

BA-  
JOSÉ LUIS ALONSO DE SANTOS

JAR-  
SE



AL  
MO-  
RO

EDICIÓN DE MARGARITA PIÑERO

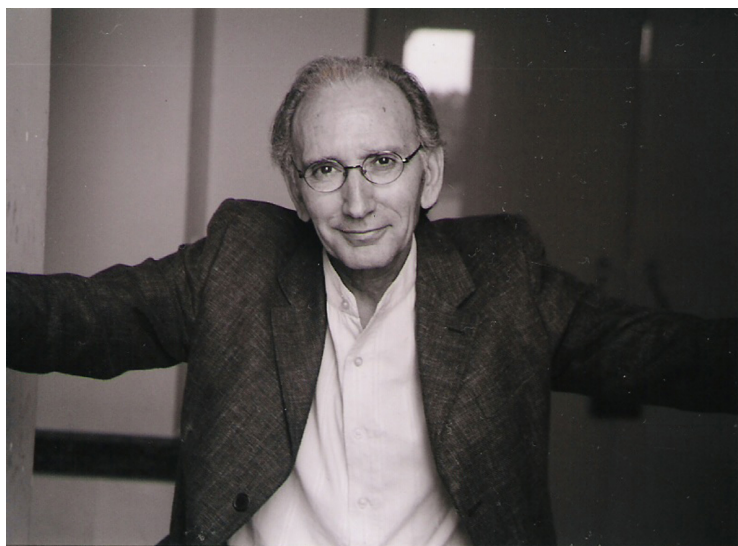
COLECCIÓN LAS 25 MEJORES  
OBRAS DEL TEATRO ESPAÑOL

R E S A D - B O L C H I R O



José Luis Alonso de Santos

Bajarse al moro



José Luis Alonso de Santos.

José Luis Alonso de Santos

# Bajarse al moro

*Prólogo y notas de*

MARGARITA PIÑERO PIÑERO

BAJARSE AL MORO

---

*Las 25 mejores obras del teatro español*

Director de la colección: José Luis Alonso de Santos

Coordinadora editorial: Liz Perales

Coedición RESAD-Bolchiro

Grupo Bolchiro ([www.bolchiro.com](http://www.bolchiro.com))

Bolchiro, S.L. Zurbano, 47 - Madrid, 28010

Bolchiro, LLC (c/o OSB Business Services Inc) 180 Varick Street  
New York, NY 10014

Real Escuela Superior de Arte Dramático ([www.resad.es](http://www.resad.es))

Avenida de Nazaret, 2. 28009 Madrid

Consejo Editorial de la RESAD:

Director: Rafael Ruíz

Secretario: Emeterio Diez

Consejeros: Rosario Amador, Fernando Doménech, Vicente Fuentes,  
Juanjo Granda, Pablo Iglesias, Marta Schinca y Pedro Villora.

© Del texto: JOSÉ LUIS ALONSO DE SANTOS

© Del prólogo, edición y notas: MARGARITA PIÑERO PIÑERO

© De la presentación: JOSÉ LUIS ALONSO DE SANTOS

© Diseño de la cubierta: RODRIGO SÁNCHEZ SÁNCHEZ

© Del Material gráfico: Centro de Documentación Teatral (INAEM):  
[www.teatro.es](http://www.teatro.es)

© De la presente edición: Bolchiro, S.L y RESAD

ISBN del libro electrónico: 9788415211884

ISBN del libro impreso: 9788415211877

Procesos digitales de edición: ([www.bolchiroservicios.com](http://www.bolchiroservicios.com))

A Margarita Piñero,  
por el más importante estudio de mi obra,  
por su amor, por su ayuda, por su vida,  
por nuestros hijos..., por todo.





# Índice

Prólogo, por J.L. Alonso de Santos. . . . .	11
Introducción, por Margarita Piñero. . . . .	13
Imágenes de montajes de la obra . . . . .	59
<b>BAJARSE AL MORO . . . . .</b>	<b>65</b>
Nota del autor . . . . .	67
ACTO PRIMERO. . . . .	69
ACTO SEGUNDO . . . . .	121



## *Bajarse al moro*, o crecer en un mundo de otros

Reflexiono normalmente, en esta colección, sobre el trabajo de otros creadores, y doy mis opiniones con libertad y comodidad. Hacerlo en esta ocasión del trabajo creativo de uno mismo no es una tarea fácil, al menos para mí. Lo que tengo que decir con una obra lo digo dentro de ella, y explicarla o explicarme yo después, me es un tanto incómodo. No obstante trataré de hacerlo de la mejor manera posible, recordando, eso sí, que esta vez soy más subjetivo que nunca, ya que hablo sobre mí mismo.

Escribí *Bajarse al moro* hace ya muchos años. Entonces una mata de pelo negro cubría el lugar donde ahora cultivo solo algunas plateadas canas: el paso del sabio, definitivo y contundente tiempo. Y tal vez sea de eso de lo que hable esta obra mía, del paso, o, mejor, del transcurso del tiempo de la vida. Y de como todo eso sucede en un mundo que, casi siempre, sentimos como de otros, sobre todo los que son, o se sienten, marginados, por una causa u otra. Y, desde luego, los jóvenes, que al sentir las cadenas del pasado en sus muñecas tratan de dar un salto y buscar ese mundo nuevo que su sangre les reclama, pero ¡ay!, que es tan difícil dar, por las circunstancias y porque llevamos muy dentro de nosotros esos grilletes que intentamos romper.

La profesora Margarita Piñero hace un estudio y comentario crítico de la obra infinitamente mejor que el que pudiera hacer yo. Descifra, con inteligencia, la complejidad de conflictos y emociones que yo cifré mezclando pasiones, deseos y obsesiones al escribir la obra. Ella hace la labor de los exégetas. Yo puedo hablar de recuerdos, de esos motores base de la idea que me empujaron a dar vida escénica a Jaimito y Chusa, a Elena y Alberto, a D<sup>a</sup> Antonia, la madre, y a los yonquis Abel y Nanchito, esos seres desgarrados en busca de un remedio que tape,

por un rato, su angustia de vivir sin destino. Y todo ello en la arena cerrada del escenario para que allí combatan, durante el tiempo de la representación, los conflictos esenciales de nuestra vida.

Grito frente al muro, reflexión sobre la existencia y jardín del espíritu. Todo ello, claro está, desde el lenguaje y la personalidad de esos personajes concretos que, a la vez, como todo en el teatro, representan a otros muchos y a los elementos básicos de la humanidad. Gritos frente a la barrera de injusticias, limitaciones y cárceles de uno u otro tipo donde tantos individuos sufren su duro destino. Reflexión porque todo ser humano, y personaje, es un filósofo de su vida, de su conciencia de finitud y su exigencia de absoluto. Y jardín para el espíritu porque la comedia, como género donde se sitúa la acción, da un punto de vista y un tono general de alegría y euforia de vivir, de la defensa del placer y del bienestar frente al sufrimiento y la amargura. Esa es, pienso yo y dice mi obra, la primera y más importante de nuestras batallas.

Y, finalmente, nuestra responsabilidad como dramaturgos de dar vida escénica a las viejas verdades del corazón, que han creado, y mantenido, lo mejor de nuestro mundo: la amistad, al amor, la generosidad, la búsqueda de la verdad y de una forma de vivir honesta y buena, y la necesidad de descubrir en este transcurso cuál es nuestra tarea, y realizarla con todas nuestras fuerzas para que este viaje tenga algún sentido y alguna utilidad.

Pero tal vez esta lectura de la obra sea la que se ve desde esas canas que citaba al principio. Los jóvenes que descubren ahora el mundo, tal vez al descubrir esta obra hagan su lectura diferente y la vean desde unos ojos nuevos, frescos y llenos de ansias de aventuras y ganas de vivir, y sea ese el color principal que saquen de este cuadro. Porque *Bajarse al moro* hace ya mucho tiempo que ya no es mía, sino de ellos.

**José Luis Alonso de Santos**

Abril de 2015

# Introducción

## 1. Presentación

José Luis Alonso de Santos está considerado por críticos y estudiosos como uno de los grandes dramaturgos españoles del período histórico que se abre con la democracia. Entre sus aportaciones más importantes destaca la renovación de la comedia, género en el que alcanza una gran maestría y es mérito suyo el que la comedia tome el relevo a la tragedia como género característico para expresar el nuevo tiempo complejo y esperanzador de la libertad. Partiendo de un conocimiento profundo del género de la comedia, introduce en él cambios radicales que afectan a su estructura y lenguaje, por un lado, y a sus contenidos intelectuales por otro. *Bajarse al moro* será modelo y referencia obligada de todo ello.

Cuando Alonso de Santos empieza a estrenar, en el significativo año de 1975, la comedia española que hereda está anclada en cánones y convenciones muy estáticos, donde se había refugiado un público muy conservador, incapaz de comprender el pulso de las inquietudes vitales y sociales del momento. Sin renunciar al legado de grandes autores del pasado reciente, como Mihura, Valle Inclán, Arniches, o Jardiel, Alonso de Santos traza un puente entre ese teatro de humor y la creación de una nueva comedia, cuyo resultado será una renovación total del género. Renunciando a las tipologías recibidas de la escuela anterior, lleva a los escenarios nuevos personajes que recogen y expresan el latido de su tiempo.

La nueva comedia de Alonso de Santos está protagonizada por seres o personajes que relacionan sus peripecias vivenciales y filosóficas con su cotidianeidad, en donde coinciden con

la experiencia del público. Crea así un nuevo código de recepción y a través de él convoca a la comunicación dramática a un público renovado que apreciará en el reflejo escénico su propia vivencia del presente.

En este sentido *Bajarse al moro* es obra emblemática de los años ochenta pues recoge toda la complejidad y convulsión de los primeros años de la democracia y tal vez comunique más de esa época que cualquier ensayo sociológico. *Bajarse al moro* nos sumerge en los grandes cambios de los años de la "movida" recogiendo los desgarradores conflictos de los jóvenes de aquel momento y sus intentos de resolverlos a golpe de nuevas y arriesgadas experiencias vitales. Pero veremos también que *Bajarse al moro*, como todas las grandes obras, encierra en sí una riqueza que soporta mucho más que una lectura de aquel presente, pues su conflicto esencial se centra en la siempre difícil decisión que los jóvenes han de hacer sobre su proyecto de futuro, dificultad muy acrecentada en estos tiempos de crisis.

Muchos especialistas - Andrés Amorós, César Oliva, Domingo Ynduráin, E. Haro Teclen, F. Gutiérrez Carbajo, Miguel Nieto- intuyeron esa gran capacidad de expansión que tiene la obra y que logra que hoy día goce de una vitalidad extraordinaria, como estudiaremos después. Por tanto, nuevos asuntos, nuevas estructuras, nuevos personajes con un lenguaje del momento, nuevo público. Con *Bajarse al moro*, Alonso de Santos se ha instalado en la más estricta contemporaneidad y desde su estreno, en 1985, no ha dejado de indagar en ella.

## 2. Reseña biográfica

La Teatralidad que subyace en los textos de Alonso de Santos y que asegura una gran comunicación con el público cuando la obra se pone en escena, es tal vez su cualidad más destacada por sus estudiosos, teatralidad que se asienta en un conoci-

miento profundo del hecho teatral forjado desde temprano por su experiencia como hombre de escenario y consolidado más tarde por su investigación en el área de la escritura dramática como acreditan sus tratados publicados sobre esta la técnica de la escritura. Estos conocimientos se completarán con un riquísimo caudal de lecturas que abarca un amplio horizonte que linda con la filosofía, la literatura, la antropología y con un profundo saber en psicología, donde se licenció, y a la que le ha dedicado gran parte de su tiempo de estudio. A ello hay que añadir su continua tarea como profesor y director de escena lo que le llevó a ser director de la RESAD (Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid) y de la Compañía Nacional de Teatro Clásico. Actualmente es el primer presidente de la Academia de las Artes Escénicas.

Hasta llegar al conocimiento técnico del teatro que demuestra con la escritura de *Bajarse al moro*, y con toda su obra posterior, Alonso de Santos ha recorrido un largo camino que comienza en el año 1964 cuando con veintidós años –nació el 23 de agosto de 1942 en Valladolid– inicia su formación teatral en el TEM (Teatro Estudio de Madrid), escuela de interpretación que imparte un método basado en el de Stanivslaski a través de las enseñanzas de Meisner que se basa en el trabajo orgánico del actor que tiene como finalidad que este aprenda a interpretar con verdad y emotividad la vida imaginaria del personaje. Allí recibe clases de Miguel Narros y conoce al profesor W. Layton, quien se convertirá en su maestro de por vida. En este camino de formación es de gran importancia señalar que en el Centro Dramático 1, escuela liderada por José Monleón en 1968, el joven Alonso de Santos estudia a Bertolt Brecht, y con él aprende que el teatro, además de ser un acto artístico, está impregnado de un carácter ético y social. También reconoce la eficacia del humor y la importancia que Brecht le otorga a la finalidad primordial del teatro: divertir. Estos dos aprendizajes estarán presente de un modo claro en toda su producción dramática y serán el punto de partida de su

posterior investigación, pues cuando escribe *La escritura dramática*, tratado sobre la técnica de la escritura teatral, aprovechará las muchas ventajas que le ha proporcionado el hecho de haber aprendido a interpretar con un método que relaciona los textos y la interpretación. Las enseñanzas de Brecht le influirán a la hora de describir el proceso filosófico encerrado en cualquier texto teatral que estudiará en el libro mencionado. Por tanto, observamos que su formación inicial se concentra en la interpretación y la escritura llegará después.

