

7-2009

## El teatro universitario en Granada, 1964-1970: El TEU del Real Colegio Mayor de San Bartolomé y Santiago (datos, context y testimonios)

Antonio Sánchez Trigueros

Follow this and additional works at: <http://digitalcommons.conncoll.edu/teatro>

 Part of the [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#), and the [Theatre and Performance Studies Commons](#)

### Recommended Citation

Sánchez Triquerog, Antonio. (2009) "El teatro universitario en Granada, 1964-1970: El TEU del Real Colegio Mayor de San Bartolomé y Santiago (datos, context y testimonios)," *Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies*: Número 23, pp. 653-670.

This Article is brought to you for free and open access by Digital Commons @ Connecticut College. It has been accepted for inclusion in *Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies* by an authorized administrator of Digital Commons @ Connecticut College. For more information, please contact [bpancier@conncoll.edu](mailto:bpancier@conncoll.edu).

The views expressed in this paper are solely those of the author.

■ Hace unos años apareció el libro titulado *La Universidad de Granada y el teatro* (2006), de *Andrés Molinari*, un volumen importante por su amplitud cronológica, reconstrucción histórica y valiosa aportación de datos, pero en el que, por la propia dificultad y complejidad del tema investigado, quedan al descubierto errores, lagunas y vacíos, normales unos y extraños otros. En el trabajo que aquí presento, en homenaje a quien fue uno de los protagonistas escénicos de aquellos años universitarios, aparte de corregir y solucionar algunos de los problemas señalados, me voy a referir al teatro en Granada en la segunda mitad de la década de los sesenta del pasado siglo, con especial referencia a los grupos universitarios y, en especial, al TEU del Real Colegio Mayor de San Bartolomé y Santiago, del que nada se habla ni en el libro citado ni en el titulado *Escenas y escenarios junto al Darro* (1998), un libro más breve y con menos pretensiones del mismo autor.

#### *Temporada 1964-1965*

Al final de la temporada teatral 1964-1965, en que hizo su aparición el TEU del Real Colegio Mayor de San Bartolomé y Santiago, Juan Villanueva, destacado actor del grupo, publicó un artículo en la revista *Sant-Yago* en el que, entre otros temas, hacía una valoración estadística de la temporada granadina y la aportación a ella del TEU del Colegio Mayor: «Granada [...] en todo este tiempo tan sólo ha gozado, si la memoria no nos falla, de ¡siete! manifestaciones teatrales, de las cuales dos corresponden a una compañía profesional –D. Jaime de Mora y Aragón–, una al TEU del distrito, otra al de los Colegios Mayores Santa Fe e Isabel la Católica, otra a una agrupación de estudiantes de Preuniversitario y, finalmente las dos de nuestro grupo. Resumiendo en cifras resulta que ha corrido a cargo nuestro el 28,57 % de todo el teatro que se ha visto en Granada, el 40% si lo referimos a grupos no profesionales, y el 50% considerando únicamente el realizado por universitarios». (Villanueva, 1965: 45)

A la vista de los datos que, del día a día teatral, aporta la tesis doctoral *El teatro español y extranjero en Granada: 1939-1975*, elaborada bajo mi dirección por Concepción Soto Palomo, no se equivocaba mucho el articulista en las cifras, si consideramos que el balance lo hacía antes de saberse la programación de la Feria del Corpus y del Festival Internacional de Música y Danza, eventos en que, como solía ser habitual, se concentraba la mayor oferta teatral de la temporada: así, la Compañía del Teatro Español, que dirigía Modesto Higuera, presentó en el Paseo de los Tristes tres espectáculos entre los días 19 y 21 de junio (*El villano en su rincón*, de Lope, *Epitafio*

para un soñador, de Adolfo Prego, y *Auto de la compadecida*, de Suassuna); José Tamayo, al frente de su Teatro Lope de Vega, ofreció otros tres espectáculos en los Jardines del Partal, de la Alhambra, entre los días 4 y 8 de julio (*La Celestina*, de Rojas, *El escultor de su alma*, de Ganivet, y *El caballero de las espuelas de oro*, de Casona); y en el Teatro-Cine Regio entre los días 16 y 24 de junio Ismael Merlo y Mercedes Alonso representaron ininterrumpidamente (26 sesiones) el que fue el gran éxito de la temporada, *Ninette y un señor de Murcia*, de Miguel Mihura. No se debe olvidar que en todos estos años el espacio temporal de la feria del Corpus lo van a ocupar mayoritariamente los espectáculos arrevistados, sin olvidar la constante presencia anual del Teatro Chino de Manolita Chen y similares en el recinto ferial.

A este mismo capítulo del teatro profesional, realizado en estos casos en el Teatro Cervantes, hay que añadir *El cielo está en el bajo*, de Sautier Casaseca, por la Compañía de Doroteo Martí (9 sesiones, 18-21 abril) y *Las personas decentes me asustan*, de Emilio Romero (6 sesiones, 23-25 abril), y *Sicoanálisis de una boda*, de Vizcaíno Casas (27 abril) por la Compañía de Jaime de Mora y Aragón. Otro aire y mucho mayor interés tuvo la aparición en Granada del Teatro de Cámara dirigido por Alberto González Vergel, que el 13 de abril trajo al teatrillo del Centro Artístico un espectáculo titulado *Reflexión dramática sobre textos de Miguel de Unamuno*, dividido en dos partes: *En busca de una niñez perdida* y *Andanzas y visiones españolas*, que interpretaban Maruchi Fresno, Dionisio Salamanca y Manuel de Blas. De los grupos de aficionados locales sólo tuvo presencia escénica esa temporada la Agrupación Álvarez Quintero que en su local ofreció *Calles sevillanas*, de los hermanos Álvarez Quintero (25 octubre), y *La visita que no tocó el timbre*, de Calvo Sotelo (29 noviembre).

Seis fueron los espectáculos puestos en escena por grupos universitarios: *Llama un inspector*, de Prietsley, por el TEU del Colegio del Sacromonte (22 noviembre), *La esfinge*, de Unamuno, por el TEU del Colegio Mayor Isabel la Católica, dirigido por Juan C. Escalante (25 noviembre), y *Un tic-tac de reloj*, de Alfonso Paso y José Gordon (7 marzo, Facultad de Medicina), y *Crimen pluscuamperfecto*, de Tono y Llopis (26 junio, Plaza de Villamena), por el TEU del SEU (el sindicato oficial de estudiantes) dirigido desde hacía un par de años por José Luis Navarro, después de la etapa gloriosa de Martín Recuerda y la no menos interesante, aunque más corta, de José María López Sánchez.

Fue en esa temporada cuando se presentó al público granadino el TEU del Real Colegio Mayor de San Bartolomé y Santiago (a partir de ahora, TEU del Santiago), con dos puestas en escena, en las que colaboró el Colegio Mayor Jesús y María: *Los justos*, de Albert Camus, y *Asalto nocturno*, de Alfonso Sastre, las dos dirigidas por Juan Carlos Rodríguez Gómez. La primera obra se representó los días 5 y 6 de diciembre

en el viejo Salón de Actos, que reunía muy pocas condiciones para el trabajo escénico. El texto utilizado fue la traducción de Losada (Buenos Aires, 1962). Juan Villanueva, que encarnó el personaje de Stepan, explicó meses después algunas cuestiones relativas a la puesta en escena:

El texto de Albert Camus, de un dramatismo constante y creciente, cuidadísimo en su prosa, ofrecía dificultades para la dirección ya que técnicamente estaba desnudo, es decir, carecía totalmente de acotaciones. Hubo por tanto que recrearlo desde las primeras acciones, diseccionar cada frase para trasladar al gesto y al movimiento toda la intensidad del pensamiento camusiano.

Por otra parte, repetidas alusiones al pasado y al futuro, relacionadas íntimamente con las reacciones de los personajes, no podían quedar como simples frases ya que en ese momento eran determinantes poderosos de todo el proceso psíquico que escénicamente se desarrollaba seguidamente. Para llevar al público todo el significado de estos fugaces saltos en el tiempo, se adoptó la solución de la oscuridad abierta por la proyección de una diapositiva. Y quizá ha sido esta la primera vez –por lo menos en España– que este recurso se ha utilizado para subrayar el dramatismo escénico.

En cuanto a la puesta en escena, la obra hubiera presentado pocas dificultades para cualquier agrupación que hubiese dispuesto de una sala con las mínimas exigencias técnicas. Pero nosotros no disponíamos de ninguna. Tuvimos que improvisar, en una dependencia del Colegio que ofreciera –ya que no ventajas– por lo menos inconvenientes mínimos, un modesto auditorium. Todo hubo que ponerlo: desde el tablado del palco escénico hasta el más pequeño detalle de luminotecnia.

