

TEATRO
 COMPAÑIA NACIONAL
 CLASICO

Z-589

Director:
 Rafael Pérez Sierra

1990

Noviembre-Diciembre

Le vi por última vez unos días después de su muerte. Aparecía en una película de Berlanga, que había llevado a ella algunos de sus amigos que no eran actores. Fue un efecto extraño, verle otra vez en esta misma habitación de casa, en este mismo televisor donde nos llevaba, los domingos, sus vídeos caseros.

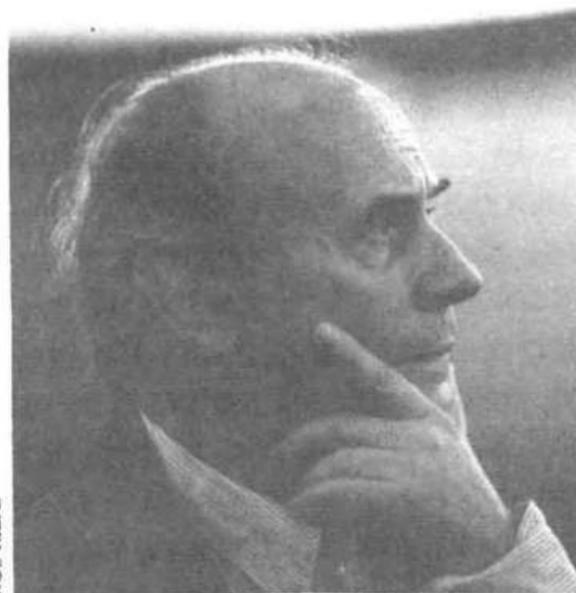
El viaje a Cuba: casi todo el tiempo grabado desde dentro de un automóvil, pero con una escena de un perro callejero en una pequeña plaza de la ciudad colonial. «Estuve a punto de traerme el perro a España»: pero los niños que se reunían en la plaza decían que no se preocupase, que ellos siempre le cuidaban. Amó Cuba, y tuvo otro amor lejano y extravagante: Albania. Oía sus emisiones por onda corta, en las noches: tenía un sueño interrumpido, sacudido, y lo entretenía con la radio: nos traía las grabaciones. ¿Por qué Cuba, por qué Albania? No era, claro, por razones políticas: quizá, pensaba yo, porque coincidían con su carácter, con su personalidad: países aislados, cercados, solitarios, izados en su actitud contra todo. El no era valiente; más bien resultaba medroso, como corresponde a un ser «mínimo y dulce», con palabras de Rubén Darío. Pero, durante muchos años, se había considerado

19

*Los últimos
 meses de
 José Luis
 Alonso*

Eduardo Haro Tecglen

cercado, perseguido, rechazado. Todos tenemos que vivir nuestras propias clandestinidades, y hay circunstancias peores que otras.



ROS RIBAS

José Luis Alonso.

En los últimos días se quejaba de la naturaleza que le había hecho distinto: «Si yo pudiese elegir, habría elegido ser como las otras personas». Las otras personas no hemos sido quizá más felices en la persecución y evasión de nuestro destino. «Cuando Dios quiere castigar a alguien, le hace individuo», decía Ibsen. Nada de eso le consolaba, cuando ya estaba con la razón perdida. «No salgo a la calle, no voy a los cafés, porque veo a las gentes felices y me pregunto porque yo no puedo ser como ellos». No era envidia: era esa noción de ser uno solo entre todos. Que, naturalmente, tampoco eran felices. Iba ya entrando en el final.

Venía, digo, con las cintas de vídeo para que las viéramos juntos, con algún otro amigo de siempre. Podía ser su perro: tenía un amor extraordinario por los animales, y una de sus últimas preocupaciones era que ya no podía ocuparse de «Yayo»: aun cuando estaba recluido en otra casa de amigo devoto, hacía sus últimas salidas para llegarse a la suya y ocuparse del cocker rubio, cariñoso. Ya tiene otra casa: no quiero preguntar por él por si me dicen que extraña a su primer amigo.

Otras veces eran sus alumnos en la Escuela de Canto, y las representaciones que daba con ellos en el pequeño teatro del centro.

O los ensayos de «Medea», en Mérida, y su resultado final. Grababa cuidadosamente; había vencido ya aquellas torpezas del principio, con escenas fugaces y el objetivo vagando por el espacio.