A partir de estos momentos su carrera teatral es vertiginosa: en 1966 y 1967 debuta como actor en el teatro Beatriz, sede del teatro Nacional de Cámara y Ensayo, con *Proceso para la sombra de un burro*, de Dürremart, dirigida por el jovencísimo y también alumno del TEM, José Carlos Plaza y con *Las viejas difíciles*, de C. Muñiz con Lola Gaos y Julieta Serrano. En 1968 funda, junto con otros alumnos del TEM, el grupo TEI (Teatro Experimental Independiente), ese mismo año es cofundador con Juan Margallo del grupo Tábano con quien estrenará en 1969 *El juego de los dominantes*, obra de creación colectiva y *La escuela de los bufones*, de Ghelderode que interpreta junto al mismo Margallo, Andrés Cienfuegos y Carlos Sánchez, todos ellos serán hombres muy conocidos del teatro independiente. En 1970 de nuevo con el TEI y bajo la supervisión del psiquiatra Pablo Poblaciones estrena *La Sesión*, un montaje realizado con las técnicas del psicodrama que codirigen Alonso de Santos y José Carlos Plaza. Con este montaje asiste al Festival Cero de San Sebastián, encuentro que se ha convertido en referencia obligada a la hora de estudiar los inicios del teatro independiente ya que en él se celebraron determinadas ponencias que trataron de aclarar los objetivos y el camino por donde debían transitar estos grupos de reciente creación.

En estos momentos inicia sus estudios universitarios y será nombrado director de la compañía titular del Colegio Mayor San Juan Evangelista, el Corral de Comedias, donde conoce a Rafael Álvarez "El Brujo" con el que tanto trabajará a lo largo



de su vida y al estudioso y crítico Francisco Gutiérrez Carbajo, quien ha editado varias de sus obras. Este colegio se convierte en atalaya privilegiada para el joven Alonso de Santos, pues es un centro que aglutina las manifestaciones teatrales y musicales más vanguardistas des momento. En este centro estrena *El juego de los insectos*, de los hermanos Capek y firma ya como adaptador. Esta obra está protagonizada por un jovencísimo Rafael Álvarez y Mirian de Maeztu. Es importante señalar que en estos momentos Alonso de Santos forma parte del jurado del Certamen Universitario de Teatro y que está matriculado en la Facultad de Filosofía y Letras, especialidad de Psicología y en Ciencias de la Información. Más tarde obtendrá las dos licenciaturas. En 1971 es nombrado por el rectorado de la Universidad Complutense de Madrid director del grupo de teatro de esta universidad.

Todas estas experiencias han sido los caminos preparatorios que le van a permitir al futuro dramaturgo unas condiciones óptimas para crear, en 1971, su grupo de teatro Teatro Libre de la Universidad Complutense de Madrid y el 14 de abril de ese mismo año queda inscrito en el Registro Nacional de Teatros de Cámaras y Ensayo dependiente del director general de cultura popular y espectáculos. Con su grupo continuará su aprendizaje ahora totalmente vinculado a la práctica escénica. Estrenará *Horacios y Curiacios*, de B. Brecht, con el que se tendrá que enfrentar a la censura, una censura más ablandada tras la ley del ministro de Información y Turismo, Manuel Fraga, pero con un procedimiento todavía muy complicado. Antes del estreno de cada obra, el grupo tenía que presentar a la censura el texto y los censores quitaban todo aquello que consideraban oportuno. Después asistían al ensayo general y comprobaban que se había respetado lo censurado y aprovechaban para dar su opinión sobre otros signos escénicos como vestuario, movimientos, etc. Los temas censurados tenían que ver sobre todo con la política y la religión. Este procedimiento se repetía cada vez que la obra se estrenaba en un teatro distinto, es

decir, cuando si iban de gira, tenían que conseguir el permiso de censura para cada lugar. La obra citada, *Horacios y Curia-cios*, pasó la censura sin problemas pues no se vinculó la fábula de la obra con lo que estaba pasando en España.

El siguiente montaje sería *El botarate del oeste*, de J. Synge, con quien Alonso de Santos conoce la eficacia del teatro popular y más tarde estrenarán *El auto del hombre*, espectáculo basado en textos de Calderón donde por primera vez nuestro autor realiza un trabajo dramático. A partir de los autos sacramentales, reelabora una nueva obra, semilla ya de lo que será su posterior carrera como dramaturgo. Hemos de decir que este espectáculo tuvo una excelente crítica por parte de Alfredo Marquerie en el diario *Pueblo* (31 de mayo de 1972).

En septiembre de 1972 el Teatro Libre se desvincula de la Universidad Complutense de Madrid que en estos momentos más que darle alas al grupo restringe su campo de acción limitándose a representar en las universidades y colegios mayores. A partir de ahora se llamará Teatro Libre y entrará a formar parte de los grupos de teatro independientes españoles con más recorrido.

## 2.1. Teatro Libre de Madrid: un grupo de Teatro independiente

Cómo podemos observar el inicio de la trayectoria escénica de Alonso de Santos coincide con los últimos años del franquismo y con la transición política de España hacia la democracia. Para dar respuesta a estas circunstancias, en estos momentos un numeroso grupo de jóvenes con formación teatral crean el teatro independiente cuya procedencia, como hemos visto, viene de los grupos universitarios y de los de Cámara y Ensayo a los que nos hemos estado refiriendo anteriormente.

No es el lugar adecuado para profundizar en lo que fue el teatro independiente, pero sí encuentro necesario hacer una breve parada. Podríamos definirlo como un movimiento que

planteó un teatro pese y/o contra la dictadura franquista, mediante la búsqueda de otros modos de producción distintos a los convencionales y comerciales. En este sentido, trató de hallar nuevos públicos en los colegios mayores del campus universitario, en los nuevos barrios de la periferia urbana y en las ciudades y pueblo españoles, enfrentándose a la producción y a la creación textual y su puesta en escena de forma colectiva, aunque el grupo siempre estuviera liderado por un creador. Esta nueva manera de hacer teatro convierte a sus componentes en verdaderos "hombres de teatro" pues se forjarán a pie de escenario, resolviendo problemas prácticos que afectan a todos los planos del teatro. Estos grupos constituyeron auténticos lugares de aprendizaje donde los futuros dramaturgos conocieron el oficio teatral mucho antes de adentrarse en la escritura dramática como tal. Aprenderán, por tanto, primero a dominar los signos del escenario y desde ese conocimiento, alguno de ellos se dedicará a la escritura dramática. César Oliva y Alberto Fernández Torres han estudiado este movimiento y en estos momentos me consta que el Centro de Documentación Teatral está haciendo un volumen monográfico sobre el tema.

El Grupo Teatro Libre de Madrid le va servir a nuestro autor no sólo para alzar su voz ética y política, sino también para expresar sus preferencias estéticas y artísticas que se orientan, ya desde estos momentos tempranos, hacia la búsqueda estilística de lo que, más tarde, será su verdadera seña de identidad: el estudio del humor como herramienta fundamental de comunicación teatral. En estos momentos estrena una adaptación libre de *El inmortal*, de Alfonso Jiménez Romero, *La Curva*, de Tankred Dorst en 1973. Este mismo año recibirá el Mérito a la Vocación 1972 de la Fundación Española de la Vocación, de cuyo jurado formaba parte Joaquín Garriges Walker y Juan Antonio Samaranch, entre otros. Estrena también en ese año la ya mencionada obra de Aristófanes, *Las aves* y más tarde la *Las hermosas costumbres*, y en 1974 *La familia de Carlos*

IV, ambas de Pérez Casaux, montaje, este último, con el que el grupo Teatro Libre de Madrid recibe el prestigioso Premio Festival de Sitges 1973.

Alonso de Santos tiene ya una formación teatral muy sólida que ha contrastado con su experiencia en los escenarios. De cualquiera de estas obras, especialmente de las últimas, el grupo Teatro Libre podría hacer más 300 representaciones, lo que obligaba al grupo a resolver problemas prácticos en cada una de ellas. Llegaban a la casa de cultura o a la plaza de un pueblo y tenían que convertir ese espacio en un escenario. Este aprendizaje le va a acompañar durante toda su vida de dramaturgo.

Estrena su primera obra, *¡Viva el Duque, nuestro sueño!*, en 1975, apenas un mes después de la muerte de Franco, suceso que convierte a nuestro autor en el primero de la democracia. Esta obra la escribe dentro de las circunstancias que le ha tocado vivir, pues los protagonistas son un grupo de cómicos que se enfrentará a continuos conflictos con el poder. Este primer estreno tiene una gran acogida de público y crítica y esta circunstancia le anima a seguir escribiendo para su grupo. También será el primer autor español vivo que en 1982, fecha clave en la biografía del autor, estrene en el teatro María Guerrero -sede del CDN (Centro Dramático Nacional) - su obra *El álbum familiar*. Por vez primera, un autor procedente del teatro independiente, en una democracia recién instaurada, sube al escenario del recién creado Centro Dramático y este estreno supone el acceso a la plena profesionalidad. A partir de este momento la mayoría de sus textos han sido estrenados, pues cómo indicó el estudioso Ricard Salvat, es el único autor español, de la segunda mitad del siglo que, después de Buero Vallejo, ha visto representar prácticamente todas sus obras y también sus versiones.

El autor, tras el estreno de su primera obra, emprende una andadura que aún hoy sigue, jalonada de títulos tan rotundos como *La estanquera de Vallecas* (1985), *Bajarse al moro* (del mismo año), *Yonquis y yanquis*, *La cena de los generales*

(2008) o, la última, *Los jamones de Stalin*, de próximo estreno, que se hacen imprescindibles para el conocimiento de nuestra historia dramática reciente. Dar cuenta de toda la obra dramática de Alonso de Santos sobrepasa los límites de esta edición y por ello nos limitaremos a dar una visión muy general agrupando las obras según características comunes, siguiendo el criterio de anteriores estudios que yo misma he publicado.

## 2.2. Tragicomedia

□ *Viva el duque, nuestro dueño!* abre este camino de la tragicomedia y con ella comienza a ensayar, como señala Miguel Nieto y yo misma, "una escritura dramática que parte del conocimiento de los actores, que se amasa y se va haciendo real sobre las tablas del escenario a la par que se imagina sobre el papel" (2013, 11). En esta obra se plasma ya el gran conflicto que va a recorrer toda la producción dramática de Alonso de Santos, aunque en cada obra se concrete de modo distinto. Dicho conflicto se concretará en las relaciones de cada personaje con el pequeño grupo social en el que se inserta (familia, pareja, vecinos, compañeros de trabajo, etc.) y las relaciones, conflictivas y compulsivas, de este pequeño grupo social con el entramado más amplio de la sociedad en su conjunto (Piñero, 2001, 21). Los personajes reproducen en su microcosmos los mismos desajustes que ven en la sociedad y esto lleva como efecto el que estén en continua lucha con el entorno interrogándose siempre sobre su propio modo de estar en el mundo. También en esta obra utilizará por vez primera el recurso del teatro dentro del teatro y están muy presente las influencias de B. Brecht. Todo lo dicho lo observaremos también en otra obra como en *El combate de don Carnal y doña Cuaresma*, *El Romano* (1983), *Un hombre de suerte* (2003). En *La sombra del Tenorio* (1994), se cruzan dos estilos: el realista del que se sirve el autor para contar las situaciones por las que pasa el cómico Saturnino en los escenarios españoles y el román-

tico, necesario para que pueda interpretar el papel de Don Juan. Con *La cena de los generales* (2008), entramos en los límites, a veces difusos entre la tragedia y la comedia, pues los personajes se debaten entre la vida y la muerte, y reproducen los odios de la guerra civil española, pero aún en estas situaciones desesperadas es posible el humor. Y cerramos este camino de la tragicomedia con *Los conserjes de San Felipe (1812)*(2012), a la que le llamó el autor Tragedia de carnaval y en ella va a recuperar sus raíces brechtianas y va a transitar por el esperpento. Aquí hemos de incluir también su última obra, aún no publicada, pero ya con proyecto de estreno, *Los jamones de Stalin*, muy en la línea de *La cena de los generales*.