*Los justos* es una obra intelectual, literaria, de escasa espectacularidad. Por eso tan sólo requería unos pocos elementos externos para que matizaran los distintos estados emocionales de los personajes. Estos elementos fueron la música y el juego luminotécnico. La primera fue utilizada en un sentido más personal, es decir, sirviendo básicamente al individuo, mientras que el segundo marcaba en amplitud las situaciones. Ambos siguieron paralelamente la curva ascendente del drama de Camus. La música, arrancando de los movimientos más lentos para llegar a los “molto vivace”; la luminotecnia, con el aumento progresivo de los tonos pastel hacia los colores más cálidos”. (Villanueva, 1965: 47-48)

Pero antes, a los pocos días del estreno, en la prensa granadina apareció una interesante reseña crítica que, bajo los titulares de *Teatro Universitario. Representación de Los justos, de Albert Camus. Lo escenificó el TEU de los CC. MM. Jesús y María y San Bartolomé y Santiago*, firmaba M. Ángel Revilla:

El pasado domingo, en el salón de actos del Colegio Mayor San Bartolomé y Santiago, tuvo lugar el estreno de la obra *Los justos*, de Albert Camus, bajo la dirección de Juan Carlos Rodríguez Gómez. Ya iba siendo hora de que los conjuntos universitarios se dedicaran a presentarnos un teatro de calidad y trascendencia, alejándonos de las piezas de humor, vacías y que en el fondo, a nadie realmente interesan. En un principio, pues, este sea tal vez el más grande acierto de aquel conjunto universitario, el presentarnos una obra siempre de actualidad, seria y profunda como lo es la de Camus. Por ello, el estreno de *Los justos* venía precedido de una gran expectación, como lo demuestra el lleno total que se registró en la sala.

La obra en sí ofrecía grandes dificultades de presentación. Basada, toda ella, en un diálogo desnudo, sin acotaciones de ninguna clase, todo quedaba en manos de la dirección. Sentíamos curiosidad por ver cómo se resolvían todos estos problemas. Tras verla, podemos afirmar que los obstáculos fueron hábilmente resueltos por el director, aplicando, dentro de lo que es posible, en un mes de ensayo, el método del “distanciamiento” de Brecht, o sea, intentando la identificación personaje-público, más que la clásica personaje-actor. Con este fin, además de las instrucciones especiales a los intérpretes, fueron aplicados todos los medios posibles externos a lo meramente teatral.

Uno de los medios más logrados en la puesta en escena, fue el empleo de diapositivas en determinados momentos de la representación. Este sistema, empleado –creo– por primera vez, se presta de forma admirable a la relación personaje-público. Así, la diapositiva que cierra la obra –una cuerda de horca ensangrentada– nos

hace penetrar definitivamente en ese mundo de Los justos, además del juego de luces que van pasando alternativamente de los colores cálidos a los tonos fríos, según lo requiera el clímax de la obra y la actitud de los personajes. No cabe duda de que en ello el director ha sufrido una influencia del cine expresionista alemán de los años treinta; de Richter, por ejemplo. En este aspecto hay que destacar la magnífica labor llevada a cabo por el encargado del montaje luminotécnico, Manuel Fombuena. Es preciso asimismo resaltar el ajustado montaje sonoro de José María Mesa, con trozos seleccionados de Bach y Beethoven, como, por ejemplo, en la escena de la bomba, donde con la hilación de la música y el sonido de la explosión se consiguió un alto suspense. Juzgando la parte más discutida del estreno, la interpretación, ante todo hay que aclarar las pésimas condiciones acústicas del local –bóveda encima del escenario– de forma alargada y estrecha y con profusión de terciopelo en sus paredes. Ello, en principio, obligaría a los actores a hablar a gritos, y gritando no se puede hacer teatro. He aquí la causa, en parte, de ciertas deficiencias auditivas que no se hubieran dado en un lugar acondicionado. A todo lo cual hay que añadir el escaso número de ensayos, forzado por la fecha de estreno. Y por otro lado la tensión nerviosa, lógica en unos actores que no son profesionales y ni siquiera “amateurs”, pues, en general, hicieron su debut en las tablas.

Pedro Caballero interpretó el papel de Kaliayev, sin duda el más difícil, por sus cambios de carácter a lo largo de la obra; se adivinaron en él magníficas cualidades de actor que podrán dar mucho de sí en sucesivas interpretaciones, como pudimos ver durante los diálogos íntimos con Dora, otro personaje, y en el cuarto acto. Como Voinov, Cecilio Camy, a quien se le vio tal vez un poco verde y que las tablas podían más que él; aunque se mostró bastante ambientado en algunos momentos. Stepan fue Juan Villanueva. Tuvo una actuación decididamente buena, con más desenvoltura y “serenidad” que el resto, pues, al parecer, se dominó más. Annenkov, Antonio López Pastor, algo envarado al principio, se fue adueñando de la situación poco a poco y terminó con bastante acierto. Fuka, José Camy, logró un acertado impacto entre el público. Los papeles femeninos estuvieron a cargo de María Luisa Gabernet y Sara Fibla, como Dora y la Gran Duquesa, respectivamente. María Luisa Gabernet, en algunos momentos estuvo como flotando en escena. Quizá su principal defecto imputable sea el bajo tono de voz que empleó. Sara Fibla, la Gran Duquesa, fue la que más me gustó de todo el conjunto. Hizo una verdadera creación de su personaje.

Finalmente, la dirección de Juan Carlos Rodríguez Gómez –secundado por José María Giráldez y José Antonio Rivero– fue muy buena en cualquier aspecto. Se ve en él una personalidad de director ante la cual –creo– no hay dudas. La representación nos ha traído, pues, la aproximación de un TEU a un autor y a una obra de trascendencia indiscutible y una nueva aportación, a nuestro teatro de aficionados, de las tendencias que rigen en el teatro europeo, basado en el método del “distanciamiento” de Brecht. Y sobre ello, el estreno ha descubierto un nuevo grupo teatral del que podemos esperar grandes cosas”. (Revilla, 1964)

*Asalto nocturno* se representó los días 13 y 14 de marzo en el que a partir de ese momento sería el nuevo espacio escénico del Colegio: el amplio salón de estar, convertido en un teatro con mejores condiciones de visibilidad y audición y mayor capacidad de público. La obra significó un grandísimo esfuerzo para el grupo, dados los agudos problemas técnicos que planteaba la obra por su propia estructura temporal retrospectiva y los siete cuadros en que se divide, a más de la necesidad de contar con doce actores y seis actrices. Hasta el momento sólo se había atrevido con ella el Teatro-Club Iber, un grupo de empresa de Madrid, que la había estrenado al inicio de la temporada. El texto utilizado fue el publicado por Taurus (Madrid, 1964). No hemos encontrado reseña crítica del estreno granadino en la prensa local, pero sobre el proceso de la puesta en escena escribió Juan Villanueva, en su mismo artículo ya citado, unos párrafos muy ilustrativos:

Dos fueron los motivos que nos impulsaron a su montaje: la originalidad y el reto velado que Alfonso Sastre lanzaba en el prólogo al manifestar que estaba inédita porque las dificultades que presentaba habían hecho retroceder a más de una compañía [...]. Dividida la pieza en siete cuadros escénicamente independientes,



se presentaba el problema de realizar las mutaciones en un tiempo brevísimo para no romper el ritmo dramático. Muchas fueron las soluciones ensayadas, pero todas ellas requerían una riqueza de medios técnicos que no estaban a nuestro alcance. Hubo, pues, que comenzar de nuevo por el principio: construir un escenario. Y lo hicimos rompiéndolo en dos niveles. Esto tenía una razón. La obra arranca de 1956 y se remonta hasta 1890; por tanto los personajes van a aparecer ante el público en distintas etapas de su vida pero en sentido inverso al que normalmente sucede; incluso a algunos los veremos morir primero y vivir después. Si cada cuadro no llevase una decoración y ambientación muy realista y concreta, podía producirse en el público la confusión. Pero estos despliegues de escenografía no eran posibles.

Al disponer de dos niveles escénicos esto se simplificaba. Uno de los personajes de la obra –el inspector Orkin– evocaba, con alusiones a figuras y hechos muy significativos, la época en que ocurría el suceso que seguidamente se representaba. Entonces, sirviendo de fondo a sus palabras, montamos una melodía totalmente representativa del momento histórico a que se aludía y muy popular. Poco a poco iba creciendo hasta ser dominante en el momento en que este personaje abandonaba la escena.

