

José Carlos Plaza  
con Rocío Westendorp

Haz  
Otra mirada a la vida  
desde el escenario

**Alianza** editorial

Primera edición: mayo de 2024

Diseño de colección y cubierta: Manigua  
Fotografía de portada: Carlos Bullejos

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.



© José Carlos Plaza, 2024  
© Rocío Westendorp, 2024  
© Alianza Editorial, S.A., 2024  
Calle Valentín Beato, 21  
28037, Madrid  
[www.alianzaeditorial.es](http://www.alianzaeditorial.es)

ISBN: 978-84-1148-666-8  
Depósito legal: M. 4.680-2024  
Printed in Spain

Al señor Layton, que es mi pasado.  
A Toñy, Carlos y Rocío, que son mi presente.  
A Uma, que es mi futuro.



# Índice

1. «¡Estás loco!»	11
2. «Tú, <i>salirrrrggg</i> »	18
3. «Audodita, Audodita»	30
4. TEI: independientes como Agustina de Aragón	57
5. El Pequeño Teatro	70
6. Escucha la música	90
7. Muere Franco, muere el TEI	109
8. Esta especie de cementerio	126
9. Dónuts con café	134
10. Un trabajo de equipo	142
11. A bombo y platillo: la ópera	154
12. El mandamás del Centro Dramático Nacional	162
13. Mi nueva amiga: la muy noble Emérita Augusta	176
14. Se acabo el mandamás y a hacer maletas	182
15. «Al duende hay que despertarlo en las últimas habitaciones»	193

16. Adiós siglo xx, cambalache	199
17. De la grandeza de Mérida a los antros alternativos	207
18. Duérmete, niño, que llegan los Reyes Magos	217
19. Sobre la fisicidad del recuerdo	223
Agradecimientos	235
Obras dirigidas por José Carlos Plaza	237
Créditos fotográficos	245

## 1. «¡Estás loco!»

«¡Estás loco!», con esta frase mi madre zanjó mi confesión adolescente de querer ser actor y dedicarme al teatro y remató: «Y no se te ocurra mencionárselo a tu padre». Con estas dos exclamaciones terminaron los vínculos familiares que habían definido hasta entonces mi vida. Pasarían muchos años hasta que, ya en circunstancias muy diferentes, se volvieran a restaurar. En ese paréntesis viví dos situaciones paralelas y un tanto absurdas: formal universitario de Derecho y aspirante a actor en secreto. Eran los años sesenta del siglo pasado.

Aún hoy me asombra pensar en la tranquilidad con la que escuché las dos frases en un cuarto de estar de uno de esos pisos oscuros atravesados por un estrecho e interminable pasillo del viejo Madrid en la calle Caballero de Gracia. Curiosamente, muchos años después de abandonar esa calle, estuve a punto de dirigir en el Teatro de la Zarzuela *La Gran Vía* donde se canta aquello de: «Caballero de Gracia me llaman y efectivamente soy así». No la dirigí por razones ya olvidadas, pero es cierto que, aunque caballero no, sí he sido, efectivamente, un hombre de gracia. Agraciado con una indudable e inequívoca

vocación, si alguien sabe realmente lo que es eso, por qué se produce y a quién. ¿Será una cuestión de azar?

Pues allí estaba en silencio aquel chaval, católico y burgués, decidido a emprender por su cuenta una maravillosa aventura. Para la clase media conservadora, el único destino *comme il faut* (el francés estaba muy en boga) era estudiar una carrera, casarse y tener hijos. El teatro era algo pintoresco y, en el fondo, un estercolero de vicios y vidas disolutas. Siempre me ha encantado esa palabra.

A partir de entonces mi vida ha estado adherida como dos metales fundidos al teatro. Hace un tiempo me pidieron que me hiciera una entrevista a mí mismo separando al hombre del director. Imposible. No puede existir el uno sin el otro. Realmente no he tenido vida fuera del teatro, hasta que hace unos años nació Uma, pero eso forma parte de otro capítulo.

Esta decisión creo que ya estaba en mí, inconscientemente, a los siete años, cuando mis padres, en una mágica noche de Reyes, me regalaron *El teatro de los niños*. Creo que no sabían lo que hacían, y menos las consecuencias que iba a traer consigo. Un pequeño teatro de cartón provisto de unas varillas que llevaban a los personajes delante de unos decorados de papel de cartulina y celofán que aún considero maravillosos, y a los que traté de rendir homenaje en el montaje de *Los diamantes de la corona*. Muy conscientemente tomé la decisión a los dieciséis años, en la tarde mencionada en la que mi madre, contra su voluntad, disparó el pistoletazo de salida.

