Un discurso sobre la sexualidad.

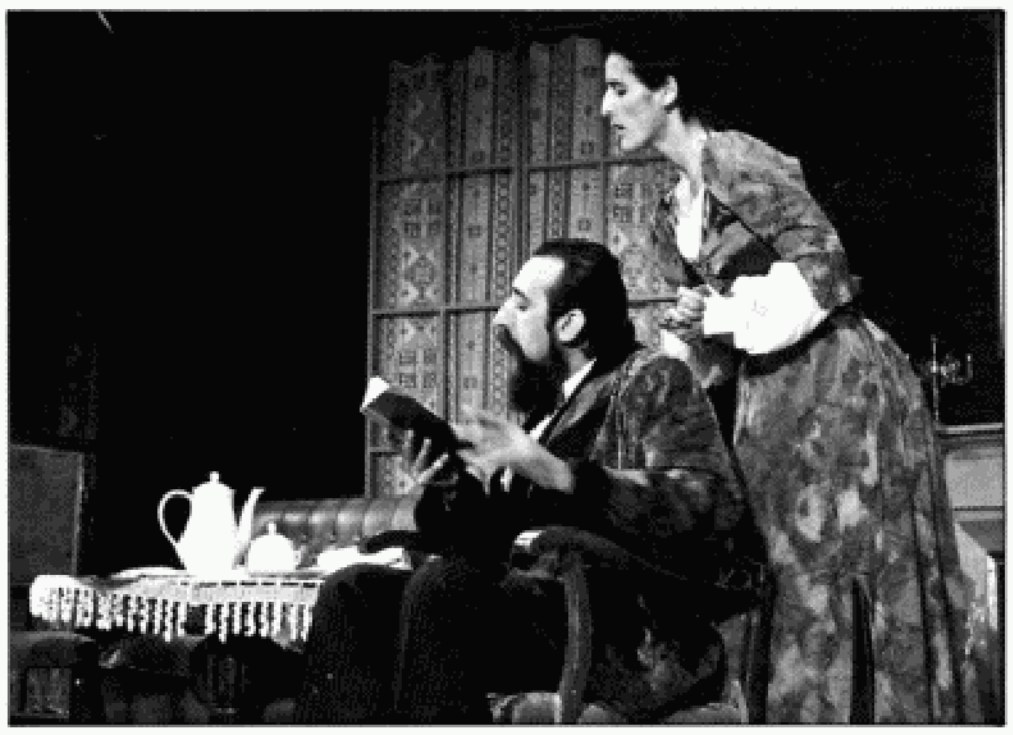
vo burgués, machista y convencional en su propia extravagancia. Además de las hermanas Abad, Asun y Paulina, personajes centrales de *Matrimonio blanco* se une un grupo de nueve actores más. Una escenografía más convencional que la de *El loco y la monja* pero ambiciosa, firmada por Vicente Galbete Martinicorena, y una aplicación inteligente y costosa para sacar adelante un vestuario de calidad, cierra el ciclo de un trabajo pormenorizado hecho en los últimos meses.

Con todo ello, el teatro Gayarre de Pamplona fue testigo del estreno de este montaje sobre cuyo contenido Jaroslaw Bielski ha dejado escrito que "es, por fin, un desafío del espíritu joven y puro, abierto e inocente, lleno de amor, de una mujer adolescente contra el espíritu frío, inhumano, puritano y racista de nuestra 'superdesarrollada' sociedad".

La obra cuyo impudor está lleno de turbio candor, descansa sobre una envoltura que insiste en girar alrededor de una "última cena". Como un cuadro fijo, roto con la creación de ambientes a través del claro-oscuro, se gesta este *Matrimonio blanco*, que sirve para resaltar las contradicciones de una sociedad enferma. Sus dos protagonistas, convertidas en niñas que hubieran turbado a Lewis Carroll, se defienden de la agresión-atracción del sexo opuesto, como pueden. Cada una responde de forma tan diferente que su hermandad resulta difícil precisarla más allá de los límites físicos. Son distintas, pero ambas se sienten convertidas en el ojo de un huracán que perturba a la mayor y divierte a la pequeña. La primera asoma instintos histéricos, la represión para la búsqueda de un ideal que, por miedo, tal vez no se consume nunca.