Traía las cintas de su teatrillo infantil, en el que probaba los decorados, las luces, la situación de los personajes. Sólo, en su casa... Construía los mueblecitos toscos de cartón, pintaba los lienzos de los foros. Un flexo le daba la luz general, unas lámparas volcadas, las secundarias. En el vídeo daba una sensación de realidad, que luego se encontraba en el estreno. Estas manualidades, a veces, las llevaba a la misma escena: pintaba a mano trozos de decorado, recosía trajes o mantones que había encontrado él mismo en viejas tiendas; extendía lienzos en el suelo y dibujaba en ellos, con tiza, la silueta del traje. Muchas tardes de su vida las ha pasado en el Ateneo, buscando publicaciones de la época sobre la que estaba trabajando para no ser infiel a la estética que trataba de reproducir: o para serlo, pero sabiendo por qué y en qué.

No sé si esta afición le venía de su primer teatro: el de su casa de la calle de Serrano. Un piso palacio, junto a la puerta de Alcalá, donde vivía con su familia. En el salón cabía un teatro pequeño, un piano de gran cola, y unas filas de butacas. Era una casa solemne y elegante: una vez fue a ver allí el teatro un supuesto Zar de todas las Rusias, y el dueño de la casa tuvo que recibirle con un candelabro de siete brazos en la calle de Serrano, como ordenaba el protocolo. En ese teatrillo dirigió sus primeras obras, que no eran pequeñas ni de aficionados: eran los grandes autores del mundo que estaban prohibidos en España. Con los jóvenes actores hacía el

decorado, los trajes. Más tarde montaba también en otro teatro más hipócrita a la fuerza: el de Cámara y Ensayo, que sólo estaba autorizado para una representación única de cada obra para un público de «personas formadas». Cosas del tiempo. Puede ser que de todo ello le viniera esta domesticidad con que veía siempre el teatro: algo de casa, algo que no debía ser demasiado caro. Y que era una obra de autor: sin gran espectáculo, sin mucha carestía. Palabra y actores. Quizá esta preocupación le fue apartando, en los muy últimos tiempos, de una corriente teatral distinta que estaba, y aún queda, de moda. Era el director sin divismo, sin vanidad: un servidor de escena. No sé cómo aceptaría todas estas últimas pompas y circunstancias que han rodeado su muerte. Pero nadie pone en ellas más ostentación que la de ensalzar al muerto humilde y recuperarle de esa incógnita, de ese anónimo, de esta clandestinidad con que las que unas veces tuvo que luchar y otras, después, eligió por sí mismo.

No se puede decir que en los últimos seis meses de su vida no fuera él mismo. La locura no tiene, todavía, explicaciones, ni se sabe de qué es fruto amargo. Brota y arrasa, y a él le arrasó en poco tiempo. Lo que quedaba de él, dentro de ese arrebató discreto, seguía siendo humilde y sencillo: quizá se había hecho sórdido, en la casa que iba abandonando poco a poco y que era como una imagen del hundimiento de la casa Usher. La medrosidad se le había convertido en miedo; luego, en terror, en pavor. En la misma paranoia —y no sé si los psiquiatras aceptan esa definición: es igual, no vale ninguna etiqueta— no encontraba enemigos externos, persecución de seres imaginarios

o reales; no tenía nada contra nadie. El miedo le venía de su propio interior, de un cuerpo que le parecía plagado de enfermedades imaginarias. Sus amigos se ocuparon de demostrarle, con análisis, electros y radiografías, que no tenía nada. Era peor: él se encontraba muy mal —«tengo el presentimiento de que me estoy muriendo», decía cuando sólo podía achacar al presentimiento lo que la ciencia y los amigos le negaban— y encontraba mordiscos de la muerte por todas partes de sí mismo. No quiero imaginar lo que fue su última noche, desde las doce en que terminó la última conversación con el exterior: alguien que le insistía en que «no le pasaba nada», y a quien él contestaba que el progreso del daño cerebral no le permitía ya hacer su firma: y se encontraron, en efecto, hojas y hojas en las que repetía una firma clara y legible, pero que él veía anormal. Como quizá no se veía a sí mismo cuando se miraba largamente al espejo, como si tratase de reconocer a ese moribundo que le poseía. No sé como sería desde la media noche hasta que, a la primera luz, tomó su última decisión. «Los amaneceres son lo peor», había dicho poco antes a sus íntimos. No se puede saber nada, ni especular: sólo insistir en que la locura es eso, la sin razón, la tierra devastada en el lugar donde antes hubo un ser humano.