### 2.3. Comedia de la experiencia cotidiana

El año 1985 es muy significativo para la trayectoria de Alonso de Santos, pues estrena *La estanquera de Vallecas* y *Bajarse al moro*, y ambas adquieren un gran éxito de crítica y público. En las dos el autor se adentra en los grandes conflictos de los jóvenes del momento. En *La estanquera* crea un personaje de enorme fuerza teatral, cuya función no se limita sólo a la comicidad, pues su gran resistencia a la resignación le aleja de los caracteres transmitidos por la tradición de la comedia y lo convierten en un personaje rico en conflictos dramáticos, sin perder su atractivo popular. En esta obra se fragua, como decíamos al principio, la invención del lenguaje de la comedia moderna. Teatralidad e intensidad dramática son las notas definitorias de estas obras. Estrenada, como hemos señalado, en 1985 en el teatro Bellas Artes de Madrid, sin duda, *Bajarse al moro* forma parte ya de la historia de nuestra cultura contemporánea, como veremos en el estudio posterior. Ambas fueron llevadas al cine.

## 2.4. Teatro del absurdo y psicológico

*Del laberinto al 30* (1980) y *Fuera de quicio* (1987) son obras que rompen con los elementos propios de una estructura clásica: frente al final cerrado, plantea un final abierto; frente al conflicto manifiesto, plantea un conflicto latente; frente al tiempo condensado y continuo, plantea un tiempo fragmentado y frente al espacio real, la acción se funde indistintamente en un espacio de sueño y de realidad. Finalmente, *La llegada de los bárbaros* (2010) en donde dos personajes desorientados en un mundo que camina hacia la decadencia y el absurdo, luchan por su suerte inmediata y concreta.

## 2.5. La comedia moderna

*Pares y Nines* (1989), *Vis a vis en Hawai* (1992), *Dígaselo con valium* (1993), *Hora de Visita* (1994), *La comedia de Carla y Luisa* (2003), *Cuadros de humor y amor al fresco* (2006), *Me muero por ti* (publicada en 2008), *Domingo mañana* (2008) y *10 euros la copa* (2012) tienen en común que están protagonizadas por antihéroes de nuestro tiempo y escenifican conflictos de amor cercanos al espectador contemporáneo. Este género, especialmente querido y estudiado por Alonso de Santos, presenta, como el autor especifica en *La escritura dramática* (1998, 459-469) singularidades específicas y dificultades añadidas, pues exige un equilibrio entre la gravedad y la levedad de la situación dramática que se plantea: los personajes han de enfrentarse a sus dificultades para conseguir sus metas, pero siempre dentro del optimismo y la vitalidad que exige el género. La maestría y perfección técnica alcanzada por algunos de los títulos mencionados -lo han afirmado muchos críticos- alcanza grandes cotas de perfección en su construcción.

## 2.6. El drama y la tragedia

Alonso de Santos, como dramaturgo de raza que es, escribe en todos los géneros y se enfrenta a la tragedia contemporánea aplicando todas las constantes que la caracterizan: el error y la anagnórisis, el acontecimiento patético, e incluso la función catártica, son reconocibles en *Trampa para pájaros* (1990), obra escrita respetando las tres unidades y centrando su atención en la familia y en el dolor que producen los afectos mal resueltos: un policía formado en el franquismo, no entiende ahora como sus antiguos métodos no pueden ser utilizados en una recién estrenada democracia. Antes de morir tendrá una conversación con su hermano en la que saldrá todo el dolor de los afectos no resueltos. *Yonquis y yanquis* (1996) y *Salvajes* (1998) son dos tragedias que se centran de nuevo en los jóvenes. En la primera, en plena guerra del golfo, y en un barrio del extrarradio de Madrid, unos jóvenes se ven ubicados a vivir y morir en la basura de la droga. *Salvajes* es la primera obra que se hace en España sobre los cabezas rapadas. Tras una larga investigación realizada por el autor, escribe esta tragedia en la que de nuevo encuentra un personaje de enorme teatralidad: Berta, la tía de los jóvenes, se debatirá entre el deber de proteger a sus sobrinos y la necesidad de seguir sus principios, muy alejados de los que defienden los jóvenes.

## 2.7. Los dramas simbólicos y poéticos

En este epígrafe, podemos situar *El álbum familiar* (1982). La obra se centra en la memoria histórica y afectiva y para ello rompe la utilización clásica del tiempo y del espacio. Como hemos dicho en líneas anteriores, fue la primera obra de autor español vivo que se estrenó en el recién creado Centro Dramático Nacional. Junto a este título añadiremos *La última pirueta* (1986), obra poética y neorrealista, y *En el oscuro corazón del*



*bosque* (2009). Esta última obra recoge las líneas iniciadas ya en *el Álbum...* aunque incorpora nuevos elementos, el más destacado la música como parte estructural del texto.

No quisiéramos terminar estos datos escuetos sin mencionar los títulos infantiles, como *La verdadera y singular historia de la princesa y el dragón* (1980) y *Besos para la Bella Durmiente* (1984), en donde el autor trabaja con los referentes de los cuentos tradicionales a los aporta su estilística personal. Y *¡Viva el teatro!* (2006), obra en donde vuelve a utilizar el recurso del teatro dentro del teatro.

Además de las versiones realizadas en su etapa de formación, y por tanto ya mencionadas, ha realizado también la del texto de Pío Baroja, *El horroroso crimen de Peñaranda del Campo* (1977), protagonizada por Rafael Álvarez "el Brujo", las de su autor tan admirado, Plauto, *Miles Gloriosus* (1989), *La Dulce Cásina* (1995) y *Anfitrión* (1996), con un gran éxito de crítica y público en el Festival de Mérida. Su estudio del teatro clásico del Siglo de Oro español y del XVII francés se verá culminado con las versiones de la obra de A. Moreto, *No puede ser el guardar a una mujer* (1987) y de *La dama duende* (2000), de Calderón, ambas estrenadas en la Compañía Nacional de Teatro Clásico. Con la versión de *Los enredos de Scapín* (1987) se adentra en la comedia de caracteres de Molière. Versiona también *La cocina*, de A. Wesker, titulándola *Nuestra cocina*, una obra muy representada en escuelas de Arte Dramático. También hace adaptaciones de novelas *El Buscón* (2001) y *Yo Claudio* (2004).

Además, y fuera de su obra artística, ha publicado dos tratados de teoría teatral: *La escritura dramática* (1998) y *Manual de teoría y práctica teatral* (2000).

## 3. Cronología

Fecha	Vida y obra	Acontecimientos históricos y culturales
1942	Nace en Valladolid.	
1953	Ingresa en el Instituto Zorrilla de Valladolid	Muere Stalin. Concordato de España con la Santa Sede. Estreno en París de <i>Esperando a Godot</i> . Buero Vallejo: <i>Madrugada</i> . Sastre: <i>Escuadra hacia la muerte</i>
1960	Termina sus estudios de bachillerato en el Instituto Cervantes de Madrid.	Kennedy, presidente de los Estados Unidos. Buero, <i>Las Meninas</i> , Afonso Paso, <i>La vida de las chicas</i> .
1964	Comienza sus estudios teatrales en el TEM (Teatro Estudio de Madrid). Conoce al que será su maestro, W. Layton.	"Veintinco años de paz" Comienza el primer plan de desarrollo. Se estrena la película <i>La Tía Tula</i> , Alfredo Mañas: <i>La feria del come y calla</i> .
1966	Debuta como actor en el Teatro Beatriz con <i>Proceso por la sombra de un burro</i> , de Dürremantt, dirigida por J. C. Plaza	Ley de prensa. Miguel Delibes: <i>Cinco horas con Mario</i> ; Juan Marsé: <i>Últimas tardes con Teresa</i> .

	y con <i>Las viejas difíciles</i> , de C. Muñiz.	
1967	Debuta como ayudante de dirección de W. Layton con <i>Noche de Reyes</i> , de W. Shakespeare. Finaliza sus estudios en el TEM.	Carrero Blanco, vicepresidente del Gobierno. Muere El "Che" Guevara. Gabriel García Márquez: <i>Cien años de soledad</i> . Buero Vallejo: <i>El tragaluz</i> .
1968	Funda junto a J. Carlos Plaza y otros alumnos del Tem, el grupo TEI y junto a Juan Margallo, Tábano. Es profesor de interpretación de la Escuela de Cinematografía de Madrid.	Mayo Francés. Disturbios estudiantiles en Madrid, Sevilla y Barcelona. Ley de libertad religiosa. Jaime Salom: <i>La casa de las chivas</i> . Dámaso Alonso, director de la Academia. Goliardo, grupo de T. Independiente, de gira por España.
1969	Estrena con Tábano <i>El juego de los dominantes</i> , de creación colectiva. Es nombrado director de la compañía "El Corral de Comedias", del C.M San Juan Evangelista.	El hombre llega a la luna. Estado de Excepción en España. Juan Carlos de Borbón, designado sucesor a título de Rey. Alonso Millán: <i>El día de la madre</i> ; Martínez Mediero: <i>El último gallo</i> ; El grupo El Lebricano: <i>Oratorio</i> .
1970	Estrena con el TEI <i>La sesión</i> , de Pablo Población. Asiste al	Allende, presidente de Chile. Consejo de Guerra en Burgos contra

	<p>Festival Cero de San Sebastián, reunión de una gran mayoría de los grupos de Teatro Independiente.</p>	<p>miembros de ETA. Huelgas y cierre de la Universidad. Tábaro: <i>Castañuela 70</i>; Los Goliardos: <i>La boda de los pequeños burgueses</i>; Buñuel: <i>Tristana</i>.</p>
1971	<p>Crea el grupo Teatro Libre de la Universidad Complutense de Madrid. Estrena <i>Horacios y Curiacios</i>, de B. Brecht y <i>El botarate del oeste</i>, de J. Synge.</p>	<p>Tarancón, arzobispo de Madrid. XII Congreso del PSOE. B. Martín Patino: <i>Canciones para después de una guerra</i>; Santiago Moncada: <i>Juegos de medianoche</i>. Se inaugura El pequeño teatro Magallanes.</p>
1972	<p>Con el grupo estrena <i>El auto del hombre</i>, sobre textos de Calderón y <i>El inmortal</i>, de A. Jiménez Romero.</p>	<p>Fin de la guerra de Vietnam. Mayoría de edad para la mujer española a los 21 años. Aumento del Terrorismo. Antonio Gala: <i>Los buenos días perdidos</i>; Els Joglars: <i>Mary D'ous</i>; La Cuadra: <i>Quejío</i>.</p>
1973	<p>Con Teatro Libre estrena <i>La curva</i>, de T. Dorst, <i>Las Aves</i>, de Aristófanes y <i>La Familia de Carlos IV</i>, de M. Pérez Casaux: 1º premio en el festival de Siches. Recibe el</p>	<p>Asesinato de Carrero Blanco por ETA. Proceso 1001. Golpe de Estado en Chile del general Pinochet Antonio Gala: <i>Anillos para una dama</i>; Victor Erice: <i>El espíritu de la colmena</i>. Muere Picasso.</p>

---

	premio "Mérito a la vocación 1972"	
1974	Con Teatro Libre estrena <i>Las hermosas costumbres</i> , de M. Pérez Casaux y realiza una extensa gira por España.	Arias Navarro, presidente del Gobierno. Bomba en la calle Correos de Madrid. Revolución de los claverles en Portugal. Buero Vallejo: <i>La fundación</i> ; Carlos Saura: <i>La prima Angélica</i> . Se crea la revista teatral <i>Pipirijaina</i> .
1975	Escribe su primera obra <i>¡Viva el Duque, nuestro dueño!</i> y la estrena el mismo día de la muerte de Franco, por ello se le conoce como el primer autor de la democracia.	Muerte de Franco. Juan Carlos I, Rey de España. Martínez Mediero: <i>Las hermanas de Bufalo Bill</i> ; Borau: <i>Furtivos</i> . Se funda en Cincinnati la revista <i>Estreno</i> .
1977	Se licencia en Psicología y en Ciencias de la Información por la U. Complutense de Madrid. Estrena <i>El horroroso crimen de Peñaranda del Campo</i> , de Pío Baroja.	Legalización de los partidos políticos. Primera elecciones generales, gana UCD con Adolfo Suárez. Desaparece la censura. Martín Recuerda: <i>La arrecogías del beaterio de Santa María Egipcíaca</i> ; Arrabal: <i>El cementerio de automóviles</i> . D. Miras: <i>La Saturna</i> .

