
JOSÉ LUIS ALONSO DE SANTOS: DRAMATURGO DE LA TRANSICIÓN ESPAÑOLA

JOSÉ LUIS ALONSO DE SANTOS: PLAYWRIGHT OF THE SPANISH TRANSITION

Resumen

La transición fue un período único en la historia de España. El impacto superó las barreras nacionales y se convirtió en un modelo a seguir por muchos países con dictaduras o en vías de desarrollo. Ocurrió en un tiempo y en unas circunstancias especiales. Hoy lo vemos con algo de nostalgia y su estudio nos interesa. Contó con sus narradores y cronistas que dejaron fe en el arte de sus vicisitudes. Fueron muchos los escritores y artistas pero para mí hubo cuatro que supieron recoger el espíritu de la época: el novelista Manuel Vázquez Montalbán, el poeta cantautor Joaquín Sabina, el cineasta Pedro Almodóvar, y el dramaturgo José Luis Alonso de Santos. Al estudio de la obra de este último está dedicado el presente artículo. La obra de Alonso de Santos penetra en los rincones del Madrid de la transición, les toma el pulso y desgrana la jauría de personajes que habitaron esos días de vibrante agitación y transformación rápida.

Palabras clave: Transición española, escritores, artistas, Alonso de Santos

Abstract

The transition was a unique period in Spain's history. The impact overcame national barriers and became a model for many undeveloped countries or countries with dictatorships. Today we think of that time with a feeling of nostalgia and its study interests us; its narrators left their mark with the art they created. There were many writers and artists, but for me there were four that could capture the spirit of that time: the novelist Manuel Vázquez Montalbán, poet/songwriter Joaquín Sabina, filmmaker Pedro Almodóvar, and playwright José Luis Alonso de Santos. This article is dedicated to the study of this last figure; Alonso de Santos' work penetrates the corners of the Madrid of the transition, understands and reveals the characters that lived during those days of vibrant agitation and transformation.

Key words: Spanish transition, writers, artists, Alonso de Santos

Son muchas las opiniones expresadas por comentaristas e historiadores sobre la llamada Transición, refiriéndose al difícil e incluso tortuoso proceso que llevó a la nación española, en un período relativamente corto, de una dictadura (algunos prefieren gobierno autoritario) a una democracia. Recientes trabajos y ensayos cuestionan la noción de una transición tranquila en las que las fuerzas políticas del país se aunaron para hacer posible el cambio. Transigir no había sido un verbo usado con frecuencia en nuestra vida política contemporánea. No se transigió a primeros del siglo XX con elecciones apañadas y un ensayo de dictadura, la de Miguel Primo de Rivera, y los actos virulentos que jalaron la Segunda República desencadenaron una tormenta de desacuerdos que fue arreciando hasta desembocar en la Guerra Civil (1936-309). Ciertamente no fue el franquismo un régimen que transigió, ni lo fue la oposición marginada, perseguida o exiliada. Por ello, cuando en los albores de la democracia se hablaba de ruptura pactada el mero concepto se presentaba como una *rara avis* cuyo cultivo presentaría serios problemas en nuestro suelo patrio. Sin embargo, la dictadura desapareció con la muerte del dictador, y la democracia se asomó con una ramita de olivo en la mano y fue recibida con la ilusión de una asignatura pendiente. Si el proceso fue fácil o repleto de obstáculos, es algo que todavía enreda a los historiadores. El reciente libro de Javier Cercas, *Anatomía de un instante*, elucubra sobre los antecedentes del golpe de estado de 1981 como un período de creciente desazón marcado por la crisis económica, la irritación del ejército por las desenfrenada carrera de la democracia, y desilusión

