

# CRÍTICA: "El concierto de San Ovidio", de Buero Vallejo, en el Goya

Hay temas — y a veces personajes — que persiguen a los autores. Hace doce años, Buero Vallejo daba al escenario del María Guerrero «En la ardiente oscuridad», drama de personajes ciegos. (Y recuerdo que un hombre de teatro me dijo entonces: «Buero no hará nada que valga la pena.» Ante mi asombro, aclaró: «Es un autor triste, sin poesía.» Anoche de nuevo tocaba ese mundo estremecedor de los invidentes, y nos ofrecía el fruto concentrado de un trabajo parsimonioso y honrado. Esta es una de las características de Buero: siempre se acerca al público con un inmenso respeto, con todas las cautelas en tensión. Digamos que «El concierto de San Ovidio» suscitó el entusiasmo y la emoción de los espectadores. Fue un nuevo éxito de este autor, cuya primicia parece cada vez más indiscutible.

«El concierto de San Ovidio» relata un episodio entre ciegos acogidos en el Hospicio de los Quince Veintés, institución benéfica que existió durante siglos en París. La acción dramática está situada en el año 1771. (No hay que esforzarse para comprender que la leguera puede ser un símbolo. El señor Buero Vallejo se ha mantenido a medio camino: los seis invidentes que pasan a dirigir la acción, en una barraca la feria regentada por un desalmado patrón, no pierden su condición de individuos afectados por aquella escalofriante insuficiencia fisiológica; sus caracteres, sus temperamentos, sus problemas particulares se manifiestan poco a poco. Pero sirven también para mostrarnos que hay otras clases de ceguera, otras inferioridades que explotan otros sujetos desalmados. La acción dramática nos interesa no sólo como tal, sino como alusión a mundos muy diferentes. La verdad de un hecho anecdótico nos pone ante la vista fenómenos vastos y complejos. En un momento dado, roza el escenario la crónica del reciente proceso de Lieja; en otro, se nos invita a considerar la falsa filantropía como una trampa demasiado burda; se produce un soterrado ataque al mundo de la economía abusiva; un poco

más lejos topamos con el sentido minoritario y aristocrático, que el autor parece dejar en libertad frente a la estupidez y encanallamiento de la masa (nastro, sin duda, de lo que vimos en «Un soñador para un pueblo»). Después de un primer acto borrascoso, sin vigor ni claridad, entramos en el cogollo del asunto. Parece que tendido por la situación clave — los seis ciegos transformados en payasos goyescos, sangrantes y envilecidos a beneficio de la recaudación de la barraca donde actúan —, el autor anduvo consumiendo tiempo, ¡ah!, pero cuando agarra el núcleo de la invención con la seguridad propia del autor que posee el instinto y el oficio de dramaturgo, todo cambia. Sólo entonces penetramos en el drama. Cada uno de aquellos pobres fantoches tiene sus ilusiones, sus fórmulas de resignación o de rebeldía, sus modos «de ver» la vida que no ven. Y en un segundo término se esboza rapidísimamente la nota optimista, de fe en la condición humana, de seguridad en que la lucha puede conducirnos a la superación de los mayores obstáculos. Luego se verá, al término de la representación, como esa nota optimista estuvo presidiendo el curso de unos acontecimientos en que se nos ofrecieron miserias y dolores inenarrables. Dicho de otro modo, el autor nos muestra las flaquezas, y de éstas extrae la fuerza. Una moza de mala vida se muestra piadosa, un soñador cae víctima del ser a quien protegía y por quien velaba, un personaje secundario es conquistado para otros ciegos — el porvenir — la conquista de la lectura, de la música... En ningún momento los hechos pierden realismo, ni los personajes fuerza simbólica, ni los símbolos calidades humanas. En resumen, «El concierto de San Ovidio» es un hermoso drama, una obra de primer orden, que vale de menos a más y que merece con entera justicia las ovaciones que anoche estallaron en la sala.

El autor, obligado por los aplausos, dio las gracias, y subrayó concisamente la existencia de un pensamiento vertebral en el texto, que los actores acababan de interpretar tan brillantemente.

