

El Teatro Español de Madrid
La historia
(1583-2023)

Eduardo Pérez-Rasilla (ed.)

El Teatro Español de Madrid
La historia
(1583-2023)

CÁTEDRA

CRÍTICA Y ESTUDIOS LITERARIOS

1.ª edición, 2023

Fotografía de cubierta: Sergio Parra

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.



© UNIVERSIDAD CARLOS III DE MADRID y MADRID DESTINO
CULTURA TURISMO Y NEGOCIO, S.A., 2023

© Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S. A.), 2023

© De las imágenes, sus autores o titular de derechos indicado en cada fotografía

© De los textos, sus autores o titular de derechos indicado en cada texto

Valentín Beato, 21. 28037 Madrid

Depósito legal: M. 23.696-2023

ISBN: 978-84-376-4663-6

Printed in Spain

Índice

PRESENTACIÓN. La forja de una pasión, Natalia Menéndez y Eduardo Pérez-Rasilla	9
CAPÍTULO PRIMERO. El corral de comedias del Príncipe, Francisco Sáez Raposo	21
CAPÍTULO II. De corral a coliseo: el Teatro del Príncipe en el siglo XVIII, Fernando Doménech	55
CAPÍTULO III. El Teatro Español y sus actores: hacia un Teatro Nacional (1800-1850), Guadalupe Soria Tomás	79
CAPÍTULO IV. El Teatro Español (1851-1900): disputado príncipe de los ingenios nacionales, Ana Isabel Ballesteros Dorado	127
CAPÍTULO V. Entre bambalinas: los entresijos del Teatro Español de 1900 a 1936, Ana Alma M. García	161
CAPÍTULO VI. El Teatro Español durante la guerra civil, y hasta 1950, Víctor García Ruíz	199
CAPÍTULO VII. El Teatro Español desde los años 50 hasta la transición política, Berta Muñoz Cáliz	229
CAPÍTULO VIII. Vida desde las cenizas (1979-2022), José Ramón Fernández	255
CAPÍTULO IX. La huella del Español en la ciudad, Carlos Villarreal Colunga	337
CAPÍTULO X. Tres incendios en el teatro, Antonio Castro Jiménez	377
CAPÍTULO XI. Un paseo histórico-aneecdótico por los alrededores del Teatro Español, Verónica Ripoll León	393

CAPÍTULO XII. De la solemnidad teatral al crimen del día: reacciones de la crítica ante los estrenos del Español, Eduardo Pérez-Rasilla	417
CAPÍTULO XIII. De lo efímero que permanece. Recuerdos del Teatro Español, Noelia Burgaleta Areces	457

PRESENTACIÓN

La forja de una pasión

N: NATALIA MENÉNDEZ
Directora artística del Teatro Español

E: EDUARDO PÉREZ-RASILLA
Editor del volumen

N.: Este libro pretende ser un lugar fácil para la historia de un teatro emblemático de Europa. Se busca provocar la curiosidad y mostrar el interés y la sorpresa que nos ha suscitado.

E.: Nuestra sorpresa nace del descubrir que lo que conocíamos es ínfimo en comparación con lo que hay, y con lo que ni siquiera se puede atisbar. La historia de este teatro da una sensación de vértigo, un fragmento lleva a otro y así continuamente, y reconoces que una parte de la historia de España ha pasado por el Teatro Español.

N.: Esto es como una enorme montaña llena de sustratos. Es una enorme montaña creada por las personas. Y cada sustrato apetece. De ahí nace nuestra sorpresa.

E.: Y hay que escoger y hay que poner orden, para poder construir una historia abarcable y mínimamente coherente.

N.: Sin detenernos en las razones por las cuales no había un libro sobre la historia del Teatro Español de Madrid, lo relevante es fijar-

nos en todo lo que hemos descubierto. Dar a conocer esta maravilla, una joya que estaba escondida, como en una pirámide.

E.: Hay muchos trabajos parciales, algunos de ellos muy brillantes, que tratan sobre la historia de este teatro, pero, como pasa muchas veces con los trabajos académicos y teatrales, tienen una difusión muy limitada o se dirigen preferentemente a un segmento universitario muy reducido, a los especialistas en la materia. La idea de este proyecto era dar a conocer a un público más amplio una parte de todas estas investigaciones y además descubrir nuevas cosas y ponerlas en relación con lo ya sabido. Estamos muy lejos de haber agotado el territorio, pero sí hemos conseguido facilitar el conocimiento gracias a este proceso, que, lejos de haber terminado, supone una invitación a seguir descubriendo.