Pero ¿cómo no entenderlos? Venían de tres años de una guerra incalificable. Mi padre era sastre como su padre, y mi madre hija de un mayordomo de palacio. A ellos, tan jóvenes, tan de derechas, tan burgueses, les tocó vivirla en el Madrid «terrible», el Madrid «rojo», el «republicano», fingiendo ser



lo que no eran. Y el día de la rendición de Madrid, de la entrada de las tropas franquistas, contaba mi madre que, trabajando de telefonista en un edificio del gobierno, saltó por la ventana para que los suyos no la confundieran. ¿Cómo vivieron esa guerra? Creo que mi padre, siempre en su onda, conducía un camión de intendencia y se llevaba todo lo que podía para cortejar a su novia (naranjas, patatas, leche). La posguerra debió ser más interesante. Pero esa fue su historia. Lo que sí sé es que los dos eran unos supervivientes y que, a pesar de todo, disfrutaron mucho de la vida. Entenderla, comprender lo que pasaba, implicarse en su problemática, no, pero vivirla, la vivieron a fondo.

Otra paradoja fue que unos tíos por parte de la familia de mi madre se relacionaban con un sector del teatro burgués, complaciente y adormecedor —contra el que posteriormente yo lucharía con todas mis fuerzas— pero que en aquellos momentos, tan lejanos, fue mi primer contacto con el acto vivo que ocurre en el escenario. Él —de cuyo nombre no quiero acordarme— era médico, y por aquel entonces los médicos debían de tener mucho tiempo libre, porque escribían novelas, poesía, ensayos o teatro. Mi tío organizaba en el Teatro Lope de Vega una especie de festival a beneficio del Hospital Dispensario de las Hijas de la Caridad de Santa Luisa de Marillac, ante «un público distinguido»<sup>1</sup> y con números musicales a la manera de comedia musical, o más bien de lo que se llevaba en aquellos años: la revista. Tras una actuación de sirenas con globos, iba una marcha militar con húsar-

1. Jorge de la Cueva, «La sala, espléndidamente adornada, presentaba un aspecto deslumbrador, ya que se hallaba completamente llena de un público distinguido: diplomáticos, representaciones oficiales y de la sociedad de Madrid» (*Ya*, 28 de noviembre de 1950).

res y pajecillos, y uno de esos fui yo. ¿Por qué me dejaron participar mis padres? Imagino que por compromisos familiares y porque no supieron ver el peligro, y eso que el evento se llamaba *La isla de los diablos*.

Yo tendría seis o siete años y recuerdo lo que sentí al estar entre cajas, en la oscuridad frente a esas sirenas llenas de luz que lanzaban globos de colores, los aplausos del público y la voz de mi tía diciéndonos: «Dad patadas a los globos», refiriéndose a los muchos que habían quedado en el escenario. Se hizo el oscuro también en el escenario y sonaron los primeros compases de mi música, la marcha militar de Schubert: era mi momento. Tendrían que pasar muchos años para volver a sentir algo parecido: una especie de vértigo, la excitante sensación de estar fuera y dentro de mí, de no pisar el suelo al salir a escena. Supongo que me empujaron. Años más tarde, lo tuve que hacer yo con José Pedro Carrión —uno de los grandes genios del teatro que he tenido la oportunidad de conocer—, al que le dio un ataque de pánico y no podía salir a interpretar *La historia del zoo* en el Teatro María Guerrero. «La vida rima», como decía mi maestro el señor William Layton.

En los inicios de la adolescencia, a veces se me permitía ir a algún estreno con esos tíos y creo que conocí a Isabel Garcés y a Arturo Serrano, propietarios del teatro Infanta Isabel, a los argentinos Zully Moreno y Luis César Amadori y sobre todo a Celia Gámez, la reina de la revista. Al recordarla ahora, después de enterarme de la ideología fascista de esta mujer, aún me ruborizo y también me pregunto: ¿cómo pude escapar de ese mundo vacío, perjudicial e hipócritamente católico?