### INTERPRETACION Y MONTAJE

La técnica utilizada por el señor Buero Vallejo se parece mucho a la de «Un soñador para un pueblo», pero en este caso llega a la suprema audacia — dentro de una lógica impecable — de ofrecernos el desarrollo efectivo del drama, con el escenario a oscuras. Tiene que ser así por razones que no es oportuno explicar, pero no creo que a eso se hayan atrevido muchos autores. Por lo general, cuando en una comedia hay una escena a oscuras, se produce una oscuridad convencional que nos permite distinguir perfectamente a los personajes. Aquí la oscuridad es oscuridad. Sencllamente, no vemos nada. Pero oímos, y es suficiente. Creo recordar que ya en «La ardiente oscuridad» el autor se valió de un recurso semejante para imponer en el ánimo de los espectadores la sensación de la ceguera. Ahora es otro el propósito. En «El concierto de San Ovidio» importan sobremanera las situaciones plásticas, de tal modo que las primeras nociones de lo que el drama contiene proceden no del diálogo — que tiene trozos de magistral concisión —, sino de las actitudes de los personajes y del espectáculo que éstos ofrecen, sobre todo en el momento del concierto. Con esto quiero decir que la interpretación dependió por igual de la palabra, del movimiento físico y de la composición de los cuadros. Los actores, todos, estuvieron a la altura de las circunstancias. En primer término, Luisa Sala y José María Rodero, éste interprete también de uno de los personajes de «En la ardiente oscuridad», con el cual tiene notables semejanzas de carácter el que ahora encarna con tanto talento. A la señora Sala le

van bien los tipos desgarrados, pero nunca nos había convencido en los arrebatos de pasión y ayer sí nos convenció. Rodero hizo del ciego David un muelle de acero, sensible, potente, presto a dispararse, contenido por la presión... Espléndido trabajo el suyo. El reparto es muy largo. No pueden ser citados aquí cuantos lo merecieron. Todos los invidentes actuaron con precisión total: Félix Lumberas, Avellino Cánovas, el veterano Pedro Oliver, Manuel Andrés y Francisco Merino. Pepe Calvo se encargó de dar vida al feriante y lo hizo muy bien. María Rus tuvo una breve y excelente intervención.

Osuna ha llevado a término una empresa notablemente complicada. El acento tristemente grotesco de algunas escenas, la violencia trágica de otras, las exigencias de unas situaciones que tenían que entrar tanto por los ojos como por los oídos, puso a prueba su sentido de los efectos, del ritmo y de la medida. Bajo su batuta, los veintitantos actores hablaron y se movieron con naturalidad y fiel sumisión a los designios del texto.

Las ovaciones reiteradas al término de la representación, luego de haber estallado durante el curso de la misma, llamaron a escena al autor y a cuatro intérpretes, los cuales, en el escenario los sueños de aquí. Entre esos colaboradores apareció muy justamente el compositor Rodríguez Albert — ciego —, autor de una canción perfectamente compenetrada con el espíritu del drama. Buero Vallejo le rindió un emocionado homenaje. Los decorados de Mampaso, excelentes. Adolfo PREGO

# El ESTRENO de HOY «Juana de Lorena», en el María Guerrero

### RESPUESTAS DE LOPEZ RUBIO

—¿Qué es «Juana de Lorena»?  
—«Juana de Lorena», la obra de Maxwell Anderson, primera figura de la generación que sigue inmediatamente a Eugenio O'Neill en el teatro norteamericano, fue el vehículo que lanzó a la escena de Nueva York a Ingrid Bergman, y de ahí a las subsiguientes interpretaciones del personaje de Juana de Arco en sus versiones cinematográfica y musical.

—¿Obra de actriz?  
—Bien se comprende, por tanto, que «Juana de Lorena» es casi exclusivamente obra de actriz, de diva. Vaya por delante que en nuestra escena la figura de la doncella de Arcés va espléndidamente servida por esa joven que se llama Lola Cardona, a la que José Luis Alonso, que sabe muy bien lo que se hace, ha encomendado la enorme responsabilidad de una interpretación que en nada ha de desmerecer tanto a la inolvidable creación de Anna Sullivan, que fue, en realidad, y de la mano del mismo director, su revelación.

—¿Obra de matiz pirandellano?  
—Aunque José Luis Alonso, para curarse en salud, alude en el programa a Pirandello, no creo que «Juana de Lorena» acuse una influencia del genial siciliano, ni en el fondo ni en la forma, y menos en la «manera» que tan específicamente define al autor de «Seis personajes en busca de autor». El que la obra se desarrolle en el escenario de un teatro y durante el ensayo de una obra, nada quiere decir. Sería muy larga la relación de las veces que, antes del mágico Pirandello, se ha jugado en un escenario vacío. Evidentemente, los Quintero y otros autores, entre nosotros, ya utilizaban, cuando el tema lo requería, este escenario, sin remontarnos a la zarzuela «El día de la Africana», obra de 1893, de la que Delella dijo: «Empieza resortes, muy gastados, como presentarnos el teatro por dentro. Un lugar de acción no está nunca gastado, a nuestro juicio. Y un ambiente, que el autor precisa necesariamente, por el tema de su obra, no puede considerarse como gastado, sobre todo si el autor le imprime su propia personalidad y una nueva visión.»