N.: Es una provocación. Y al mismo tiempo afirma su presencia, aquí está el Teatro Español. Ha sido un proceso largo, tres años, casi cuatro de investigación...

E.: Dificultados por la pandemia, pero años de labor tenaz, nuestra y de un equipo que, generosamente ha querido colaborar y poner a disposición de la ciudad y del mundo sus conocimientos, sus investigaciones, aportaciones, miradas...

N.: Hablando un poco del comisariado... Mi elección no fue baladí, mi misión era encontrar una persona como tú: que es un teórico pero que disfruta tanto con la práctica y es tan conocedor de ella, que se ha imbuido en ella, que hace que este no sea un terreno acotado a la teoría. Tenía muchas ganas de compartir un proyecto contigo, y semejante proyecto me parecía una gran apuesta. Podía intuir que ibas a seleccionar un tipo muy concreto de personas.

E.: Para mí era importante esa mirada. En aquella primera conversación que tuvimos aún quedaba todo por hacer, pero teníamos muy clara la idea. Toda mi trayectoria profesional ha tratado de conjugar esos dos aspectos. El espectáculo nos lleva al texto, a los actores, al público, al director, a todos los oficios teatrales. En esto suelo ser bastante beligerante: estudiar el teatro sin hacerlo desde esta perspectiva me parece una tarea inútil, un empeño que no puede llegar a buen término. Por eso a la hora de desarrollar este proyecto hemos buscado también esta mirada, cosa que complica mucho la investigación... hubiese sido más fácil una mirada académica, clásica. Hemos tendido a problematizar...

N.: Bueno, no sé si a problematizar. El teatro es inseguridad, es búsqueda, es investigación y no un lugar cerrado, eso nos parecía muy poco interesante. Incluso el edificio ha sido un lugar cambiante, lleno de modificaciones. Cómo íbamos a estar haciendo nosotros departamentos estancos, habitaciones cerradas.

E.: Sí, el edificio ha cambiado y ha evolucionado mucho. Han existido proyectos distintos, incluso contrapuestos, no había una sola línea; a veces se presentan dichas evoluciones como si fuesen un proceso finalista que desde el principio alguien podría haber intuido, cuando es al revés. Dichos cambios han estado motivados por intereses sociales, económicos, incluso políticos o personales que han influido. Incluso eventualidades, como los incendios, que no los prevé nadie y sin embargo tienen lugar y esto altera el edificio, la sociedad... Eso es lo complejo, pero también lo interesante de esta mirada.

N.: Y también hay que valorar que importa, el teatro importa, porque si no lo hiciera, si el Teatro Español no importara a los políticos, a la sociedad, ahora y en cualquier momento, daría igual lo que ha pasado aquí y cómo ha pasado. Lo importante es que el Teatro Español ha formado parte de la Historia de verdad.

E.: Además, a medida que hemos ido avanzando en la investigación hemos visto que este teatro es una parte decisiva del palpito de vida de la ciudad, en todos los sentidos. No hemos sido maniqueos en este proyecto, no hemos eliminado las partes que no nos gustan, aquellas con las que no simpatizamos; las hemos incluido porque son parte de esta historia. No todo lo que aquí se ha hecho nos gusta personalmente, este estreno, tal época, dicho actor, pero ha pasado.

N.: Lo propio de la vida, el acuerdo, el desacuerdo... La contradicción permanente. Eso también forma parte de la historia del Teatro Español.

E.: Hay cosas que resultan fascinantes. Pensamos: «¡Quién pudiera haber visto este estreno!», y en otras ocasiones dices: «Qué horror debió de ser aquello», pero ha estado ahí, y también qué bien que haya estado ahí, porque desencadenó reacciones: pateos, protestas, manifestaciones, entusiasmos... Pero ese es el latido de la vida.

N.: El entusiasmo es una palabra a rescatar. El entusiasmo con el que hemos llevado esto, el entusiasmo con el que Noelia Burgaleta ha hecho la residencia de tres años de investigación, así como de las

personas que han participado. Las ganas también de la Compañía Grumelot de celebrar la historia del Español. Porque esto no es solo un libro, o una exposición, es una celebración que conforman diferentes elementos. Incluso las reformas y arreglos que se van a llevar a cabo en el teatro suponen un evento, casual o no.