La más pequeña, en su descaro infantil, deja entrever una mentalidad práctica, inclinaciones perversas y una insensibilidad preocupante. Probablemente el sexo sea para ella un medio. Para su hermana, un enemigo que se cruza en la pureza del amor. Porque, efectivamente *Matrimonio blanco* establece un discurso sobre la sexualidad y la represión, pero también, y sobre todo, sobre el amor y el desamor y la soledad.

La sociedad que muestra el último trabajo del TEN es hipócrita y frustrada pero también patética en su falsa altivez, llena de contradicciones, humana en sus miserias y caricatura en su interpretación.



Sociedad hipócrita y frustada.

Muy diferente al *Loco y la monja*, sin nada que permita adivinar que este grupo vivió *Abismo* y tropezó con *La dama y el mar*, extremos que han marcado su versatilidad, *Matrimonio blanco* es una propuesta distinta, acometida con medios, apoyada por el Gobierno de Navarra y la tarjeta de visita con la que el TEN piensa viajar a lo largo de este año. Como en el pasado, el grupo navarro mira hacia el teatro polaco. Como entonces, Bielski, profesor en el Instituto de teatro de Gijón, ha dirigido el proyecto tratando de ir lo más lejos posible. ■

Caricatura

GALICIA S. L.: UNA COOPERATIVA Y UNOS GUIÑOS DE "COMMEDIA"

Las compañías Teatro do Malbarate y Produccións do Noroeste ofrecieron a siete autores participar en una obra cooperativa por medio de textos breves de intención cómica. El resultado es una sucesión de sainetes con guiños de "commedia", que se estrenó en el Teatro Principal de Santiago bajo el título de "Galicia S.L.".

ENRIQUE BANET

Galicia, S. L.: desfile urbano.

Gustavo Luca de Tena

Escritores, periodistas, guionistas y dramaturgos de estilos e instalaciones muy diversos, tenían que aportar visiones actuales de situaciones críticas, fáciles de reconocer. Manuel Rivas, Antón de Santiago, María Xosé Queizán, Manuel Guede, Xesus Campos, Antonio Simón y Lino Braxe respondieron a este encargo con textos de índole ciertamente dispar, marcados por un condicionamiento que era el de la extensión limitada de cada capítulo. El equipo de actores y técnicos dirigido por Eduardo Alonso se comprometía a extender y diluir ese tamaño menor y episódico de cada parte en un argumento que pusiese en relación el conjunto de retales.

■ La marca del texto

Las dos compañías (Teatro do Malbarete y Produccións do Noroeste), se responsabilizaron al unísono de convertir los textos en materia dramática. Esto no lo dice ningún programa de mano, pero era cosa de prever, desde que comenzó la promoción publicitaria de este proyecto, que cada uno de los siete escritores contribuyentes no aspirase a aplicar su propia gramática al espectáculo sino al contrario: que una compañía de estilo tan definido como Artello, sobreviviente a su autodisolución en los dos nuevos grupos asociados, marcase con acento propio el resultado. Este protagonismo del equipo de actores

puede mucho más que la marca de cada texto y así lo reconoce el cartel, que significativamente no identifica a los autores de cada sainete como tampoco titula cada uno de ellos, sino que los inmola a todos bajo nombre de sociedad limitada.

Los ocho actores abren con un desfile en clave de pantomima a la sombra de una parada de autobús urbano: el joven profesional escalador (Diego Varela); un obrero de mono rosa (Tuto Vázquez); un emigrante retornado, parado y buscavidas (Antonio Durán "Morris"); un ama de casa liberada (Rosa Álvarez), la marginada con cresta y minifalda de cuero (Luma Gómez), un modelo de joven profesional independiente (Mabel Rivera); el jefe de negociado (Ernesto Chao) y la indígena (Marisa Soto). La disparidad de los siete capítulos exigirá que algunos de estos actores representen otros personajes del zoo urbano, de forma que el director de una sala de doblaje (Chao), aparecerá como fornido profesor de un gimnasio poco después y como nocherniego de penúltima copa en el episodio final. Pero esto no estorba a la identificación de los personajes porque se pensó en ellos como hombres-cartel, en los que no puede haber más personalidad que la que representa el mandil de cartón pintado de cada anuncio.

