

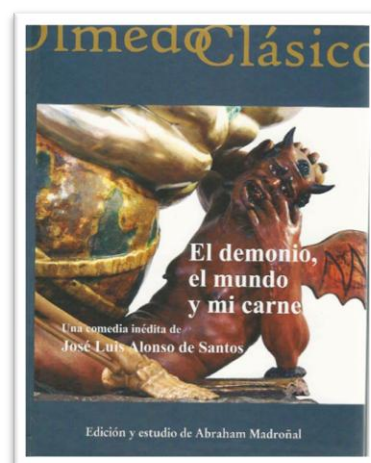
Fecha de recepción: 18 de Agosto 2014  
Fecha de aceptación: 26 de Septiembre 2014  
Fecha de publicación: 1 de Octubre 2014  
URL: <http://digilec.udc.es/numero-1.html>  
Digilec número 1

*El demonio, el mundo y mi carne, una comedia inédita de José Luis Alonso de Santos,*  
edición y estudio de Abraham Madroñal, Olmedo Clásico, 2014.

María Bobadilla-Pérez  
Universidad de A Coruña.

Recién salida de las planchas de impresión nos llega una edición de la comedia inédita de José Luis Alonso de Santos que lleva un título tan sugerente como enigmático, *El demonio, el mundo y mi carne* editada por Abraham Madroñal. La yuxtaposición de los términos que componen el título le ofrece al lector una idea de las principales líneas argumentales de una comedia que cierra una trilogía compuesta por otras dos obras, *¡Viva el duque, nuestro dueño!* y *El combate de Don Carnal y Doña Cuaresma*, cuyo vínculo son unos cómicos ambulantes del siglo de Oro dirigidos por un tal Lope. Con esta trilogía, tal y como apunta Abraham Madroñal, pretende el autor dar una visión sobre los inicios del teatro itinerante en nuestro país. En el caso esta obra se describen las peripecias de estos cómicos que son contratados para que representen en una prisión un auto sacramental, *el Auto de la muerte*, en el escenario barroco de la capilla del presidio.

El autor de la obra, José Luis Alonso de Santos (Valladolid, 1942) es uno de los principales dramaturgos de la democracia, gran conocedor del teatro del siglo de Oro hasta el de nuestros días. Tras licenciarse en Filosofía y Letras, comienza su carrera teatral en 1964 en grupos de teatro independiente como el Teatro Experimental Independiente (TEI) y el Teatro Libre de Madrid, en los que trabajó como director y dramaturgo. Es un autor que en su obra, en palabras Madroñal, “lleva al teatro asuntos no tan sencillos de la realidad cotidiana, también menos agradables, porque habla de circunstancias y problemas que rodean a sus contemporáneos” (Madroñal, 2014, p. 11). Partiendo de los géneros



clásicos, como el entremés o sainete, y tal y como queda reflejado en *El demonio, el mundo y mi carne*, tiene Alonso de Santos la capacidad de construir una obra totalmente contemporánea y atenta a la realidad de su entorno. Entre las más de treinta obras que componen su producción, cabe recordar las muy conocidas *La estanquera de Vallecas* (1981), *El álbum familiar* (1982) o *Bajarse al Moro* (1985). Si bien es cierto, después de los noventa parece que acaba la época de experimentación, es indudable que su producción teatral sigue hasta nuestros días consiguiendo, además, estrenar todo cuanto escribe, con obras como *La llegada de los Bárbaros* (2010) o *10 euros la copa* (2012). Alonso de Santos estrena su primera obra original en 1975, por lo tanto su obra ya no se centra necesariamente tanto en “la sociedad de la censura” (Madroñal, 2014, p. 13), ni en el cercano referente de la dictadura. Se hace necesario contextualizarla en el Madrid de la Movida madrileña. En este sentido, apunta Madroñal, que de “la misma manera que Almodóvar en el cine, José Luis Alonso de Santos prefiere los ambientes marginales, donde no escasea la droga, donde se intenta romper las tabúes de una sociedad que se había quedado anquilosada” (2014, p. 13).

Los méritos de esta fantástica edición son incuestionables. Por una parte, cabe destacar el ejercicio de persuasión por parte de Abraham Madroñal, de conseguir el permiso del autor para editar esta obra inédita escrita en torno al año 1982. Aunque no debemos olvidar que advierte el editor del carácter “no definitivo” de *El demonio, el mundo y mi carne*, aludiendo al hecho de que el propio Alonso de Santos nunca se sintió completamente satisfecho con ella. Sin embargo, esta edición se concede el reconocimiento necesario a una obra que define, como veníamos diciendo, uno de los atributos más relevantes del teatro de Alonso de Santos, es decir, la actualización del teatro clásico, porque se trata de una pieza “desde luego muy comprometida políticamente, que intenta recuperar la esencia de lo que es o ha sido la España del antiguo régimen” (2014, p. 30) en este sentido no se puede entender este no sólo como el de la España del siglo XVII, sino también la del recién concluido régimen franquista.