La exposición sobre la historia del Teatro Español también va a ser una parte de esta celebración, con Aurora Herreros como responsable del Proyecto museístico. La Compañía Grumelot va a estrenar una obra, sin título aún, sobre la historia del Teatro Español. Todos estos elementos suman a esta celebración sobre el Teatro Español.

E.: Volviendo un poco a las miradas que hemos seleccionado, lo cierto es que hemos escogido perfiles muy distintos: la perspectiva arquitectónica, plástica y otras han estado presentes desde el principio, porque no se entiende el teatro sin el escenario, sin el vestuario, sin los textos, sin los actores, sin los técnicos. Pero hemos querido poner de relieve la presencia e importancia de los carteles, de los figurines, de la escenografía, de los técnicos y profesionales teatrales, incluso de los uniformes de los trabajadores. Porque una comedia es sustituible por otra, y si en el Español no se hubiese estrenado esta u otra comedia, no hubiese pasado nada, salvando los grandes textos; sin embargo, es mucho más perentoria la condición de si los trabajadores llevaban uniforme o no que el estreno de una de tantas comedias. Leí un testimonio de Pérez Escrich muy elocuente que decía: «Yo he puesto en escena en este teatro veinte obras dramáticas, muy malas, pero aplaudidas por la benevolencia del público». Pues seguramente se habría podido prescindir de alguna de sus comedias pero no del acto, por ejemplo, de encender la luz o de vender la entrada, alguien tiene que ocuparse de todo ello...

N.: También ha sido muy sorprendente descubrir las obras benéficas que se realizaban aquí, o cómo los actores pedían a Margarita Xirgu que actuase para ellos a la una de la madrugada, para que la profesión pudiera ver el espectáculo.

E.: O las obras a beneficio de este actor o de aquella actriz, la generosidad y solidaridad con una persona que necesitaba algo...

N.: O las despedidas a los actores, muy importantes, o casi bodas...

E.: Sí, casi bodas, como la de María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza...

N.: Despedidas muy bonitas que tenían lugar aquí, o incluso las que pasaban por aquí, como en el caso de López de Ayala, con los actores tirando flores desde el teatro. Es muy hermoso pensar que el teatro ha formado parte de esa celebración, tanto de alegría como de luto. Estos sucesos te dejan claro cuán importante era el teatro entonces, porque ahora mismo, no es que no sea importante, porque para el público sí lo es, pero para los periódicos no parece tener tanta relevancia. Es una lástima que los teatros no estén más presentes en los periódicos y que estén más presentes las guerras, los desastres, la economía... Falta libertad en estos momentos.

E.: Falta campo de pensamiento. Es sorprendente ver cómo algunos de los estrenos más relevantes aparecen en las portadas de los periódicos en el siglo XIX o a comienzos del XX, incluso ocupan la primera plana y continúan en la siguiente. Publicaciones que tenían cuatro páginas... La prensa contemporánea no refleja lo que el teatro significa para la sociedad. Porque la gente habla de teatro, y mucha gente viene al teatro.

N.: Somos corresponsables todos de ese hecho y estaría bien ser más conscientes de esa corresponsabilidad.

E.: Y respecto a ese eco que ha tenido y tiene el Español hay que atender a la larga lista de intelectuales españoles —también extranjeros, claro— una lista muy larga que reúne a casi todas las figuras relevantes. Estos intelectuales han hablado y han estado relacionados con el Teatro Español.

N.: Intelectuales que son también espectadores y que vienen a ver el teatro. También hemos visto el prestigio que tiene cuando hemos buscado la colaboración de otras instituciones; hablo de la Fundación Juan March, pero podría hablarte de cualquiera y han acudido encantados, con un gran grado de cariño. Para los intelectuales y para el público el Teatro Español forma parte de ellos. Cosa con la que estamos muy agradecidos. Se ha creído mucho en el proyecto. Cuando empezamos era toda nuestra ilusión, y nos entraban escalofríos y vértigo por imaginar todo lo que iba a ser esto.

