

# Arniches en la escena española contemporánea: *Los caciques*, bajo la dirección de José Luis Alonso (1262-1987)\*

M.<sup>a</sup> FRANCISCA VILCHES DE FRUTOS  
C.S.I.C.

—Hay unos cuantos autores que son clave, eje alrededor del cual gira buena parte de nuestro teatro español contemporáneo. Por ese motivo revisamos el año pasado una obra de Jardiel Poncela y ahora nos enfrentamos con una de Arniches. [...] Creo que es misión de los teatros nacionales traer esos autores claves, como dije antes<sup>1</sup>.

Con estas palabras contestaba nuestro gran director de escena, José Luis Alonso<sup>2</sup>, a una entrevista que le hacía A. Laborda, crítico del periódico *Informaciones*, con ocasión de la reposición con carácter de estreno de *Los caciques* en el teatro María Guerrero, de Madrid, el día 29-XII-1962, es decir cuarenta años después de su estreno en Madrid<sup>3</sup>.

No es mi deseo en este ensayo detenerme a realizar una valoración crítica de la producción dramática de Arniches desde 1888, año de la puesta en escena y publicación de *Casa Editorial*, la revista que escribió en colaboración con Gonzalo Cantó y el maestro Taboada, hasta su última creación, *Don Verdades*, estrenada y publicada en 1943 con carácter póstumo. No es mi propósito discutir si Arniches, situándose en la tradición teatral española, fue el creador de la tragedia grotesca<sup>4</sup>, más que un género “un estilo”, como aseguraba M. Fernández Almagro<sup>5</sup>. Tampoco pretendo analizar si Arniches

---

\* Este trabajo forma parte del proyecto de investigación *Historia del teatro madrileño: texto y representación (1900-1936)*, dirigido por M.<sup>a</sup> Francisca Vilches de Frutos (C.S.I.C.) y Dru Dougherty (Univ. of California, Berkeley). Ha sido financiado por la Dirección General de Investigación Científica y Técnica del M.E.C.

1. Véase A. Laborda, “El estreno de hoy: *Los caciques*, en el María Guerrero”, *Informaciones* (29-XII-1962), p. 7.
2. Véase [ALONSO, 1991]. Puede consultarse una biografía de este director en M.<sup>a</sup> Francisca Vilches, *José Luis Alonso*, recogida en la *Enciclopedia Universal Ilustrada Espasa-Calpe*, Suplemento 1987-1988, Madrid, Barcelona, 1990, pp. 72-73.
3. *Los caciques*, farsa cómica de costumbres de política rural en tres actos, fue estrenada en el teatro de la Comedia, de Madrid, el 13 de febrero de 1920, y publicada en el mismo año. La edición consultada es la aparecida en Carlos Arniches, *Teatro completo*, II, Madrid, Aguilar, 1948.
4. Véase [LENTZEN, 1966].
5. Melchor Fernández Almagro, *Prólogo* a Carlos Arniches, *Teatro escogido*, IV, Madrid, Ed. Estampa, 1932, p. 11.

reflejó fielmente el habla madrileña<sup>6</sup> o si, por el contrario, “inventó” el lenguaje popular madrileño, como le acusaron algunos de sus coetáneos. Y de ningún modo, quiero estudiar si las creaciones de Arniches coinciden o no con el esquema del sainete clásico, tema sobre el que, sin duda, tiene muchas cosas que decirnos nuestro amigo y colega el profesor Javier Huerta.

Las obras de Arniches han suscitado numerosos comentarios por parte de críticos e historiadores<sup>7</sup>, a veces demasiado herederos de una tradición poco benévola con este gran autor de teatro, pilar fundamental de la historia del teatro español del siglo XX. El éxito comercial de algunas de sus obras, que llegaron a ser centenarias en los años veinte y treinta<sup>8</sup> y la constante reposición de sus creaciones a lo largo de todo el siglo XX, revelan la existencia de un genio creador que conectó con el gusto del público, al margen de las valoraciones estéticas y de los relevos generacionales. Su lenguaje –pura metáfora–, sus planteamientos estructurales, sus tipos y caracteres, sus posiciones éticas, sus candentes temas sociales..., podrán gustar más o menos, ser mejor o peor aceptados por la sensibilidad actual, pero, es indiscutible que cualquier estudioso que desee analizar los mecanismos de relación en el proceso de comunicación entre el texto dramático, la puesta en escena y la recepción del público en el teatro español del siglo XX, tendrá que acercarse a la obra arnichesca.

Sin embargo, el objeto de mi ponencia, insisto, no va a ser tratar de estas cuestiones, sino de un aspecto especialmente caro para mí, que es el fenómeno de la recepción teatral como elemento fundamental para el análisis histórico del teatro, y, en particular, de la puesta en escena de Arniches en el teatro español contemporáneo por parte del que, a mi juicio, fue el mejor director de teatro español del siglo XX, José Luis Alonso. Al repasar la escena española desde comienzos de la década de los sesenta hasta el momento actual, llama la atención comprobar cómo, dejando a un lado a los autores de zarzuela, uno de los géneros de mayor arraigo en el teatro español de este siglo<sup>9</sup>, Arniches ha sido el autor más representado de su época,

---

6. Véase el insustituible ensayo de Carlos Seco, *Arniches y el habla de Madrid*, Madrid, Barcelona, Alfaguara, 1979; Eusebio García Luengo, “Madrileñismo y andalucismo teatrales”, *Cuadernos de la Literatura Comparada* (1943), 9-10, pp. 273-277, y Francisco López Estrada, “Notas del habla de Madrid. El lenguaje en una obra de Carlos Arniches”, *Cuadernos de Literatura Comparada* (1943), 9-10, pp. 261-272.