En este instante se iluminaba el nivel más elevado del escenario en donde se habían agrupado los elementos materiales para ambientar la acción. Aquí se iniciaba el cuadro que después, utilizando una coyuntura oportuna –y cuando el espectador había entrado ya en situación–, se abría el resto del escenario que había quedado casi exento de volúmenes.

De este modo el doble nivel, al hacer posible la simplificación máxima del mobiliario, nos permitía por un lado rapidez en el paso de un cuadro a otro, de otro, nos evitaba la utilización de los “panneaux” móviles que en cualquier otro caso hubiesen sido totalmente imprescindibles para que la obra llegase al espectador sin desorientarle. (Villanueva, 1965: 48-49)

En el espectáculo intervino el elenco completo del espectáculo anterior, a los que se unieron los siguientes nombres: Concha Félez, Manuel Fombuena, Patricia Aguayo, María José Alemán, Sergio García, Maribel López Brinkman y Antonio Sánchez Trigueros.

### *Temporada 1965-1966*

Si se consultan los datos que ofrece la tesis doctoral mencionada, se concluye que esta temporada teatral, comparada con la precedente fue manifiestamente más pobre: sólo once espectáculos frente a los diecinueve de la temporada anterior; sin embargo algunos de ellos ofrecen aspectos interesantes. El teatro profesional tuvo una presencia muy reducida: la Compañía Criado y Beringola trajo al Teatro-Cine Trébol (25-26 dic. / 4 sesiones) *Los árboles mueren de pie*, de Casona, y *Aprobado en inocencia*, de Ibáñez Serrador; por su parte, el Teatro Lope de Vega, de Tamayo, acudió a la cita del Festival de Música y Danza (Teatro del Generalife, 5-7 julio) con *Los intereses creados* de Benavente (1 sesión), y *Corona de amor y muerte*, de Casona (2 sesiones). Pero en las Fiestas del Corpus (13 junio) sube al escenario del Paseo de los Tristes un espectáculo de vanguardia, que marcó un cierto hito en la ciudad y en los ambientes escénicos, *El proceso por la sombra de un burro*, de Dürrenmatt, que, bajo la dirección de José Carlos Plaza y la supervisión de Miguel Narros, puso en escena el Teatro Estudio de Madrid, formación de alumnos de esta Escuela, con la que ya empieza a perfilarse el fenómeno del teatro independiente, junto al modelo que significaba la Escuela de Arte Dramático Adriá Gual, de Barcelona, que llevaba varios años funcionando.

Las agrupaciones de aficionados aparecen con un par de puestas en escena: en el Teatro Cervantes (22 enero) *La venganza de don Mendo*, de Muñoz Seca, por un grupo formado para la ocasión, dirigido por Manuel Hernández; y *Mónica*, de Alfonso Paso (26 mayo), por el grupo de las Hermandades de Trabajo, dirigido por Ramón Moreno, que era director del grupo teatral del Liceo de Granada, de larga y fecunda trayectoria en lustros anteriores, y que había inspirado a Martín Recuerda el célebre y entrañable personaje de *El teatrito de don Ramón*.

Del TEU oficial del distrito no se tienen noticias en esta temporada, víctima sin duda de la drástica desaparición definitiva del SEU, diana de todas las conspiraciones estudiantiles del curso anterior. Pero otros grupos universitarios no cejan en su actividad: el TEU del C. M. Fray Luis de Granada lleva a escena, con el C. M. Santa María, *La barca sin pescador*, de Casona (22 marzo), y, con el C. M. Santa Fe, *La petición de mano*, de Chejov (2 abril); el TEU de la Facultad de Filosofía y Letras inaugura sus actividades con una memorable puesta en escena, debida a Francisco Clares, del *Auto de la Pasión*, de Lucas Fernández, de la que se hizo una sesión previa en el Teatro-Cine Albayzín (3 de mayo) para dos días después presentarla con todo su esplendor en el altar mayor de la Iglesia de San Jerónimo con la participación de cuatro coros de la ciudad: el Universitario Santa Fe y Santiago, el de la Parroquia del Salvador, el del Seminario Mayor y el de los Dominicos.

Por su parte el TEU del Santiago, con la colaboración del C. M. Jesús y María, con nuevo escenario y nuevo director, después de su presentación en un *Recital a seis voces. Homenaje a Antonio Machado* (1 y 4 marzo), ofreció su puesta en escena de *Los inocentes de la Moncloa*, de José María Rodríguez Méndez (14-15 marzo). El texto utilizado fue el aparecido en *Primer Acto* (núm. 24, junio, 1961). Días después, en un diario local, se daba cuenta del estreno con una fotografía a tres columnas que al pie llevaba el siguiente comentario: «Una interesante representación teatral ha sido presentada por el TEU de los Colegios Mayores Jesús-María (femenino) y San Bartolomé y Santiago (masculino). *Los inocentes de la Moncloa*, obra primeriza y prometedora de un autor joven, Rodríguez Méndez, fue puesta en escena, bajo la dirección, muy acertada, de Antonio Sánchez Trigueros, y descollaron como intérpretes María Dolores Aguayo, Pedro Caballero, Elena Camy y Sergio García. También intervinieron en la representación –de la que ofrecemos una escena– Mari Pepa Hidalgo, debutante en las tablas, Carlos Martínez y Miguel Morales, quienes coadyuvaron al éxito de este intento de hacer resurgir un teatro universitario en Granada, al que ha servido de escenario, en esta ocasión, el Colegio Mayor de San Bartolomé y Santiago, siempre propicio a patrocinar toda empresa de cultura». (*Ideal*, 2 abril, p. 17)

Pero hay un documento más valioso debido al anterior director del grupo, Juan

Carlos Rodríguez, que escribió un artículo crítico sobre el texto teatral de Rodríguez Méndez, con un largo párrafo final dedicado a la puesta en escena del espectáculo, sin que faltasen referencias a su experiencia reciente:

Hacer teatro en la Universidad es algo parecido a aquello que “sobre escribir en Madrid”, dijo Larra, y no hay ansia de dramatizar, porque esto lo conoce todo el mundo: desde clavar puntillas hasta pintar decorados o no dormir o pasarse horas enteras intentando levantar un escenario. Pero esto pertenece al terreno de lo anecdótico. El TEU del Santiago ya tiene una cierta tradición.

Pedro Caballero hizo el papel protagonista con excelente dominio en los tonos medios y una auténtica presencia en los huecos sin palabras. Sin embargo, le falta matizar algo en ciertos puntos dramáticos, quizá porque no se lo ha propuesto todavía. Dio un verdadero recital de buen hacer y nunca lo he visto tan seguro. La verdadera revelación fue María Dolores Aguayo con el solo “pero” de la pronunciación. Estuvo francamente sorprendente y parece increíble cómo se ha superado M<sup>a</sup> Dolores en esta obra. Sergio García hizo el papel de Paco Ruiz, el más sólido y por tanto el más cínico de los personajes. Algo hierático al principio poco a poco fue alcanzando el “clímax” exigido para acabar al fin en un plano semejante de dominio, al que antes veíamos en Pedro Caballero. Carlos Martínez demostró inexperiencia pero logró algunos momentos de verdadero acierto. Un consejo desde aquí: antes de salir a escena hay que saberse el papel. El muchacho fue Miguel Morales que a pesar de hablar bajo consiguió emocionar al público femenino con su delirio.

Las otras dos mujeres eran Elena Camy y Mari-Pepa Hidalgo. Elena estuvo perfecta en su papel. A Mari-Pepa le costó trabajo meterse en la mentalidad que su personaje exigía, sin embargo, logró salir muy airosa de esta su primera actuación, y todos sabemos lo que es el debut en las tablas. Algunas escenas las bordó materialmente como la final del balcón y la de ella y el opositor, para mi gusto la mejor de la obra. A los apuntadores Manuel Fombuena y Juan Diego Pérez Soler no se les oyó desde el público, no se les puede hacer mejor elogio. Fombuena realizó también una inteligente tarea de Ayudante de Dirección.

