

«La mordaza», drama de Alfonso Sastre, interpretado por María Gámez, María Luisa Ponte, Lolita Gómez, Antonio Prieto, Rafael Bardem, Félix Navarro, Fernando Guillén, Agustín González, Félix Briones y Ángel Peral. Decorado de Manuel Mampaso. Dirección escénica de José María Quinto.

CUANDO, hace más de cincuenta años, si no recuerdo mal, se estrenó «La noche del sábado», los del 98 se reconocieron en el drama de Benavente y lo tuvieron por cosa suya. Viene el recuerdo a cuento de que anoche los jóvenes de hoy, la generación que puja y empuja, se ha reconocido en «La mordaza» y ha aplaudido el drama como salido de sus entrañas. Y aquí se acaba la comparación y se agota su legitimidad. Todo lo demás es más que distinto opuesto.

El drama de Alfonso Sastre está inspirado, al parecer, en el famoso suceso de Lurs. Como yo no he seguido al detalle sus episodios, no puedo asegurar la fidelidad de la versión dramática, ni



Alfonso Sastre

creo que interese. Basta, a mi juicio, con señalar el origen, lo cual impone ya un quehacer concreto al dramaturgo: dar a unos sucesos reales verosimilitud dramática. Stendhal hizo algo parecido con una famosa novela; pero los recursos del novelista son mayores, y el arte narrativo permite ensanchar elementos que en el drama tienen por fuerza que explicarse con un número escaso de motivos, si bien fundamentales. Acude Sastre en la primera parte de su drama a una especie de «fatum» que «La Madre» expresa y el protagonista acepta, posteriormente, como explicación: el calor del verano lleva a los hombres al crimen. El calor de una noche estival, tantas veces traído a cuento para poner en marcha un episodio amoroso, empuja aquí, primero, al crimen; más tarde, hecho tensión de tormenta, a la terrible y valiente escena en que los hijos acusan a su padre. Es verosímil que así sea en la realidad, pero, como recurso dramático, yo hubiera preferido que esa escena final de la primera parte fuese la consecuencia de una ten-

sión psicológica y moral en la que no influyese para nada la presión atmosférica.

En la segunda parte asistimos al proceso final que desemboca en la confesión del testigo y en la del propio criminal. Llevada muy de prisa—por sí sola esta parte constituiría un drama—, saltando y apenas esbozando la situación de cada personaje con una escena soberbia en el sexto cuadro, en la que virtualmente termina el drama, y una frase que el protagonista dice y está muy dentro de su manera de ser, pero que alguien del público aplaudió equivocadamente al tomarla por pensamiento propio del autor. Por último, un epílogo en el que, resuelto el drama, se abre para los personajes supervivientes una esperanza.

Cuando, hace tiempo, estrenó Sastre «Escuadra hacia la muerte», pedí para él un puesto importante en el escalafón de dramaturgos españoles. Ahora lo ha alcanzado por derecho propio. Hay muchas cosas valiosas que elogiar en él: su sentido de lo dramático, su instinto de la economía escénica, su eficaz diálogo—apropiado, sobrio, profundo y significativo—, su admirable capacidad de caracterización, su deseo de construir el drama desde dentro, dándole lo que su desarrollo pide, y esa valentía para afrontar las escenas más peligrosas que elogió un poco más arriba. Todas estas cualidades hacen de él una importante realidad literaria, no una promesa a la que se le ofrezca una oportunidad. No importa, o importa poco, que en ciertos momentos se adviertan reminiscencias de otros autores—«El deseo bajo los olmos» y ciertas piezas de teatro francés—. Creo que en España damos a la reminiscencia más valor que el que realmente tiene. La literatura actual, cuando ya todo ha sido hecho, tiene por fuerza que ser reminisciente. Pero resulta que, cuando todo estaba por hacer, también lo era.