dentro de la UCD con su líder, Adolfo Suárez, y del propio rey que fue quien le nombró. Sin embargo, esto ocurría en 1981 y la Transición estaba en pañales. De hecho, cabría preguntarse qué fue la Transición y qué requisitos deberían haberse cumplido para considerarla concluida. Sin embargo, ésta es una tarea que corresponde a otro espacio y distinto propósito. Interesa mencionar que mientras se dismantelaba el aparato franquista y se componía con múltiples dificultades el nuevo estado de derecho, se estaba estrenando una democracia cuyo primer eslabón consistía en la participación de todos los españoles en la actividad política y cultural. Efectivamente, al amparo de la nueva Constitución bautizada como Constitución de la Concordia y Conciliación, se desataron fuerzas sociales que tomaron la calle para reivindicar lo que durante décadas les había estado vedado. Así pues, en unos pocos años, entre 1975 y el fin de siglo, España supo enmendar la plana de su historia y lograr lo que no había conseguido en los 400 años anteriores, entenderse mirando al futuro con renovado optimismo. Los cambios observados desde 1975 fueron tantos y de tal magnitud que transformaron la faz del país. También fueron muchos los errores y desacuerdos, no es esta hora de idealizar. No cabe duda de que la Europa de la Comunidad Europea jugó un papel predominante en el proceso de cambio. La construcción europea incluía a España en sus proyectos, y a la sombra o en contacto con sus instituciones, copiando aquí y remendando allá, las estructuras españolas entraron en un proceso rápido de modernización. Quizás las crisis económicas de los últimos años del franquismo y la conciencia de la desventaja de nuestro país con respecto a sus hermanos europeos facilitaron un proceso de radicales cambios que en otras circunstancias hubieran encontrado más serias resistencias. La cuestión es que España quiso ser europea, democrática, cosmopolita y moderna, y a esa labor se aprestaron sus fuerzas sociales.

La España de la Transición fue testigo de una revitalización de la cultura no conocida desde los años de la República y la Generación del 27. La libertad dio alas a la creación, y con la confianza de que todo era posible, España quiso anunciarse al mundo con una faz revitalizada. El boom de la novela fue paradigmático, con la aparición de una pléyade de escritores de gran talento. Pero no fue sólo la novela, aunque ésta se llevó la parte del león, sino la poesía (nunca se han publicado tantos títulos), el cine, la música, la pintura y el teatro. Madrid tuvo la fortuna de contar con un alcalde que impregnó de modernidad y casticismo la capital, Enrique Tierno Galván. El viejo profesor, que había estudiado la cultura marginal entre los jóvenes, escribía sus bandos en español clásico, especie de discursos didáctico-lúdicos que fascinaban a los madrileños. Barcelona volvió sobre sí misma mostrando, como siempre ha sido su deseo, su individualidad y capacidad de reinventarse. Pero fueron muchas o todas las ciudades que se subieron al carro de la modernización, revitalizando sus calles y monumentos, impulsando la producción artística y cultural a través de la creación de casas-museos, publicaciones certámenes.

Entre los muchos artistas, grupos, creadores, cineastas y otros trabajadores de la cultura de esa época transformativa, me permito destacar a cuatro por haber sido capaces de recoger en sus obras lo que se cocía en esos tiempos de imparable ebullición. Me refiero al director de cine Pedro Almodóvar, al poeta y cantante Joaquín Sabinas, al ensayista y novelista Manuel Vázquez Montalbán, y al dramaturgo José Luis Alonso de Santos. Les considero artistas paradigmáticos de la llamada Transición española y cronistas excepcionales del período. En este ensayo me enfocaré en la obra dramática de Alonso de Santos, señalando la particularidad de sus obras y su directa relación con la evolución de la Transición.

José Luis Alonso de Santos se formó en las filas del teatro independiente durante la dictadura, corriente que mantuvo viva la llama del teatro en tiempos en que la censura asfixiaba cualquier iniciativa de renovación teatral. Los pocos medios del teatro underground forzaron la creación de talleres experimentales en donde un buen grupo de entusiastas se iniciaron en las duras tareas del oficio. Alonso de Santos fue actor y director en el Teatro Libre, en el que se formó, antes de iniciarse como autor. Entre 1968 y 1969 ejerció como profesor de interpretación de la Escuela de Cinematografía de Madrid. Precisamente en 1975, año de la muerte del dictador, estrenó su primera obra montada por el Teatro Libre, *¡Viva el Duque nuestro dueño!* La parodia es el rasgo que distingue su primera fase como dramaturgo. Es lógico, la parodia había sido uno de los mecanismos a través del cual el teatro independiente intentó eludir la pegajosa censura. Con sesgo similar escribió *El combate de Don Carnal* y *Doña Cuaresma*. Sin embargo, en su posterior drama, *La estanquera de Vallecas*,