—¿Cómo ves tú esta técnica de Anderson?  
—Aparte de la emocionante exaltación de la figura de Juana de Arco, con los medios más sencillos y directos, con toda la posible desnudez escénica del tema, Maxwell Anderson apunta algo muy importante, y es el «milagro» del teatro, el prodigioso momento en que la creación artística se produce en cualquier momento, por efecto de la inspiración artística. Por encima del texto, por encima de las palabras del autor, el actor encuentra el verdadero, el único, el perfecto camino guiado por la intuición y por el sentimiento. Este es el espíritu de la obra. Para sostener esta idea, Maxwell Anderson se sirve de una historia bien conocida de todos y tratada por innumerables autores desde los más afines anglosajones: la prodigiosa historia de Juana de Arco, de la que sólo utiliza los momentos que cree esenciales.

—¿Es obra de muy escaso artificio?  
—Tal versión, por darse como ensayo en un teatro, prescinde hasta el máximo del artificio escénico. Unos tratos sobre un escenario desnudo y un vestuario incompleto obligan al director y a los intérpretes a trabajar a cuerpo limpio, sin red debajo. Esto es, a producir la emoción de un modo directo.

—¿Y de la dirección?  
—José Luis Alonso, casi no sirve más que de la luz para crear el «clima» necesario, conduce a sus actores con la certera mano que yo no voy ahora a describir. Extrae de ellos cuanto es posible, porque sabe que el material humano ha de suplirlo todo, hasta los objetos — una corona, una rueda de molino, una bala —, con los que se juegan imaginariamente.

—¿Y de los intérpretes?  
—Creo que Lola Cardona ha encontrado el papel extraordinario que cuadra a su autenticidad y credibilidad. Puedo asegurarme a contar con que ha de transmitir al auditorio esa electricidad de las grandes creaciones. Es el suyo un papel intenso y extenso, una constante llama y un agotador esfuerzo. Entrega todo cuanto sabe y más de lo que ella supone.

Los demás, apenas hacen sino servir de fondo a la figura central. Algunos, como Pastor Serrador, como Rosario García Ortega, como Manuel Arbo, como José Guerrero, en muy breves comedidos, de esos que los actores poco apasionados de su alto oficio desprecian como inferiores a su categoría desde que el teatro es teatro, y aún más hoy, en estos años de «colaboraciones especiales», con el menor pretexto. No hay papel pequeño para un verdadero actor. Basta con una frase, con una sola frase, para que el actor auténtico dé su exacta medida y lleve, por un instante, con su buen arte, el escenario.

La madura seguridad de José Bódalo, en el mejor momento de su gran carrera artística; la personalidad en combustión de Alfredo Landa; la justa experiencia de Ferrandis, de Vivó, de Terrón... a todo lo largo de un extenso reparto, completan la eficacia de un bien instrumentado conjunto.

Y unos cuantos actores muy jóvenes, muchos de ellos traídos por

la ceguera de la Escuela de Arte Dramático, entre los que alguno producirá grata sorpresa. Nombres que habrá que apuntar, porque el público se alegrará de volver a ver y el autor querrá volver a encontrar en su camino.

—¿Efectos decorativos?  
—Burgos ha dispuesto, con su aguda sabiduría, los contados elementos de que puede servirse. Mayor ha hecho posible una lumotecnia, que es como un personaje más, decisivo de la obra.

—¿Qué nos dice José Luis Alonso?  
—Otra vez... y siempre. Es una figura histórica que jamás pasará de moda. Se están escribiendo constantemente obras sobre su vida, se ruedan películas. El año pasado, un director de cine («Juana de Arco») dirigió «El proceso de Juana de Arco» y estuvo a punto de ser premiada en Cannes. En estos momentos se está preparando otra. Juana será en esta ocasión Jeanne Moreau.