Escondido en un palco del Teatro Maravillas, porque no era tolerada, vi en 1956 *El águila de fuego*, cuyo libreto había escrito el mencionado tío Arturo Rigel, seudónimo que escond-

día su verdadero nombre y no soy yo quién para revelarlo. ¿Por qué? Imagino que por guardar las apariencias de clase. Tal como lo recuerdo ahora, el grupo al que pertenecían mis tíos, como muchos otros en Madrid, era muy aparatoso, elitista y ajeno a cualquier problema social. ¿Eso qué era? Vivían en la España de Franco, en «la España en paz». Su obsesión era deslumbrar, exhibir su riqueza, si es que la tenían, y, si no, inventársela. Ser superiores. Aparentar.

Hablo de esto porque a mis doce años conocí sin saberlo a Concha Velasco, que era una jovencísima corista de esa compañía. ¿Quién me iba a decir que nos esperaban horas de maravilloso trabajo a los dos? Pero de ella hablaré más adelante.

Así que tenía esos tíos frívolos, vanidosos y un padre bastante peculiar: vividor, lejano, brillante, muy simpático, apabullador, con su bigote fascistoide y su ideología de «sálvese quien pueda», si hay que ser católico se es y si hay que ser de derechas, pues también. Hedonista al máximo, frecuentador nocturno de Pidoux, Chicote o Pasapoga, locales de moda de la *crème de la crème* con prostitutas de lujo, estraperlo y alcohol. Estas visitas le costaron bastantes disgustos matrimoniales, pero nunca llegó la sangre al río, porque mi madre, también digna representante de la mujer española de la época, debía callar y perdonar. Pero es que además realmente había entre ellos un amor total, carnal y de entendimiento. Eran cómplices.

El lema nunca expuesto de mi padre era apurar la vida hasta el límite. Con todo el cariño y afecto que dan los años, creo que mi padre era un buen bribón, ejemplo de muchos machos alfa de la época. Desde siempre traté de escapar de esa imagen, alejarme de él y de todo lo que representaba. ¿Se dice matar al padre? Hoy, al levantar la vista todas las mañanas para afeitarme, lo veo en mí. Es un parecido asombroso.

Y el lema de mi madre, buena burguesa católica con cuatro hijos, era aguantar, quejarse un tanto y seguir hacia adelante. Contraria radical y horrorizada ante la idea del aborto, sin embargo me confesó que lo había intentado por sus medios, pobre mía, en la cocina al saberse embarazada de nuevo y cuando los recursos económicos habían empezado a menguar. ¡Mis padres! Ambos viviendo por encima de sus posibilidades. Misas domingueras con aperitivos posteriores, fiestas familiares, lúdicas y peleonas, largas vacaciones estivales en Ribadesella, donde yo montaba funciones de teatro en los sótanos de un caserón cerca de la playa con mi pandilla. Una de ellas fue *La bruja Piñonate*<sup>2</sup>, y tardé en descubrir que estaba escrita nada menos que por Elena Fortún, cuya vida y obra aún hoy no dejan de asombrarme. Podría decirse que fue mi primer montaje, en el que además actuaba. Habría intentado apuntarme el tanto de mi buen olfato hacia los grandes autores desde mi tierna infancia, pero no se iba a creer. Así que la verdad es que el libro me lo regalaron mis padres, una vez más ajenos a que estaban jugando con fuego. Muchas comidas y cenas, mucho entrar y salir y para nosotros, cuatro hermanos (la mayor, Toñy, que me ha acompañado toda mi vida; el tercero, Jesús, un hombre profundamente bueno, muy generoso, con ganas de vivir y de disfrutar, que aparece y desaparece de mi vida misteriosamente; y la pequeña Paloma, que de una manera nada traumática ha permanecido siempre fuera de mis andanzas), colegios religiosos, porque la religión nos cubría como una inmensa losa en la que en el fondo nadie creía mucho, pero se fingía una máxima devoción. Era lo correcto y lo exigido. A mí me tocaron los maristas.

2. Elena Fortún, *Teatro para niños* (Editorial Renacimiento, Sevilla, 2018).

Recuerdo que de mes en mes venía a casa alguien con una capilla de madera oscura de más o menos un metro y pico de altura y, al abrirse las puertas, aparecía la estatua de un santo o una virgen que permanecía en la casa unos días, hasta que volían a recogerla, junto con una adecuada limosna.

