

entra  
ret  
la judía  
país  
TORRE)

RIS, octubre.  
Europa. Esta opi-  
las carteleras de  
arece como si el  
e implícita la re-  
donde se levanta  
Berta Riaza ha  
talentos. en Pa-  
y probablemente  
ancés en los últi-  
héroes teatrales,  
scena, con las lá-  
ondenada brotan-  
se establece entre  
a un mudo diálo-  
se toria poco a  
nrisa triunfante.  
r que aquella in-  
scena entre Mit-  
Pascale Audret,  
nto lejano que los  
tapa, es una de  
clarividentes ma-  
visto de interpre-  
la pureza y del  
imen. Poco a po-  
minúsculos. Ana  
recobran la ga-  
las víctimas ino-  
in resplandor de  
se sobre aquellas  
lito, haciéndoles  
verdugos inminen-  
el teatro habrá  
elementos y de  
osamente desnu-  
dos almas que se  
uerte.

FRAGEDIA  
ilidad de la ver-  
ta Jamols y ia  
o donde una ca-  
muerte arrastra  
s, van las distan-  
ianera plástica y  
der el drama y  
introvertida y  
a r la tragedia.  
e Margarita Ja-  
a belleza oculta  
o la antigua ac-

# CRÍTICA: "El sillón vacío" de Peter Ustinov, por el Teatro Nacional de Cámara

**T**ODA esta comedia es una larga polémica entre las figuras his-  
tóricas de la Revolución francesa, que se van empujando unas  
a otras hacia la guillotina. Hay que convenir en que la polémica  
es brillantísima y que en ella Ustinov acredita una agudeza inte-  
lectual de primer orden. Hasta las metáforas tienen esa violencia  
y esa claridad que las hace pasar inadvertidas, como si fuesen un  
recurso del lenguaje vulgar, en vez de los adornos de tarta que  
suelen parecer cuando no fluyen espontáneamente. El mito de la  
Revolución es una materia especialmente apta para la sátira. Dan-  
tón, Robespierre, Desmoulins, Saint Just pueden ser vistos desde  
distintos puntos. Ustinov se situó en el de las mujeres de la lim-  
pieza que pululan y alternan en la obra con los dirigentes del  
Comité de Salud Pública. Esa es la explicación de que a lo largo  
de la pieza haya un comunismo literario integral. Las asistentes,  
con sus trapos y sus escobas, dialogan con los dirigentes de la  
Revolución y hasta los interpelan. Hay un sillón vacío en el cen-  
tro de la escena, símbolo del Poder, en el que se van sentando los  
cerebros de la Revolución, y desde el cual pasan a la guillotina.  
Esta fórmula es acaso la menos afortunada de toda la pieza. Ca-  
rece «El sillón vacío» de una genuina construcción teatral, pero  
se muestra tan generosa en un lenguaje denso de ideas, luce con  
tanta frecuencia el sarcasmo y la observación certera sobre la  
condición humana, que el oído no se cansa. El tono general de  
la pieza es caricaturesco, ferozmente caricaturesco. Sólo al final,  
el personaje más inteligente proporciona una explicación que en  
parte restablece la dignidad de los amos a quienes sirvió como  
espía. Y Barras, el prudente y escéptico Barras, queda sin la  
peana sobre la que hasta entonces había edificado algo así como  
un carácter humanitario. Aquel personaje es un espía tan sutil,  
que prevé la aparición de Napoleón y el retorno a la disciplina y  
a las empresas heroicas. Desde nuestro tiempo, la previsión de  
lo que ya sucedió es realmente fácil. Sin embargo, Mouche, el  
espía, se ha acreditado a través de numerosas réplicas como hom-  
bre de talento.

«El sillón vacío» no tiene calidad teatral de «El amor de los  
cuatro coroneles», aunque sea superior a ésta por su vigor dialéc-  
tico. En cualquier caso, Ustinov deja constancia de que sus incur-  
siones en el campo de la literatura dramática no se realizan so-  
bre el vacío. Es un verdadero autor, un hombre de fecundo inge-  
nio, capaz de mantener durante dos horas largas un sorprendente  
fuego de artificio.

La traducción de Charles David Ley y José García Nieto con-  
tribuyó en buena parte a que el lenguaje valor sustancial en la  
obra luciese nitidamente. Lo único que no se explica es la rete-  
ración de la palabra «bacha» para designar la cuchilla de la gul-  
lotina.

En la interpretación descollaron María Luisa Montero, entre  
las mujeres, y Miguel Ángel, Luis García Ortega y Ricardo Hur-  
tado, en el reparto masculino.

Hubo aplausos en los finales de acto y el director, Modesto  
Higueras, con todos los intérpretes salió a saludar al final de la  
pieza.

Adolfo PREGO

NOTICIA.—Al acabar la representación surgieron dos o tres  
voces discrepantes. Entonces un espectador, situado en el entre-  
suelo, increpó a los que protestaban. Se entabló un breve y jugoso  
diálogo, que los espectadores escucharon complacidos. A juzgar  
por lo que decía el increpante, los otros eran gente de teatro, algo  
así como un director y un autor. Su intervención fué calurosamen-  
te ovacionada.—A. P.

# T

## Pastor

—¿Novedade  
—Algunas.  
—Dimelas.  
—¿Para qué  
—¿No son in-  
nen actualida  
—Ahí está l  
santes, si, per  
ser actuales.  
—No te co-  
tiendo.  
—Ni yo tam-  
do ni compren  
—Cuando tu  
luce, aigo im  
—Yo, perdón  
tengo siempre  
tantes, sino m  
—Déjate de  
¡al grano!  
—Probaremo  
—¿Presencia  
—No. Ese d  
Habana Juan  
tarde jugaba  
ragoza.  
—¿Tu equip  
—Como due  
st.  
—Noticias.  
—He visto a  
—Hubo suer  
ella ni una so  
lio.  
—Ahora me  
—¿Por qué?  
—Pues porq  
do muy atar  
menzó la jira

# C

## Teatr

Para un

Albenuz. — U  
teat. Barbero.  
Secreto de es  
dervedette. Ele  
Alcazar. (C  
rica Sagi Vela  
(últimas re-  
nes): Balala  
noche, nuevo  
programa: El  
Isidra y Los  
la reina.)  
Calucon. —  
y 11: Princ  
y Dolores Var  
tan Carrusel  
Corro. Padill

# TEATRO ESPAÑOL