—¿Maxwell Anderson?  
—Maxwell Anderson es un muy considerable dramaturgo, poeta y periodista norteamericano. Premio Pulitzer y dos veces premio de los críticos de Nueva York. Esta será la primera obra que se estrene de él en España. La última obra la estrenó en Nueva York en el año 1958.

—¿Difícil el montaje?  
—Bastante difícil. La obra es una buena plataforma para el trabajo de los actores. He pretendido, he intentado (sólo de intentos se puede hablar antes de su estreno, y en muchísimas ocasiones después...) diferenciar los dos planos de la comedia: los ensayos y la representación, la vida de Juana de Lorena. Quiero que el público descubra la magia del teatro. Las luces, los sonidos y la situación y tensión de los actores tienen que crear el clima. No hay casi decorados, sólo algunos elementos. Y trajes. Luz y sonido (los elementos fundamentales del teatro de hoy en día).

—¿Y de entre todas las Juanas, ¿por qué la de Maxwell Anderson?  
—Esqueji la obra de Anderson, en primer lugar, porque me parece una interesante comedia. En ella hay un bonito despliegue de ideas sobre la integridad del género humano. La escogí, porque me nos cuenta de una manera escotada y a secas (otra vez) la historia de Juana. El autor la ha enfocado (unos ensayos avanzados) para que los actores puedan discutir las circunstancias de su vida, su aparente comprometida integridad y las razones de su muerte.

—¿Por lo que usted dice, ¿no tiene esta comedia puntos de contacto con el teatro de Pirandello?  
—Sí; cosa que no es un defecto. Pirandello es el padre del teatro moderno. Anderson emplea esa técnica pirandellana a sabiendas. La necesita para llevar la comedia por los cauces que pretende.

—¿Os deseo a todos el mayor éxito.  
A. LABORDA

Mucha expectación. Y mucho éxito. Ambas cosas podemos ya consignarlas. «El concierto de San Ovidio», de Antonio Buero Vallejo, dirigida por José Osuna con extraordinaria brillantez, transcurre entre apurosos y bravos. Nosotros, en el entreacto, y antes de comenzar la representación, pudimos charlar unos minutos, sueltos, entre nervios y escapadas, con Buero y Osuna. Nos interesaba mucho que nos fueran adelantando noticias sobre la obra. Especie de crítica, auténtica, y orientación ante los acontecimientos escénicos, Buero está aparentemente tranquilo. Me permito la primera pregunta:

—¿Por qué llamas «parábola» a tu nueva obra?  
—Porque quisiera que su sentido desbordase un tanto la situación histórica concreta de la obra. Veo a Osuna — antes de comen-

## MIENTRAS TRANSCURRIA EL ESTRENO EN EL GOYA...

zar la representación — dando unas órdenes a los tramoyistas.  
—¿Qué me dices de este «Concierto»?  
—Osuna no me hace caso. Prosigue con sus órdenes. Y ya todos de acuerdo, y sin que tenga que repetirse la pregunta, viene hacia mí y me dice:

—Conozco muy bien toda la producción teatral de Buero. Y para mí ésta es, sin duda, su mejor obra. Su obra más importante.  
—¿Comedia de tensión dramática?  
—Mucho. Casi permanente. Y para un director de extremadas facultades.

—¿Por qué no escribes con más frecuencia? —pregunto ahora a Buero.  
—Por favor! —me dice—. Escribo en el momento menos propicio para que me hagas esa pregunta. En efecto, no escribo mucho, pero no creo que mi ritmo pueda ser censurable.

—Cambio. ¿Sientes especial predilección por las obras de ciegos?  
—Entre mis preocupaciones dramáticas está sin duda esta. La ocularidad es una limitación que puede mostrarse con más claridad en la lucha del hombre con su destino, y a veces también su victoria sobre él.

Va a empezar la representación. Suena un timbre. Por aquí, por el escenario, veo a un grupo de intérpretes que hacen el papel de ciegos harapientos. Aquí está José María Rodero —entre éstos— y Pepe Calvo, que interpreta el papel de un negociante parisiense. La obra transcurre durante el año 1771. Se escuchan unos latines antes de que se suba el telón. Es un «Pater noster» que se reza en el Hospicio de los Quince Veintés, refugio de ciegos.

Se va a la sala. Silencio. Y de lo demás, mi compañero Adolfo Prego da noticia exacta. Termina el primer acto. Ha salido a escena el autor. Vuelvo a entrar en el escenario.