7. Puede hallarse una bibliografía aproximativa hasta 1966 en J. Romo Arregui, “Carlos Arniches, bibliografía”, *Cuadernos de Literatura Comparada* (1943), 9-10, pp. 299-307 y [RAMOS, 1966]. Véase también la bibliografía específica sobre Arniches elaborada por [RÍOS, 1990:103-156], y la elaborada por los coordinadores y editores del volumen *El teatro en España entre la tradición y la vanguardia (1918-1939)*, coordinación y edición de Dru Dougherty y M.<sup>a</sup> Francisca Vilches de Frutos, Madrid, C.S.I.C., Fundación Federico García Lorca y Tabapress, 1992, pp. 471-495.

8. Véase [DOUGHERTY & VILCHES, 1990].

9. Véase el interesante volumen *La zarzuela de cerca*, edición de Andrés Amorós, Madrid, Espasa-Calpe, 1987, pp. 165-205.

no sólo en los teatros estables, sino también, en ocasiones, en las programaciones de los circuitos alternativos<sup>10</sup>.

Si se profundiza en las tendencias predominantes de la escena española contemporánea<sup>11</sup>, no es difícil percibir el interés de los profesionales del teatro y, en especial, de los directores de escena por las creaciones dramáticas españolas del primer tercio del siglo XX, por la revalorización en el marco de las Comunidades Autónomas de sus escritores autóctonos como consecuencia de un incipiente proceso de descentralización, y por la elección de los criterios de taquilla como justificación de las propuestas escénicas. Es en este contexto donde se puede explicar la recuperación de Arniches en la escena española contemporánea a lo largo de las últimas décadas. Sin embargo, frente al tópico común de que el "conservadurismo" de este autor sólo podía atraer a empresarios teatrales movidos por criterios comerciales, la obra arnichesca que ha logrado su mayor éxito comercial y de crítica desde los años 60 ha sido *Los caciques*, dirigida por José Luis Alonso en el marco de un teatro nacional, el María Guerrero, repuesta nuevamente en este teatro el 21-XII-1972, y, ya en el marco de los teatros privados, en el teatro de La Latina, el 28-I-1987, y en el teatro Calderón, el 14-I-1988, alcanzando éxitos sólo comparables a los recabados por Arniches en el primer tercio del siglo XX<sup>12</sup> y convirtiéndose en una de la obras más representadas de un autor español de este período.

---

10. Dentro de estos circuitos se llevaron a escena en Madrid por orden alfabético: *Ángela María*, dirigida por Víctor Andrés Catena en el Teatro Club, con escenografía de José R. Aguirre (10-IV-1966); *La cruz de Pepita*, interpretada por "La Farándula", bajo la dirección de José Franco (29-XI-1963); *Es mi hombre*, un espectáculo de "Teatro de Humor" que dirigió Gustavo Pérez Puig en la Plaza de la Villa de París, con escenografía de Matías Montero (26-VIII-1960); *La locura de Don Juan*, protagonizada por "La Farándula" en el Parque Móvil (19-I-1963); *Para tí es el mundo*, llevado a escena por el "Pequeño Teatro de Madrid" bajo la dirección de Antonio Guirau (28-V-1969), al igual que *El pobre Valbuena*, representada ésta en La Corrala (22-V-1963); *Serafín el Pinturero*, La Corrala (24-VII-1982); *El último mono*, dirigida por Antonio Ayora en el Instituto San Isidro, con escenografía de Antonio Medina (23-II-1964), y *La venganza de la Petra o Donde las dan, las toman*, Centro Dramático 1, dirigida por José Manuel Sevilla (7-VI-1975).

11. Véase M.<sup>a</sup> Francisca Viiches de Frutos, "Panorámica del teatro español en la década de los ochenta: Algunas reflexiones", *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, XVII (1992), 1-2, pp. 207-220.

12. Véase al respecto la interesante ponencia del director de este seminario, Juan A. Ríos Carratalá, "Arniches, los límites de un autor de éxito", en *El teatro en España entre la tradición y la vanguardia (1918-1939)*, op. cit., pp. 103-109. Si bien no es el objeto de esta ponencia hacer un repaso exhaustivo sobre las puestas en escena de las obras teatrales de Arniches en la escena contemporánea, desde 1962 hasta 1992, si querría señalar algunos de los montajes que suscitaron una cierta repercusión crítica. Durante este período y, por orden alfabético, se llevaron a escena *La alegría del batallón* (1909), en colaboración con Félix Quintana, con música de José Serrano, Zarzuela, Madrid (4-VIII-1964). *Alma de Dios* (1907), en colaboración con E. García Álvarez, con música de José Serrano, Fuencarral, Madrid (24-II-1960); Fuencarral, Madrid (23-VIII-1962); Maravillas, Madrid (29-XI-1962); Fuencarral, Madrid (17-VI-1963); Zarzuela, Madrid (31-VIII-1965); Zarzuela, Madrid (26-VIII-1966); y Zarzuela, Madrid (3-II-1978).— *El amigo Melquiades o Por la boca muere el pez* (1914), con música de Joaquín Valverde (h.) y José Serrano, Zarzuela, Madrid (16-VI-1965).— *Ángela María* (1924), en colaboración con Joaquín Abati, Teatro Club, Madrid (10-IV-1966).— *El cabo primero* (1895), en colaboración con Celso Lucio, música de T. López Torregrosa, Zarzuela, Madrid (26-VIII-1966).— *Los caciques* (1920), María Guerrero, Madrid