---

---

1978	Con <i>El horroso....</i> protagonizada por Rafael Álvarez "el Brujo" realiza una gira de más de trescientas representaciones.	Se aprueba la Constitución española. Crece el terrorismo en el País Vasco. Fermín Cabal: <i>Tú estás loco Briones</i> ; Dagoll Dagón: <i>Antaviana</i> . Se crea el Centro Dramático Nacional.
1980	Profesor de Interpretación en la Real Escuela Superior de Arte Dramático. Teatro Libre de Madrid estrena sus obras <i>Del laberinto al 30</i> , dirigida por Ángel Barreda y <i>La verdadera y singular historia de la princesa y el dragón</i> , dirigida por él mismo.	Primeras elecciones autonómicas. Se constituye el Consejo General del Poder Judicial. Benet y Jornet: <i>Motín de brujas</i> ; Comedianst: <i>Sol Solet</i> .
1982	Estrena su obra <i>El álbum familiar</i> con Manolo Galiana en el teatro María Guerrero, sede del Centro Dramático Nacional.	Triunfo del PSOE en las elecciones generales. Felipe González, presidente del Gobierno. Fernán Gómez: <i>Las bicicletas son para el verano</i> ; F. Nieva: <i>Coronada y el toro</i> ; Fermín Cabal: <i>Vade retro</i> .
1983	Estrena <i>El gran Pudini</i> , más tarde llamada <i>El</i>	Expropiación de Rumasa. Fin de la dictadura militar en Argen-

---

	<p><i>Romano</i>, en el Festival Internacional de Teatro de Madrid, con Rafael Álvarez "El Brujo".</p>	<p>tina. La Fura del Baus: <i>Accions</i>; Fermín Cabal: <i>Esta noche gran velada</i>. Mueren Luis Buñuel y José Bergamín.</p>
1984	<p>Estrena su obra infantil <i>Besos para la bella durmiente</i>. Recibe el premio Tirso de Molina. Dirige <i>Morir del todo</i>, de P.I. Taibo en la Exposición del Exilio Español en México</p>	<p>Triunfo del PNV en el País Vasco. Sebastián Junyent: <i>Hay que deshacer la casa</i>; M Camus: <i>Los santos inocentes</i>.</p>
1985	<p>Estrena <i>La Estanquera de Vallecas</i> con Conchita Montes y <i>Bajarse al moro</i> con Verónica Forqué. Se repone <i>Viva el duque, nuestro dueño</i> y se publica <i>Teatro español de los 80</i>, escrito con F. Cabal.</p>	<p>Gorbachov, secretario general de la URSS. Ley del aborto en España. A. Sastre: <i>La taberna fantástica</i>. Se inaugura el Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas.</p>
1986	<p>Estrena <i>La última pirueta</i>, dirigida por José Luis Alonso. Recibe el Premio Nacional de Teatro 1985 y el Premio Mayte. Escribe <i>Viva la</i></p>	<p>España ingresa en la Comunidad Europea. Nuevo triunfo del PSOE. Nace la Copmpañia Nacional de Teatro Clásico. Buero Vallejo, Premio Cervantes.</p>

	<p>ópera a partir de la ópera de Donizetti.</p>	
1987	<p>Estrena <i>Fuera de Quicio</i> en el T. Reina Victoria, <i>Viva la ópera</i>, en el Albéniz. Escribe la versión de <i>Los enredos de Scapín</i> de Molière para el T. Español y <i>No puede ser el guardar a una mujer</i>, de A. Moreto para la CNTC</p>	<p>Huelga general de estudiantes de Enseñanza Media. Sanchís Sinisterra: <i>¡Ay, Carmela!</i>; A. Muñoz Molina, <i>El invierno en Lisboa</i>.</p>
1989	<p>Crea junto a "El Brujo" y Gerardo Malla, la empresa Pentación. Estrena <i>Pares y Nines</i>. Escribe y estrena su versión de <i>Miles Gloriosus</i>, de Plauto para Mérida.</p>	<p>G. Bush, presidente de los Estados Unidos. Nuevo triunfo del PSOE en las legislativas. Octavio Paz, premio Nobel.</p>
1990	<p>Estrena <i>Trampa para pájaros</i>. Escribe y estrena en TVE <i>Eva y Adán</i>, agencia matrimonial, primera comedia de situación de producción española.</p>	<p>Guerra del Golfo. Ernesto Caballero, <i>Auto</i>.</p>
1992	<p>Estrena <i>Vis a vis en Hawai</i>. Escribe la</p>	<p>Celebración de la Exposición Universal de Sevi-</p>



	<p>versión de <i>Robinson</i> y la estrena en el Teatro Madrid. Estrena <i>Nuestra cocina</i>.</p>	<p>Ila. Firma del tratado de la Unión Europea en Maasticht Jaime Salón, <i>Casi una diosa</i>.</p>
1993	<p>Estrena <i>Digaselo con Valiun</i> con Javier Cámara. Publica su primera novela: <i>Paisaje desde mi bañera</i>. Recibe la Medalla de Oro de la Diputación de Valladolid.</p>	<p>Bill Clinton, presidente de los Estados Unidos. Nuevo triunfo del PSOE en las legislativas. Fernando Trueba, <i>Belle époque</i>.</p>
1994	<p>Estrena <i>La sombra del Tenorio</i>, con Rafael Álvarez, el Brujo, y <i>Hora de Visita</i>, con Mari Carrillo.</p>	<p>Nelsón Mandela, primer presidente democrático en Suráfrica. Fermín Cabal, <i>Castillos en el aire</i>. S. Belbel, B. y Jor-net, F. OPereira y F. Verdés, <i>Hombres</i>.</p>
1995	<p>Escribe <i>La dulce Cásina</i> a partir de <i>Cásina</i> de Plauto y la estrena en el Teatro Romano de Mérida.</p>	<p>Acuerdo de paz entre Bosnia, Serbia y Croacia. Eduardo Galán, <i>Mujeres frente al espejo</i>. Lourdez Ortíz, <i>El cascabel al gato</i>.</p>
1996	<p>Estrena <i>Yonquis y yanquis</i> en el CDN. Escribe la versión de <i>Anfitrión</i> a partir de la obra de Plauto y se estrena</p>	<p>El Partido Popular gana las elecciones. José María Aznar, presidente. Ernesto Caballero, <i>Destino desierto</i>.</p>

	en el T. R. de Mérida.	
1997	Estrena <i>Salvajes</i> . Es nombrado director de la RESAD. (Real Escuela Superior de Arte Dramático).	Alfonso Zurro: <i>A solas con Marilyn</i> .
1998	Publica <i>La Escritura Dramática</i> obra que trata de la técnica en la escritura teatral. Escribe la versión de <i>El Eunuco</i> a partir de la obra de Terencio y se estrena en el T. R. de Mérida.	J.R. Fernández, J.M. González, R. Hernández y Y. Pallín: <i>Las manos</i> . Paloma Pedrero: <i>Cachorros de negro mirar</i> .
1999	Estrena la versión de <i>El buscón</i> a partir de la obra de Quevedo, y <i>La Dama duende</i> a partir de la obra de Calderón. Estrena su obra <i>La comedia de Carla y Luisa</i> .	Primera tregua de ETA. I. G. May: <i>Los vivos y los muertos</i> . Pedro Almodóvar, oscar por su película <i>Todo sobre mi madre</i> .
2000	Dirige la obra de Arniches <i>Que viene mi marido</i> . Es nombrado director de la Compañía Nacional de Teatro Clásico. Premio	Nuevo triunfo del PP en las elecciones legislativas. Arte, de Y. Reza, dirigida por J.M. Flotats.

	Piñon de oro de Valladolid.	
2001	Estrena <i>Cuadros de amor y humor al fresco</i> Re-edición de su novela infantil <i>Una de piratas</i> , ed. El Barco de Vapor.	11 de septiembre: EE.UU. sufre el mayor ataque terrorista de la Historia. Se estrena la serie <i>Cuéntame</i> con guiones de E. Ladrón de Guevara.
2002	Estrena <i>La comedia de Carla y Luisa</i> Dirige <i>Peribañez y el comendador de Ocaña</i> , de Lope de Vega.	El euro entra en circulación en 12 países de la UE. Catástrofe del Prestige. <i>Historia del Zoo</i> , de E. Albee, dirigida por J.C. Plaza.
2003	Estrena <i>Un hombre de suerte</i> . Premio Festival Internacional Ciudad de Cazorla.	Guerra de Irak. <i>Alejandro y Ana</i> , de Animalario. <i>Método Grönholm</i> , de J. Garcerán.
2004	Estrena su versión de <i>Yo Claudio</i> .	J.L. Rodríguez Zapatero, presidente del Gobierno. Atentado terrorista en Madrid conocido como el 11 M. <i>Himmelweg</i> , de Juan Mayorga.
2005	Premio Max. Estrena <i>Viva el Teatro</i> . Homenaje Muestra Autores Contemporáneos Alicante.	Matanza terrorista en Londres. Muere el Papa Juan Pablo II. <i>Las heridas de viento</i> , de J.C. Rubio, estreno en Miami.

---

2006	Dirige <i>El Gran teatro del mundo</i> , de Calderón de la Barca. Dirige también, <i>Un pequeño juego sin importancia</i> , de J.D Sibleyras. Premio nacional literatura infantil fundación M <sup>a</sup> José Jove.	Michelle Bachelet, primera mujer que ocupa el Palacio de la Moneda en Chile. Estreno del musical <i>Hoy no me puedo levantar</i> .
2007	Dirige la reposición de <i>Bajarse al moro</i> , 25 años después de su estreno. Escribe el <i>Manual de teoría y práctica teatral</i> .	Acuerdo histórico en el Ulster: católicos y protestantes gobiernan en común en Irlanda del Norte.
2008	Estrena su obra <i>La cena de los generales</i> . Estrena su obra <i>En el oscuro corazón del bosque</i> . Repone su obra; <i>La sombra del tenorio</i> . Se publica <i>Obra teatral de Alonso de Santos</i> , en dos tomos.	Grave crisis económica y financiera a nivel mundial. Barack Obama, primer afroamericano que llega a la Casa Blanca. <i>Sí, pero no lo soy</i> , de Alfredo Sanzol.
2009	Repone su obra <i>Trampa para pájaros</i> . Premio mejor autor teatral español, E. I. Premio	Estalla el caso Gürtel. <i>La función por hacer</i> , de Miguel del Arco y Aitor Tejada.

---

	Castilla y León de las Letras.	
2010	Estreno de su obra <i>La llegada de los bárbaros</i> . Premio Nacional de las Letras Teresa de Ávila. Premio mejor autor español, Toledo.	España gana el campeonato del mundo de Fútbol. La Zaranda, Premio Nacional de Teatro.
2011	Repone su obra <i>Cuadros de amor y humor al fresco</i> . Publica <i>Teatro breve</i> (50 obras cortas)	Mariano Rajov gana las elecciones. Estalla el caso de los ERE en Andalucía. Año de la Primavera Árabe.
2012	Estreno de su obra <i>10 euros la copa</i> . Estreno de su obra <i>Los conserjes de San Felipe</i> . Publica <i>La semana cultural</i> .	Se agudiza la crisis económica en España. Protestas en el campo de la Educación y la Sanidad. <i>Doña Perfecta</i> , de B. Pérez Galdós, versión y dirección de E. Cabañero.
2013	Estrena <i>En manos del enemigo</i> . Estrena <i>¡Es la guerra!</i> Reposición de <i>Viva la ópera</i> Premio de Prensa "Aquí, en Valladolid".	Francisco I, nuevo Papa. Masacre en Siria. En España, el caso Nóos. <i>El viaje a ninguna parte</i> , versión de Ignacio del Moral de la obra de F. Fernán Gómez.
2014	Publica <i>El demonio, el mundo, y</i>	Abdicación del Juan Carlos I. Proclamación de

---

*mi carne*, con estudio de Abrhan Madroñal. Exposición/homenaje "50 años de teatro Alonso de Santos", organizada por la Fundación Jorge Guillén. Es nombrado primer presidente de la Academia de las Artes Escénicas de España.

Felipe VI. El Ébola llega a España. En cartel, en Madrid, *El crédito*, de J. Galcerán.

---

#### 4. Configuración literaria

*Bajarse al moro* es obra emblemática de los años ochenta, pues recoge toda la complejidad y convulsión de los primeros años de la democracia y, tal vez, comunique más de esa época que cualquier ensayo sociológico. Sin embargo, su grandeza radica en que no es sólo símbolo de este tiempo convulso, pues su significado sigue impregnando de emoción y dando forma vital a los conflictos esenciales de los jóvenes de hoy y por eso sigue estando viva y sigue siendo representada con continuidad en toda España. Dijimos al inicio de estas líneas que muchos estudiosos intuyeron esa gran capacidad de expansión que tiene la obra, pues hay en ella una semilla encapsulada que se va abriendo a lo largo del tiempo y cada tiempo proyecta en ella su propia dificultad, su propia contradicción ante las dos estructuras de felicidad que plantea el texto, convirtiéndose el choque entre estas estructuras en su principal eje temático. Los enfrentamientos entre ambos planos se van a desarrollar en la profunda y enigmática urdimbre de la vida de todos los días

y estarán encarnados por unos personajes que esconden en sus aparente lenguaje sencillo las causas últimas de su comportamiento, la consideración filosófica que el autor se hace sobre la experiencia del vivir.