—¿Por qué elegiste este suceso humano? —pregunto de nuevo a Buero.  
—Me impresionó mucho cuando lo conocí. Es un ejemplo claro de cómo el hombre puede ser un lobo para el hombre. Y un suceso también muy expresivo de las condiciones que pueden determinar la condición humana.

—¿Suceso el que relatas en tu obra totalmente verídico?  
—Sucedió en la feria de San Ovidio, pero el incidente tuvo sólo un carácter musical. Del hecho se tiene muy escasa noticia. Yo he inventado los pormenores y las consecuencias dramáticas para escenificarlo con un criterio aleccionador.

—¿Obra que invita a reflexionar.  
—Ese es mi deseo. Pepe Osuna está muy contento. La terminación de la primera parte ha sido clamorosa. Su labor directorial es extraordinaria. Oigo hablar de esto a todos. Es obra de muchos matices y de muy complicado montaje. Y todo ha salido a la perfección. Va a empezar la segunda parte.

—¿Si hablas de Pepe Osuna —me dice Buero—, ¿quién es un director joven que sabe muy bien lo que hace. Y que ha comprendido muy bien el «Concierto»?  
—Pues se dirá. De tu parte, y también de la de A. LABORDA

## FESTIVALES DE RITMOS MODERNOS EN PRICE

Mañana domingo, a las once de la mañana, se va a celebrar en Price-Hall el primer festival de ritmos modernos, en los que se dará a conocer a los más jóvenes y famosos conjuntos de esta especialidad actualmente en España. Espectáculo de juventud propio para los amantes de este género, en el que figuran los electrónicos del cuarteto Dick y Los Relámpagos, Los Tónys, el cantor filipino Enay, Diamonds Boys, Ontiveros y los ya populares «Pekenikes». El espectáculo tendrá lugar por la mañana y registrarán precios populares.

## ORQUESTA NACIONAL MONUMENTAL CINEMA FERRER, RICHTER-HAASER

Mañana domingo, 11.30 mañana. «Obertura trágica», «Primer concierto», Brahms (pianista Richter-Haaser); «Ampurias», «Vistas al mar»; «Maldición conde Arnaub, Tolrá».

# LOPE DE VEGA

## PROXIMO LUNES, SENSACIONAL ESTRENO

HAROLD HECHT presenta a



### BURT LANCASTER

PREMIO A LA MEJOR INTERPRETACION MASCULINA EN EL FESTIVAL DE VENEZIA 1962

# EL HOMBRE DE ALCATRAZ

KARL THELMA NEVILLE EDMOND  
MALDEN RITTER BRAND O'BRIEN  
EN EL PAPEL DE TOM GADDIS  
BETTY FIELD TELLY SAVALAS

Guión de GUY TROSPER BASADO EN EL LIBRO DE TOM GADDIS  
Dirigida por JOHN FRANKENHEIMER  
Producida por STUART MILLAR y GUY TROSPER  
MUSICA DE BUMER-BERNSTEIN - UNA PRODUCCION NORMA

TRES MUJERES FORJARON PARA SIEMPRE SU DESTINO: UNA LO LLEVO A LA CARCEL, OTRA PUDO LOGRAR SU LIBERTAD, PERO LA TERCERA, LA MAS QUERIDA, LE CONDENO SIN POSIBLE APELACION PARA MAYORES

## «LA CABEZA DE UN TRAIADOR», UNA OBRA DE EXTRAORDINARIA IMPORTANCIA

Y UNA INTERPRETACION GENIAL DE MANUEL DICENTA

He aquí una obra de extraordinaria importancia, «La cabeza de un traidor», del autor inglés Robert Bolt. Una obra que en estos días se representa con gran éxito en el Eslava, y una obra que en estos días también se representa — tras dos temporadas — en Nueva York.

Manuel Dicenta realiza una creación genial en el papel de Tomás Moro, un personaje histórico de gran importancia, y cuyas perfiles humanos e intelectuales están perfectamente trazados por el autor.

Obra de muy difícil puesta en escena, ha sido digno éxito para Luis Escobar, quien añade a su larga carrera de triunfos en obras de extrema dificultad esta de ahora. Estamos ante una de las obras dramáticas más importantes de estos últimos años. Toda la crítica de Londres ha coincidido en que «La cabeza de un traidor» es la mejor que se ha estrenado en Inglaterra en los últimos diez años. Y Luis Escobar, siempre deseoso de ofrecer al público de Madrid las auténticas novedades, nos ha dado esta. Esto nos que agradecerle.