¿Por qué escogió José Luis Alonso una pieza de estas características frente al amplio repertorio dramático de Arniches?<sup>13</sup> ¿Qué posibilidades escé-

(29-XII-1962); María Guerrero, Madrid (25-VI-1963); María Guerrero, Madrid (21-XII-1972); La Latina, Madrid (28-I-1987), y Calderón, Madrid (14-I-1988).— *La cruz de Pepita* (1925), Madrid (29-XI-1963).— *La chica del gato* (1921), Cómico, Madrid (25-XII-1963).— *Las doce en punto* (1933), Cómico, Madrid (22-XII-1962).— *Es mi hombre* (1921), Plaza de la Villa de París, Madrid (26-VIII-1960).— *La fiesta de San Antón*, música de T. López Torregrosa (1898), Fuencarral, Madrid (24-II-1960) y Fuencarral, Madrid (20-VI-1960).— *La locura de Don Juan* (1923), Cómico, Madrid (4-V-1962); Parque Móvil, Madrid (19-I-1963), y Reina Victoria, Madrid (VI-1980).— *Los milagros del jornal* (1924), Español, Madrid (22-XII-1964) y María Guerrero, Madrid (15-VII-1965).— *Nuestra señora* (1890), Beatriz, Madrid (VII-1966).— *Para ti es el mundo* (1929), Distrito de las Ventas, Madrid (28-V-1969).— *El pobre Valbuena* (1904), en colaboración con Enrique García Álvarez, música de Joaquín Valverde (h.) y T. López Torregrosa, La Corrala, Madrid (22-V-1963) y Zarzuela, Madrid (19-VII-1967).— *El puñado de rosas* (1902), en colaboración con Ramón Asensio Más, música de Ruperto Chapí, Maravillas, Madrid (29-VII-1960); Fuencarral, Madrid (1-IX-1961); Zarzuela, Madrid (1-VII-1964), y Zarzuela, Madrid (6-VII-1965).— *¡Que viene mi marido!* (1918), Figaro, Madrid (29-IV-1980).— *El santo de la Isidra* (1898), en colaboración con Ramón Asensio Más, música de T. López Torregrosa, Fuencarral, Madrid (17-III-1960) y Zarzuela, Madrid (25-VI-1965).— *El señor Adrián, el primo o ¡Qué malo es ser bueno!* (1927), María Guerrero, Madrid (12-II-1966) y María Guerrero, Madrid (28-XII-1966).— *La señorita de Trevélez* (1916), Centro Cultural Villa de Madrid (25-X-1979) y María Guerrero, Madrid (17-X-1991?).— *Serafín el Pintorero* (1916), en colaboración con Juan G. Renovalles, música de Foglietti y Roig, La Corrala (24-VII-1982).— *El tío de Alcalá* (1901), música del maestro Montesinos, Zarzuela, Madrid (18-XI-1966).— *El tío Misera* (1940), Maravillas, Madrid (1-VII-1965).— *La venganza de la Petra o Donde las dan, las toman* (1917), Centro Dramático 1, Madrid (7-VI-1975); Coimedia, Madrid (16-V-1978); Bellas Artes, Madrid (XII-1984), y La Latina, Madrid (26-IV-1991).— *El último mono o El chico de la tienda* (1926), Cómico, Madrid (7-VI-1963) e Instituto San Isidro, Madrid (23-II-1964), y *Yo quiero. Andanzas de un pobre chico* (1936), Cómico, Madrid (10-IV-1966). Tuvieron especial recepción comercial convirtiéndose en centenarias *El señor Adrián el primo, o ¡Qué malo es ser bueno!*, dirigida por José Luis Alonso (1966); *El tío Misera*, dirigida por Alfonso Goda (1965); *Yo quiero. Andanzas de un pobre chico*, dirigida por Salvador Soler Mari con escenografía de Bürmann (1966); *La señorita de Trevélez*, dirigida por John Strasberg (1991), y *La venganza de la Petra o Donde las dan, las toman*, dirigida por Víctor Andrés Catena (1991). También hay que reseñar los espectáculos basados en textos de Carlos Arniches: *Amiches Super-estar*, un montaje de 16 actores asociados que produjo "Corral de Comedias" y dirigió Antonio Larreta, Goya, Madrid (1973); *Sopa de miijo para cenar*, creación colectiva del grupo independiente "Tábano", Sala Cadarso, Madrid (1980); *Del Madrid castizo*, en la versión de Lauro Olmo, La Corrala (1983), y Arniches'92, un guión de Juan José Arceche y Ángel F. Montesinos basado en sainetes de Arniches, Centro Cultural Villa de Madrid (1991). Para la elaboración de estos datos he recurrido al libro de Paloma Cuesta. *Comunicación dramática y público: El teatro en España (1960-1969)*, Madrid, Universidad Complutense, 1988, y a los datos relativos a este período y años posteriores recogidos en M.<sup>a</sup> Francisca Vilches de Frutos, *Banco de datos del teatro español contemporáneo (1940-1992)*, publicación de uso interno, en cuya elaboración agradezco la colaboración que me está presentando José Ibáñez. Véase también Eva García Ferrón, Cristina Ros Berenguer y Beatriz Aracil Varón, *Cartelera Teatral de Alicante, 1975-1991*, Alicante, Publicaciones de la Universidad de Alicante, 1992.