estrenada en 1985, el lenguaje coloquial anticipa un estilo que pronto madurará en una dramaturgia muy personal, en el que el realismo crudo se mezcla con un humor de corte sainetesco. No hay que confundir, sin embargo, estas escenas madrileñas cargadas de coloquialismos con el sainete tradicional. Alonso de Santos hace uso de los conflictos sociales para poner de relieve el drama de los personajes marginales alienados por unas condiciones sociales asfixiantes. En esta línea dramática transcurren *Bajarse al moro* (1985), su obra de mayor éxito repercusión, *La estanquera de Vallecas* (1985) y *Yonquis y Yanquis*, estrenada en 1996.

El Madrid de sus dramas es una ciudad en donde, a medida que crecen los barrios y se hacen más problemáticos, la energía creadora no se detiene sino que se multiplica al amparo de una libertad sin precedentes. Efectivamente, fue tanto el dinamismo y energía que se acuñó un término para nombrarlo, “la movida”. ¿Qué es eso de la movida? Antonio Gómez Rufo la explica en estos términos: “Se inventó la movida y se hizo del invento un concepto, y del concepto una realidad palpable que, existiera o no, fuese o no un espejismo, creó una nueva estética, y de la estética una alegría de estar, vivir y sobrevivir a pesar de la oferta excesiva e inacabable” (33). Recuérdese que en 1992 Madrid fue nombrada Capital Cultural de Europa y para corresponder a esa nominación, la ciudad se desbordó en actividad y creatividad. Los madrileños no se conformaron con ser audiencia, y se dispusieron a participar. La ciudad abierta y cosmopolita que siempre fue, se abrió aún más, y la movida recogió la expresión de apertura, libertad, tolerancia, y exceso si se quiere, como contrapartida a tantos años de censura y represión. La vida nocturna, desplegada por las avenidas troncales de la ciudad, por sus barrios y plazas, iba construyendo un calidoscopio de personajes de todo orden con sus historias felices y malditas. Madrid, una ciudad que no dormía, dio paso a todos los excesos de creatividad y de consumo. La droga legalizada hizo su aparición en las terrazas al aire libre y en otros espacios públicos. Fue una época de frenesí que encerraba bajo tanta brillantina y libertinaje una cara oscura, la de los barrios marginados, la de los traficantes de drogas y consumidores adictos, la del barrio *La Frontera*, donde transcurre *Yonquis y Yanquis*, la de los desempleados, cuyas cifras sobrepasaron al 20% de la población laboral.

En ese mundo variopinto se nutrió el cine de Almodóvar, en una posmodernidad en la que las definiciones caracterológicas se hacían muy difíciles, pero que combinaba el travesti con la madre soltera, el militar rancio con la monja lesbiana, la puta con la madre hacendosa de pueblo que llega a la ciudad y casi muere de la impresión. Estos personajes que fueron cantados por las baladas de Joaquín Sabina, con la picante ironía del cronista, no nos olvidemos de su paradigmático “Pongamos que hablo de Madrid”, son también los personajes de muchas de las últimas obras de Alonso de Santos. Son caracteres perfectamente diseñados, como extraídos de un cuadro de costumbres, personajes de sainete, aunque diferenciados por una profundidad dramática que los distancia de ambos géneros. Alonso de Santos acentúa en sus obras las reglas del género tradicional en cuanto a sentimentalidad y moralidad. Sin embargo, se sitúa desde el drama de unos personajes que ahora, en una sociedad libre, tienen opción de elegir, y no son sólo las circunstancias las que les condenan a la alienación. De esta tesitura nace el drama. La democracia es un duro ejercicio de elección. En qué lado de la vida te sitúas es la cuestión a discernir. Los personajes, tanto en *Bajarse al moro* como en *Yonquis y Yanquis*, pueden decantarse por vivir en democracia bajo las normas de una sociedad tradicional, con familia y empleo, o arriesgarse y apostar por una vía más directa al bienestar donde el peligro es mayor, y en donde prima la amistad como bien común. Son caracteres extraídos del zoo madrileño, con militares que comparten un apartamento en donde el sexo y la droga se conjugan, padres desempleados, hijas que para sobrevivir viajan a Marruecos a comprar hachís o se dedican a la prostitución esperando seducir a algún militar norteamericano de la base de Torrejón, hijos recién salidos de la cárcel, hospitales psiquiátricos donde las monjas cultivan marihuana, policías disfrazados de mujeres, y un etcétera de seres extraídos de un mundo marginal de gran paralelismo con Almodóvar, aunque algunos críticos hayan emparentado a Alonso de Santos con Jardiel Poncela. Lo cierto es que nos encontramos ante una tragedia cotidiana de seres existiendo en los límites, tanto sociales como geográficos. Nono, Charly y Ángel, los tres personajes centrales de *Yonquis y Yanquis*, viven en un barrio del extrarradio, donde todos están desempleados y la marginalidad corre rampante. Esta realidad social se presenta arropada por otra situación mayor, que en este caso toca a los personajes del drama sin penetrarlos. Se trata de la Guerra del Golfo, cuyas constantes alusiones asoman a las pantallas de la TV del bar donde la acción tiene lugar, y de los aviones que cruzan la escena, el cielo de Madrid, y perturban una paz que