Esta edición destaca además por el excelente estudio preliminar que precede al texto original. Este estudio sirve como exhaustiva guía de lectura no sólo para aquellos conocedores del teatro español de la transición, sino también para quién que por primera vez se aproxima a la producción teatral del destacado dramaturgo. El primer apartado presenta una visión global de la producción cultural y teatral en nuestro país desde la

transición. En este sentido, contextualiza muy acertadamente la obra de Alonso de Santos tanto en la producción cultural de la Movida Madrileña, como antes comentábamos, de esa “explosión de libertad que hace posible una nueva música o el cine de Almodóvar” (2014, p. 14); y por otro lado en la experimentación o neovanguardia no agotada todavía a comienzos de los 70, destacando las obras de Francisco Nieva o las puestas escénicas de La Fura dels Baus. Además se destaca en este apartado la relevancia de una de las generaciones que participan en el teatro español de la posguerra, la de los nacidos en la de los autores nacidos en torno a los años 1940, como son José Sanchis Sinisterra, autor de *¡Ay, Carmela!* (1986), o Ignacio Amestoy, *Ederra* (1981). Esta generación coincide en palabras de Abraham Madroñal en la idea que tienen del teatro, “cooperativista, democrática, abierta, con ideales políticos y humanos, que supone una ruptura con lo anterior” (p. 15).

La segunda parte del estudio preliminar presta atención a la figura de José Luis Alonso de Santos. Las páginas que componen este apartado describen concisamente la naturaleza de la obra del autor, destacando sus ideas sobre el teatro, el sofisticado uso del humor como herramienta comunicativa y la relación que existe en su obra entre el lenguaje del teatro y el cine. Este apartado propone además una completa revisión bibliográfica de los estudios más destacados sobre la obra de Alonso de Santos, como los de Fermín Cabal, Andrés Amorós o César Oliva, por mencionar algunos. Con respecto a sus ideas sobre el teatro, además de las ya sugeridas en líneas anteriores, es interesante notar como indica Madroñal que “ningún tema por difícil que parezca le es ajeno: desde la guerra de Irak hasta la llegada de la democracia a España, con problemas reales y recientes, como la violencia de género, la inmigración, el mundo de la droga o de la violencia neonazi” (p. 20), incidiendo siempre en el interés del autor de focalizar su obra desde la óptica de los perdedores o los desfavorecidos. El humor queda definido en el estudio como aquella característica de su obra que lo diferencia de los demás autores, un humor “que no quiere caer en la tontería-es decir, en lo insignificante-que debe ser espontáneo e ingenuo” (p.21). En la última parte de este apartado explica Madroñal la gran influencia y relación que, además de los clásicos, tiene con el cine, respecto a lo cual considera y demuestra que “no es evaluable el teatro de José Luis Alonso de Santos si tener en cuenta el contacto con el cine” (p. 26).

Concluye este estudio con un extraordinario análisis de esta obra inédita que nos ocupa. Por una parte se hace necesaria una relación de la obra con las otras dos que componen la trilogía, y cumplida y elocuentemente lo hace Madroñal en este apartado. En este sentido encuentra y describe las coincidencias entre el uso del lenguaje en las tres obras, las relaciones entre los protagonistas o el estilo y el tono general de las comedias. Al mismo tiempo se destaca, por una parte, la relevancia de esta obra en concreto como precursora de lo que serán las últimas obras contemporáneas de mayor éxito de Alonso de Santos, encontrando vínculos incuestionables con *La cena de los generales* (2008), o *Los conserjes de San Felipe (Cádiz, 1812)* (2012). Por otra parte, muy ilustradora resulta la vinculación que realiza Madroñal de esta obra con el gran teatro del Siglo de Oro español.

Concluiré esta reseña con un apunte que creo imprescindible volver a señalar. Es admirable, y se le agradece, el esfuerzo de Abraham Madroñal por presentar a los lectores un texto que de no ser por él hubiera quizás caído en el olvido. El estudio que precede a la obra en esta edición ha de considerarse como un notable referente para entender la producción literaria de José Luis Alonso de Santos.