13. Efectivamente, si se analiza la recepción del teatro de Arniches en los años veinte y treinta, hubo varias piezas que recabaron mayor interés del público y de la crítica que *Los caciques*, que tuvo solamente tres reposiciones desde la temporada 1925-1926, concretamente en 1929, por una "Sociedad Benéfico Recreativa" en el teatro de la Comedia; en 1930 por la "Cía. Juan Bonafé" en el teatro Alcázar, y en 1933 por la "Cía. Morano-Nogueras" en el teatro Chueca, con un total de 28 representaciones, según revelan los datos pertenecientes al banco de datos sobre *El teatro español entre 1900 y 1936*, elaborados por Dru Dougherty y M.<sup>a</sup> Francisca Vilches de Frutos. Para el período anterior véase [DOUGHERTY & VILCHES, 1990]. Consúltense también los ensayos de Vance Holloway, *La crítica teatral en ABC (1918-1936)*, New York, San Francisco, Bern, Frankfurt am Main, Paris, London, 1991; de M.<sup>a</sup> Teresa García-Abad *La crítica teatral en la prensa madrileña: "La Voz" y "La Libertad" (1926-1936)*, Tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense, 1993, y de M.<sup>a</sup> del Pilar Nieva de la Paz, "El estreno de *Es mi hombre* y su recepción en la crítica coetánea (1921-1922)" en [RÍOS, 1990:172-181].

nicas vio este genial director para considerarla una obra idónea para ser llevada a la programación de los teatros nacionales de los años sesenta y setenta, y posteriormente a los circuitos comerciales?

La lectura de *Los caciques* nos muestra una pieza curiosa, de excepcional modernidad, al presentar claves muy cercanas a la sensibilidad contemporánea del público de la segunda mitad de los años sesenta, setenta y ochenta. Relegando los valores tradicionales del teatro arnichesco que han perdurado como clásicos y que han sido aceptados casi con unanimidad por todos los críticos, como son su riqueza lingüística y su maestría en la plasmación costumbrista de tipos y ambientes, la obra constituye una denuncia contra un fenómeno muy arraigado en el sistema político-social español, el caciquismo.

Así lo entendió Enrique Llovet cuando al enjuiciar el objeto de la puesta en escena de la obra afirmaba

*Los caciques* es un "farsa política" con muchísimo dolor y con tantísima ternura como dolor. Anoche, montada por el "intelectual" de nuestros directores, montada provocativamente, buscando un efecto de "distanciación", invocando la complicidad intelectual de los espectadores, rehuyendo la tentación chabacana, anoche *Los caciques* revelaron todo lo que había de protesta —de "noventayochismo"— en un gran autor, perezosamente confinado por la crítica rutinaria en los despectivos anaqueles del famoso "género chico"<sup>14</sup>.

Esta misma opinión es apuntada por otro de los críticos más interesantes del período, Alfredo Marquerie, cuando al señalar las relaciones con una obra de Gogol, comentaba

Arniches, como es sabido, partió de *El Inspector*, de Gogol, para idear esta valiente farsa satírica, a la española, donde ambiente y tipos grotescos ayudan a descubrir muchas verdades de un pasado político vergonzoso y sonrojante. De ahí su carácter testimonial mezclado a sutiles defensas [...] ¡Qué encantadora pátina encierra este teatro, precursor de muchos hallazgos actuales, como ya nuestros jóvenes empiezan a reconocer... tras habérselo repetido machaconamente desde hace treinta años<sup>15</sup>.

Las claras connotaciones sociales de *Los caciques* se presentan como uno de los elementos más determinantes a la hora de convertirse en éxito comercial y de crítica en las distintas puestas en escena a partir de los años sesenta. Las posibles similitudes entre el caciquismo de los años veinte y el caciquismo de períodos posteriores levantaron acres comentarios de algu-

---

14. Enrique Llovet, "Espectáculos: *Los caciques*, de Arniches, en el María Guerrero", *ABC* (30-XII-1962), pp. 113-114.

15. Alfredo Marquerie, "*Los caciques*, de Arniches, en el María Guerrero", *Pueblo* (31-XII-1962), p. 10.

nos críticos que consideraron lejanos los modelos reproducidos en la obra y la situación socio-política del presente. El primero en llamar la atención sobre este aspecto fue Adolfo Prego, crítico de *Informaciones*, que sintió la necesidad de señalar las diferencias entre ambas situaciones

La realidad social de nuestros pueblos es hoy diferente. [...] La versión que nos ofreció José Luis Alonso es, como todas las de este director, una versión inteligente. La farsa se transforma en farsa grotesca, caricatural, que da a los espectadores la noción de que precisamente lo que ha pasado desde 1920 son cuarenta y dos años, y de que, por consiguiente, *Los caciques* es un obra de época con todos los factores positivos que eso implica<sup>16</sup>.

Años más tarde, en 1972, en una entrevista concedida a los medios de comunicación y recogida por el periódico *ABC*, José Luis Alonso apuntaba este aspecto de carácter político en el motivo de su revisión de la obra y su interés en incluirla en la programación del Teatro Nacional María Guerrero en su gira por la Red de Festivales de España.

Volvimos a revisar *Los caciques* para la gira de Festivales, obra que hemos escogido para presentarnos ante la proximidad de las fiestas, porque uno de los deberes de un teatro subvencionado es mantener siempre vivos y presentes en su repertorio a todos los autores que han significado algo en la evolución escénica de su país. Carlos Arniches, unido a otros dos o tres nombres más, es un significativo ejemplo en el nuestro. Su estilo es personalísimo. Su influencia, grande en muchos de los autores que le siguieron. [...] La forma brillantísima y cómica envuelve una crítica despiadada hacia una lacra muy nuestra: el caciquismo que, en mayor o menor medida y con otros apelativos, sigue subsistiendo<sup>17</sup>.