Cuando yo era Director del Teatro Nacional María Guerrero, por los años 40, veía a un chico joven, casi un niño, aparecer y desaparecer por los entresijos del escenario, entrar y salir de los camerinos, hablar con los actores. Era un chico extrovertido, simpático, que exteriorizaba su afición —o más bien su pasión— por cuanto fuera teatro.

Se llamaba José Luis Alonso Mañes, sobrino de Mañes, muy conocido empresario.

Me dijeron que su entusiasmo le había llevado a organizar un teatro privado en el piso de su familia, calle de Serrano, 3.

Le pedí que me invitara a alguna representación; se puso muy contento y me dijo que no se había atrevido a tomar esa iniciativa; no comprendo por qué.

Creo que vi una comedia de

Aquella Memoria

Luis Escobar

sin pretender ser *vanguardia*, eminentemente teatrales y bien interpretadas.

En cierta ocasión —creo que el año 51— Huberto Pérez de la Ossa, estaba en la Argentina, y yo tenía que ir por un tiempo a Barcelona; llamé a José Luis Alonso y le encargué la dirección —sin cortapisa alguna— de *El landó de seis caballos*, de Víctor Ruiz Iriarte.

Recuerdo la alegría del chico que era aún José Luis, y la seguridad y el tino con que inmediatamente se puso al tajo.

La obra fue un éxito y el monta-

Este último tiempo nos habíamos visto poco.

Nada sabía de esas depresiones que han dicho padecía. Su trabajo seguía siendo continuo, brillante, nada traducía que la gran pasión de su vida —el teatro— se hubiera resquebrajado. Al contrario, suponía que se conservaban mutua fidelidad.

Tampoco podía pensar en apuros económicos, José Luis no era gastador, ni amigo de lujos. Consideraba que además de su trabajo continuo, su posición debía ser desahogada.

¿La soledad? Cuando se trabaja mucho y en pleno éxito, es en cierto modo casi deseable. Y sobre todo sólo de él dependía romperla.

Cuando veía en la capilla ardiente, y después en su entierro los tres furgones que apenas podían contener esa cantidad de coronas de flores, pensaba si cada uno de sus amigos hubiéramos podido desviar su atención de ese final terrible...

Sólo veo plausible la explicación que ha dado uno de sus más cercanos amigos, Eduardo Haro Tecglen: la locura, que a menudo ronda los paréntesis del genio.



José Luis Alonso durante los ensayos de *La dama duende*.

Anouilh, autor que no era muy frecuente todavía en nuestros escenarios.

La obra estaba perfectamente dirigida, comprendida e interpretada. Le felicité calurosamente, y me incluyó en su lista de invitados.

Todas las obras que vi en el «teatro» de Serrano, 3, eran nuevas,

je unánimemente alabado. Varias compañías le llamaron, y sobre todo Arturo Serrano, casi le hizo director titular del Infanta Isabel.

Así empezó la carrera profesional de José Luis, en la que no recuerdo fracaso ni tropiezo alguno.

Su trágica muerte me ha sorprendido muy dolorosamente.

BOLETÍN
de la Compañía Nacional
de Teatro Clásico

(Director: Rafael Pérez Sierra)

Publicación bimestral

Coordinación: Juan Carlos Mestre

Promoción e imagen: Julia Arroyo

Diseño: Emilio Torné

Redacción y Administración:

C/ Príncipe, 14, 3.º izqda. 28012 Madrid

Imprime: A. G. Luis Pérez, S. A.