Antonio Sánchez Trigueros fue el que cargó con el pájaro de poner en pie la obra, y no es una frase hecha. También hay que saber lo que es la puesta en escena en el Teatro Universitario. Antonio sólo contaba con la seguridad de Pedro Caballero y en cierto sentido también la de Sergio, lo demás, referente a los actores, lo ha tenido que hacer él todo. Hizo un trabajo plenamente naturalista como la obra exigía, permitiéndose no obstante algunos escapes de la imaginación como en las escenas de la Tuna. La dirección tuvo, sobre todo, un acierto, la medida perfecta del paso de cada “tempo”, de lo dramático a lo cómico, de la risa al llanto, pero especialmente, y esto es lo difícil, de los tonos intermedios. La buena actuación de los actores en general es un reflejo de lo preciso y marcado de su trabajo. Es una de las obras mejor dirigidas que he visto en mis ya largos años de espectador –por dentro y por fuera– de los TEUS. Dentro de la escuálida o endémica situación del teatro nacional, representaciones de este tipo son siempre de agradecer y quizás represente, por ahora y de inmediato, el único camino posible hacia un futuro más halagüeño. Cuando “algo deje de oler a podrido en Dinamarca”. (Rodríguez: 1966, 65-66)

### *Temporada 1966-1967*

Mejores son los datos de esta temporada, en la que renace el teatro de aficionados y cobra mayor empuje el teatro universitario, además de aparecer en Granada uno de los grupos que mejor va a representar la nueva figura del teatro independiente. La malísima noticia de la temporada fue el derribo del viejo Teatro Cervantes a finales de enero, víctima de la piqueta especulativa. Así, el teatro comercial reduce ya su presencia al final de la temporada y a la participación del Teatro Lope de Vega, de José Tamayo, con tres sesiones en el Festival de Música y Danza, los días 7, 8 y 9 de julio, en el Teatro del Generalife; la gran novedad fue uno de los grandes éxitos de la temporada madrileña, *Madre Coraje y sus hijos*, de Brecht, en puesta en escena brillante, aunque muy discutida por los puristas brechtianos; a esta siguen *Retablo jovial*, de Casona,



y *Seis personajes en busca de autor*, de Pirandello. La alternativa a este teatro profesional vendrá por una vía insólita con la contratación, por parte, no de la Universidad, como se ha escrito, sino del Ayuntamiento, para las Fiestas del Corpus (3-4 junio), del Teatro de Cámara Los Goliardos, grupo profesional independiente que ante un público perplejo pone en escena *Ceremonia por un negro asesinado*, de Fernando Arrabal, cuyo estreno había provocado un gran escándalo en el Ateneo de Madrid; para el día siguiente traían *Striptease*, de Mrozek, y *La noche*, de Mari Carmen Pérez Vera, obrita de una joven granadina que había sido premiada en Madrid y que fue utilizada como cebo para distraer a los gestores municipales. Meses antes, el día 4 de febrero (2 sesiones) en el Teatro Isabel la Católica, Irene Gutiérrez Caba y Gregorio Alonso llevaron a escena *El alfiler en la boca*, de Jacinto Benavente.

En el apartado del teatro de aficionados vuelve a hacer acto de presencia, después de haber estado un tiempo desaparecido, el grupo del Liceo de Granada, de nuevo dirigido por Ramón Moreno, cuyo teatrito corrió la misma suerte que el Teatro Cervantes, y ahora lo vemos representar a lo largo del mes de mayo en el Teatro-Cine Regio *Mi barca*, del propio Ramón Moreno, y en las plazas de la ciudad: en Bibrambla *Barberillo albaiciner*, también de Ramón Moreno, y *El chiquillo*, de los Álvarez Quintero, en Plaza Nueva *Rosa y rosita* y *Las hazañas de Juanillo el de Molaes*, también de los hermanos sevillanos y en Plaza del Carmen *Lección de historia*, de Rafael de León. También en esta temporada vuelve a aparecer en la escena teatral (en espectáculos de Zarzuela no había desaparecido) la Agrupación Francisco Alonso con el todavía inevitable *Don Juan Tenorio*, de Zorrilla, en las fechas que le corresponden y en el Teatro-Cine Isabel la Católica, donde también lleva sus espectáculos el Grupo Textil (Educación y Descanso), dirigido por Pablo López: *Cargamento de sueños*, de Alfonso Sastre, y *Un tic-tac de reloj*, de Paso y Gordon (26 marzo). Y se cierra este capítulo con Cordax, un grupo desconocido y, a lo que parece, efímero, que interpreta *Cabel*, de Manuel Fernández Ruiz.

Los grupos universitarios hicieron una temporada interesante. El TEU del distrito interpreta en el Corpus su canto del cisne con *Medea*, de Eurípides, dirigida en el Palacio de Carlos V por Juan José Henares; pero desde octubre hasta junio se pudieron ver en distintos recintos universitarios hasta nueve espectáculos más. Así, el TEU del Colegio Mayor Isabel la Católica, dirigido esta temporada por Ángel Berenguer, que le imprime un impulso que va a durar varios años, ofrece dos espectáculos: *El proceso por la sombra de un burro*, de Dürrenmatt (20-21 noviembre) y *El globo azul*, de M. R. Haley, estudiante de los Cursos de Extranjeros (15-16 y 28 marzo). El TEU del Colegio del Sacromonte se decanta por *La sangre de Dios*, de Alfonso Sastre (12 marzo), mientras el TEU de Filosofía y Letras, con Adolfo López Hidalgo al frente,

prefiere *La barca sin pescador*, de Casona (8 abril), y Antonio Peral del Valle con el TEU del Colegio Mayor la Victoria *El zoo de cristal*, de Tennessee Williams.

Por su parte, el TEU del Santiago prácticamente paraliza sus actividades escénicas durante esta temporada y sólo programa una lectura dramatizada, dirigida por Juan Villanueva: *La bella Dorotea*, de Mihura. Mientras, su responsable anterior, Sánchez Trigueros, ha pasado a dirigir el TEU del Colegio Mayor Fray Luis de Granada con el que, después de presentarse con una lectura dramatizada y síntesis escénica de *Romeo y Julieta*, de Shakespeare, en traducción de Pablo Neruda, hará dos dramatizaciones de textos poéticos: *La tierra de Alvargonzález*, de Antonio Machado (1 marzo) y *Recital por el alma de Andalucía*, un espectáculo sobre poemas de Manuel Machado, José Sánchez Rodríguez y Federico García Lorca (11 junio); y, algo más ambicioso, una puesta en escena de *Asesinato en la catedral*, de Thomas S. Eliot (6 diciembre, salón colegial / 5-6 febrero, Facultad de Medicina), en adaptación muy trabajada a partir de la extraordinaria traducción de Fernando Gutiérrez editada por Janés (Barcelona, 1956). Este era un viejo proyecto del TEU del Santiago, como se pone de manifiesto en la entrevista que, sobre actividades futuras, se le hizo al Rector del Colegio, don Jesús Blanco, en junio de 1965 (Sant-Yago, núm. 7, p. 57-58), que contestaba así a la pregunta sobre la cuestión escénica: “Quizá fuera posible montar algo de altura y espectacularidad, como *Asesinato en la catedral*. En esto podría intervenir el Orfeón haciéndose cargo de la parte coral, para lo cual pondríamos música polifónica a los versos de Eliot”. Años después llegaría noticia de la ópera de Ildebrando Pizzetti sobre la obra del poeta inglés, estrenada en La Scala de Milán en 1958. El hecho, pues, de que este proyecto proviniera del TEU del Santiago, llevado ahora a cabo por el que había sido su inmediato director, quizás hace conveniente que recojamos aquí la reseña crítica que, firmada por JOTA, se publicó a la vez, cosa insólita, en los dos diarios de Granada, *Ideal y Patria*. La crítica llevaba por titulares: “*Eliot en versión del T.E.U. de los Colegios Mayores Santa Fe y Fray Luis de Granada*”:

En el Aula Magna de la Facultad de Medicina, el T.E.U. de los CC. MM. Santa Fe y Fray Luis de Granada, bajo la dirección de Antonio Sánchez Trigueros, representó el drama de T. S. Eliot *Asesinato en la Catedral*. No es lugar aquí para hablar de la obra. Desde su estreno en 1934, ha gozado de un constante y merecido aplauso entre una minoría selecta, si bien, por su esquematismo y escaso aparato escénico, nunca ha alcanzado al gran público.

Las dificultades con que se contaba de antemano, dada la escasez de medios, ha sido bastante bien superada por A. Sánchez Trigueros, que, sin alterar el esqueleto de la obra, ha introducido algunos cambios, como la intervención del coro en las escenas de las tentaciones, repitiendo a manera de antifona algunos de los trozos más profundamente dramáticos de la obra, y el acompañamiento del resto de sus intervenciones con la proyección de diapositivas originales, que rompían en cierto modo el clímax de la obra y acentuaban el distanciamiento, luego llevado a su culminación en el discurso de los cuatro caballeros-asesinos, dirigido al público.