La Iglesia fue en aquel entonces algo fundamental para mí. Llegué a confesarme semanalmente, ir a misa a diario y comulgar con la angustiada pregunta: ¿habré pecado después de la última confesión de ayer? Llegué a hacer un retiro de los llamados ejercicios espirituales y uno de los hermanos frailes, orgulloso de aquel alumno ejemplar, me permitió pasar la noche con las llaves del sagrario como un honor. ¡Qué horrible noche! ¿Cómo iba a ser capaz de dormir con «la santa llave»? Yo creía en los pecados, los sacrificios, las estampitas, penitencias y dogmas. Pero sobre todo, en la culpa. «Perdona a tu pueblo, señor, perdona a tu pueblo, perdónanos, señor. No estés eternamente enojado». Cantando sin parar himnos religiosos de la misma índole y, si añadimos unos «cara al sol» y unos «montañas nevadas» de buena mañana, muy sano no creo que pudiera salir.

Sea como fuere, el hecho es que salí. Y después de las consabidas vacaciones estivales, un estupendo mes de octubre, fui a la universidad, a la facultad de Derecho en Madrid.

## 2. «Tú, *salirrrrggg*»

¿Derecho? En ese momento creo que daba igual, hubiera elegido Filosofía o cualquier carrera humanista. Supongo que la razón fue que en la otra parte de mi familia, la de mi padre, había un abogado más o menos prestigioso.

La facultad era gris. Ya sé que es un tópico, pero lo era. Por fuera y aparentemente por dentro. Poco después, me fui dando cuenta de que a escondidas iba creciendo el espíritu de la rebeldía y de la lucha política. Una universidad que, entre otras barbaridades, había expulsado a cientos de intelectuales y expulsaría años más tarde a José Luis López Aranguren, a Agustín García Calvo y a Enrique Tierno Galván. Ante los ojos de aquel petimetre —iba vestido con los trajes hechos a medida por mi padre— la universidad fue dejando de ser gris y empezó a ruborizarse colectivamente. Del gris al rojo, de la mediocridad a la rabia, de la aceptación a la vergüenza. Poco a poco, yo también empezaba a enrojecer, y fue gracias a la cultura, en mi caso específicamente al teatro. Eso de «el conocimiento os hará libres» socrático, en el que creo firmemente, libre, libre, lo que se dice libre, no me ha hecho, lo que obviamente

se debe a la enorme cantidad de conocimiento que aún necesito, pero esa hermosa utopía me cambió y fue la puerta que me abrió a un mundo nuevo, inmenso, repleto de pensamientos y de realidades desconocidas. Y en unos años, puede que en unos meses, sin darme cuenta, las estampitas, las cruces, las hostias consagradas, dioses y santos fueron transformándose en democracia o dictadura, lucha de clase, plusvalías, justicia social, marginación, Brecht, Camus, Sartre, Beauvoir y cientos de amigos más. La religión y todas aquellas mentiras quedaron abandonadas en mi interior aunque desgraciadamente, en mi exterior, esa fuerza maligna continúa en pleno siglo XXI. El daño que toda esa nefasta influencia religiosa y social hizo en mí fue irreparable, pero se pudo superar, al menos eso espero; pero ahí, muy en el fondo, queda la culpa, la maldita culpa.

A lo que íbamos: con una cartera repleta de libros recién comprados sobre derecho romano, penal, canónico o administrativo, pisé la facultad y lo primero que hice, tras una clase de derecho penal, fue preguntar dónde estaba el TEU (teatro universitario). Conocí a mi primer director, Luis Montes, y conseguí —tampoco eran muchos y hasta creo que les vino bien— un pequeño papel (Joven sirio) en *Salomé*, de Oscar Wilde. Mi primera frase, «Qué hermosa está esta noche la princesa Salomé», aún resuena en mí con bastante cariño. Mi debut, una función en un colegio mayor en la calle Cea Bermúdez, fue triste, con poca gente y ninguna posibilidad de continuidad.

Bastante confuso, una mañana hice una de mis primeras e innumerables pellas, o novillos, y fui a la Real Escuela de Arte Dramático (RESAD). Era parecida a la facultad, pero más triste aún; se notaba que no había tanto dinero. Ahora puedo imaginar el miserable presupuesto del que disponían. Si hoy está abandonada la verdadera cultura, digan lo que digan go-

bierno y comunidades, lo que ocurría en aquellos sesenta era desolador.

Por mi parte no había nada que hacer. Necesitaba pagar una matrícula, imposible para mí, y las clases eran por la mañana, como las de la universidad. Otro desaliento.