Alfredo Marqueríe, que seguía realizando diez años más tarde, también en 1972, la crítica teatral del diario *Pueblo*, de Madrid, volvía a insistir en su valoración crítica de 1962, en esta ocasión incidiendo en la dedicatoria de “doble filo” que Carlos Arniches dedicó al rey Alfonso XIII y que recogía en su crítica.

Se consigna en ella una amarga y viva realidad de las costumbres políticas españolas, expresada sincera y noblemente. Pero sería injusto no consignar también en su primera página, con la misma sinceridad y nobleza, que si todos los españoles se hubieran penetrado de los altos propósitos renovadores de vuestra majestad, esta obra no hubiera podido ser escrita porque el caciquismo ya no existiría<sup>18</sup>.

También Carlos Luis Álvarez señalaba como clave de su contempora-

---

16. Adolfo Prego, "Los caciques, de Arniches, en el María Guerrero", *Informaciones* (31-XII-1962), p. 7.

17. José Luis Alonso, en "Esta noche se inaugura la temporada del María Guerrero", *ABC* (21-XII-1972), p. 93.

18. Alfredo Marqueríe, "Teatro: Los caciques de Arniches, en el María Guerrero", *Pueblo* (23-XII-1972), p. 28.

neidad con el público de 1972 este entronque con el problema socio-político presentado por la obra y llegaba mucho más lejos al calificarla de “pieza contestataria” y de “símbolos”.

Su intencionalidad es tan de fondo, por encima de la pura anécdota, que encaja en el esquema moderno, hasta el punto de parecerme una pieza contestataria. Si descartamos la excesiva habilidad del proceso escénico y el costumbrismo (que de todos modos es crítico, y así no resulta impertinente), nos encontramos con un teatro válido, más comunicable hoy que antaño, ya que los elementos dramáticos, al perder sentido doméstico y local, no desaparecen, sino que se elevan a símbolos<sup>19</sup>.

En la misma línea, José María Claver comentaba los claros paralelismos entre la situación de su estreno y el momento político de 1973, no ocultos bajo la aparente elección de la farsa como vehículo de transmisión teatral.

Bien está regocijarse entretanto contemplando esta lejana caricatura nacional, jovial y acceda a un tiempo que ha perdido quizá a lo largo de medio siglo parte de su fragancia, pero no todavía, por desgracia, de su incisividad y de su vigencia<sup>20</sup>.

La tercera reposición de la obra, en 1987, nos sitúa, no obstante, en una nueva vertiente de la polémica, puesto que los críticos de los periódicos más importantes de este período, manifestaron opiniones muy diversas y encontradas sobre el carácter de denuncia de esta pieza y la vigencia del caciquismo en la sociedad española, situándose así en contra del director del espectáculo, José Luis Alonso, quien en unas declaraciones a *Diario 16* recogidas por Fernando Bejarano insistía en la actualidad del tema.

Como Valle-Inclán, aunque a su manera por medio de la comicidad, Arniches pasa un espejo deformante por la realidad española –prosigue el director–. En *Los caciques* dice cosas muy serias sobre la a veces penosa realidad española, aunque sea envuelto en la comicidad de una farsa grotesca. Con su peculiar talento, se despega de la realidad a ras de tierra para sacar de quicio a unos tipos y criticar certeramente ciertas costumbres”. [...] Para José Luis Alonso, el tema de la obra es hoy tan actual como cuando se escribió “y más que cuando la repuse en el María Guerrero, dado que ahora están legalizados los partidos políticos<sup>21</sup>.

En contraposición, dos de los críticos más prestigiosos del período, Eduardo Haro Tecglen y Lorenzo López Sancho, coincidieron en negar esta contemporaneidad. Haro Tecglen, desde *El País*, apuntaba la importancia de la obra como documento histórico y sociológico, pero opinaba que no debían establecerse paralelismos con el pasado.

---

19. Carlos Luis Álvarez, “El Teatro: Reposición de *Los caciques*”, *Arriba* (24-XII-1972), p. 23.

20. José María Claver, “Crónica del teatro: Con los gemelos al revés”, *Ya* (23-XII-1972), p. 44.

21. Fernando Bejarano, “José Luis Alonso repone hoy *Los caciques*, de Arniches, farsa grotesca de costumbres políticas”, *Diario 16* (28-I-1987), p. 36.

Interesa de esta obra precisamente su condición de documento de una España que ya no existe, y, en todo caso, la permanencia de una crítica a formas de abuso de poder y a posibles desviaciones de la clase política. Interesa también la eterna condición de Arniches como creador de lenguaje, en el cual está siempre por delante de la pobreza de vocabulario y de ingenio de nuestro tiempo<sup>22</sup>.

López Sancho, desde *ABC*, llegaba todavía más lejos, negando no sólo las posibles concomitancias con el presente, sino, incluso, su capacidad de denuncia efectiva en períodos precedentes, en los años veinte y en los años sesenta.

Aquí, ni en 1920, ni en el 63 bajo Franco, ni ahora bajo Felipe, *Los caciques* asustarán ni corregirán a nadie. Sólo harán reír y eso se demostró la noche del estreno, en la que espectadores jóvenes rieron como nuevos, chistes de Arniches que han corrido de boca en boca durante más de medio siglo. José Luis Alonso, sabedor de esa inoperancia, ha extremado el aspecto caricaturesco de los personajes y ésa es la causa por la que algunos se le salen del cuadro y se le humanizan un tanto<sup>23</sup>.