no es hermosa, pues se trata del momento en que los personajes salen de sus guaridas a la vorágine nocturna que tiene su calle mayor y sus aledaños.

Mucho de crónica de su tiempo tiene el teatro de Alonso de Santos. Rosana Torres, en artículo de *El País* del 16 de noviembre de 1985, señalaba, “El autor es un espía de su tiempo”, un tiempo también de creatividad, agitaciones y traumas, que sin duda fascinaron al autor. En plena efervescencia transgresora, cuando la España de la Transición pugnaba por romper las barreras censoras y a penas se intuía lo que sería un nuevo modelo de sociabilidad, Alonso de Santos escribe *Bajarse al moro* que será estrenada dos años después en 1985. Hay que recordar, para atar cabos, que en 1983 Tierno Galván había sido reelegido alcalde de Madrid, y que su conducta mediadora justificó comportamientos dudosos al tiempo que permitió que Madrid recuperara su vitalidad creativa y su orgullo como ciudad. La cuestión no era sólo estar como audiencias pasivas u oyentes alejados, sino que había que participar. De esta forma se entiende la movida madrileña a la que se refiere el autor: “Me gusta una ciudad como Madrid porque me entusiasma esa rara mezcla entre ciudad antigua, con sabores y con solera, y la ciudad moderna. En Madrid esa mezcla es perfecta. Tal vez no sea una ciudad maravillosa, como Roma, pero allí no te puedes mover y en Madrid no es posible quedarse quieto. Y ahí está la gran diferencia” (Piñero 355).

La frescura de los diálogos de gran vena humorística, de unos personajes perfectamente diseñados y de un realismo feroz, aligera la carga dramática y nos aproxima a la comedia. A tal respecto escriben los críticos Tamayo y Popeanga, “Es el vivo lenguaje de la calle el que articula el verbo dramático recorriendo la obra de comienzo a final; es el lenguaje cuyas unidades no están aún sancionadas por códigos del uso consagrado” (85). Ya hemos indicado que Alonso de Santos se inspira en la tradición del sainete, y algo de cierto hay en ello, sin embargo, me inclino, con Marga Piñero, en hallar otras influencias en latitudes post modernas. Se trata de Nueva York, y más concretamente, en Woody Allen, a quien Alonso de Santos considera una de sus fuentes de inspiración. El propio autor ha declarado: “Una tercera pista que recuerdo fue la gran afición que yo tenía por Woody Allen. Yo lo consideraba el creador de la nueva comedia cinematográfica norteamericana. Yo pensé que podía ser un punto de partida para crear la comedia madrileña....Me encanta el teatro de Arniches y de Mihura, pero cada vez me desplazo más a un lenguaje de humor diferente, que se parece más al de Woody Allen que al de Arniches” (Piñero 354). La mirada irónica más sutil, la actualidad de una ciudad que corre rápida y no tiene tiempo de mirar al lado entre los codazos del metro y el bullicio de los restaurantes, parecen haber tenido una atracción singular. El elemento del humor, tan bien condimentado y puesto al día, relaja el ambiente tenso de muchas de las situaciones dramáticas. Es un humor de tonos oscuros, en línea con la tradición española de humor negro, que provocan la risa en medio de situaciones tensas y deprimentes. En su Decálogo sobre el humor, Alonso de Santos desvela la raíz de su vena humorística: “El humor es un escudo que nos ayuda a enfrentarnos con la espada de la vida que algún día terminará de cortarnos la cabeza” (Oliva 289).