El procedimiento no es original, pero salvo en obras de carácter épico –tipo Brecht, por ejemplo–, o en obras dentro de la concepción del teatro del absurdo, al menos en su montaje, como las versiones hechas por el Teatro de Cámara y Ensayo de Madrid –baste recordar la adaptación para la escena de Miguel Narros de la

comedia radiofónica de F. Dürrenmatt *Proceso por la sombra de un burro*—, no ha sido empleado con demasiada frecuencia. Por eso fue, tal vez, uno de los mayores aciertos del montaje, por otra parte algo lento en su segundo acto.

La desnudez esquemática de los personajes, su estatismo clásico, la ausencia total de teatralidad fuera del mismo lenguaje, exigía la actuación de verdaderos actores, y es difícil encontrarlos entre grupos acostumbrados al almidonado y empalagoso simbolismo de Casona. No obstante, Sánchez Trigueros ha sabido sacar partido de las pocas bazas que tenía en las manos. La obra resultó mejor de lo que se esperaba. Sergio García, en el papel del arzobispo Becket, tuvo algunos momentos difíciles durante su actuación, pero, en general, supo salir adelante con dignidad. El resto estuvo a la altura de sus papeles —generalmente secundarios—, si exceptuamos a alguno que dio la sensación de no saber demasiado bien su papel. Ese fallo es superable. Destacaron Miguel A. Pérez-Espejo, como tentador cuarto, y el propio Sánchez Trigueros —mejor director que actor—. Lo más sobresaliente, quizá, fuese el coro, magníficamente encabezado por Miky Valdivia, cuya voz, de una profundidad estremecedora, dio ese ambiente de escalofrío y misterio que se perseguía.

Al final, el público que llenaba el recinto del Aula Magna aplaudió a los actores. En resumen, una representación digna y, por supuesto, superior a lo que los grupos del T.E.U. han venido haciendo hasta ahora. Que no es poco". (Jota, 1967)

### *Temporada 1967-1968*

Al mismo tenor de la anterior temporada el teatro profesional está casi desaparecido: dos sesiones de *Celos del aire*, de López Rubio, en el Teatro-Cine Isabel la Católica (15 diciembre), interpretada por la Compañía de Asunción Villamil y Pablo Sanz, y ya al final de temporada el Teatro Lope de Vega, de Tamayo, trae al Teatro del Generalife (6-7 julio) *El Alcalde de Zalamea*, de Calderón, y *El tragaluz*, de Buero Vallejo, que venía precedida de su gran éxito en el Teatro Bellas Artes, de Madrid. Algo animaron las fiestas del Corpus las dos obras de Valdivieso (*El hospital de los locos* y *El hijo pródigo*) que la Compañía del Teatro ARA, de Málaga, bajo la dirección de Julio Arroyo, ofreció en la Plaza de las Pasiegas. (15-19 junio)

Tampoco el teatro de aficionados dio mucho de sí con sólo tres espectáculos: *Seis personajes en busca de autor*, de Pirandello, por el grupo La Tartana (4-5 diciembre, Hospital Real), *Escuadra hacia la muerte*, de Alfonso Sastre, por el Grupo Teatral I.S.I, dirigido por Jaime Torres, y *Los dos verdugos*, de Arrabal, por La locomotora, dirigido por Juan José Henares (17 marzo, Salón de Actos del Convento de los Dominicos).

Más activo estuvo el teatro universitario con ocho espectáculos de interés. El grupo más activo, el del Colegio Mayor Isabel la Católica, dirigido por Juan Luis Linares y Miguel Ángel Molinero, trabajó en tres puestas en escena: *Vida y Muerte Severina*, de Cabral (24 noviembre), *La excepción y la regla*, de Brecht (25 noviembre) y *Las manos sucias*, de Sartre (31 marzo), esta última con el Colegio Mayor Montaigne. El TEU del Colegio Mayor Loyola, que aparecía por primera vez, montó *Las sillas*, de Ionesco (26 febrero); el TEU de la Facultad de Medicina, que resurgía dirigido por Antonio Ruiz, representó *La casa de los siete balcones*, de Casona (17, 23 marzo); el de la Facultad de Ciencias, que también nacía, puso en escena *La zapatera prodigiosa*, de García Lorca (15 mayo); y el del Colegio Mayor Fray Luis, con el Santa Fe, que ahora dirigía Sergio García, presentó *El abogado del diablo*, de Morris West (3

diciembre) y *La visita de la vieja dama*, de Dürrenmatt (3 marzo).

El TEU del Santiago, que volvía a ser dirigido por Sánchez Trigueros, se atrevió con dos piezas de Ramón del Valle-Inclán: *La rosa de papel* y *Farsa y licencia de la reina castiza*. La primera se estrenó el 10 de diciembre, con repetición al día siguiente, y fue una puesta en escena en la que se tomó como punto de partida el texto y el cuaderno de dirección de José Luis Alonso publicado en *Primer Acto* (núm. 82, 1967). En la prensa ha quedado un testimonio, firmado por el crítico José Luis Laujar, que llevaba los siguientes titulares: *Nuestra Universidad. Valle-Inclán en el Colegio Santiago*:

El grupo de teatro de los Colegios Mayores San Bartolomé y Santiago y Santa María han puesto en escena, bajo la dirección de Antonio Sánchez Trigueros, *La rosa de papel*, de Valle-Inclán. Valle-Inclán ha sido durante mucho tiempo un autor que nadie se atrevía a llevar a la escena. Las dificultades de su montaje hacían poco menos que imposible encontrar la forma de que sus textos pudieran ser puestos en pie. Sin embargo, poco a poco, se han ido desentrañando las dificultades, y aunque no sea un hecho demasiado frecuente, ya vamos viendo —que no leyendo— a Valle-Inclán.

Sánchez Trigueros se ha asomado a la obra de Valle-Inclán con respeto y devoción. Y ha conectado, de manera admirable, sus textos con la pintura de Goya. Las conexiones reales que puedan existir entre los esperpentos valleinclinianos y la época negra del pintor de Fuendetodos, nos llevaría a una larga disquisición. Pero lo que es innegable —y aquí hemos de resaltarlo para enjuiciar esta puesta en escena que nos ocupa— es el hecho de que no se podía encontrar mejor ambientación escénica que el estilo de Goya de la última época, para realizar toda la profundidad del texto de Valle-Inclán. Este ha sido uno de los hallazgos más afortunados de Trigueros en *La rosa de papel*.

La fuerza dramática de este texto está fundamentalmente en la visión. El juego de los dos planos —la muerte y la avaricia— sólo adquieren su verdadera dimensión cuando los contemplamos. Esas escenas en que se disputa por una cantidad de dinero mientras cae al suelo un cadáver, son de una potencia sobrecogedora. Pero también —no se puede dudar— son un poderoso efecto de humor. El problema de Sánchez Trigueros era precisamente este: encontrar el ritmo preciso para no desequilibrar las tendencias. Y aquí hemos tenido una nueva prueba de la capacidad creadora de Trigueros. La matización, las pausas, los tiempos muertos, las entonaciones, están medidas para ir consiguiendo paulatinamente todo el efecto que ha de desembocar en la impresionante escena final; un prodigio de plasticidad, de gracia y de fuerza.

Para completar la visión de la perfecta puesta en escena de Trigueros, hemos de referirnos al empleo de las narradoras. Estos personajes han sido incorporados al texto por el propio director con el fin de que no se perdieran las acotaciones de Valle-Inclán. Las narradoras son causa de la búsqueda de un nuevo equilibrio, porque representan la contra-acción. Este equilibrio se ha conseguido gracias a la presentación: las dos caras casi flotando en un marco negro, son como un mazazo a la atención del espectador que sin respiro alguno se encuentra metido en la acción. Y seguidamente se las traslada, casi en volandas, a dos esquinas fuera del escenario en donde permanecen a oscuras sin posibilidad de distraer la atención.