No deseo entrar, por el momento, en esta polémica, pero sí querría poner de manifiesto al respecto el extraordinario éxito de la obra en 1987, que lleva a cuestionar la vigencia del montaje de José Luis Alonso y su capacidad para conectar con el público de ese período, señalado como algo excepcional por el crítico de *Ya*, Alberto de la Hera, el cual señalaba con asombro:

Pocas veces he asistido en mi vida a un estreno en que los espectadores rían tanto, y sobre todo en que los aplausos interrumpían tantas veces el espectáculo. Lo cual no es una opinión del crítico, sino un hecho<sup>24</sup>.

Al comentar la importancia del tema planteado –la denuncia en clave de parodia humorística del caciquismo– en el éxito de esta creación en sus sucesivas reposiciones, décadas después de su estreno, hemos podido ir apreciando en los distintos fragmentos críticos ofrecidos, la segunda clave del éxito de *Los caciques*, me refiero a la puesta en escena presentada por su director, José Luis Alonso. Todo historiador del teatro conoce la importancia de la puesta en escena en el éxito o el fracaso de una pieza, y más si se trata de un clásico. Por ello, podemos afirmar que, junto al anterior aspecto apuntado, el éxito comercial y de crítica de los sucesivos montajes de *Los caciques* se debe, sin lugar a dudas, a la manera con que José Luis Alonso supo entender los valores de la obra dramática de Arniches y logró acercarlos a la sensibilidad contemporánea.

---

22. Eduardo Haro Tecglen, "Teatro / *Los caciques*: Otra España", *El País* (31-I-1987), p. 26.

23. Lorenzo López Sancho, "Crítica de teatro: *Los caciques*, de Arniches, casi un cuarto de siglo después", *ABC* (31-I-1987), p. 79.

24. Alberto de la Hera, "Teatro: *Los caciques*, de Carlos Arniches", *Ya* (31-I-1987), p. 44.

Así pareció entenderlo el novelista F. García Pavón, que en los años sesenta realizaba la crítica en el periódico *Arriba* cuando, con ocasión de su estreno, escribía:

Arniches [...] Tuvo una dispensadora sonrisa para los males de la vida y el mundo, que comprendía en todo su dramatismo, pero que se consideraba impotente para operar sobre ellos, a no ser entre burlas. Entre burlas, de vez en cuando, un picotazo de lección, de sentencia, de crítica de hombre honesto, limpio y justo. Arniches tuvo el difícilísimo ángel del diálogo, de la inesperada ocurrencia, del genio del idioma. [...] Hay entre bromas, tan delgada amargura, tan melancólico sentir... por la España de siempre. La misma que cantó trágicamente Machado, dolorosamente Unamuno, tan acremente Baroja, tan sutilmente Azorín. La misma, pero montada sobre el sano y riente carrousel de su gracia. [...] Bienvenido, viejo, suave, melancólico, risueño Arniches al María Guerrero. La gloria vuelve a tí. Resucitarás en muchos escenarios. Estoy seguro. Pero ojo. Hay que saber ponerlo al día<sup>25</sup>.

Efectivamente, el estudio de la prensa periódica de los años sesenta, setenta y ochenta, nos revela la importancia de la puesta en escena de José Luis Alonso. Todos los críticos a lo largo de esos veinticinco años que median entre 1962 y 1987 coinciden en señalar la dirección de José Luis Alonso como una de las claves del éxito de *Los caciques*. Conviene no olvidar que el estreno y la recepción de este espectáculo constituye un interesante ejemplo de cómo ya en los años sesenta los profesionales del teatro y los críticos retomaron una de las grandes preocupaciones del teatro español de los años veinte y treinta: el protagonismo del director de escena frente a la propuesta textual, polémica que todavía continúa en la actualidad, especialmente en medios universitarios.

Fue quizás Enrique Llovet el que definió más claramente el peso específico de José Luis Alonso en el éxito de la reposición con carácter de estreno de *Los caciques*:

Es muy importante este "montaje" de José Luis Alonso. Deseo de todo corazón que sirva para confirmar de una vez, entre nosotros, la necesidad y la autoridad de la faena directiva. El primer acierto de Alonso consiste en ese tono de "realismo simplificado" que le ha dado a *Los caciques*. En la velocidad, un poco de cine mudo, adquirida por la "farsa". En la cariñosa ironía. En el absoluto y estudiadísimo control del movimiento escénico. En la búsqueda de los actores más aptos. En la incorporación de ese tiernísimo e inefable cirujano que se llama Antonio Mingote, cuyo poder de síntesis es difícilmente superable. ¡Mingote en colores! ¡Vamos, eso hay que verlo!<sup>26</sup>

---

25. F. García Pavón, "Los caciques, de Carlos Arniches, en el María Guerrero", *Arriba* (30-XII-1962), p. 24.

26. Enrique Llovet. "Espectáculos: *Los caciques*, de Arniches, en el María Guerrero, *ABC* (30-XII-1962), pp. 114.

A la vista de estas palabras nos volvemos a preguntar cuáles fueron los recursos utilizados por este brillante director para acercar la obra a la sensibilidad del público de 1962, de 1972 y de 1987. Nuevamente la respuesta nos viene dada al consultar las críticas ofrecidas en las distintas publicaciones periódicas en sus tres reposiciones. Las primeras claves nos las ofrece él mismo en una interesante entrevista concedida a los medios de comunicación con motivo del estreno de 1962, publicada con mayor amplitud por el periódico *Informaciones*.