Y de pronto —¿cuestión de azar?—, una oferta de alquiler de habitación compartida en el tablón de anuncios de la facultad se cayó y debajo había un papelito escrito a mano: «TEM (Teatro Estudio de Madrid), escuela de interpretación, calle San Marcos, 42». Estaba detrás de la plaza del Rey, donde se encontraba el Circo Price y hoy el Ministerio de Cultura. Saltándome las clases una vez más, fui. Ignoraba que esa decisión iba a cambiar mi vida para siempre. Todavía siento una especie de vértigo pensando qué habría sido mi vida si aquel anuncio no se hubiera caído. Pero una inteligente y lúcida amiga, Josefina Molina, de la cual hablaré más adelante dada su importancia en mi vida y profesión —recordad que son inseparables—, me dijo: «No hubiera pasado nada, más tarde o más temprano Layton y tú os habríais encontrado».

Bajé los escalones de aquel semisótano y me abrió la puerta alguien que llegaría a ser otra de las personas más influyentes en mi vida: Miguel Narros. Le pedí información y me explicó, sin darle la menor importancia, que era una escuela de actores. Años más tarde me dijo cómo le había sorprendido la manera en la que yo iba vestido, con un abrigo de *tweed* cruzado con cinturón. Aún no sabía que era hijo de un sastre. Y, jarra de agua fría, las clases costaban cuatrocientas pesetas al mes y eran por la mañana. Me despedí, y al irme, Narros dijo: «¿Por qué no te quedas y ves una clase que va a empezar en un momento? Ya que estás aquí...». ¿Qué vio en mí? ¿Una enorme desilusión? ¿Decepción? Sea por lo que fuere, esa sugerencia hundió



mi vida, esta vez para siempre. La hundió en el más fascinante, difícil y profundo de los pozos: lo que para mí es el verdadero teatro.

Me quedé. En una sala bastante amplia había unos diez o doce hombres y mujeres. Aunque eran muy jóvenes, no se parecían a los estudiantes a los que estaba acostumbrado, puede que por su aspecto, por una cierta desenvoltura o la fuerza de sus personalidades. Luego me fui enterando de que, entre otros que olvido, estaban Julieta Serrano, a la que luego dirigiría, Francisco Vidal, María José Alfonso, Juan Pedro Romera... y en una silla con unos papeles en la mano, un señor que a mí me pareció muy mayor, de pelo blanco y chaqueta de pana verde, absorto en sus notas. ¡Las famosas y extraordinarias notas del señor Layton! Miguel cerró la puerta. Silencio. Sin venir a cuento el señor de pelo blanco lanzó una carpeta a uno de ellos. Como es lógico, el receptor se sorprendió y el señor de pelo blanco dijo en un español de difícil comprensión: «Eso es: acción y reacción». Y sin que pudiese salir de mi perplejidad, me señaló y con una voz muy potente dijo: «Tú, *salirrrggg*». Traté de explicarle que estaba de paso, que no pertenecía al grupo, miré a Narros, que riéndose me indicó que saliera. Intenté decir algo pero era inútil, Layton no escuchaba, era sordo, pero es que además usaba su debilidad para escuchar solo lo que quería. Así que repasando mentalmente el «ser o no ser», me puse, con el corazón aceleradísimo, delante de todos. Pero lejos de pedirme que interpretase algo, me dio un papel y me dijo: «*Escribrirggg*». En el papel decía: «Deseo, relación, social, lugar» y, más abajo: «¿Qué pasa si no lo consigo?, relación emocional», y no me dio tiempo a leer más, pues entró otro alumno y me pidió, bastante angustiado, que si podía prestarle cien pesetas. Cuando fui a contestar que no tenía, Layton cortó lo que

sin yo saberlo era un ejercicio y dijo: «¿Por qué?». Confuso, alcé los hombros para decir que no lo sabía. «En el próximo ejercicio, averígualo». Y me quedé para siempre.

El señor Layton murió en 1995 y esta historieta sucedió en noviembre de 1960. Durante esos treinta y cinco años tuve la fortuna de estar siempre a su lado, siempre aprendiendo día a día de este científico del teatro, de este sabio que cambió el panorama del teatro en España. Y desde su muerte, raro es el día en que su nombre no aparece en mis clases o en mis ensayos. Mi mayor anhelo es que mi nombre quede vinculado al de él.