El reparto estuvo muy bien servido. Sensacional de gesto, voz y ademán, Elena Camy, dominando toda la escena. Muy bien Trini de la Cruz. Su primera salida al escenario es un augurio de futura gran actriz. Celso Ortiz, que empezó poco seguro, se fue encontrando a sí mismo para bordar la escena final. El resto del reparto, con actuaciones muy cortas, cuajaron perfectamente el marco adecuado que la obra requería. El equipo técnico cumplió con una eficacia a la que no estamos acostumbrados. Excelente la luminotecnia, sin un solo fallo, a cargo de José Morales y Benito Velasco, y las ilustraciones musicales, seleccionadas con gusto y acierto, fueron eficazmente moduladas por Miguel del Pino. (Laujar, 1967)

La puesta en escena de *Farsa y licencia de la reina castiza* se estrenó el 3 de marzo, con dos sesiones más en días sucesivos. También de este espectáculo escribió crítica José Luis Laujar con los titulares siguientes: *Teatro en la Universidad. Otra vez Valle-Inclán en el Colegio Mayor Santiago*:



En la sala de actos del Colegio Mayor San Bartolomé y Santiago, se celebró el estreno de la obra de Valle-Inclán *Farsa y licencia de la reina castiza*, a cargo del T.E.U. de este Colegio Mayor en colaboración con los de Santa María y Jesús y María. Por segunda vez en muy poco tiempo, Valle-Inclán llega a un escenario granadino y en ambas ocasiones por la mano de un mismo director, Antonio Sánchez Trigueros, lo cual nos permite un punto de observación completo, ya que en las dos representaciones se han tratado dos aspectos diversos de la producción dramática de don Ramón.

Hemos de apresurarnos a decir que la *Farsa y licencia de la reina castiza* no es una obra cualquiera, que no es una obra fácil. Cualquier director, con muchos años de experiencia, se habría detenido ante este texto cargado de insinuaciones, de ironías, de desplazamientos rítmicos. Con esta base previa podría suponerse —es la costumbre— que tratamos de justificar una exhibición mediocre. No hay tal; sólo que es necesario puntualizar este extremo —una representación hay que juzgarla en función de la obra— para enjuiciar exactamente lo que se nos ofrece.

En la línea seguida por Sánchez Trigueros en su corta y fecunda labor de director, hay una constante muy clara: su devoción por los textos desnudos, por las obras en que los autores han prodigado el verbo pero han dejado casi a oscuras las observaciones de cara a una puesta en escena. Desde *Asesinato en la catedral*, de Eliot, hasta esta *Farsa y licencia*, Sánchez Trigueros ha dirigido su atención principalmente hacia estas obras en las que la labor de creación es máxima. No se trata ya de entonar las frases, de hallar el ritmo, de dibujar los personajes; es preciso ir más lejos y encontrar entre líneas, en los diálogos, las orientaciones disimuladas que ayuden a poner en pie el texto, a convertir lo que es letra en un espectáculo completo.

Porque realmente la versión de Sánchez Trigueros de la obra de Valle-Inclán, es un cuidado y brillante espectáculo en todas y cada una de sus facetas. Espectáculo por la obra: brillante, divertida, jugosa, irónica, aguda. Espectáculo por la puesta en escena, en donde otra vez se ha buscado —y encontrado— con pleno acierto, la conexión ambiental Goya-Valle-Inclán. Y así, los tiempos muertos resultan ser estampas vivientes de conocidos cuadros del pintor de Fuendetodos.

En esta representación de la *Farsa y licencia de la reina castiza* hay una novedad que es imprescindible señalar. Sánchez Trigueros ha creado un personaje que no está realmente en la obra. Valle-Inclán hace teatro no sólo en el texto sino en las acotaciones. Y en ellas residen muchos de los valores de sus piezas. Con muy buen sentido Trigueros no ha querido desaprovecharlas, y si en *La rosa de papel* introdujo dos narradoras estáticas, ahora ha ido mucho más lejos, haciendo que este nuevo elemento se mueva en escena y, a modo de duende burlón —¿quizás el propio autor?— vaya introduciendo los personajes, frenando la acción e incluso cortándola para dar lugar a los efectos plásticos a los que aludíamos antes.

La obra, excelentemente vestida con rigor de época —difícil empeño para una agrupación universitaria—, con montaje musical sutilísimo a cargo de Miguel del Pino, justa luminotecnia debida a Morales y Velasco, y un ágil decorado de Mario Rodríguez y Manuel Molina, tuvo una espléndida interpretación. Enma Rodríguez acreditó sus excepcionales dotes de actriz dúctil y sensible. Dio a la *Reina castiza* toda la gracia y la picardía que tiene el personaje de Valle; subió y bajó limpiamente la escala dramática, dando con el gesto y con la voz las exactas matizaciones requeridas. Su escena del primer acto fue modélica.

Elena Camy, siempre gran actriz, cargó con el personaje más ingrato: el creado por Sánchez Trigueros. Difícil papeleta tuvo que resolver porque sus intervenciones, de muy dispar tono dramático, eran aisladas, sin posibilidad de que la tensión creciente del desarrollo le fuera metiendo en escena. Pero Elena dio otra vez prueba de que puede hacer cualquier papel, por sus facultades, su vocación y su entrega total.

Celso Ortiz, en el *Gran Preboste*, mejoró muchísimo respecto a su intervención en *La rosa de papel*. Dio empaque al personaje, arrogancia, dignidad, pero le sobró algún envaramiento y le faltaron registros vocales. Antonio Linares, que debutaba, creo un Torroba espléndido. Y con decir “creó”, está dicho todo. El resto del largo reparto —Concha Cerezo, Fernando Marqués, Antonio Galindo, Miguel A. Sicilia, José M. Salcedo, Miguel Morales, Sara Fibla, Antonio Garrido, Jesús Mesa, Mary Carmen Contreras y Jesusa Sáinz— fue un conjunto eficaz, digno y disciplinado. Con intervenciones más o menos largas, todos ellos interpretaron con veracidad. Esto es lo fundamental.

Mientras el teatro se muere en Madrid, mientras las provincias van olvidando lo que significa la palabra “teatro”, es emocionante el esfuerzo de Sánchez Trigueros en busca de la calidad y de la novedad escénica. Como es desolador el hecho de que sólo los universitarios hayan acudido a la llamada del gran teatro. Granada sigue durmiendo en espera del programa con nombres famosos, sin que la obra importe un bledo. (Laujar, 1968)



*Temporada 1968-1969*

Esta es, sin duda, la temporada más interesante de esta década en todos los apartados escénicos que estamos desarrollando. Si lo comparamos con años anteriores, el teatro profesional tuvo una presencia no desdeñable en el Teatro-Cine Isabel la Católica con diez espectáculos, protagonizados por cuatro compañías en gira, algunas de las cuales venían subvencionadas por el Ministerio de Información y Turismo a través de la Campaña Nacional de Teatro. La Compañía del Teatro Moratín de Barcelona, dirigida por Daniel Bohr, ofreció entre el 20 y 23 de enero *Cara de plata*, de Valle-Inclán (4 sesiones), *La casa de las chivas*, de Jaime Salom (2 sesiones) y *El castigo sin venganza*, de Lope de Vega (2 sesiones). La Compañía Calderón de la Barca, dirigida por Gustavo Pérez Puig, puso en escena entre el 22 y el 25 de marzo *Los chismes del pueblo*, de Goldoni, *Un marido de ida y vuelta*, de Jardiel Poncela, *La verdad sospechosa*, de Ruiz de Alarcón, y *Don Francisco de Quevedo*, de Eulogio Florentino Sanz, (2 sesiones cada una). José Rubio con su Compañía protagonizó entre el 30 de abril y el 2 de mayo la obra que ha sido el gran éxito de su vida, *Enseñar a un sinvergüenza*, de Alfonso Paso (6 sesiones). Y ya al final de la temporada, los días 25 y 26 de septiembre, Miguel Narros, al frente de la Compañía del Teatro Español de Madrid, dirigía *El sí de las niñas*, de Leandro Fernández de Moratín, y *Las mujeres sabias*, de Molière (2 sesiones cada una). Meses antes, en las fiestas del Corpus (6-7 junio), la Compañía de Conchita Montes había ofrecido en el Paseo de los Tristes *El amante complaciente*, de G. Greene (2 sesiones). En el apartado de lo que ya se empieza a delimitar claramente como teatro independiente alternativo, el público granadino recibe en la Facultad de Medicina (1 diciembre) la sorpresa de una *Antígona*, de Sófocles-Brecht, con la que se presentaba Esperpento, de Sevilla, constituido meses antes por un grupo de componentes que procedían del grupo Tabanque.

En el espacio de los aficionados, y en el teatro del Seminario Menor (16-22 junio), se presentan con un repertorio variado un nuevo tipo de grupos teatrales, surgidos en los tele-clubes de algunos barrios y pueblos de la provincia: Huétor Santillán (*Tarta de manzana*, de Bariego), Peligros (*Puebla de las mujeres*, de los Quintero), Polígono de cartuja (*Veinte añitos*, de Neville), Albaicín (*Los mosquitos*, de los Quintero), Cúllar Vega (*La sangre de Dios*, de Sastre), Haza Grande (*El tintero*, de Carlos Muñoz) y Cacán (*La zapatera prodigiosa*, de Lorca).