El pretexto será un suceso de ensoñación colectivo utilizado para el desfile previo de los actores de la "commedia". Los capítulos que van a seguir pueden estar en el sueño o en la realidad. Sin embargo le es difícil al espectador en el convencimiento de que los acontecimientos se suceden en la ficción: las referencias a la realidad son demasiado subidas de tono y se pierde la referencia primera del acontecimiento mágico; los recursos de "commedia" que aquí y allá se dirigen al público, con guiños que le recuerden el pleno subjetivo de la representación, se pierden en la boca misma del escenario.

Perdidos en esta parada urbana a la espera de una oportunidad, los ocho personajes sólo nos trasmiten algo de soledad, de tensión poética y de humanidad cuando se detienen a contemplar su propio vacío. Por el contrario, cuando buscan solución a sus problemas, diríamos que entran en complicidad con las situaciones que están viviendo. Parece que su liberación está en acercarse a los círculos del poder o a las antesalas del caciquismo. Por lo que se ve, no existirá tal cosa como la transformación porque con una u otra careta, vestido de locutor o de gobernante, de toxicómana profunda en la faceta más grosera del hedonismo o de ama de casa que practica la ética solidaria, lo que pueda suceder como consecuencia de cada acción será exactamente igual que lo que antes ocurrió. La búsqueda de remedios es por tanto mero ruido, rumor de hormiguero en el que mal puede existir orden, mucho menos expectativas y donde por supuesto, nadie habla de ética.

■ Salvarse por la danza

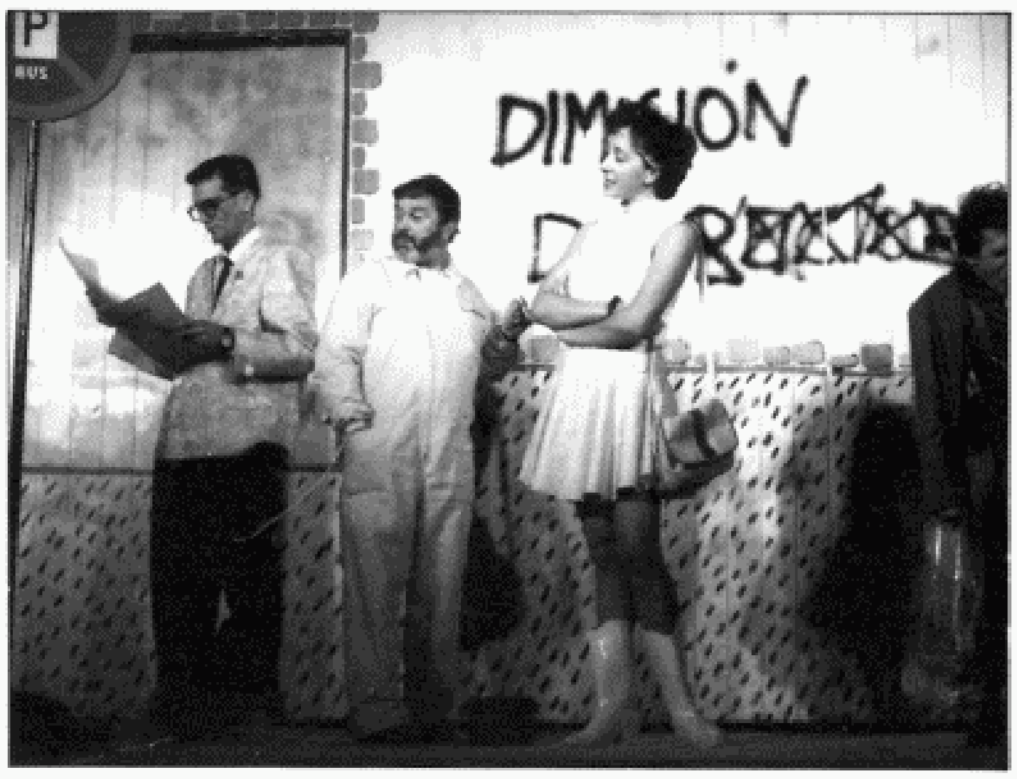
De esta serie de textos que dan pie al desfile urbano, Eduardo Alonso quiso hacer espectáculo, no precisamente sobre los folios que le encomendaron los siete escritores sino sobre el movimiento, la pirueta, las carreras, las voces, los saltos y los gestos. En realidad la tipología de este fichero urbano ya es de por sí una caritatura. Desquiciarla por el grito y la pantomima era seguramente innecesario como no sea una aventura en busca de humor donde no había tal cosa. ¿Por qué se quiso resolver con máscaras el cuadro de la sesión parlamentaria? La verosimilitud, que es elemento fundamental de toda situación humorística, está aquí rodeada por el triple muro de la "commedia", del vestuario imposible y del gesto laminado por la careta.