Según contaba el señor Layton muchos años después, su llegada a España no pudo ser más pintoresca. Dejando un Nueva York que para él era insufrible a causa de su sordera (consecuencia de la rotura de un tímpano y perforación del otro por el estallido de una granada en el Pacífico durante la Segunda Guerra Mundial, lo que le imposibilitaba seguir su carrera como actor) junto a su amigo Agustín Penón recorrió Sudamérica con el serial radiofónico *Don Cuáquero*, patrocinado por la compañía de cereales Quaker Oats. Así comenzó a entender el carácter latino. Agustín, amante de la figura lorquiana, quiso investigar su obra y su muerte en la propia tierra del poeta, Granada, y allí se fueron. Cuesta imaginar a estos dos hombres, un americanazo de la mismísima Kansas y un catalán, en la España de finales de los años cincuenta, en pleno desarrollo franquista y en medio de una Granada blindada a cal y canto ante la mínima mención sobre Lorca. ¿Cuántas puertas se les cerraron? ¿Cuánto silencio cómplice? Entonces, recuerdo que se emocionaba al mencionarlo, alguien en secreto les comunicó que Emilia Llanos, la amiga de Federico, vivía cerca. Les advirtieron que no recibía a nadie tras la muerte del poeta, pero que iba a misa a primera hora en una ermita cerca-



William Layton en Bolivia en 1949. Haciendo el serial radiofónico *Don Cuáquero*.

na. Y muy temprano nuestros aventureros se encaminaron a esa ermita y allí estaba, arrodillada en una de las primeras filas. Se sentaron en las últimas y esperaron. Puedo imaginar la cara del señor Layton, protestante puritano, ante la aparatosa liturgia de la misa católica, que entonces se celebraba en latín. Seguro que posteriormente le sacaría algún partido. Al salir y pasar junto a ellos, Agustín se levantó y entonces doña Emilia se detuvo y mirándole fijamente dijo: «Sus ojos son los de Federico. Vengan a mi casa». Años después supe que el estado de esta

mujer era muy delicado y murió en 1967, perdida la razón, llamando continuamente a Federico, lo que explica este suceso, pero el señor Layton nunca trató de explicárselo. Creo que se enamoró de ese momento tan poético, tan teatral. Aunque algo de realidad tuvo que tener porque Agustín llegó a poseer cientos de manuscritos de Lorca cedidos por Emilia Llanos. El propio señor Layton, a la muerte de Agustín, recibió alguno de esos manuscritos, que cedió a Ian Gibson y a la familia del poeta.

De vuelta a Madrid conoció a Mary Carrillo, que le invitó al Festival de Mérida a ver una representación de *Julio César* en la que ella participaba. Nos contaba asombrado cómo ese ensayo general fue catastrófico. Algunos actores se veían por primera vez, sin haber ensayado nunca juntos. El señor Layton estaba acostumbrado a un teatro muy serio, una industria, no una artesanía voluntarista como la española. Ante su perplejidad, vio a una decena de esclavos romanos con los textos detrás de los escudos, porque eran también apuntadores, siguiendo a los principales actores, se moviesen lo que se moviesen, por toda la escena. Todo se improvisaba y aquello presagiaba una hecatombe. Llegó el estreno, y según sus propias palabras, no fue el peor *Julio César* que había visto. Pero Mary Carrillo, inteligencia a raudales, le aconsejó que se quedara a ver la segunda representación el día después y, como era previsible, fue un completo desastre. Entonces comprendió que España estaba dotada de actores y actrices con un enorme talento, llenos de fuerza y pasión pero faltos de técnica. Y se quedó. Se sintió necesario, una droga dura a la que es difícil resistirse. Y ya lo creo que lo fue y lo supo ver igualmente Miguel Narros, que junto a Elizabeth H. Buckley crearon con el señor Layton el Teatro Estudio Madrid. ¡Cuánto amo sus siglas!



Preparando *Julio César*. A la izquierda, Guillermo Marín; de pie, Manuel Dicenta, sentado, de espaldas, José María Pemán y a su lado, don José Tamayo. La élite del teatro en aquel tiempo.

El señor Layton, alumno de Sanford Meisner y de Stella Adler (Group Theatre, Nueva York, 1931), introdujo en nuestro país lo que se denomina «el Método», que tantos triunfos ha cosechado y tantas falacias, errores y malos usos ha desper-