Si ahora, después de esta enumeración, me preguntase a mí mismo por qué salí del teatro con un fondo de insatisfacción, y me viese obligado a responderme, sólo se me ocurriría decir: a «La mordaza» le falta belleza, no de la que resulta de la conjugación de valores puramente formales, sino de esa otra que podemos llamar también poesía. Un «quid» que nos permite ser traidores con Yago, cobardes con Hamlet, soberbios con Coriolano, y nos impide, en cambio, identificarnos con Isaac Krappo. ¿Cuál es la virtud que establece una comunidad profunda entre el ser del personaje y el del espectador? Ya sé que es indescribible. Alfonso Sastre la ha evitado cuidadosamente por exceso de sentido moral. Quizá, en el fondo, no haya deseado jugar nos esa broma de hacernos uno con unos tipos sórdidos por medio de la poesía. No es defecto de Alfonso Sastre. Son muchos los escritores actuales que esquivan la poesía. Casi, casi, me atrevería a considerarlo como característica generacional.

De la interpretación destacó, con mucho, Antonio Prieto, cuyo trabajo, muy difícil, no tuvo un solo fallo. Fue también aplaudido en una escena Félix Briones.

Completaron la interpretación, con alguna desigualdad, María Gámez, María Luisa Ponte, Lolita Gómez, Félix Navarro, Rafael Bardem—en un papel de «comisario» muy «hecho» y muy bien hecho—, Fernando Guillén, Agustín González y Ángel Peral. Desearía no haberme equivocado en ninguno de los nombres. Hace pocos días cometí el error de llamar señorita Muñoz a la señorita Montes, que actúa con brillantez en el Lope de Vega, y deseo no volver a equivocarme.

«La mordaza» fue aplaudida en

dos mutis, al final de los seis cuadros y con insistencia al final de las dos partes. Constituye el primer gran éxito de la temporada. El autor, con los intérpretes, recibió los merecidos aplausos, a los que uno, con gusto, los mios.

TORRENTE

Lara: Estreno de «Andrés de Urdaneta», de fray José María Quintana y José A. Medrano

UNA nota sostenida de dignidad y decoro artístico infunde de punta a cabo el poema dramático «Andrés de Urdaneta», estrenado anoche en el teatro Lara.



Conrado Blanco

Sus autores, fray José María de Quintana y el joven poeta y escritor José Antonio de Medrano, pueden estar satisfechos de su obra. Por de pronto, han sabido eliminar el peligro de falta de unidad que amenaza a toda pieza escénica que tiene por eje un personaje histórico. El pulso teatral campea en todos los cuadros, incluso en los meramente expositivos, como el que constituye el primer acto, y en aquellos otros cuyo patetismo lleva forzadamente consigo cierta lentitud, como el de la muerte de doña Elvira y la confesión del vigía. Hay algunas escenas de mucha fuerza dramática, especialmente en el primer cuadro del segundo acto y en todo el tercero. Los dos episodios del final—el intento de rebelión de los marineros y feliz desenlace con el canto de la salve a bordo—son de un indudable efectismo, que el público subrayó intensificando los aplausos que había prodigado al final de todos los cuadros e incluso en algunas tiradas de versos.

Y llegamos al capítulo mejor de la obra. Porque, con ser buena teatralmente, el lenguaje poético acrecienta su valor. Es preciso, lírica y dramáticamente: versificación fluida, acertadas imágenes y con la medida y rima que exige cada instante psicológico, ambiental o teatral. Se ve claramente la vena y oficio poéticos de Medrano, demostrados ya en más ocasiones.

La puesta en escena, muy acertada en todos los cuadros, y la interpretación, encomiable en conjunto. Luis Prendes ha sabido dar al tipo central toda la fuerza épica y emocional que tiene. Blanca de Silos hizo a maravilla el difícilísimo y peligroso episodio de su muerte. María Dulce escuchó sinceros y justos aplausos en un mutis después de haber vivido a la perfección su escena en gesto y palabras. Del resto del extenso reparto cabe destacar a José María del Val—en el episódico y simpático papel de Camus—, a Pablo Álvarez Rubio, a Antonio Ceбалlos y, sobre todo, a Miguel Ángel—en sus dos peculiares personajes—y a Ricardo Alpuente, que marcó bien los dos tiempos de galán resignado y de soldado valiente. Todo el conjunto, en general, como hemos dicho, entonado y bien dirigido.

R. DE CASTELLANOS