E.: Pero, así como las instituciones, también las personas han ofrecido, ilusionadas, su colaboración. Todas las personas han aceptado gustosamente, y son personas que se encuentran entre los primeros especialistas en su campo o son investigadores jóvenes que van a ser grandes especialistas en el futuro. Una conjunción pensada desde el principio: juntar a estudiosos ya consolidados con investigadores

incipientes, a los que hay que darles paso, ya que trabajamos para las siguientes generaciones. Para la época del Siglo de Oro hemos contado con Francisco Sáez Raposo. Para el siglo XVIII pensamos en Fernando Doménech. Para el siglo XIX, contamos con Guadalupe Soria y Ana Isabel Ballesteros. Para el siglo XX pensé en una investigadora joven, Ana Alma M. García, y en dos investigadores ya acreditados, como Víctor García Ruiz, para la etapa de la guerra y la primera posguerra, y Berta Muñoz, para el período siguiente. A José Ramón Fernández, dramaturgo y estudioso, le hemos encargado el teatro desde los 90 hasta la actualidad. Pero quisimos que este recorrido cronológico se completara con algunos temas monográficos que abordaran cuestiones significativas de la historia del Teatro Español. Contamos con Antonio Castro para hablar de los incendios que ha sufrido el teatro, con Verónica Ripoll para que nos diera una visión del entorno del Teatro Español. Y cuando estábamos ya en marcha apareció Carlos Villarreal, arquitecto que está realizando su tesis sobre la arquitectura del Teatro. Son perfiles distintos, con miradas diferentes pero muy conocedores de los segmentos que trabajan. Además todos han hecho un esfuerzo por acercar sus escritos hacia un lenguaje que aproxime el territorio de la investigación a un lector común, con rigor, pero que pueda ser leído por cualquier persona que tenga interés y curiosidad. Es muy interesante poder ofrecer una mirada de conjunto, que recorra estos 440 años del Teatro Español.

N.: A esto se suma el enorme material gráfico que existe: dibujos, carteles, fotografías...

E.: Por ejemplo, la figura de Manuel Castellano, pintor, pero que además al parecer participó durante un tiempo en la gestión administrativa del teatro, fue el que dibujó los figurines de *Locura de amor* de Tamayo y Baus, que ha sido uno de los estrenos emblemáticos del Teatro Español. Se estrenó en 1855, con Teodora Lamadrid en el papel de Juana la Loca, pero en 1901 la repuso María Guerrero, también en el Español, y es uno de los espectáculos que más veces lleva de gira por América su compañía. Manuel Castellano era un gran figurinista: la Biblioteca Nacional conserva sus dibujos de vestuario de época, desde la Edad Media hasta su tiempo. Además, Castellano reunió una colección de fotografías que conserva también la Biblioteca Nacional, con 22000 ejemplares entre los que se encuentran retratos de actores como Julián Romea, Matilde Díez...

N.: Hay tanto material... Y lo que va a estar expuesto y publicado no es más que la punta del iceberg. Lo bueno de algo tan rico es que es inagotable.

E.: Creo que lo más atractivo de lo que vamos a hacer es dar esa sensación de que esto solo es un poquito de todo lo que hay. La gente mayor podrá ver y reconocer esta última parte de la historia, recordando algunos estrenos, y la gente joven podrá descubrir un poco este teatro. Cada cual podrá ver lo que quiera...

N.: Podrá ver que todos los grandes actores han pasado por aquí o han formado parte de este sitio. Hay actores que son de la casa. Y eso que no ha habido una compañía estable como La Comédie-Française o The Royal Production Company, aquí ha sido más itinerante, compañías que se quedaban o que pasaban. Ahora mismo, por ejemplo, La Zaranda es una compañía que quiere estrenar en el Teatro Español. Una compañía tan premiada como La Zaranda quiere estrenar siempre aquí. Es una deferencia para el Teatro, pero también para el público. O Núria Espert, que quería que su último espectáculo fuese en el Español, lo cual dice mucho de la idea que se quiere transmitir, aunque fuera directora de otros teatros. Hay actores y actrices, y también autores que quieren estrenar en el Español, por ejemplo Juan Mayorga, con su discurso de entrada a la Academia. Arrabal, por ejemplo, vino el otro día a la sala. Para verla.

E.: El Teatro Español tiene esa aura de los grandes espacios, salvando las distancias, como si fuera una catedral, que alguien va a ver independientemente de sus creencias, gustos estéticos... pero hay algo ahí que transmite una belleza, una sublimidad, una grandeza, a la que uno es sensible y de la que no quiere sustraerse.