Se escribió en unas circunstancias sociales y políticas muy determinadas y, por tanto, es obra que sirve de referencia para explicar muchos asuntos de gran calado: la España de la movida en donde los madrileños tomaron consciencia, después de mucho tiempo, de que podían participar política y culturalmente y esto convirtió a los ciudadanos en sujetos activos, asunto reflejado totalmente en la obra. También se puede explicar la España de la democracia que cambia por completo el esquema básico de la sociedad de los setenta en donde permanecía la división esencial entre ideología de izquierda y de derechas, componiendo los primeros un circuito muy amplio que abarcaba todos los movimientos antifranquistas ya fueran ideológicos, artísticos, filosóficos, literarios o políticos. En los años ochenta se va a dar un salto cualitativo pues la gran batalla no se va a dar entre franquistas o antifranquistas, la gran batalla se va a dar dentro de la posible escalada social con dos grupos principales como referencia: los triunfadores y los fracasados y esta batalla que protagonizan Alberto y Jaimito es la que se está dando en cada espectador que está presenciando la obra, más tarde volveremos a ello. Pedro Altares junto con muchos periodistas incidieron en que la obra conectó totalmente con el imaginario de su comunidad.

También podemos tomar como referencia a *Bajarse al moro* para estudiar el movimiento poético surgido en aquel momento, la poesía de la experiencia que tan bien estudió Miguel García Posada. Poetas como Luis García Montero, Luis Alberto de Cuenca e incluso Joaquín Sabina se interesan en este momento por lo cotidiano, por el ciudadano de hoy, uniendo este eje temático con una aparente espontaneidad del lenguaje, basada en una minuciosa elaboración técnica, asunto sobre el que insistió especialmente Luis Landero refiriéndose

a Alonso de Santos. Podríamos seguir poniendo a *Bajarse al moro* como paradigma de otras muchas referencias fundamentales de aquellos años 80, y sin embargo a pesar de todas estas circunstancias concretas que la vinculan a una época, *Bajarse al moro* sigue estando viva hoy día, más viva que nunca, diría yo.

Esa vitalidad radica en que el joven, los jóvenes de todos los tiempos, son los protagonistas del conflicto que sostiene toda la estructura del texto. Alonso de Santos de modo muy concreto les plantea dos planos de existencia, dos estructuras de felicidad -lo hemos anunciado ya- y los enfrentamientos entre ambos planos se van a desarrollar en la profunda y enigmática urdimbre de la vida de todos los días, lo que nos obliga a estar muy atentos y a no dejarnos engañar por la aparente sencillez de unas frases dichas por unos determinados personajes, pues nuestra erudición ha de colocarse detrás de la sencillez de esa frase pues allí se esconderán las causas últimas del comportamiento humano, la consideración filosófica que el autor se hace en la obra sobre la experiencia del vivir y que la trasmite a través del lenguaje de los personajes, lenguaje que va cambiando a medida que los personajes van cambiando, es decir, van posicionándose en un plano u otro.

Alonso de Santos en *Bajarse al moro* libera a sus personajes jóvenes de todas las cargas que le pueden impedir conseguir esas metas: les libera de todas las limitaciones que le pone la familia y que ellos creen que le impiden crecer, les libera de la obligatoriedad de una situación laboral opresiva, y les otorga los atributos más preciados: la libertad, la generosidad, la alegría, el altruismo... y con todas estas armas les encarga que traten de ser felices y no saben y no pueden. Los personajes se encuentran en una gran encrucijada pues comprueban que es fácil ponerse la felicidad como meta, pero también comprueban lo difícil que es conseguirla en la vida. Les permite a los jóvenes que se hagan preguntas y que traten de responderlas. ¿Cómo me gustaría que fuera el mundo en donde voy a existir? Y más concretamente, ¿cómo quiero que sea la sociedad



en la que voy a vivir? Son jóvenes y saben que en el mundo existente no hay hueco para ellos, ese mundo pertenece a los adultos, estos son los que han inventado las normas. A estas preguntas tienen que responder con la experiencia de su vivir, es decir con las herramientas que le ofrece la realidad, no con las armas del deseo y de la fantasía, como hace Jaimito en el maravilloso monólogo del pirata, cuando cree ser *el terror de los mares* y, por tanto, podrá quitarse de encima *a todos los cabronazos, cañonazo va, cañonazo viene*.

Todos los jóvenes de hoy están aprisionados en esta encrucijada, porque es la encrucijada de su vivir: tratar de saber cuál es su proyecto de futuro, luchar por ese proyecto y en la peripetia de su vida comprobarán si son capaces de pagar el precio que ello conlleva. En la obra se enfrentan dos modos de ver la vida, no en vano Alonso de Santos nombra en su obra un texto de Umberto Eco titulado *Apocalípticos e integrados*. Metáfora que esclarece el conflicto que sustenta toda la obra: dos fuerzas se van a enfrentar, la de aquellos que defienden la utopía y por tanto creen que se pueden hacer las cosas de modo diferente: pueden vivir con otro modelo de familia, con otros lazos laborales, con otro concepto del amor, con otro concepto de la propiedad. Esta fuerza está representada por Jaimito y Chusa y sustentada, al inicio de la obra, también por Alberto al que le gusta vivir de ese nuevo modo, pero más tarde veremos que no comparte la concepción del mundo que late bajo ese modo de vida. Por eso conecta con Elena que sí pertenece a otro mundo, en este sólo es ave de paso y representa con gran nitidez a la otra fuerza: la de aquellos que quieren integrarse en el modelo de vida que está ya funcionando, y aprovechar las ventajas que les proporciona la clase emergente del momento.

Mientras los personajes se debaten en este choque de fuerzas realizan dos viajes iniciáticos, uno "al moro", mundo de la aventura, la fantasía, la juventud y la prohibición; y otro mucho más difícil por el compromiso que tenemos que establecer con él: nuestro futuro. Es por eso que la escena corazón,

y conflicto básico de la obra, se da entre maletas y hablando de viaje. Alberto y Jaimito, con una maleta abierta en primer plano del escenario que representa la decisión de futuro, van a hacer manifiestas todas las cuestiones latentes que gravitaban hasta ese momento en la obra. En esta escena se visualizan y toman cuerpo todas las variables estructurales, y también las sociales, éticas, vivenciales y filosóficas, en que la obra se apoya. "La vida es así, no la he inventado yo...", dice Alberto en esa escena y con ella trata de justificar su ruptura con Jaimito para poder salir del pasado y marchar hacia el futuro sin demasiado desgarramiento interior. Por su parte, Jaimito, en su soledad, se planteará si tiene sentido su modo de vida, si realmente tendrá razón Alberto.

Los jóvenes que la leen hoy realizan también estos dos viajes, pues proyectan en "el moro" su deseo de aventura, y hacen también el viaje hacia su futuro, pero potencian mucho más el que está implícito en ambos: el viaje al interior de sí mismo que supone aceptarse tal como son. Como espectadores o lectores vuelcan en los personajes sus propias metas, pero a la vez comprueban lo difícil que será conseguirlas. En el fondo no sólo se están haciendo las mismas preguntas de los personajes, además se están preguntando si ellos serán capaces de llevar a cabo sus proyectos de utopía y a la vez -y esto me parece muy significativo- también se están respondiendo con la melancolía de la renuncia ya que en la respuesta están vislumbrando como son, y cuáles son las limitaciones de su propio yo en esa lucha, agudizada en estos tiempos de crisis.

En el texto es el autor quien comprende a Alberto, -el personaje que se agarra a lo que le ofrece la sociedad emergente- porque le quiere dotar de igual fuerza dramática que a los otros, pero en los ochenta, aunque el espectador está viviendo también ese conflicto desgarrador, como ya hemos explicado anteriormente, el espectador tiene su total empatía con los personajes perdedores, Jaimito y Chusa, dejando a Alberto en "su pisito de Móstoles", porque el espectador de los ochenta aún se

ve con fuerzas para luchar, lucha ante la que el espectador de hoy se conmueve, la envidia, pero no sé si se siente con fuerza para emprenderla.

Ya en su primera obra, *¡Viva el Duque, nuestro dueño!*, Alonso de Santos muestra como choque esencial de ese texto la tensión ilusión-desengaño, choque que será marco para casi toda su producción dramática. En *Bajarse al moro* hemos visto que esta tensión se concreta en el deseo que muestran unos personajes por ser felices. Quieren serlo y ponen toda la carne en el asador para conseguirlo, pues eliminan ataduras y convencionalismos tanto en el terreno de la amistad y del amor como en el económico. Ahora, en estos años del siglo XXI, la lectura de este texto va a inclinar la balanza hacia el desengaño, hacia la impotencia de unos jóvenes que se ven aprisionados en un marco laboral y económico que les corta las alas y les obliga a convertirse en adultos desencantados demasiado pronto.

El paso del tiempo hace que el sentido del todo del texto sea fuerte, pero también caleidoscópico y por tanto sujeto a enriquecedores cambios. Los ojos del espectador de hoy logran que esa semilla encapsulada de la que hablábamos antes, crezca porque el conflicto principal que plantea la obra es atemporal y está ligado a nuestro presente y este conflicto da presencia a perennes consideraciones, no sólo sociológicas, sino también éticas o filosóficas y psicológicas, consideraciones que yo las enmarco dentro del sentido cómico de la vida que induce siempre a tratar de superar las dificultades.

Como conclusión a estas breves líneas podríamos decir que *Bajarse al moro* admite continuas relecturas y son esas nuevas interpretaciones las que logran que la obra esté tan presente en la actualidad, no solo en los escenarios sino también en los libros de texto de secundaria y bachillerato. Gran parte de su fuerza, además de lo dicho, radica en su estructura es impecable, Alonso de Santos, como todo dramaturgo de raza, tiene su obra de estructura modélica porque así lo ha pretendido. Cuando escribe *Bajarse al moro* maneja con absoluta maes-

tría todos los materiales dramáticos, de tal modo que en ella se detectan con total nitidez la construcción de la trama y de los personajes.

Dos de sus grandes maestros, concedores de su formación, W. Layton y Jose Luis Alonso Máñez, intuyeron en esta obra su gran capacidad de expansión y además la relacionaron desde el momento en que la leyeron con el universo dramático de A. Chéjov, tal vez el autor más admirado por Alonso de Santos. Como el maestro ruso, nuestro autor proyecta sobre sus personajes una mirada siempre perpleja antes las decisiones que van tomando y que les van encaminando o alejando de las metas de felicidad que se proponen. De ahí la importancia del subtexto y por tanto la exigencia de una lectura profunda, pues esas decisiones están siempre dentro de frases aparentemente sin importancia.

Alonso de Santos nos propone una conciencia del vivir basada en que los actos y decisiones cotidianas encierran consecuencias de enorme trascendencia: Chusa decide prestarle Alberto a Elena, pero cuando están juntos en la habitación de al lado, Chusa no puede aguantar el sufrimiento y sale a flote lo peor de ella. Esa decisión, aparentemente intrascendente, supone el error de Chusa que tendrá consecuencia nefasta para ella. A pesar de esas consecuencias, Chusa acabará la obra diciéndole a Jaimito que *volverá a traerse a casa a todo el que encuentre, a todo el que encuentre y no tenga donde ir*.

Alonso de Santos, muy influenciado por el autor ruso, no juzga a sus personajes y si se equivocan o se sienten incapaces de actuar o toman el camino inadecuado nunca los abandona porque Alonso de Santos siente empatía y enorme comprensión por su prójimo y el espectador de todos los tiempos siente en su yo más profundo esa cercanía y afecto. Como apuntábamos al principio, *Bajarse al moro*, inicia y abre el camino de la comedia moderna o la comedia cotidiana muy alejada en su profundo significado de otros géneros de humor más complacientes con la aceptación de la realidad impuesta. Este camino ha sido muy transitado con posterioridad por muchos

dramaturgos y guionistas actuales, pero es esta obra la que hace de faro en el tránsito de esta nueva manera de entender el humor. A ello ayudó el novedoso lenguaje empleado por Alonso de Santos, lenguaje aparentemente tomado del argot del momento, pero minuciosamente trabajado en el laboratorio.