Dep. Legal: M-29.568-1987

NIPO 302 90 002 4

De José Luis y los actores

José María Pou

A José Luis le queríamos todos, le admirábamos muchos, le conocíamos pocos. Y aún estos pocos le conocíamos mal. Conocíamos de él lo que él quería darnos a conocer a cada uno. Y el resultado era un José Luis poliédrico, con múltiples variaciones. Por eso ahora, tras ese su último mutis tan mal colocado en el total de la función, nos sorprendemos unos a otros con impresiones nuevas y distintas, tratando de recomponer la imagen rota y buscando entre las partes la que mejor le haga justicia. Hay un José Luis director, un José Luis maestro, un José Luis creativo, un José Luis divertido, un José Luis irritante, un José Luis escurridizo... Hay, por encima de todo, por lo menos para mí, un José Luis amigo. Y es condicionado por esa subjetividad que da siempre la amistad que quiero referirme a él.

Tuve la suerte de encontrarme con José Luis en la línea de salida de mi carrera. De Galdós a Valle Inclán, de Arniches a Bertolt Brecht, de Sófocles a Montherlant, de *Las tres hermanas* a *El galán fantasma*, nos unieron más de quince montajes distintos. Conseguió incluso hacerme cantar en *El Dúo de La Africana*, una de las mayores pruebas de fuego que yo

he vivido y a la que no me hubiera lanzado sin la seguridad de estar en sus manos. Lo poco o lo mucho que yo sepa hacer en un escenario, a él se lo debo en gran parte. Pero yo no soy la excepción. En mi caso están otros muchos compañeros que encontramos en José Luis el guía justo, preciso y necesario, que les llevara por el desfiladero de la actuación.

Porque José Luis fue, sobre todo, creador de actores. Actores ya hechos a los que llevó a cumbres insospechadas y actores noveles a los que descubrió y modeló con mano maestra. Nombres como los de José Bódalo, Antonio Ferrándiz, María Jesús Valdés, María Fernanda D'Ocón, Tote García Ortega, Luisa Rodrigo, Lola Cardona, Verónica Forqué, Jesús Puente y tantos otros, son claro ejemplo de lo dicho. Todos los actores querían —queríamos— trabajar con José Luis. Con él estábamos seguros. El actor es siempre, al principio de los ensayos, un ser desvalido. Un amasijo informe de vivencias y emociones que necesita, primero, un esqueleto que le sostenga, y enseguida, un buen par de muletas con las que empezar a andar junto al

personaje. José Luis sabía, hueso a hueso, encontrar los más adecuados a cada actor, y, paso a paso, ofrecer la confianza necesaria para lanzarse a la carrera. Pero sobre todo había en José Luis y eso todos lo sabíamos, un abrazo de seguridad que hacía las caídas menos duras y los errores menos probables.

¿Su método?... El cariño al actor, la admiración total. José Luis adoraba a los actores. Y les hacía protagonistas absolutos de sus montajes. El teatro de José Luis era un teatro de actores. Me lo había contado muchas veces: en el origen, era el actor. Cada vez que se enfrentaba a un nuevo trabajo de dirección lo primero que aparecía en su cabeza (¿qué pasó, José Luis, por esa cabeza en esa mañana de lunes?, ¿qué tenía esa semana que no quisiste empezar?, ¿qué actores te necesitaban al otro lado?), lo primero, digo que aparecía en su cabeza eran imágenes de actores. Actores a los que luego habría que envolver en luces y rodear de música, espacios, desplazamientos..., pero actores con los que, primero, había que desentrañar hasta el límite de la comprensión el texto que se proponía, y a los que había que confeccionar ese «traje a medida» que era el personaje y que una vez ajustado, prueba a prueba, ensayo a ensayo, iba a facilitar el milagro de la transformación —yo soy el que no soy— sentido primero y único del teatro. Muchas veces había oído a José Luis referirse a sí mismo como «sastre de actores», añadiendo enseguida el comentario jocoso: «Sastrecillo valiente, porque ¡anda que no hay tela que cortar!... Era, lógicamente, una manera humilde de hablar

Si desea recibir nuestro Boletín...

NOMBRE.....

DIRECCION.....

CIUDAD..... C.P.....

Por favor, escriba a máquina o con mayúsculas y envíelo a:

C/ Príncipe, 14, 3.º izqda. 28012 Madrid

de sí mismo, pero era también toda una declaración de principios: su labor de director sólo tenía sentido si pasaba por el servicio al actor.