Es un espacio por el que han pasado casi todas las grandes actrices; todas querían estar aquí, desde Concepción Rodríguez hasta Blanca Portillo. Y además el público acude al teatro por los actores que están representando, y lo mismo con los directores.

N.: Rocío Molina, o Israel Galván quieren bailar aquí, en el Español, o Luz Casal, Carles Santos, gente de ahora que quiere formar parte de él.

E.: No deja de ser el centro, el kilómetro cero del teatro español, geográfica, simbólica e históricamente. Con sus altos y sus bajos, momentos a los que hemos dedicado mucho tiempo, a esas crisis, paréntesis, instantes difíciles... No ha sido una historia lineal ni pa-

cífica, en teatro no puede serlo. Son interesantes estas tormentas e incendios, y a pesar de ellos el Teatro se ha mantenido durante 440 años. Eso no tiene parangón en Europa.

N.: Por eso se dice que es el teatro más antiguo de Europa, porque no ha dejado de funcionar, salvo por los momentos puntuales en los que se tenía que recuperar. Cierres por la peste o por lutos...

E.: Hubo una tentativa de cerrarlo y hasta de derruirlo, pero los cortes o las interrupciones nunca han sido permanentes, siempre han sido momentáneos y provisionales. Nunca cuajó la idea de terminarlo. La continuidad es precisamente eso... Aunque hubiera algunos miedos.

N.: Bueno, el teatro es eso: siempre está en crisis, está vivo; es algo que forma parte de su existencia.

E.: Cada actor cuando sube al escenario pasa miedo, y cuando el dramaturgo coge la pluma le tiembla la mano, pero sigue. Hablando también de la concepción humana del Teatro Español, siempre ha tenido un público muy abierto, muy sincero...

N.: Sí, el otro día el estreno de *La importancia de llamarse Ernesto* de Oscar Wilde tuvo un éxito fantástico, y yo les dije que el público de este teatro es sincero: cuando aplaude lo hace y si no, no, no es hipócrita. Los éxitos, el aprecio del espectador se ven claramente o no están. No son fingidos.

E.: Sí, una de las cosas que hemos documentado es la historia de esos éxitos, con acompañamientos del público al dramaturgo a su casa, y más allá si hacía falta, pero también de las iras descargadas en los periódicos, las manifestaciones en el teatro o en los alrededores. Y la disconformidad del público, con pateos y jaleo. Por ejemplo, también hemos visto la importancia del teatro durante la Guerra Civil, con ese cruce de conflictos que supuso el estreno de *Ak y la humanidad* con Halma Angélico, una anarquista criticada por los propios anarquistas, que decían que la obra era contrarrevolucionaria, defendida por los comunistas... Todo ello inmerso en la tensión de la guerra civil, nada menos que en el año 1938, un conflicto dentro del conflicto bélico. O la importancia del teatro durante la invasión napoleónica, la guerra de independencia, la idea de construcción de un teatro nacional inspirado por José I, proyecto que se sitúa en el Teatro del Príncipe. O la resonancia de estrenos como

Electra, Yerma, Historia de una escalera o Marat-Sade... O Tres sombreros de copa... Los grandes dramaturgos que han pasado: Benavente, Echegaray, los dos dramaturgos que han obtenido el premio Nobel... O Vargas Llosa...

N.: Hablando precisamente de Vargas Llosa, me lleva a esa parte internacional, de personas que han querido estar aquí o de compañías que han tenido un éxito aquí y que por tanto han podido viajar fuera de España, a Latinoamérica... Documentación que ha sido difícil de encontrar y que en el libro estará más de soslayo pero que tendrá gran presencia en la exposición. Sin embargo, nosotros, que trabajamos desde el Teatro Español, sabemos de la importancia que tiene estrenar aquí.

E.: Sí, son muchas las grandes figuras internacionales que han querido venir a actuar en el Español. Entre ellas, hay que recordar a una actriz mítica, como fue Sarah Bernhard, que actuó en el Teatro Español con María Guerrero. Cada una de ellas interpretó escenas representativas de su repertorio y, como colofón, se juntaron las dos para interpretar una escena en francés. Más tarde Sarah Bernhard invitó a María Guerrero a su teatro en París. La dimensión internacional del Teatro Español es muy relevante. La propia compañía de María Guerrero hizo 25 viajes a América y visitó países como Argentina, México, Colombia, Cuba, y otros menos previsibles quizás, como El Salvador. También viajó a Brasil o Estados Unidos. Antes, viajaron otras grandes actrices muy vinculadas al teatro, como Matilde Díez. Y, después, Margarita Xirgu. Incluso en nuestra época, La Zaranda, que suele estrenar en el Español, es una de las compañías españolas que más gira por Europa y América.