—¿Por qué *Los caciques*?

—Por ser una obra de conjunto. Farsa política la calificó su autor. Y en ese sentido la he montado, en farsa, pero sin recargar demasiado las tintas de la exageración. La situamos en el año 1920, que fue cuando se estrenó, para que no se encuentren desplazados tema, frases e incluso referencias a personajes reales que han existido<sup>27</sup>.

Resulta evidente que José Luis Alonso pretendió que el público que asistía a la representación de *Los caciques* no se identificara con el tema, situaciones y personajes de la obra arnichesca, sino que percibiera los “universales” de esta pieza, es decir, captara los elementos afines con el presente, pero desde la óptica brechtiana del distanciamiento, con el fin de agudizar su actitud crítica. El planteamiento realista no resultaba adecuado para sus objetivos, por lo que ningún camino mejor para la consecución de los mismos que el de la farsa caricaturesca, acentuada a partir de los decorados, el movimiento escénico y la interpretación de los actores. A pesar de que algunos críticos quisieron ver en la reposición de 1987 una variación de estos principios, lo cierto es que José Luis Alonso siguió esta tónica en los tres montajes, lo que le llevó al éxito.

La importancia de este tratamiento farsesco de tipos y situaciones por medio de su deformación grotesca en técnicas de interpretación, decorados y figurines, fue puesta de manifiesto por el propio José Luis Alonso cuando años después, en su reposición de 1972, insistía en la necesidad de distanciar la acción a partir de la deformación grotesca en el trabajo de actores y en la elección de los decorados.

Aunque verdadero y áspero el problema, no le convenía un tratamiento “realista”. Por eso deformé, “agrotésqué” las situaciones y los tipos. Pretendí que los actores no vivieran la historia, sino que, divertidos nos la contarán. Decorados y figurines son del gran Mingote. ¿Qué mejor puente entre el año que la obra se escribió (1920) y nuestros días?<sup>28</sup>

Este primer elemento, la concepción de la obra como una farsa, ya esbozada por el propio Arniches en su subtítulo *Farsa cómica de costum-*

---

27. A. Laborda, “El estreno de hoy: *Los caciques*, en el María Guerrero”, *Informaciones* (29-XII-1962), p. 7.

28. José Luis Alonso, en “Esta noche se inaugura la temporada del María Guerrero”, *ABC* (21-XII-1972), p. 93.

*bres de política rural*, fue considerada por los críticos del momento como el gran acierto de José Luis Alonso.

No pretendo hacer un análisis de *Los caciques*, obra que -por otra parte- es un modelo de farsa grotesca. Pero el hecho de que a más de cuarenta años de su estreno haya vuelto a hacer reír y pensar agrídulamente a un auditorio selecto demuestra que está viva y en no pocos aspectos operante como moraleja.

Me parece que el éxito actual, sin embargo, de *Los caciques* ha de ser repercutido, también a la manera como ha sido realizada la farsa. En primer lugar merecen singular atención los decorados y figurines del genial Mingote [...] El director del teatro María Guerrero, José Luis Alonso, ha acertado plenamente en su cometido, dándole a la interpretación un aire de caricatura casi fantástica. Porque el realismo arnichesco pide un tratamiento poético, imaginativo, para rezumar toda la gracia que le satura<sup>29</sup>.

De esta manera todos los recursos de la farsa –exageración de tipos, desbordamiento de situaciones, interpretación afectada, sátira de costumbres...– entran en juego para producir ese fenómeno de distanciamiento tan apreciado por José Luis Alonso. Ese tono de farsa transmitido a tipos, situaciones e interpretación encontró su mejor expresión plástica en la elección de la escenografía y de los figurines. Consciente de la necesidad de que éstos reflejaran el propósito de distanciamiento deseado, José Luis Alonso recurrió a Antonio Mingote, que ya en los años sesenta empezaba a gozar de cierto prestigio en el mundo de la creación plástica. Cualquier persona interesada en la lectura de la prensa periódica del período de la postguerra española habrá tenido ocasión de encontrarse con los caricaturescos chistes de Antonio Mingote, por lo que no le será difícil hacerse una idea, a pesar de no haber contemplado estos espectáculos, de cómo aparecían en escena los personajes arnichescos. Son decorados y figurines calificados por Alfredo Marquerie de “deliciosa comicidad y fino espíritu burlesco”<sup>30</sup>, que fueron elogiados unánimemente por todos los críticos en los sucesivos montajes, en 1962, en 1972 y en 1987, en especial en este último espectáculo, al que Haro Tecglen dedicaría sus alabanzas más calurosas.

La elección –entonces y ahora– de Mingote como decorador y figurinista da a toda la representación un carácter de dibujo cómico viviente y una especie de doble fondo: si estamos acostumbrados a ver en Mingote las caricaturas de personas vivas o que vivieron, ver ahora a los actores vestidos o imitando las figuras de Mingote que imitan personas le da una divertida sensación de distanciamiento y de gracia. La gracia amarga idea por su autor. La interpretación está dirigida con el mismo sentido: con actores veteranos –Garisa y Castejón a la cabeza– que conocen muy bien la destemplanza hilarante de los personajes abultados, de la forma en que se hacía el teatro antes de la guerra, con el grito y la frase preparada y colo-

---

29. B. Mostaza, “Arniches vuelve a triunfar en el María Guerrero”, *Ya* (30-XII-1962), p. 30.

30. Alfredo Marquerie, “*Los caciques*, de Arniches, en el María Guerrero”, *Pueblo* (31-XII-1962), p. 10.

cada, con el efecto teatral dispuesto y organizado con dos finalidades muy claras: resaltar el texto y su condición de burla y producir la risa sin dejar perder la moraleja<sup>31</sup>.