La obra transcurre en el muy madrileño barrio de Lavapiés donde viven Jaimito y Chusa, que son primos, colegas en el desempleo, y se dedican a la no tan inocente tarea de viajar a Marruecos para traer hachís y venderlo a una clientela cada vez mas numerosa. Sin duda, que las fuerzas liberadas por la transición democratizaron la droga y legalizaron el consumo de drogas blandas, aunque no su mercado, algo sin precedentes en la España conservadora y recoleta. El lado sorprendente pero no sorpresivo, es que ambos comporten piso con Alberto, que a la sazón trabaja como policía y es conocedor del negocio que se trama en el piso en que conviven, y al que llega Elena, huyendo de la represión de su madre. Elena que es de clase media alta, virgen y universitaria, se siente acogida en la espontaneidad de la comunidad de amigos, y pronto Chusa la convence para que le acompañe en su próximo viaje a Marruecos. El problema reside en que la virginidad de Elena complicará el transporte de droga en la vagina. Para solventar la dificultad Chusa sugiere a Alberto que se acueste con Elena. Lo hace, y a partir de ahí, la trama está servida. Elena y Alberto se enamorarán produciendo los correspondientes celos en Chusa, quien se marcha sola al moro, y a su regreso es detenida en la frontera. El conflicto ético de Alberto se mezcla con el profesional y de lealtad a sus amigos. Escribe Marga Piñero “La división entre integrados –demócratas propietarios de bienestar- y no integrados –amplio grupo de marginados que se queda

fuera de esta clase media estable y emergente- va a ser el tema que sustenta toda la estructura de *Bajarse al moro* (358). El tono realista y coloquial deja un regusto de melancolía que comparten todos los personajes. Lo que parece una seña de identidad de los personajes creados por Alonso de Santos es que se muevan en un medio cada vez más difícil, pero en una sociedad en libertad. Su afán es la búsqueda de la felicidad, aunque se circunscriba a un apartamento compartido y un consumo recreacional de droga. Es la sociedad pasota, que a decir de Joaquín Sabina, pasa de todo. Es quizás la reacción a un pasado cercano claustrofóbico dominado por los falsos reflejos de las ideologías, cristianas o seculares. La sociedad de la Transición quiso pasarlo bien en libertad y cantaron con Sabina:

Pasando de críticos, pasando de místicos,
Pasándolo bien.
Pasando de mitos, pasando de gritos,
Pasándolo bien.
Pasando de puros, pasando de duros,
Pasándolo bien.
Pasando de cultos, pasando de insultos,
Pasándolo bien.
Pasando de normas, pasando de fobias,
Pasándolo bien.
Pasando de mapas, pasando de Papas,
Pasándolo bien.

Alonso de los Santos, testigo de su época, los ochenta, quiere que sus personajes experimenten este nivel de libertad a la que no tuvieron acceso sus padres así lo explica: “En *Bajarse al moro*, por ejemplo, yo les digo a los personajes: Venga, ahí estáis, intentadlo vosotros que sois gente especial, gente que no se conforma con repetir la vida de sus padres, que se atreve a probar otras cosas, buscar nuevos caminos” (Piñero 359). Las alternativas están abiertas a los personajes, y se expresan en el drama a través de dos viajes. Uno el viaje que da pie al título y que conecta con un mercado de droga ilícita, y que les hace correr unos riesgos de los que resultarán víctimas. El otro el viaje a la aventura de la juventud, de la búsqueda de una libertad etérea que roza los límites de la ley. Los personajes se enredan en sus pasiones, amores y celos, sin que el compromiso asome como un elemento a tener en cuenta. La sociedad española pasó en muy poco tiempo de ser una sociedad basada en la familia numerosa, cuya fertilidad premiaba la política social del franquismo, a una sociedad con el nivel más bajo de natalidad en el mundo (Operé 156). Era el resultado de la expresión libre de la sexualidad, del amor sin barreras, de la sociedad del destape que hizo que en muy poco tiempo esa sociedad reprimida y pacata, se desnudase e hiciese del matrimonio una moneda de cambio sin demasiadas ataduras. En ese sentido Chusa y Jaimito son personajes paradigmáticos: no tienen trabajo fijo, tampoco un proyecto de vida o carrera, no dependen de un sueldo o un jefe, y sobreviven en un presente incierto, pero suyo.