José Luis era, como muchos directores, un actor frustrado. Su primera vocación fue la de actor. Inteligente, lúcido, objetivo, se examinó a sí mismo y se encontró sin condiciones. Escogió —¡qué suerte, qué inmensa suerte!— el camino de la dirección. A lo largo de los años, uno de los comentarios más extendidos entre los actores que trabajaban habitualmente con él era: «¡Qué buen actor es José Luis! ¡Qué maravilla! ¡Cómo marca el personaje!». Recuerdo que cuando entré a formar parte de la Compañía del Teatro María Guerrero, en mi primer trabajo profesional, allá por los años setenta, los más viejos del lugar me daban este consejo: «No te preocupes de otra cosa. Límitate a imitarle. Es genial». Y lo decían de buena fe: Eran sinceros. Pero estaban equivocados. Porque eso era reducirle en su talento. Sí es verdad que una de las características de José Luis, en su trabajo con los actores, era su desmedido afán por subir al escenario e interpretar uno a uno todos los papeles del extenso reparto. Pero no para que le imitaran. ¡Qué error, qué inmenso error! José Luis, incansable, ocupaba el sitio del actor, componía formas con el cuerpo, modulaba extrañas voces, dibujaba en el aire, se emborrachaba de tonos y matices, pero no quería, ¡nunca!, que le imitaran. Precisamente por eso: porque se sabía mal actor. Lo que él pretendía era dar claves, imágenes externas que pudieran ayudar a encontrar el proceso interno que justifica la actuación; lo que quería era sugerir, insinuar, inspirar, aconsejar... Los que le entendieron consiguieron crea-

ciones que están entre las más gloriosas del teatro español; los que se limitaron a imitarle, aún con el cariño y la admiración que ello conlleva, flaco servicio le hicieron.

José Luis y los actores. Una entrega total. Una larga historia de amores y pudores. Es inevitable recordar los últimos momentos. La memoria se impone. En la primavera de este mismo año, poco antes de iniciarse la recta final, se ocupaba de los ensayos



José Luis Alonso dirigiendo *El Alcalde de Zalamea*.

de *La dama duende* al tiempo que de la formación de alumnos en la Escuela de la Compañía Nacional de Teatro Clásico. Y a las dos actividades se entregaba en cuerpo y alma. Excesivo, como siempre. Estaba agotado. De vez en cuando me llamaba: «Ven a buscarme. Comemos juntos. Así me distraigo y hablo de otras cosas». Imposible. Durante la comida no se hablaba más que de teatro. O, mejor dicho, de actores.

No paraba de hablar de sus alumnos, se refería a cada uno de ellos con nombre y apellidos, defectos y virtudes, sufría por los que no avanzaban en el aprendizaje, se sorprendía por el cariño con que le trataban, imaginaba nuevos ejercicios para el día siguiente... Y el cansancio al que había hecho referencia al principio de la comida desaparecía como por encanto apenas estrenado el postre y se levantaba de la mesa para salir corriendo hacia el ensayo de *La dama duende* donde le esperaban María José, y Encarna, y Jaime, y Fernando... sus actores y actrices que, sin saberlo, habían comido con nosotros, compartiendo, apretados, la mesa del restaurante, porque estaban «en» José Luis del primero al último, formando un todo inseparable.

Todos los actores tenemos nuestras manías. Y nuestras supersticiones. Nuestros pequeños placeres. El mío consiste en contemplar un teatro vacío después de la representación. Cuando dejo el camerino y antes de salir a la calle, antes de abandonar el teatro hasta el día siguiente, me gusta asomarme al escenario y echar desde allí una última mirada a ese patio de butacas ahora vacío, oscuro y en silencio, y que apenas unos minutos antes estaba lleno de mil vidas a las que, quiero creer, habíamos conseguido hacer nuestras durante la función. Pues bien, a partir de ahora, ese patio no estará jamás vacío. Cada vez que me asome, ahí estará José Luis. Sentado en cualquier butaca, en la sombra, en lo oscuro, en el silencio..., pero siempre atento, solícito, vigilante, sin abandonar del todo a sus actores. Y feliz. Porque verá cumplido por fin —José Luis, tan tímido, tan huidizo, tan inaprensible—, uno de sus mayores deseos: estar con todos sin que le veamos nadie.