## 5. Puesta en escena

Hemos mencionado que muchos de los estudiosos de Alonso de Santos resaltan como cualidad esencial de su escritura la teatralidad basada en su conocimiento total del teatro. A la escritura textual añade también la escritura de los signos escénicos. No olvidemos que su formación se inicia primero como actor, después como director y finalmente como dramaturgo. Esta teatralidad está ya en la primera acotación de *Bajarse al moro*. En ella el dramaturgo nos da información de cómo son los personajes, del tiempo y espacio dramático y sobre todo del ambiente pacífico y acogedor que reina en la buhardilla en la que va a suceder gran parte de la acción. El autor necesita comunicar de modo muy rápido la situación previa o de partida de la obra: en ese espacio no hay lugar para el caos, la suciedad o el desastre, es un lugar armonioso que luego verá interrumpida su calma con la llegada de Elena.

La obra, dirigida por Gerardo Maya, se estrenó en el Teatro Principal de Zaragoza el 6 de abril de 1985 y cuando Alonso de Santos la presencié por primera vez ya comunicó al equipo de dirección su perplejidad ante la resolución del espacio escénico, ya que no comunicaba ese ambiente acogedor del que hemos hablado. Justo Alonso, empresario teatral de larga trayectoria profesional a cuyo cargo estuvo la producción, invitó a Tamayo, don José Tamayo, a presenciar la obra con el fin de que la llevara al teatro Bellas Artes de Madrid, del que era director. Nada más acabar la representación, Tamayo con su gran instinto teatral no tuvo ninguna duda. La incorporó ense-

guida a la programación del teatro citado para abrir temporada el 6 de septiembre del mismo año, no sin antes pactar algunos cambios. El primero se refirió a la escenografía, coincidiendo plenamente con el autor: ambos pensaban que ese espacio teatral, basado en lo que hoy podíamos llamar la estética del feísmo, se alejaba totalmente de la obra. Insistieron en la luminosidad que habría de tener el espacio y en la sensación que los elementos de atrezos habrían de producir en el espectador, como se indica en la acotación:

*...hay algo acogedor, relajante y bueno para los que están de los nervios; porque es un lugar tranquilo y pacífico donde el caos que uno lleva dentro encuentra lógico y con ganas de tomar asiento....*

Es necesario que se produzca esta sensación relajante porque a lo largo de la obra, al igual que algunos de los personajes sufrirán grandes transformaciones, también el espacio, a medida que está siendo invadido por los personajes intrusos, los que cada vez tienen más claro que quieren pertenecer a esa clase emergente, se irá reordenando en torno a unos criterios más tradicionales, como bien indica el autor en la acotación que preside el segundo acto:

*... el mismo escenario que en el acto primero, aunque las cosas están ordenadas de forma distinta, más convencionalmente*

Fermín Tamayo y Eugenia Popeanga, editores de una de las ediciones del texto, resumen así la transformación del espacio: "De un caos relajante, rico a la vez en potencial dramático, se pasa, pues, a un equilibrio estéril: el desengaño y la desesperanza se adueñan del ambiente".

De la escenografía del estreno en el teatro Bellas Artes se encargó Rafael Palmero, gran escenógrafo teatral y, sobre todo, cinematográfico y de televisión. Resolvió el espacio instalando en la habitación un gran ventanal que inundaba de armonía, luz

y claridad el interior de esa buhardilla.

El estreno en el Bellas Artes llegó también con otros cambios en el reparto. El elenco estaba protagonizado por Verónica Forqué, actriz que impregno con su personalidad el papel de Chusa; una jovencísima Amparo Larrañaga era Elena; un recién alumno salido de la RESAD, Jesús Bonilla, interpretó el papel de Jaimito; Pedro Mari Sánchez, un experimentado actor, aportó frescura al personaje de Alberto, y en el papel de doña Antonia, la extraordinaria actriz que fue María Luisa Ponte iniciaba el segundo acto con un monólogo que le permitía jugar con todos sus registros interpretativos. Una gran oralidad invadía entonces el escenario y poco a poco el público iba cayendo en el hechizo de esa aparente verborrea de *la Ponte*, que trazaba por debajo de sus palabras la meta clara y contundente de sacar a su hijo de esa casa y de introducirlo en el barrio de Quevedo, donde la madre de Elena tenía una tienda de electrodomésticos. Función a función, el público aplaudía esta escena que casi nunca duraba el tiempo ensayado, pues la actriz se iba creciendo con el clamor de los espectadores.

Verónica Forqué fue la primera Chusa en Madrid. Escuchemos a la actriz en una entrevista concedida a la que escribe este texto el 22 de noviembre de 2002:

En cuanto leí la obra supe que no tendría que esforzarme mucho para encontrar a la Chusa que había en mí. Yo tenía entonces 31 años, y hacía diez que me había independizado de mis padres. Vivía en un piso de Pueblo Nuevo, justo enfrente del barrio de La Concepción. Nos juntábamos a menudo en un parque muy bonito con una panda de amigos del barrio, entre los que había varias Chusas y muchos Jaimitos. Me inventé una manera de hablar para Chusa, un poco gangosa y bastante *cheli*. Me gustaba mi papel, comprendía muy bien a Chusa. Su temperamento generoso y absurdo, coincidía bastante con el mío. El público se identificaba con todos los que vivían en esa buhardilla y lo pasaba

tan bien que cuando la obra acababa, los actores estábamos llenos de energía...

Fue unánime la voz de los críticos de la época en resaltar y subrayar la excelente acogida de la obra por el público y la empatía que se creaba en el patio de butaca al comprobar cada espectador que el latido de la calle de toda una comunidad estaba presente en el escenario. Los conflictos esenciales de esa generación de jóvenes que presenciaba la obra, como ya hemos explicado, eran los mismos por los que estaban pasando los personajes. La conexión de la obra con el imaginario de la comunidad a la que estaba dedicada arrojaba una fuerza arrolladora que logró que la obra pusiera el cartel de más de 1.000 representaciones.

Tanto Lorenzo López Sancho, crítico del *ABC*, Eduardo Haro Tecglen de *El País*, Adolfo Prego, de *Cinco Días*, y Antonio Valencia, del diario *Marca*, resaltaron la idoneidad del reparto y no cesaron de señalar la maestría técnica de todos los actores, arrojando en sus críticas frases como "excelentes intérpretes", "vibrante naturalidad", "personajes llenos de humanidad y ternura", "brío juvenil y apasionado", "en el estreno se produjo el prodigio" etc...

Después de las 1.000 representaciones en Madrid, no sólo en el Teatro Bellas Artes, pues la obra pasó al teatro Fuenarral, al Cómico y al Príncipe Gran Vía, la obra inició una gira por toda España. A Verónica Forqué, Amparo Larrañaga y María Luisa Ponte las sustituyeron las actrices Natalia Dicenta, Enma Suárez y Marisa Pórcel y a Pedro Mari Sánchez, Alfredo Alba. Jesús Bonilla siempre fue Jaimito. Con este reparto se estrenó en el Teatro Goya de Barcelona el 21 de octubre de 1986 y en el teatro Zorrilla de Valladolid, un mes más tarde, y así continuó por toda España durante cuatro años.

La obra salió a la luz tras recibir el Premio Tirso de Molina en 1884 estando Eduardo Haro Tecglen en el jurando y de ella dijo: "En esta obra encontré, o creí encontrar, la sustancia



humeante del teatro" y así lo expresó en el prólogo de Ediciones Cultura Hispánica, colección donde el ICI (Instituto de Cooperación Iberoamericana), entidad que entregaba el premio, publicó por primera vez el texto. Tras esta nominación, la obra y su autor recibieron otros premios entre los que cabe destacar El Nacional de Teatro y el del Espectador y la Crítica en 1985, y el Premio Mayte en 1986, entre muchos otros.

En el mes de enero de 1988 se pudo ver la obra por televisión dentro del programa *Los lunes, teatro*, que puso en marcha Pilar Miró. El 5 de febrero el periódico *El País* publicó los índices de audiencia de la semana del 25 al 31 de enero, y se podía leer lo siguiente: "*Bajarse al moro* ha conseguido a su vez mantener el primer puesto en el ranking, con un audiencia acumulada muy elevada, el 80,52%."

En 1989 se estrenó la película del mimo título con guion de Fernando Colomo -quien también la dirigió- y Joaquín Oristrell. Verónica Forqué interpretó el papel de Chusa, Juan Echanove, el de Jaiminto, Aitana Sánchez Gijón era Elena, Alberto, un jovenísimo Antonio Banderas, y doña Antonia, Chus Lampreave. La película también tuvo una gran acogida de crítica y público.

El eco de *Bajarse al moro* no sólo está en los escenarios, donde numerosas compañías la siguen representando por todo el territorio español en estos momentos sino que además se ha incorporado en varias comunidades como lectura obligatoria en los ciclos de Secundaria y de Bachillerato y muchos de sus profesores me han comentado la absoluta vigencia de la obra.

Es también objeto de estudio en muchos cursos de español para extranjeros, y en un gran número de los manuales de enseñanza del español tanto en España como en Francia e Inglaterra incluyen una escena para su estudio. También se trabaja en numerosas universidades americanas como la Western Michigan University, Wyoming, Oregon State University, además de haber sido estudiadas por las profesoras Phyllis Zatlin, Patricia O'Connor y G. Bigelow. Es estudiada en estos momentos en la Facoltà di Lettere e Filosofia di Firenze, por la profesora

Coral García Rodríguez; en la Universidad de Leeds, Inglaterra, por el profesor Duncan Wheeler; Universidad de Avignon por la profesora Antonia Amo o en la universidad de Trento por el profesor Pietro Taravacci.

Finalmente también el texto forma parte del canon de las escenas a analizar dramáticamente, especialmente en las escuelas de Interpretación y de Escritura Dramática, me refiero a la escena entre Alberto y Jaimito, la que ocurre entre maletas cómo símbolos de las difíciles decisiones que hay que tomar en la vida, y también el monólogo de Hamfried, hermoso monólogo tragicómico sobre el desamor y la melancolía del vivir.

No tendríamos espacio para incluir las numerosas citas que coinciden en considerar a *Bajarse al moro* obra clave y obligada a la hora de referirse al teatro español contemporáneo, baste decir que estudiosos del teatro como César Oliva, Andrés Amorós, Francisco Gutiérrez Carbajo, José Monleón, José Romera Castillo, Eduardo Pérez Rasilla, Rosa Navarro, Germán Vega, Abrahan Madroñal, Emilio de Miguel, Miguel Nieto, entre otros muchos, lo han expuesto en algunos de sus estudios sobre el teatro español de hoy. A estos nombres hay que añadir los periodistas teatrales como José Ignacio García Garzón, Liz Perales, Carlos Aganzo, además de los ya citados. Muchos de los nombrados asistieron al primer congreso que se celebró el pasado año en Urueña: José Luis Alonso de Santos, 50 años de la vida teatral (1964-2014), organizado por la Fundación Jorge Guillén y la Universidad internacional, Miguel de Cervantes quienes preparan en estos momentos las actas que serán publicadas de inmediato. Hemos de decir, y es dato útil para todos los estudiantes e investigadores, que Alonso de Santos entregó en 2014 todo su archivo a la Fundación Jorge Guillén, quien ha digitalizado todos los originales.

Toda la trayectoria que hemos tratado de resumir en estas líneas no son más que argumentos que acreditan, como hemos venido diciendo, la actualidad de *Bajarse al moro*.

## 6. Criterios de edición

La edición en la que me baso es la incluida en la *Obra Teatral de José Luis Alonso de Santos*, Castalia, Ayuntamiento de Valladolid, Madrid, 2008, que consta de dos tomos e incluye la publicación de treinta obras del autor revisadas por el dramaturgo para la ocasión. Esta revisión ha tenido en cuenta todas las ediciones anteriores, especialmente la de F. Tamayo y E. Popeanga, en Cátedra, en 1988, la de Andrés Amorós, en Austral, en 1992 y la de J.L. Sánchez Ferrer, en Anaya, en 2001.

El aparato crítico se ha reducido notablemente respecto a la primera edición citada, aunque recoge las modificaciones más significativas aparecidas en la edición fuente -así nomino a la edición de la que parto- modificaciones que pueden ser o bien distintas expresiones, sustituciones e incluso omisiones respecto de las ediciones anteriores. También recoge, de modo breve, las explicaciones correspondientes al argot que tanta relevancia tiene en este texto estudiado en Educación Secundaria y en universidades extranjeras.