El teatro universitario mantuvo el interesante nivel alcanzado en la temporada anterior. El TEU del Colegio Mayor Isabel la Católica, que seguía dirigido por Juan Luis Linares, hizo dos espectáculos: *Los horacios y los curiacios*, de Brecht (29-31 noviembre) y *El rehén*, de Brendan Behan (12-16 marzo); el TEU del Colegio Mayor Fray Luis, dirigido por Pedro Lucena Caro, representó *Cuando la hierba empiece a crecer en*

*nuestro jardín*, de Vicente Seguí (16 marzo); el Teatro de Cámara y Ensayo de la Facultad de Filosofía y Letras, bajo la dirección de Fernando García Lara, se presentaba por primera vez, en la Facultad de Medicina, con *El cepillo de dientes*, de Jorge Díaz (26 nov., 3 dic., 10 jun.), al que siguió *Striptease* y *En alta mar*, de Mrozek (20 abril), *Oración*, de Arrabal (5 mayo) e *Historia del Zoo*, de Albee (6 mayo, 11 junio).

El TEU del Santiago, al frente del cual seguía Sánchez Trigueros, cambió de orientación y llevó a la escena dos nuevos proyectos: una obra breve, *En alta mar*, de Slawomir Mrozek, y otra más compleja, *La noche de los asesinos*, de José Triana, Premio Casa de las Américas 1965. Debido al mayor endurecimiento de la Dictadura, las dos obras tuvieron que pasar el control de la censura de los textos a través de la oficina de la Delegación Provincial del Ministerio de Información y Turismo, cuando, después de la crisis del gobierno, Sánchez Bella sustituyó a Fraga Iribarne. Así, la pieza del autor checo fue devuelta al grupo con un buen número de tachaduras, exactamente 114 palabras, la mayoría de ellas correspondientes a las divertidas intervenciones del personaje GRANDE, que levantaba las suspicacias entre los censores devotos de Franco por la similitud de sus discursos; para hacerse una idea serán suficientes unos cuantos ejemplos de frases eliminadas: “si prefiere la dictadura, estoy dispuesto a hacerme cargo del poder”, “nada de demagogia, queremos la verdad desnuda”, “me dirijo a los que abrigan proyectos en la sombra”, “no olvidemos nunca que, a lo largo de la historia, han sido los voluntarios, los héroes, quienes han salvado a su pueblo, cuando ya nadie confiaba en la eficacia del sistema”.

El texto que la dirección tomó como punto de partida, y cuyo ejemplar censurado se conserva, fue el publicado por la revista *Primer Acto* (núm. 88, 1967) y presentado por Los Goliardos, que la llevaban en su repertorio junto con *Striptease*, aunque en su viaje a Granada sólo habían dado esta última. Como en el caso siguiente, que veremos, una vez recibido el dictamen oficial el director reunió a todo el grupo para tomar una decisión sobre si se seguían o no las indicaciones oficiales, y el grupo, confiando en que los encargados del control iban a mirar para otro lado, decidió ofrecer todo el texto. Así, sin ningún tipo de problemas, la obra se representó en el Teatro del Colegio Mayor los días 21 y 23 de marzo, lo que constituyó su estreno en Granada. Un mes después, el grupo de la Facultad de Letras insistió en ella y en años sucesivos otros grupos se interesarían también en la pieza.

*La noche de los asesinos* también tuvo que pasar por censura y junto con la devolución del ejemplar, en el que sólo aparecía tachada la expresión “el copón divino”, se entregó al director un documento firmado y sellado, que se conserva, que decía exactamente: “Supresión de las siguientes palabras: CARAJO.– LECHE.– JODER.–

Prohibido final e introducción”. Las palabras eliminadas estaban claras, pero la última frase era pura imprecisión. La resolución del grupo fue la misma que para la obra anterior: seguir adelante. La obra se estrenó en el Teatro del Colegio el 22 de marzo y se repitió dos días después. Un mes más tarde el Colegio Mayor Loyola solicitó que se repusiera en su recinto, y así se hizo el 20 de abril. Para esta ocasión se introdujeron un par de cambios, en la escenografía e ilustraciones musicales, que dieron un cierto aire nuevo a la puesta en escena: en lo referente a la primera, en principio reproducía realistamente las tres paredes de un desván, según sugería la acotación del autor, lo que vino a transformarse en un panel de fondo que con pintura negra dibujaba un corredor y una gran puerta abierta en acusada perspectiva; en cuanto a la primera música utilizada, la *Sonata a Kreutzer*, de Beethoven, fue sustituida por *A love supreme*, un disco de John Coltrane. El texto utilizado no fue el que se publicó en *Primer Acto* (núm. 108), que vio la luz dos meses después de este estreno, sino la primera edición original cubana, publicada por Casa de las Américas en 1965. Pero hay otra circunstancia interesante de recordar, que tiene su parte divertida por revelar un aspecto de las grietas del régimen. A través de una de los componentes del grupo, la Asociación de Amas de Casa de Jaén, con el patrocinio del Gobernador Civil de la provincia, se interesó por el espectáculo y lo programó y anunció para el día 1 de mayo en el Salón de Actos de la Escuela de Magisterio; pero no pudo hacerse la función, y no porque asociadas y autoridad se hubieran informado mejor de la dureza “doméstica” de la obra, sino sencillamente porque intervino la Sociedad de Autores y la prohibió por no contar con la autorización del autor. Un mes después llegaría la noticia de que Los Goliardos la habían representado en el Festival Universitario de Parma, pero que no podían hacerlo en España porque los derechos de representación los poseía Trino Martínez Trives.

De nuevo José Luis Laujar, desde las columnas del diario *Ideal*, se ocupó de este estreno del grupo en una reseña crítica que llevaba por titulares: *Teatro universitario. Representaciones en el Colegio Mayor San Bartolomé y Santiago*:

Antonio Sánchez Trigueros continúa en la búsqueda de lo interesante. Bajo su dirección se ha conocido en nuestra ciudad a Rodríguez Méndez, Thomas S. Eliot, Valle-Inclán, Slawomir Mrozek y José Triana. Esta sencilla relación da idea del interés que ofrece este grupo. Sánchez Trigueros es un director más de ideas que de plástica, aún con ser esta importante. Pero ha preferido siempre dar al espectador un motivo de preocupación, de discusión, aunque sea consigo mismo. En toda su creación escénica, Sánchez Trigueros ha buscado las nuevas tendencias, las nuevas corrientes. Y con esta base ideológica ha procurado también ofrecer realizaciones actuales. Es cierto —se nos dirá— que el resultado total no está a la altura de una compañía profesional. Ciertamente; pero la validez de sus espectáculos es mucho mayor.

*La noche de los asesinos*, su última creación, presenta un conflicto de generaciones. Una problemática de nuestro tiempo, que llega a todos. Una obra de tres personajes exige un esfuerzo fuera de lo común a los actores. Pero si, además, estos han de incorporar sin solución de continuidad varias personalidades, entonces las dificultades se potencian. Enma Rodríguez, Mely Peralta y Celso Ortiz fueron los responsables de la interpretación. No hay que descubrir ahora a Enma. Su presentación el pasado año fue una sorpresa, y su actuación ahora confirma aquella impresión de entonces. Llena de matices, de sensibilidad, de saber estar en escena, llenó de arriba

abajo todo el tiempo de la representación. A veces choca su acento andaluz, pero normalmente su responsabilidad, sus deseos de superación, le hacen modular con absoluta perfección. Enma es ya una de las grandes actrices del teatro universitario.

Mely Peralta hacía su presentación. Muy buena su dicción, pero los nervios la traicionaron en algunos momentos y se atropelló. Juzgarla en este primer contacto con la escena no nos parece justo. Es necesario esperar a otra ocasión para obtener un juicio más exacto de sus posibilidades. Celso Ortiz se vio superado en la primera parte por el texto. Fue irregular su trabajo, aunque le puso corazón, intención y voluntad. En la segunda mejoró sensiblemente, llegando en algunos momentos a realizar una soberbia creación del personaje.