Por último, José Luis Alonso supo escoger el reparto adecuado para la consecución de sus objetivos, consciente de la importancia de éste en el éxito de un espectáculo teatral. También en este aspecto triunfó plenamente en su reposición con carácter de estreno de 1962, donde José Bódalo, Carmen Carbonell, Lola Cardona, Alfredo Landa, Antonio Ferrandis, Manuel Díaz González, Margarita García Ortega, José Vivó, Rafaela Aparicio, Silvia Roussin, Erasmo Pascual, José Luis Lespe, Rosario García Ortega, Tomás Carrasco, Antonio Martínez, Joaquín Molina, Alfredo Cembreros y Antonio Burgos fueron elogiados calurosamente por la crítica<sup>32</sup>. Lo mismo ocurrió en 1972, donde destacaron las interpretaciones de José Bódalo –que repetía como protagonista–, M.<sup>a</sup> Fernanda d'Ocón, Gabriel Llopart, Luisa Rodrigo, Margarita García Ortega, José Luis de Heredia, M.<sup>a</sup> Luisa Arias, Luis García Ortega, Francisco Cecilio, Félix Navarro, Julia Trujillo, Ana M.<sup>a</sup> Ventura, José M.<sup>a</sup> Pou y M.<sup>a</sup> Antonia García Alonso. No fue así, sin embargo, en su reposición de 1987, cuyos planteamientos estilísticos, a juicio de José Monleón, diferían de los presentados en los montajes anteriores. El crítico de *Diario 16* consideraba el sentimentalismo en el teatro arnichesco como uno de sus principales valores y se lamentaba de que en dicha versión desaparecía por completo para ser sustituido por una sátira de carácter negativo. Y era precisamente en la elección del reparto, con Antonio Garisa como protagonista, donde este crítico vislumbraba las mayores diferencias entre un montaje u otro.

Es obvio, sin embargo, que José Luis Alonso, aun conservando los decorados de Mingote, ha intentado, estilísticamente, otro espectáculo. Bastaría confrontar la interpretación que hiciera en su día José Bódalo con la que hace ahora Antonio Garisa. Del humor hemos pasado a la comicidad, de la tragicomedia al guiñol, de la mirada apesadumbrada del autor sobre la vida española a un teatro descarnado, donde los personajes tienen, como si de un retablo se tratara, una sola dimensión. [...] La tragicomedia arnichesca creo que tiene una sustentación sentimental que no puede eliminarse. En nuestro autor había una voluntad de conmover, de enternecer incluso, que era parte sustancial en sus tristes historias de la vida social española. [...] Sacrificar de raíz todos esos materiales puede ser una interesante experimentación intelectual, pero, a la vista de los resultados, es también un modo de minimizar la obra, de extremar sus convencionalismos<sup>33</sup>.

---

31. Eduardo Haro Tecglen, "Teatro / *Los caciques*: Otra España", *El País* (31-I-1987), p. 26.

32. Aparte de los comentarios críticos ya recogidos en las notas del trabajo, pueden consultarse también los ensayos de José Luis Alonso, "Arniches, en un teatro nacional"; de José Bergamín, "Arniches o el teatro de verdad"; de José Monleón, "*Los caciques*"; de Lauro Olmo, "Unas palabras en homenaje a don Carlos Arniches", y Gonzalo Torrente Ballester, "El género chico", todos recogidos en *Primer Acto* (II, 1963), 40.

33. José Monleón, "*Los caciques*", *Diario 16* (31-I-1987), p. III.

No obstante, casi todo los críticos parecieron coincidir en el excelente papel desempeñado por Antonio Garisa y Félix Navarro, y se dividieron al juzgar a María Kosty, Jaime Blanch, Mary Begoña, María Rus, Carlos Muñoz, Rafael Castejón, José María Escuer, Gracita Morales, Pepa Rosado, Tito García, Pedro Pablo Juárez y Tomás Sáez.

\* \* \*

Desearía acabar esta ponencia con unas palabras de uno de los más lúcidos pensadores españoles, Pedro Laín Entralgo, quien en unas de sus colaboraciones en la revista *La Gaceta Ilustrada* nos ofrece las claves de la ironía de Arniches y nos advierte sobre la necesidad de que su mensaje, como el de Ramón de la Cruz dos siglos antes, no se pierda en aras de su comicidad y su éxito:

Preguntaba yo antes cómo pueden combinarse entre sí, sin conflicto, el talante irónico y la feliz obsesión de la bondad. Y ahora respondo que a esa combinación pertenece esencialmente el conflicto. Con otras palabras, que la ironía consiste, en este caso, en sonreír y en hacer sonreír –o reír– ante el límite de una bondad que por ser humana no puede no ser limitada. Ironía perdonadora, perdón irónico: he aquí la tercera de las claves éticas del teatro de Arniches. Ojalá este teatro no sea voz que clama en el desierto, en medio de una sociedad que le aplaude y celebra<sup>34</sup>.

---

34. Pedro Laín Entralgo, "Teatro y vida: La ética de Arniches", *Gaceta Ilustrada* (5-III-1966), 491, p. 19.