## 7. Bibliografía

### 7.1. Ediciones

- ALONSO DE SANTOS, José Luis, *Bajarse al moro*. Prólogo de Eduardo Haro Tecglén, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica del Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1985.
- , Prólogo de E. Haro Tecglén, Madrid, ediciones Antonio Machado-SGAE, 1ª/2ª ed., 1986.
- , Edición de Fermín Tamayo y Eugenia Popeanga, Madrid, Cátedra, Col. Letras Hispánicas núm. 289, 1988.
- , Estudio de Domingo Ynduráin, *Seis dramaturgos español-*

- les del siglo XX. Teatro en Democracia*, Madrid, Primer Acto-Girol Books, 1989, vol. II, pp. 241-246.
- , Edición de Andrés Amorós, Madrid, Espasa-Calpe, Col. Austral 260 (junto con *El álbum familiar*), 1992.
- , Traducción e introducción de Emilio Coco, *Recarsi dal moro*, en *Teatro spagnolo contemporaneo*, Torino, edizioni dell'Orso, volume primo, 1998.
- , Traducción de Phyllis Zatlin y ed. Patricia W. O'Connor, *Going Down to Marrakesch*, en *Plays of the New Democratic Spain (1975-1990)*, New York, University Press of America, Lanham (Meryland), 1992.
- , trad. De François Bonfils et Caroline Lepage; ed. Marie-France Delport, *Descente au Maroc*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1997.
- , Traducción y estudio de Wilfried Floeck, *Der Marokkotrip*, en *Spanisches Gegenwartstheater*, I y II, Germany, Francke Verlag, Tubingen, 1997.
- , Introducción de José Luis Sánchez Ferrer, Madrid, Anaya, Col. Nueva Biblioteca Didáctica, 2001.
- , Presentación de Andrés Amorós y Margarita Piñero, estudio, J.G. López Antuñano, *José Luis Alonso de Santos, Obra Teatral*, 2 tomos, en tomo Primero, pp. 309 a 382, Madrid, Castalia/Ayuntamiento de Valladolid, 2008.
- , Traducción y edición de Duncan Wheller, *Going Down to Morocco*. Oxford, Aris&Philips Hispanic Classics, 2013.
- , Traducción y edición de Yuichiro Furuya, edición de Yoichi Tajiri, Tokio, Editorial Kaninil, 2014.

## 7.2. Monografías

Actas del I Congreso "José Luis Alonso de Santos, 50 años de vida teatral (1964-2014)", en prensa, serán publicadas por la Fundación Jorge Guillén.

MEDINA VICARIO, Miguel, *Los géneros dramáticos en la obra teatral de José Luis Alonso de Santos*, prólogo Lour-

des Ortiz, Madrid, Ediciones Libertarias y Asociación de Autores de Teatro, 1993.

PIÑERO, Marga, *La creación teatral en José Luis Alonso de Santos*, prólogo Andrés Amorós, Madrid, Fundamentos-Resad, 2005.

[www.joseluisalonsodesantos.com](http://www.joseluisalonsodesantos.com)

[www.fundacionjorgeguillen.com](http://www.fundacionjorgeguillen.com)

### 7.3. Algunos estudios

AMORÓS, Andrés, "Del manuscrito al escenario, del escenario a la publicación", en Margarita Piñero (coord.), *Conversaciones con el autor teatral de hoy*, núm. 1, Madrid, Fundación RESAD, 1998, pp. 17-45.

—, Edición a *La Estanquera de Vallecas. La sombra del Tenorio*, Madrid, Clásicos Castalia, núm. 211, 1995.

—, Edición a *La Cena de los Generales*, Madrid, Clásicos Castalia, núm. 298, 2009.

BENEDICTO, M<sup>a</sup> del Pilar, "Alonso de Santos", *La Ratonera*, revista asturiana de teatro, núm. 36, septiembre 2012, pp.76-83.

CABAL, Fermín, "Alonso de Santos: un tren que viaja a alguna parte", *Primer Acto*, núm. 194, agosto-septiembre 1982, pp. 42-45.

—, "José Luis Alonso de Santos", (entrevista) en *Teatro Español de los 80*, Madrid, Fundamentos, 1985, pp.143-162.

—, Entrevista a José Luis Alonso de Santos", en *Dramaturgia española de hoy*, Madrid, Ediciones Autor, 2009, pp.195-220.

CONDE GUERRI, M.<sup>a</sup> José, "El teatro de Alonso de Santos: Contra la puerta cerrada", en *Actas del IV y V Congreso de Historia y Crítica del Teatro de Comedias*, Cádiz, Universidad de Cádiz-Fundación Pedro Muñoz Seca.

CUESTA, Susana de la, "*Bajarse al moro*, de José Luis Alonso de Santos", en Manuel Aznar Soler (ed.), *Veinte años de*

- teatro y democracia en España (1975-1995)*, Barcelona, CITEC, Associació de Idees, 1996, pp. 131-136.
- DEL MORAL, Ignacio, "José Luis Alonso de Santos: el enemigo del teatro actual nunca puede ser el teatro clásico", *Las puertas del Drama*, núm. 6, primavera 2001, págs. 24-29.
- , Reseña a Mis versiones de Plauto: «Anfitrión», «La dulce Cásina» y «Miles Gloriosus», de José Luis Alonso de Santos, *Las puertas del Drama*, núm. 13, invierno 2003, pp. 41-42.
- DOMÈNECH, Fernando, "José Luis Alonso de Santos: «No sé escribir si no encuentro un marginado»", *ADE*, núm. 52-53, julio-septiembre 1996, pp. 84-93.
- FLOECK, Wilfried, Estudio y traducción de *Bajarse al moro. Der Marokhortrip, en Spanisches Gegenwartstheater I y II*, Tübingen, Francke Verlag, 1997
- GALÁN, Eduardo, "Dos mundos frente a frente", *Primer Acto*, núm. 210-211, septiembre-diciembre 1985, pp. 50-53.
- , "Humor y sociedad en el teatro de Alonso de Santos", *Primer Acto*, núm. 227, enero-marzo de 1989, pp. 40-45.
- GARCÍA GARZÓN, José Ignacio, "Alonso de Santos: «El teatro va destinado a inmensas minorías»" (entrevista), *ABC* (29-VI-1986)
- , "Alonso de Santos, lanzador de piedras sobre el estanque" (entrevista), *ABC Literario* (21-II-1987)
- , "Miradas, leer/escuchar", *Blanco y Negro (ABC)*, 25 de octubre de 1998.
- , "José Luis Alonso de Santos: la meta de todo creador es adentrarse en el misterio", *Blanco y Negro (ABC)*, 29 de marzo de 2003.
- GUTIÉRREZ CARBAJO, Francisco, y FERNÁNDEZ, J. Ramón, "Alonso de Santos, que siga la comedia" en *La comedia de Carla y Luisa*, Madrid, Centro Cultural de la Villa de Madrid, (Ayuntamiento), 2003.
- , Edición a *Cuadros de amor y humor al fresco*, Madrid,

- Cátedra, 2006.
- , Edición a *Los conserjes de san Felipe (Cádiz 2012)*, Madrid, Cátedra, Letras Hispánicas, 2012.
- LÁZARO CARRETER, F. (pról.), *¡Viva el Duque, nuestro dueño!* Madrid, Vox, Col. La Farsa, 1980.
- LÓPEZ ANTUÑANO, José Gabriel, "Treinta años de presencia continua sobre los escenarios", en *José Luis Alonso de santos, Obra teatral*, vol. I, Madrid, Castalia, Ayuntamiento de Valladolid, 2008, pp. XVII-LXXXV.
- MADROÑAL, Abraham, Edición y Estudio de *El demonio, el mundo y mi carne*, Valladolid, Ediciones Universidad de Valladolid y Ayuntamiento de Olmedo, 2014.
- MEDINA VICARIO, Miguel, "La poética de Alonso de Santos", *Primer Acto*, núm. 243, marzo-abril 1992, pp 96-105.
- MIGUEL MARTÍNEZ, Emilio de, "De la familia y formas concretas de parentesco", en *Teatro español 1980-2000*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2002, pp. 32-36.
- , "Violencia y muerte", en *Teatro español 1980-2000*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2002, pp. 115-126.
- MIRALLES, Alberto, "Escribir en libertad", *Primer Acto*, núm. 195, septiembre-octubre 1982, pp. 112-115.
- MONLEÓN, José, "Introducción a una cronología", *Primer Acto*, núm. 189, julio-octubre de 1981, pp. 6-10.
- , "Alonso de Santos: imagen de un hombre de teatro", *Primer Acto*, núm. 194, agosto-septiembre 1982, pp. 39-40.
- MOREIRO PRIETO, Julián, *El teatro español contemporáneo (1939-1989)*, Madrid, Akal, 1990, pp. 80-84.
- NIETO, Miguel, con PIÑERO, Marga, Edición a *Pares y Nines y 10 euros la copa, dos comedias cotidianas*, Madrid, Clásicos Castalia, 2013. Estudio sobre la comedia de Alonso de Santos.
- OLIVA, César, "El teatro desde 1936", en *Historia de la Literatura española actual*, Madrid, Alhambra, 1989, vol. 3, pp. 447-450.

- , Edición a *Yonquis y yanquis. Salvajes*, Madrid, Clásicos Castalia, 2001.
- , "Los autores españoles de la democracia y su variedad estética", en *Teatro Español del Siglo XX*, Madrid, Síntesis, 2002, pp. 287-290.
- PARAÍSO, Isabel, *La literatura en Valladolid en el siglo XX (1939-1989)*, Valladolid, Publicaciones del Ateneo de Valladolid, 1990, pp. 437-442.
- PASCUAL, Itziar, "La escritura del camaleón", *Primer Acto*, núm. 257, enero-febrero 1995, pp. 39-41.
- PIÑERO, Marga, con NIETO, Miguel, Edición a *Pares y Nines y 10 euros la copa, dos comedias cotidianas*, Madrid, Clásicos Castalia, 2013.
- , con PÉREZ RASILLA, E. (eds.), *¡Viva el Duque, nuestro dueño!*, Madrid, Castalia didáctica, Madrid, 2001.
- ROMERA CASTILLO, José, edición a *José Luis Alonso de Santos, Mis versiones de Plauto. "Anfitrión", "la dulce Cásina" y "Miles Gloriusus"*, Madrid, UNED, 2002.
- , *Teatro español entre dos siglos a examen*, Madrid Verbum, , 2011, pp. 286-299.
- RODRÍGUEZ RICHART, José, "El teatro de José Luis Alonso de Santos: una aproximación", *Cahiers du C.R.I.A.R.*, núm. 10, Université de Rouen, 1990, pág. 29.
- SANTOLARIA SOLANO, Cristina, "José Luis Alonso de Santos y el teatro independiente: veinte años de vinculación (1960-1980)", *Anales de literatura española contemporánea (ALEC)*, 1998, vol. 23, pp. 791-810.
- THOMPSON, Peter, "*Bajarse al moro*: a socio-political examination of the «Family» and contemporary Spain", *ALEC*, 1998, vol. 23, pp. 811-820.
- TORRES MONREAL, Francisco, "La conciencia apresada", *El Público*, núm. 83, marzo-abril 1991, pp. 79-80.
- , "Alonso de Santos: no escribo para minorías" (entrevista), *El Público*, núm. 83, marzo-abril 1991, pp. 80-81.
- TRANCÓN, Santiago, "El teatro español de fin de siglo", *Cua-*



- ernos hispanoamericanos*, núm. 592, 1999, pp. 7-20.
- UMBRAL, Francisco, "La belleza convulsa", *El País* (13-VII-1985)
- , "Teatro y argot", *El País* (14-IX-1985)
- , "Alonso de Santos", *El País* (8-XI-1986)
- VILLÁN, Javier, "Policías y ladrones. La reposición de *La estanquera...*", *El Público*, núm. 24, septiembre 1985, pp. 36-37.
- , "Trotamundos de la farsa y de la vida", *El Público*, núm. 24, septiembre 1985, pp. 37-38.
- VILLORA, Pedro Manuel, "...Que estaba detenido", *Las Puertas del drama*, núm. 8, invierno 2002, Asociación de Autores de Teatro, Madrid, pp.41-42.
- ZATLIN, Phyllis, "El (meta)teatralismo de los nuevos realistas" en *La cultura española en el posfranquismo*, Madrid, Playor, 1998, pp. 125-131.
- , Traducción y notas de Phyllin Zatlím y Steve Wise, Astistic Director The Bridge Theater, *Hostages in the barrio*, *Estreno*, Pensylvania, University Park, 1997.



## Imágenes de la obra



**TEATRO PRINCIPAL**  
**ZARAGOZA**

---

PATRONATO MUNICIPAL

---

**JUSTO ALONSO**  
presenta

**BAJARSE**  
**AL MORO**

(Premio Tirso de Molina 1984)

de **ALONSO DE SANTOS**



Cartel del estreno de la obra



Imagen del estreno en Madrid en el Teatro Bellas Artes (1985)



Imagen del estreno en Madrid en el Teatro Bellas Artes (1985)





# BAJARSE AL MORO



## Nota del autor

Los personajes, esos componentes de la vida imaginaria, se instalan un buen día en la mente del autor, le embarazan con su lenguaje y le hacen darles a la luz. Una vez creados, ellos crean, a su vez, las situaciones, las peripecias, los destinos.