Mi colaboración con J. L. Alonso

Recuerdo con mucho agrado aquella época —últimos años sesenta— en que mi colaboración con José Luis Alonso se hizo muy estrecha. Cuando a José Luis le salió aquel trabajo en Nueva York para dirigir, en el Teatro Iasta, *La dama duende* de Calderón —*The phantom lady*—, me pidió que diseñase los trajes velazqueños, es decir, los trajes de “menina” que sólo debían aparecer en el tercer acto. Luego quedó acordado que los hiciera todos. Los trajes se harían en Madrid. El decorado no lo haría yo. Pero cuando José Luis recibió los bocetos de Nueva York, se vio que eran desacertados. El Teatro Iasta me había pagado muy bien los figurines. Le dije a José Luis que, si ellos me pagaban el viaje, yo mismo me encargaría del decorado. Y José Luis se alegró.

El teatro estaba en la Calle 44, enfrente del Holland Hotel, donde se alojaba José Luis. En aquel hotel no se alojaban más que viejos extraños, corpulentos, borrachos y de nariz roja. No podía yo explicarme esta rareza hasta que José Luis me dijo que era un hotel sólo frecuentado por boxeadores retirados.

Mi llegada se coronó con una grave contrariedad. El decorado ya estaba construido según mis planos, pero malísimamente pintado. Me quejé inmediatamente en voz alta ante un coro de “responsables” empresariales y vi llorar a una muchacha muy bonita —uno de esos milagros americanos—, y que resultó ser la ejecutora del desaguisado. Me disculpé con ella, pero dije que había que cambiarlo todo, pintar de blanco todos los paneles y, luego, dibujar con gruesos rotuladores. Quería

en *La Dama Duende*

Francisco Nieva

que el decorado semejase la ampliación de un dibujo ilustrativo de Daniel Vierge, un gran dibujante español que fue ilustrador de Víctor Hugo, de Michelet, de la Ilustración Francesa... Vierge es apenas conocido en España.

Faltaban pocos días para estrenar, pero la dirección del teatro todo me lo permitió. Lowel, la linda newyorkina, Tom, su ayudante, y yo, nos quedaríamos por las noches pintando el decorado.

Durante aquellas horas sucedieron cosas graciosas. Lowel, en dando las 12 de la medianoche, se largaba a un rincón y lloraba por espacio de unos diez minutos.

—Pero ¿qué te pasa? ¿Te encuentras mal?

—No, «exactamente». Mi psiquiatra me aconseja llorar diez minutos durante la noche. Y lleva razón, me siento muy bien.

Durante el proceso de rehabilitación de la escenografía Lowel se enamoró de mí y yo de ella.

Eramos muy felices durante esas horas nocturnas. Nueva York esplendía siempre de noche. Los rumores urbanos son la música de fondo de las historias modernas de éxito y amor. Todo es siempre algo fantasmal en esa ciudad desmesurada. Cuando queríamos bajar a tomar unas cervezas en un “pub” cercano, nos encontrábamos indefectiblemente con una escalera totalmente ocupada por mendigos durmiendo, hasta el punto de no poder poner el pie en un

escalón. Tom tenía un recurso para alejarlos. Guardaba en su mesa de trabajo varias bombas de humo, tomaba una de ellas y la arrojaba por el vano de la escalera. Al cabo de poquísimo tiempo la escalera estaba despejada. Quedaba una estela de juramentos y de “fucking shit” que nos hacía reír.

José Luis trabajaba muy bien con los actores americanos —dominaba perfectamente el inglés—, y éstos lo querían y le admiraban muchísimo. La dirección del Iasta también. En los ensayos me daba cuenta de cuán director a la manera inglesa era José Luis. Lo estuporante era que me gustase más *The phantom lady* que *La dama duende*, dicho sea con todas las excusas. El lenguaje barroco igualaba al de Shakespeare y las situaciones, el conflicto, cobraban un relieve insospechado, el gracioso se cubría de nobleza y humor. Esto sí que puede ser un milagro de la universalidad del autor.

Trabajábamos intensamente, pero con mucha alegría. Nos vino a visitar una gran facción de actores y los directores del *Teatro de Arte*, de Moscú, que entonces estaban trabajando en Nueva York. También nos vino a ver Tenessy Williams, que ya era amigo de José Luis, y salimos un par de noches con él. Era como un gitano de New Orleans. Tenessy mostraba una alegría ruidosa muy americana. Le encantaba España y sus chulos.