Del texto poco más hay que decir. Los lugares comunes rozan en algún momento el hallazgo de la pura vulgaridad vuelta invención, pero lo que no puede salvar la mera enunciación tampoco se redime por el juego de actores ni por el espectáculo. Todo queda así en una pura sucesión de "gags", que parece como si acostumbraran finalmente al espectador a reírse sólo después de largos intervalos de silencio. Ya que los personajes no están construidos desde abajo, su utilidad para la risa es completamente instrumental. La iluminación y la escenografía anulan cualquier matiz o ambigüedad que pudiese impedir a estos propósitos tan directos.

Dos de los sainetes merecen un comentario aparte. El primero de ellos es el que enfrenta al personaje de Marisa Soto desde su asiento en el patio de butacas con el director de una operación de salvamento, que hace alegoría de la trapacera evacuación de la comarca de Bergantiños, cuando hace poco más de un año encallaron un barco cargado de tóxicos contra su costa. Lo que podría ser una sátira de los que se hicieron un lío en aquella ocasión, parece más bien una escena cómica arquetípica del sainete entre personajes de dos clases. La campesina devolvería así el sentido común del escudero al especialista alienado que recurre a gestos de autoridad para ocultar que ha perdido los papeles. A veces, algo que parece tan sencillo de lograr como esto, se pierde en la confusión y en el desconcierto: las risas no responden tanto a la situación como a los estímulos de la campesina que devuelve la seguridad a los que ya no se reconocen en la condición de ciudadanos de segunda que representa.

En segundo lugar, la escena última que sucede en un bar. La pérdida de identidad y las pulsaciones de un mundo marginal se aderezaron aquí con un lenguaje cómico que también induce a confusión. Las risas gratifican especialmente la picardía de los que logran resolver su problema, que aquí está identificado con una dosis, simplemente. La música de Emilio Cao, la escenografía que aquí se ayuda con proyecciones y la salida de algunos "gags" sugieren momentos de tensión que no existieron a lo largo de la obra.

La producción Galicia S.L., tiene escenario, vestuario y música de Antonio Simón, Suso Montero y Emilio Cao, respectivamente. La dirección es de Eduardo Alonso. El espectáculo recibió subvención de la Consellería de Cultura. ■



Una pura sucesión de "gags".

Bellas Artes

UN ESPACIO TEATRAL PARA DOS POETAS MALDITOS

Dos poetas malditos de sugestiva vida dramática —Rimbaud y Verlaine— han llegado a los escenarios españoles encarnados por Juan Ribó y Fernando Guillén Cuervo, según el texto del Christopher Hampton. Difícil intento donde el peso del espectáculo se centra en la labor de los dos principales intérpretes que han sido dirigidos por Roberto Villanueva.

José María del Moral

La cosa empieza con el encuentro de Rimbaud y Verlaine a la llegada del primero a París. Terminará con la noticia de que Rimbaud, aún joven, ha muerto tras una penosa enfermedad a raíz de la cual le han tenido que cortar una pierna. Esta información la recibe un Verlain ya decrépito y casi delirante por boca de la hermana de aquél y quizá se produzca aquí el momento dramático más conseguido gracias la interpretación de Jeannine Mestre. Desde luego, su profesionalidad resalta en su corta pero intensa participación.

Hampton, autor de moda de Brodway, escribió la obra hace varios lustros, cuando tenía la juventud de los protagonistas y, lógicamente, se sentía seducido por la vida de estos dos héroes de la bohemia que llevarían una vida llena de contrastes y creatividad. La versión que ha hecho de ella Miguel Sierra, excluye todo tipo de matiz poético e incluso culto en personajes que, seguramente, tenían que hacer un maravilloso uso del lenguaje. Tampoco se nota inspiración en la colaboración que en la traducción del texto —como asesor literario, se explica en el reparto— pueda haber tenido el también poeta Luis Antonio de Villena, al que, a buen seguro, gustaría ser representado en un futuro sobre los escenarios de entonces.