En esta obra hablo de un grupo de personajes que viven en un piso, con los problemas de realización y de convivencia que ello genera. Amor y desamor, sentido de lejanía con unos valores y unas costumbres establecidas que no les pertenecen, formación de su personalidad según la integración o marginación que el entorno les facilita. Son jóvenes, buscan su hueco, su necesidad, su equilibrio en un mundo donde los patrones "útil-inútil" configuran los nuevos racismos sociales.

Todo ello dentro de un mundo urbano –el de Madrid-, que marca con sus latidos un sabor peculiar, un estilo de vida. De ahí su relación poética e idealista con todo lo que "el moro" representa: el hachís, los techos blancos y redondos de sus casas, las palmeras del sur, el azar como forma de vida, lo mediterráneo y caliente frente a lo europeo y frío... la piel frente al nuevo racionalismo.

Y el humor como elemento que enlaza con nuestras tradiciones teatrales más vivas, y como respuesta que damos a nuestros límites. Una respuesta lúcida que marca las diferencias entre la realidad y el deseo. En esa lucha de la vida encontrarán los personajes (y encontraremos todos) la forma de ser.

# Reparto

Estrenada el 6 de abril de 1985 en el Teatro Principal de  
Zaragoza

## PERSONAJES

CHUSA

ELENA

JAIMITO

ALBERTO

DOÑA ANTONIA

ABEL

NANCHO

# ACTO PRIMERO

## ESCENA PRIMERA

*Habitación destartalada en una calle céntrica del Madrid antiguo. Pósteres por las paredes y un colchón en el suelo cubierto de almohadones. Sobre una mesa, revistas pop, como Víbora, Tótem<sup>1</sup>, y otras. En un rincón, una señal de tráfico, y en el otro, una jardinera municipal. Sobre ella, una jaula con un hámster. En el centro, una mesita con aire moruno y unos sillones de mimbre de antes de la guerra. Además hay tiestos y otros cachivaches inesperados, como una cabeza de esclavo egipcio con una gorra puesta, y cosas por el estilo encontradas en el Rastro<sup>2</sup>. A la derecha, formando un recodo, se ve la puerta que da a las escaleras de salida a la calle. A la izquierda, una ventana por la que entran los ruidos de la ciudad. Y al fondo, una cocinilla, una puerta que da al lavabo, y otra que da a un cuarto pequeño. Por las paredes anda una flauta, un mantón de Manila, unos bafles que no suenan, un armario, una colección de llaves, la cara de Lennon, el espejo de la Cenicienta y un horóscopo chino. Y sin embargo, a pesar del aparente desorden, hay algo acogedor, relajante y bueno para los que están de los nervios; porque es un lugar tranquilo y pacífico donde el caos que uno lleva dentro se encuentra lógico y con ganas de tomar asiento. Al comenzar nuestra historia, en escena está JAIMITO, un muchacho*

---

<sup>1</sup> Revistas de gran éxito entre los jóvenes de los años 80.

<sup>2</sup> Barrio popular de Madrid famoso por su mercado en el que se vende toda clase de objetos de ocasión.

*delgadocho de edad indefinida, haciendo sandalias de cuero. Suena Chick Corea<sup>3</sup> en un casete. Es la una de la tarde y entra el sol por la ventana de la habitación.*

*Se abre la puerta de la calle y aparece la cabeza de CHUSA, veinticinco años, gordita, con cara de pan y gafas de aro.*

CHUSA.— ¿Se puede pasar? ¿Estás visible? Que mira, ésta es Elena, una amiga muy maja. Pasa, pasa Elena. (*Entra, y detrás ELENA con una bolsa en la mano, guapa, de unos veintiún años, la cabeza a pájaros y buena ropa.*) Éste es Jaimito, mi primo. Tiene un ojo de cristal y hace sandalias.

ELENA.— (*Tímidamente.*) ¿Qué tal?

JAIMITO.— ¿Quieres también mi número de carné de identidad? ¶No te digo! ¿Se puede saber dónde has estado? No viene en toda la noche, y ahora tan pirada como siempre.

CHUSA.— He estado en casa de ésta. ¿A que sí, tú? No se atrevía a ir sola a por sus cosas por si estaba su madre, y ya nos quedamos allí a dormir. (*Saca cosas de comer de los bolsillos.*) ¿Quieres un bocata?

JAIMITO.— (*Muy enfadado, con la sandalia en la mano.*) Ni bocata ni leches. Te llevas las pelás, y la llave, y me dejas aquí colgado, sin un duro... ¿No dijiste que ibas a por papelillo<sup>4</sup>?

CHUSA.— Iba a por papelillo, pero me encontré a ésta, ya te lo he dicho. Y como estaba sola...

JAIMITO.— ¿Y ésta quién es?

CHUSA.— Es Elena.

---

<sup>3</sup> Uno de los grandes pianistas de jazz/rock.

<sup>4</sup> Papel de fumar.

ELENA.— Soy Elena.

JAIMITO.— Eso ya lo he oído, que no soy sordo. Elena.

ELENA.— Sí, Elena.

JAIMITO.— Que quién es, de qué va, de qué la conoces...

CHUSA.— De nada. Nos hemos conocido anoche, ya te lo he dicho.

JAIMITO.— ¿Otra vez? ¿Qué me has dicho tú a mí, a ver?

CHUSA.— Que es Elena, y que nos conocimos anoche. Eso es lo que te he dicho. Y que estaba sola.

ELENA.— (*Se acerca a JAIMITO y le tiende la mano presentándose.*) Mucho gusto.

*JAIMITO la mira con cara de pocos amigos y le da la sandalia que lleva en la mano; ella la estrecha educadamente.*

JAIMITO.— □Anda que...! Lo que yo te diga.

CHUSA.— (*A ELENA.*) Pon tus cosas por ahí. Mira, ése es el baño, ahí está el colchón. Tenemos "maría"<sup>5</sup> plantada en ese tiesto, pero casi no crece, hay poca luz. (*Al ver la cara que está poniendo JAIMITO.*) Se va a quedar a vivir aquí.

JAIMITO.— Sí, encima de mí. Si no cabemos, tía, no cabemos. A todo el que encuentra lo mete aquí. El otro día al mudo, hoy a ésta. ¿Tú te has creído que esto es el refugio El Buen Pastor<sup>6</sup>, o qué?

CHUSA.— No seas borde.

ELENA.— No quiero molestar. Si no queréis, no me quedo y me voy.

---

<sup>5</sup> Marihuana.

<sup>6</sup> Institución benéfica.

JAIMITO.— Eso es, no queremos.

CHUSA.— (*Enfrentándose con él.*) No tiene casa. ¿Entiendes? Se ha escapado. Si la cogen por ahí tirada... No seas facha. ¿Dónde va a ir? No ves que no sabe, además.

JAIMITO.— Pues que haga un cursillo, no te jode. Yo lo que digo es que no cabemos. Y no digo más.

CHUSA.— Sólo es por unos días, hasta que se baje al moro<sup>7</sup> conmigo.

JAIMITO.— ¿Qué se va a bajar al moro contigo? Tú desde luego tienes mal la caja<sup>8</sup>.

CHUSA.— ¡Bueno! (*Se desentiende de él y va hacia la cocina.*) ¿Quieres un té, Elena?

ELENA.— Sí, gracias; con dos terrones.

*Se sienta cómodamente para tomar el té. JAIMITO la mira cada vez más preocupado, CHUSA canturrea desde la cocina mientras calienta el agua.*

JAIMITO.— ¿Y por qué vas a llevarla? Quieres que nos cojan, ¿no?

CHUSA.— (*Desde la cocina.*) Será que me cojan a mí, porque a ti, ahí sentado...

JAIMITO.— Oye, no sé a qué viene eso. Sabes muy bien que no voy por lo de la cara sospechoso. Pero yo vendo, ¿no? ¿O me echas algo en cara?

CHUSA.— Lo único que digo es que se va a venir conmigo, para sacar pelas. Y ya está.

JAIMITO.— Pues que venda aquí si quiere, pero ir no. ¿Tú has

---

<sup>7</sup> Viajar a Marruecos para comprar hachís.

<sup>8</sup> *La caja*: la cabeza



visto la pinta que tiene?

ELENA.— Es que, como quiero viajar...

JAIMITO.— Pues hazte un crucero, tía. ¿Pero tú le has explicado a ésta de qué va el rollo? A ver si se cree que esto es ir de cachondeo con Puente Cultural<sup>9</sup>.

CHUSA.— (*De la cocina, con el té.*) Tú no te metas; eso es cosa mía. ¿Con mucho azúcar has dicho, Elena?

ELENA.— Dos terrones.

CHUSA.— Es que no tenemos terrones aquí.

ELENA.— Bueno, pues regular de azúcar. Es que engorda. Trae, me la echo yo. ¿Sacarina no tenéis?

CHUSA.— No.

ELENA.— ¿Y la cucharilla, para darle vueltas?

JAIMITO.— Trae, te doy las vueltas con el dedo.

CHUSA.— (*Cortándole.*) ¡Venga, tú! (*A ELENA.*) Usa la mía. (*A JAIMITO.*) Tú quieres?

JAIMITO.— (*Seco.*) No.

(*Beben las dos mientras él, malhumorado, vuelve a su trabajo con las sandalias.*)

ELENA.— ¿Saco las cosas?

CHUSA.— Sí. No las pongas ahí. Ése es el rincón de Alberto; no le gusta que le desordenen ni le toquen nada. Ya le conocerás luego. Está chachi, te va a gustar. Es muy alto, moreno, con una pinta que te caes. ¡Ah! Ése es Humphrey<sup>10</sup>, el hámster. Le encanta la lechuga.

<sup>9</sup> Agencia de viajes bastante popular en los años setenta y principio de los ochenta.

<sup>10</sup> Alusión a Humphrey Bogart, protagonista de la película *Casablanca*.

ELENA.— (*Al mirar al rincón de ALBERTO ve una porra sobre un mueble.*) Parece una porra. (*Se acerca y la coge.*) Oye, es igualita que ésas que llevan los...

JAIMITO.— (*A CHUSA, que está llevando lo del té a la cocina.*) Me vas a acabar metiendo en un mal rollo por tu alma de monja recogetodo que tienes. Bueno, ¿y las pelas para el billete?

CHUSA.— (*Desde la cocina.*) Las pones tú, que para eso te quedas aquí dándole a las sandalias, mientras yo ando de safari jugándomela.

JAIMITO.— A ti hoy la goma de la olla no te cierra. ¿Quién organiza aquí, eh? ¿Y quién controla para que todo salga bien?

CHUSA.— (*Volviendo de la cocina.*) Santa Rita<sup>11</sup>. (*A ELENA ahora, al verla con la porra en la mano.*) No toques eso; es de Alberto. Se mosquea rápido en cuanto nota que alguien ha andado ahí. Mete tus cosas aquí, en mi armario.

ELENA.— Es que es igualita... ¿Os habéis fijado cómo se parece a las que lleva la...?

JAIMITO.— (*Cortándola.*) ¿Qué es eso?

ELENA.— ¿Esto? Pues ya he dicho, estaba aquí, que se parece a las...

JAIMITO.— No, eso. Eso que llevas debajo el brazo.

ELENA.— ¿Esto? *El País* de hoy. ¿Por qué?

JAIMITO.— Tú eres una tía tela de rara. ¿Por qué compras tú el periódico, a ver? ¿Estás buscando piso?

ELENA.— Es que mi madre, siempre que me escapo, manda una foto a *El País*, con un anuncio para que me encuen-

---

<sup>11</sup> Abogada de los imposibles.

*Bajarse al moro*, de José Luis Alonso de Santos (Valladolid, 1942), es la obra de teatro emblemática de los 80, los años de la «movida» madrileña. En ella se reflejan los conflictos de los jóvenes de aquella época y sus arriesgadas experiencias vitales. Pero la comedia trasciende su valor testimonial y se erige en un canto a la juventud y a ese momento eufórico de la vida en el que se toman decisiones sin ni siquiera intuir lo trascendentales que resultarán en la madurez.

 Este título forma parte de   
**LAS 25 MEJORES OBRAS DEL TEATRO ESPAÑOL**,  
colección dirigida por el dramaturgo José Luis Alonso  
de Santos y editada por la Real Escuela Superior  
de Arte Dramático de Madrid (RESAD)  
y la editorial Bolchiro.

La colección presenta las obras anotadas  
y precedidas por estudios de investigadores  
del teatro, que prestan atención a su puesta  
en escena y analizan los estrenos más célebres,  
ayudados de ilustraciones y fotografías.

La edición electrónica  
incorpora archivos sonoros  
con fragmentos del texto  
dramatizado por actores

