en las listas de autores dramáticos. La causa es que su trabajo lo realizaron las más

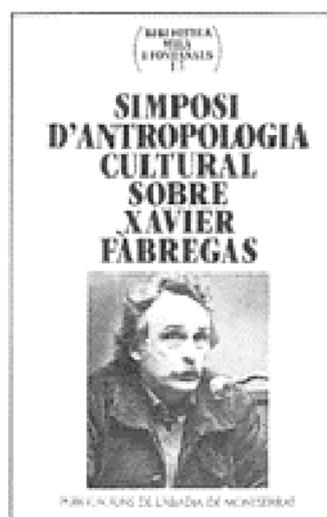


de las veces de forma anónima o bajo la cobertura de la creación colectiva. Ha sido a raíz de la puesta en marcha de la compañía Uroc-Teatro —un proyecto que ya tiene seis años de vida— cuando han empezado a representar obras que llevan su firma. La primera es *La mujer bruja*, definida en estas mismas páginas con motivo de su estreno en 1988 como un viaje por los recuerdos que persigue la identidad de unos personajes en busca de una historia de amor.

EN TORNO A FÁBREGAS

V.V.A.A., *Simposi d'antropologia cultural sobre Xavier Fábregas*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1990, 174 págs.

La gran dedicación de Xavier Fábregas al teatro ha relegado a un segundo plano el resto de su quehacer intelectual. Sin embargo, buena parte de su tiempo lo dedicó a otras cuestiones, como la lingüística, la semiótica o la antropología. Títulos como *Catalans terres enllà*, *De la cuina al menjador*, *El llibre de les bèsties*, *Zoologia fantàstica catalana* o su obra póstuma *Les arrels llegendàries de Catalunya* así lo acreditan. Para rescatar la



parte menos conocida de su actividad tuvo lugar en Barcelona, en noviembre de 1989, bajo la coordinación de Maryse Badiou, un simposio de antropología cultural en torno a la figura de este singular investigador. Los trabajos aportados por un grupo de especialistas de la talla de Ignasi Terradas, Llorenç Prat, Joan Prat i Carós, Jesús Contreras, Jaume Mascaró, Carles Bidon-Chanal, Maria Isabel Pijoan y Sebastià Serrano, y por los escritores Francesc Candel, Alain Santacreu y Joan Brossa aparecen ahora reunidos en este volumen. Si bien, lógicamente, sólo parte de su contenido guarda relación con el arte escénico, creemos interesante dar noticia en estas páginas de un libro que incluye aportaciones esenciales para un conocimiento más completo de la personalidad y de la obra del prematuramente desaparecido Xavier Fábregas.

MADRID 1918-1926

Dru Dougherty, María Francisca Vilches de Frutos, *La escena madrileña entre 1918 y 1926. Análisis y documentación*, Madrid, Editorial Fundamentos, 1990, 491 págs.

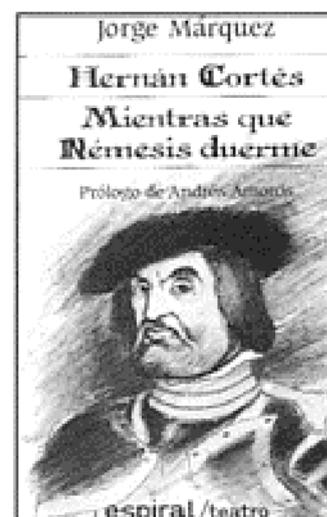
No cabe duda de que la ausencia de catálogos dificulta el intento de



lograr un análisis profundo y coherente de cualquier período relacionado con el hecho teatral, ya sea orientado hacia estudios globales, ya se trate de trabajos más específicos sobre aspectos o autores determinados. Dar cuenta de las vicisitudes de la vida escénica requiere inevitablemente considerar todos los ingredientes que contribuyen a conformarla.

Precisamente, la intención de aportar la mayor cantidad de datos posibles para el conocimiento de lo que subió a los escenarios madrileños entre los años 1918 y 1926, es el objetivo de este libro, que no es sino parte de un proyecto de investigación que pretende abarcar hasta 1936.

Bajo las premisas metodológicas que ofrecen la estética de la recepción y la sociología de la literatura, el volumen, como su título indica, se distribuye en dos bloques: uno analítico y otro constituido por la relación de los 2.928 títulos que hicieron posible la cartelera de los teatros de Madrid durante la etapa mencionada. Los datos ofrecidos a partir de una ordenación alfabética por obras se refieren al género o subgénero de las piezas, número



de actos, prosa o verso, autor o autores, compañía, director, temporada, teatro, fecha y número de representaciones, así como a su carácter de estreno o reposición.

JORGE MÁRQUEZ

Jorge Márquez, *Hernán Cortés y Mientras que Némesis duerme*, Madrid, Editorial Fundamentos, 1990, 158 págs.

Jorge Márquez es un autor extremeño prácticamente desconocido, cuyo talento dramático fue advertido, sin embargo, hace ya algunos años por el comité de lectura del Centro Dramático Nacional cuando José Luis Alonso era su director. Ahora, cuando su primer estreno comercial de la mano de Manuel Collado se anuncia próximo, aparece oportunamente este volumen que permite establecer un primer contacto con el quehacer del autor a través de dos obras de corte histórico: *Hernán Cortés y Mientras que Némesis duerme*. De ambas es, sin duda, la primera la que mejor avala las esperanzas depositadas en Márquez. El Cortés que presenta, un anciano enfrentado desde el umbral de la muerte con su brillante y a la vez polémico pasado, es un tentador reclamo para un buen primer actor.