Lowel trabajaba para una tienda de modas, sita en el piso no sé cuantos de un rascacielos de la Quinta Avenida. Ella tenía las llaves del piso y allí nos refugiábamos por las noches, nos abrazábamos sacudidos por el viento de

las alturas ante las rutilancias urbanas que se tendían a nuestros pies.

Nunca había visto trabajar a José Luis con tanta euforia, con tal seguridad; muchas veces íbamos juntos a comer algo en cualquier pizzería de los alrededores o en alguna «Steek house». Le encantaba, de postre, tomarse una de esas coloreadas copas de gelatina. «Gelow». Fuimos realmente felices trabajando.

Una noche nos sorprendió el

para el teatro, en Nueva York, no existen imposibles.

Hay algo así como un servicio de urgencias, se llama a un teléfono constantemente en vigilia y te indican dónde puedes hallar lo que buscas. Tomamos un coche y recorrimos varios kilómetros. Llegamos a una factoría de los suburbios y nos sirvieron las pinturas que necesitábamos. Pasamos la noche en vela más divertida de nuestra historia. Desfilamos por allí gentes de otros teatros y de

Menudas son las americanas.

En Nueva York nunca se sabe si en teatro algo ha salido bien hasta que no aparecen las críticas. Por lo demás, todos los estrenos pueden ser clamorosos, como ahora sucede aquí. Pero las críticas fueron buenas, en algunos casos buenísimas, sobre todo para José Luis. Y también elogiaron —no puedo faltar a la verdad— aquellos trajes que, posteriormente, cuando los empleó Guirau para otra representación de *La dama duende* en América, recibieron un premio.

Para el estreno en el Teatro Español, estos mismos trajes se repitieron con mayor refinamiento si cabe, porque siempre aprende uno algo de sí mismo.

Pero José Luis, al que seguramente le había pasado lo mismo, y animado por el éxito de Nueva York, se lanzó a retocar el conjunto y, al contar con mayor número de figurantes, inventó una fiesta final llena de vistosidad y magia de la que Nueva York no había gozado.

Yo, en lugar de pintar el decorado, lo convertí en una fotografía ampliada de mi grafismo espontáneo en la imitación de Daniel Vierge, y el tal decorado apareció intachable en su intención y en su ejecución.

El ritmo endiablado de la obra, los cambios rapidísimos —entonces, apenas practicados—, la interpretación de María Fernanda d'Ocon y Tote García Ortega, así como la de Gallardo y Ferrandis, todos en el ápice de su carrera, movieron al público y a la crítica de modo inusitado. *La dama duende* es una obra feliz y juvenil que, sin duda, necesita felicidad y juventud para transmitirla al público. En aquella ocasión tuvo los mediadores más indicados.



CHICHO

José Luis Alonso durante los ensayos de *La dama duende*.

New York Times con las fotografías de los trajes de *La dama duende*, que habían despertado cierta expectación. Antes de la representación eran ya famosos sus trajes.

Pero antes del estreno pasamos por una contrariedad. Sólo faltaba un día y, el presente, era domingo. Nos dimos cuenta con horror que el suelo pintado para el proyecto anterior no pegaba nada con el tratamiento que se le dio después al decorado. Tom arguyó que,

nuevo José Luis —que debería estar durmiendo— acompañado de Tenesy Williams, que entró exclamando:

—Miren estos españoles, qué hacendosos y qué retrasados.

Teníamos un montón de cervezas. Yo besé muchas veces a Lowel tras los bastidores. A José Luis se le veía feliz, totalmente satisfecho de su trabajo. Pero no me daba tregua: Paco, falta esto, falta lo otro y ocúpate del «más allá». Esa chica te puede traer disgustos.

La Compañía Nacional de Teatro Clásico, que acogió la sabia humanidad de José Luis Alonso, director, en montajes tan ejemplares como El Alcalde de Zalamea o La dama duende, obra esta última estrenada póstumamente en Madrid el pasado mes de octubre, lo recuerda ahora, en gesto de homenaje, a través de las palabras de quienes fueron sus amigos. La presencia permanente del talento artístico de José Luis Alonso, imantando la escena española, creemos será el mejor tributo a quien como él forma ya parte imprescindible de la historia del teatro español.