Sánchez Trigueros contó con un eficiente equipo técnico. Tanto Morales como Velasco, en la luminotecnia; González Sánchez, en las ilustraciones musicales; Pérez-Espejo, como autor del decorado; Miguel del Pino, traspunte, y Arturo Alot, ayudante de dirección, sirvieron eficazmente en su cometido. Sánchez Trigueros se apunta otra interesante realización, consiguiendo uno de los más valiosos espectáculos del teatro universitario. (Laujar, 1969)

En el programa de mano de estos dos espectáculos se anunciaban dos obras en preparación: *Escorial*, de Ghelderode, que se haría años más tarde, y *El juego de los inválidos*, de Fernando Adam, cuyo proyecto escénico quedó definitivamente interrumpido por desacuerdos internos.

### *Temporada 1969-1970*

Y llegamos ya a la última temporada del espacio temporal seleccionado para este trabajo; una temporada en la que lo más significativo, en lo referente al teatro profesional, fue la presencia de tres obras de Valle-Inclán en el escenario del Teatro-Cine Isabel la Católica, a donde llegaron a través de la Campaña Nacional de Teatro, que seleccionó para Granada dos compañías: la Compañía Española 1969-1970, que dirigía José Osuna, puso en escena (29 nov-1 dic / 2 sesiones por obra) *Adriano VII*, de P. Luke, *Ligazón* y *El embrujado*, de Valle, y *El concierto de San Ovidio*, de Buero Vallejo, y la Compañía Teatro 70, dirigida por Adolfo Marsillach (24-26 enero), con *Águila de blasón*, de Valle, y *Después de la caída*, de Arthur Miller (2/4 sesiones). Al final de temporada, ya en las fiestas del Corpus (3-6 junio), vinieron al Paseo de los Tristes, con una programación menos interesante, la Compañía Calderón de la Barca (*El enfermo imaginario*, de Molière, y *Los delfines*, de Jaime Salom), y la Compañía Tirso de Molina, bajo la dirección de Manuel Manzanque (*Los tres etcéteras de don Simón*, de Pemán, y *Ninette y un señor de Murcia*, de Mihura).

Los grupos universitarios mantuvieron su compromiso escénico activo con la presentación de trece obras y dos novedades importantes: por primera vez aparecen los nombres de Joaquín Vida, que desarrollará más tarde una interesante carrera escénica en Madrid, y Miguel Alarcón, años después fundador del primer y más importante grupo de teatro independiente de Granada: Aula 6. El primero figura como director y adaptador de dos espectáculos montados en el Colegio Mayor Sagrada Familia: *Auto de Navidad*, de Gómez Manrique, y *Los milagros de Nuestra Señora*, de Gonzalo

de Berceo (29 dic.); el segundo aparece dirigiendo *El círculo de tiza caucasiano*, de Brecht (5 marzo), en el teatro del Seminario Menor, que también dio cabida en esta temporada a espectáculos de organizaciones juveniles, como *El bosque petrificado*, de Sherwood, por la asociación juvenil del Teatro ARA, de Málaga. El Teatro de Cámara y Ensayo de la Facultad de Filosofía y Letras da en una misma sesión en la Facultad de Medicina (10 marzo) la reposición de *Los dos verdugos*, de Arrabal, y *La víspera del degüello*, de Jorge Díaz, y, a finales de curso, *Escorial*, de Ghelderode; y no se cuenta con ningún dato sobre el proyecto de poner en escena piezas inéditas de Alfredo Creso, según anunciaban en su respuesta a la encuesta “Hacia el teatro independiente”, que coordinaban Los Goliardos en *Primer Acto* (núm. 120, mayo 1970, p. 74). El TEU del C. M. Fray Luis, con Sergio García al frente, insistió en la pieza de Mrozek *En alta mar* (16 nov.); el de la Escuela Normal debuta con *Jaque a la juventud*, de J. Maura (8-10 dic.); el de la Facultad de Derecho, dirigido por Marco Piñero, hace *Historias para ser contadas*, de Osvaldo Dragún (30 enero); El Albatros, del C. M. Albaicín, *En la ardiente oscuridad*, de Buero Vallejo (31 enero); el del C. M. Loyola, *Los físicos*, de Dürrenmatt (22 febrero); y el de la Escuela de Aparejadores, *Cuando las nubes cambian de nariz*, de E. Criado, dirigida por José Luis Mañez (9 mayo). De los grupos foráneos, de alumnos o independientes, está la presencia de Taller 1, que, según creo, lo formaban alumnos de la Escuela de Arte Dramático de Madrid, dirigidos por el profesor Jesús Cuadrado, que debutaban con *Oraciones laicas del siglo XX*, un espectáculo-ejercicio de textos y expresión corporal; también creo recordar que en esa temporada, no sé si en marzo, vino a Granada Esperpento, de Sevilla, con su *Farsa y licencia de la reina castiza*, de Valle, que presentaron en el Instituto Experimental de Bachillerato.

El grupo del Colegio Santiago, aparte de una lectura dramatizada del *Tartufo*, de Molière, en la versión de moda de Enrique Llovet, presentó el 6 y 7 de mayo, en dos sesiones diarias, cuatro escenas de *Terror y miserias del Tercer Reich*, de Brecht, dirigidas por Celso Ortiz: *La mujer judía*, *Contratación de mano de obra*, *El soplón* y *La hora del obrero*, para las que se utilizó la traducción de Ediciones Nueva Visión (Buenos Aires, 1964). Y como cierre de la temporada (6 junio) y de la década a la que he dedicado estas páginas, algunos componentes del grupo, dirigidos por Sánchez Trigueros, construyeron un pequeño espectáculo, en que se tomaba como punto de partida un par de poemas del libro *A la pintura*, de Rafael Alberti, exactamente los titulados *Giotto* y *Miguel Ángel*, según la edición de las *Obras completas* de Losada (Buenos Aires, 1961). El resultado fue una composición escénica de texto, sombras, expresión corporal, luces y música, que años después crecería con los poemas de *El Bosco* y *Goya*, y se convertiría en ejercicio escénico y espectáculo definitivo con alumnos de



la Universidad Antonio Machado de Baeza y de la Facultad de Filosofía y Letras de Granada.

## FUENTES DE DATOS Y DOCUMENTOS

Para los datos de las carteleras teatrales me he servido, fundamentalmente, de la tesis de Concepción Soto Palomo, que, bajo mi dirección, trabajó sobre los dos diarios de Granada en aquel momento, *Ideal* y *Patria*, lo que he tratado de completar con mi propio archivo y con la consulta de los números de *Primer Acto* correspondientes a aquellos años, en los que, por cierto, su corresponsal en Granada no fue precisamente muy activo. Las reseñas críticas, que se reproducen completas, así como otras noticias y testimonios, los he recogido de los diarios locales ya mencionados y de Sant-Yago, revista del Real Colegio Mayor de San Bartolomé y Santiago.

### Referencias bibliográficas

- Andrés Molinari (Gabriel García Guardia) (1998), *Escenas y escenarios junto al Darro (Historia del Teatro en Granada)*, Granada: Ayuntamiento de Granada, Fundación Caja de Granada.
- Andrés Molinari (Gabriel García Guardia) (2006), *La Universidad de Granada y el teatro*, Granada: Universidad de Granada.
- JOTA (1967), «Eliot en versión del T.E.U. de los Colegios Mayores Santa Fe y Fray Luis de Granada», Diario *Ideal*, Granada, 8 febrero, p. 17.
- LAUJAR, J. L. (1967), «Nuestra Universidad. Valle-Inclán en el Colegio Santiago», Diario *Ideal*, Granada, 16 diciembre, p. 14.
- \_\_\_\_ (1968), «Teatro Universitario. Otra vez Valle-Inclán en el Colegio Mayor Santiago», Diario *Ideal*, Granada, 7 marzo, p. 16.
- \_\_\_\_ (1969), «Teatro universitario. Representaciones en el Colegio Mayor San Bartolomé y Santiago», Diario *Ideal*, Granada, 28 marzo, p. 5.
- REVILLA, M. Á. (1964), «Teatro universitario. Representación de *Los justos*, de Albert Camus. Lo escenificó el TEU de los Colegios Mayores Jesús y María y San Bartolomé y Santiago», Diario *Patria*, Granada, 9 diciembre, pp. 7 y 10.
- RODRÍGUEZ GÓMEZ, J. C. (1966), «El T.E.U. de los Colegios Mayores Jesús y María y San Bartolomé y Santiago presentó *Los inocentes de la Moncloa*», *Sant-Yago*, Granada, mayo, núm. 8, p. 63-66.
- SOTO PALOMO, C. (2002), *El teatro español y extranjero en Granada: 1939-1975*, Universidad de Granada, [Tesis doctoral inédita].
- VILLANUEVA, J. J. (1965), «Tras el último telón», *Sant-Yago*, Granada, junio, núm. 7, pp. 45-49.