N.: Cuando presentamos la programación del Español, sabemos que el mundo la mira. Desde la plaza de Santa Ana nos mira la historia, desde Calderón a Lorca. Y Tirso de Molina en una de las salas.

E.: Hablando de ver y de mirar, el otro día leí una anécdota: en el año 1872 se cerró el saloncillo del Teatro Español, y alguien, a quien parecía mal este cierre, contaba cómo Julián Romea recibía en ese espacio a los dramaturgos incipientes que habían llegado a Madrid, que ni siquiera habían estrenado, pero querían aprender, y les decía: «para escribir comedias se necesitan tres cosas: tener genio para transmitir con claridad las pasiones al público, leer a Calderón y ver muchas comedias. Yo solo puedo conceder a los principiantes la úl-

tima de estas condiciones, y por eso les abro las puertas del teatro y las del saloncillo». Les invitaba a mirar, a aprender, como se decía entonces, «a saber tomar la embocadura al teatro».

N.: En la sala principal se ve y se oye bien desde cualquier sitio. Los espectadores se hacen *selfies* con la lámpara...

E.: La sala en sí misma es ya un espectáculo. El otro día, al pasar por la plaza de Santa Ana escuché la conversación de un grupo de chicos jóvenes: estaban comentando quiénes habían estrenado aquí, en el Teatro Español...

N.: Pues mira, Eduardo, es que tenemos el número más grande de espectadores jóvenes en los teatros de Madrid. Y eso a mí me gusta mucho. Por lo del JOBO.

E.: Qué buena iniciativa.

N.: Muy buena. El otro día vino un grupo de gente joven en una visita guiada y les ofrecí que un técnico de maquinaria hablase con ellos, y él decía que cada día temblaba al entrar al Español, aunque lleva muchos años aquí. Que este lugar es un templo. Y que el equipo de técnicos del Español a lo largo de la historia siempre se ha sentido orgulloso, y sus miembros se comparan con otros de otras instituciones y concluyen que salen ganando. Sea o no sea verdad esa cuestión, y por supuesto hay maravillosos técnicos en todas partes, destaco sobre todo el orgullo de pertenecer. Todos los días hacemos lo mejor, y hay una concepción del deber hacer lo mejor porque sabemos que nosotros estamos de paso pero que el teatro seguirá y que se trata simplemente de aportar el grano de arena suficiente para que tenga esa fuerza y esa contundencia.

E.: A lo largo de la exposición y del libro hemos mostrado que el teatro se hace día a día y lo hacen muchas gentes. No hay teatro sin la gente que trabaja en los teatros. No hay teatro sin esas gentes que lo hacen artística y artesanalmente.

N.: Sí, el valor de la mano. Y de las tradiciones familiares.

E.: Hay gente que es nieta de alguien que hacía ya ese oficio teatral, los técnicos y los actores.

N.: Y lo dicen con mucho orgullo.

E.: Y están orgullosos porque es algo que han hecho con sus manos y que su familia hizo con las manos.

N.: Me recuerda un poco a los pescadores, por ese lado del mar, porque creo que todo gran teatro tiene un mar dentro y que está reflejado por ejemplo con los primeros maquinistas, que fueron marineros. El Teatro Español a pesar de estar en Madrid tiene su mar dentro.

E.: Y el teatro tiene también su componente de riesgo y es necesaria una idea del trabajo en equipo, en grupo. No se puede hacer individualmente. Y es también un reflejo de lo que debería ser la sociedad. De lo que deberíamos hacer todos. Es imprescindible la suma de todos para hacer algo que sea vivible y que sea hermoso y el teatro es esa escuela de virtudes. Un trabajo que luego resulta en algo tan efímero como el espectáculo, deslumbrante, pero que acaba; y sin embargo el teatro permanece.

N.: Muchas gracias, Eduardo, por todo tu saber y por haber querido ser comisario. Ojalá este libro suscite toda esta pasión que a nosotros nos ha provocado.

E.: Gracias a ti.