En *Yonquis y Yanquis* las situaciones son incluso más límites. La droga protagoniza la escena, aunque los personajes han perdido el tren de la igualdad de oportunidades y tienen que recurrir al oportunismo o la prostitución para saldar deudas. La sociedad de consumo consume a los personajes. Al igual que en *Bajarse al moro*, Ángel, el personaje central acaba de salir de la cárcel por droga y al salir, desaprovecha una nueva oportunidad de redención. La elección es suya, ese Ángel, condenado al infierno de la cárcel, ha tenido su segunda chance en la nueva sociedad que lo recibe. De hecho, el primer encuentro con sus amigos de barrio tras ser puesto en libertad expresa el deseo de enmienda y rechaza el porro que le ofrece Charly. Las situaciones le acaban enredando. Alonso de Santos nos conduce por situaciones fáciles de asimilar más que por tramas dramáticas complicadas. Lo suyo es destensar situaciones dramáticas con actos de apariencia de comicidad, pero con una fuerte carga de presencia vivencial.

Fuera de quicio de 1987, es su obra más nueva y de alguna forma más tradicional. Algunos autores la han visto como homenaje al gran olvidado, Jardiel Poncela, aunque las situaciones y los enredos se han

complicado dando paso aun modernidad sin normativa. La trama, situada en un manicomio, se inicia sobre una serie de crímenes que nadie ha cometido, monjas lascivas y parejas de locos de una inocencia posmoderna que nos recuerda algunas de las mejores situaciones de Almodóvar en *Mujeres al borde de un ataque de nervios*. Todo es de alguna forma posible, como lo fue la sociedad española en la Transición, en donde el liberalismo hizo posible que promotores del terrorismo fuesen parlamentarios que ocupaban asientos en las Cortes, donde la noche era un escaparate donde se mostraban los más extraños ejemplares de una sociedad en rápido cambio, donde el matrimonio homosexual es legal, el consumo de droga blanda también, y donde el nudismo, el travestismo parecen darse la mano, junto a la mayor creatividad experimentada en más de un siglo de historia. Si Joaquín Sabina, en su rico cancionero, Vázquez Montalbán en su serie negra protagonizada por el entrañable y detestable Carvalho, y Almodóvar en su amplia y poderosa cinematografía, retratan una sociedad pujando por el cambio, Alonso de los Santos lo hace desde la dramaturgia, hurgando en aquéllos lugares del acontecer diario con la precisión del testigo ocular. Al respecto podemos decir que su teatro último es una crónica parcial de esos años de ebullición sin parangón.

Bibliografía

- Alonso de Santos, José Luis.** *Bajarse al moro*. Edición de Fermín Tamayo y Eugenia Popeanga. Madrid: Cátedra, 1996.
- . *Yonquis y Yanquis. Salvajes*. Edición de César Oliva. Madrid: Clásicos Castalia, 2002.
- Cercas, Javier.** *Anatomía de un instante*. Barcelona: Mondadori, 2009.
- Gómez Rufo, Antonio y Alberto Schommer**, eds. *Así es Madrid*. Madrid: Temas de hoy, 1998.
- Oliva, César.** *Teatro español del siglo XX*. Madrid: Síntesis, 2002.
- Operé, Fernando y Carrie B. Douglass.** *España y los españoles del siglo XX. Historia, sociedad y cultura*. Upper Saddle River: Prentice Hall, 2008.
- Piñero, Marga.** *La creación teatral en José Luis Alonso de Santos*. Madrid: Fundamentos, 2005.

