

crítica

sino explotar los recursos de distancia-ción de cara al espectador que produce la interpretación masculina de un papel femenino. Pero con todas las consecuencias. Sin guiños. No vamos a decir que no hayan caído en ocasiones en recursos fáciles. Pero lo que queda claro es que su interpretación se aleja de una versión teatral de travestismo.

La función de su interpretación —toda la puesta en escena se basa de hecho en una planificación de la interpretación— no es simplemente en sí misma aprovechando la veta humorística que produce generalmente la interpretación masculina de personajes femeninos. Esta ligera subversión de la interpretación conduce en este caso a una cierta subversión del texto de Anouilh. Lo que en éste puede quedarse en un humor plácido y muchas veces frívolo (recordar si no las versiones que hemos tenido ocasión de presenciar no hace mucho en España de otras piezas de Anouilh), pasa a convertirse en un amargo sarcasmo en la versión de *Los Comediantes de San Telmo*. Su interpretación permite poner al descubierto la fragilidad y falta de consistencia de los sentimientos pequeño burgueses de sus personajes, en lugar de quedar estos enmascarados, como permitiría una versión tópica de Anouilh, bajo una amable capa de «bon goût» y sentido común. Los Comediantes de San Telmo obligan al texto a llegar más allá de lo que él mismo quería. De esta forma, no es casual que si la sonrisa se convierte en sarcasmo en su versión, lo trágico se vuelva melodramático en la escena de los músicos amantes. El texto queda invertido como quien da la vuelta al forro de un vestido.

Otra cosa es que, efectivamente, de cara a un mejor «enganche» con el público, los Comediantes de San Telmo incidan hábilmente, de forma en ocasiones unilateral, sobre la interpretación. Está claro que sus excepcionales dotes como actores se lo permiten. En este sentido, en ocasiones el montaje bascula peligrosamente hacia un rizar el rizo de la propia interpretación. En cualquier caso, conscientemente o no, lo cierto es que Orquesta de Señoritas va bastante más allá de lo que sería un ejercicio interpretativo.

EL CEMENTERIO DE AUTOMOVILES

de Fernando Arrabal.

Director: Víctor García.

Intérpretes: Berta Riaza, Victoria Vera, Norman Briski, entre otros.

Madrid: Teatro Barceló. Mayo, 1977.

La presentación de Arrabal en Madrid fue en buena medida como un fuego de artificio: un estallido, pero un estallido breve y sin consistencia. La obra, realmente, aguantó poco en cartel porque, en verdad, no acabó de interesar demasiado. Sería cosa de preguntarse —no es éste el momento— como uno de los autores más esperados del público español hay podido causar una notable decepción aún entre los que se suponían sus incondicionales naturales.

Una razón —no la más importante, ni la primera, posiblemente— ha sido la propia puesta en escena, el propio montaje de Víctor García de la obra de Arrabal. Desde nuestro punto de vista, parece que resulta bastante comprensible que el autor español se enfureciera al llegarle las primeras noticias de cómo había sido montado su *Arquitecto y el Emperador de Asiria*, en Barcelona, por Grüber y Marsillach. Lo que resulta más preocupante es que, Arrabal manifiesta no hallarse en desacuerdo con la versión que ha hecho Víctor García de su *Cementerio de Automóviles*.

En realidad, *Cementerio de Automóviles* es uno de los cuatro textos que se han entremezclado para dar lugar al espectáculo del teatro Barceló. Miento. No han sido entremezclados, sino meramente yuxtapuestos. Al final de uno le sigue apenas sin transición el principio del otro. Las concatenaciones se realizan, de forma más bien arbitraria, a base de pequeñas escenas sobre los automóviles.

Por supuesto que el espectáculo tiene, a pesar de todo una unidad. Una unidad, si se quiere, estilística. Y una unidad temática: la represión. Pero lo que es bastante más dudoso es que existe un único discurso teatral. La suma «García-Arrabal más contenido represivo» no tiene por qué dar una cohesión al espec-

táculo que no sea la meramente formal.

Lo cual queda acentuado indudablemente por la puesta en escena de García. Este, como es habitual en él, ha incidido en los aspectos más espectaculares del montaje, enviando la temática sobre la represión a un reino de nebulosas. Ciertamente es que el propio teatro de Arrabal permite tal interpretación. Al fin y al cabo, su formación como autor teatral, formación que se precipita definitivamente en Francia, no lo olvidemos, da lugar a un conjunto de obras que tienen en su mayor parte a la represión por hilo conductor, pero acompañada en ocasiones por elementos sea oníricos, sea surreales, sea meramente intelectuales, no tanto por lo que ellos mismos son (ya que se emparentan con la propia iconografía hispana), sino que se emparentan con la propia iconografía humana), sino por cómo son tratados. De esta forma, el sector puede desnivelar peligrosamente el equilibrio hacia un lado o a otro. Víctor García tiene hecha su elección desde hace tiempo por el lado espectacular.

A partir de ahí, la obra de Arrabal pierde no sólo la posibilidad de permitir una cierta reflexión ideológica, sino también gran parte de su capacidad de resolución. La potencial fuerza subversiva de los textos de Arrabal queda infrutilizada.

Y a ello conduce también el carácter repetitivo del espectáculo. Ciertamente que raras veces hay en Arrabal un desarrollo, pero esto no quiere decir que se trate de presentar al espectador la repetición del mismo contenido ideológico desde la primera fase hasta la última sin otra gradación que la de la sucesión de cuadros plásticos que parecen tener un fin en sí mismos. De esta forma, *Cementerio...* no «recorre» ningún camino. Es una pieza estática, repetitiva y, por decirlo llanamente, sumamente aburrida.

Al final da la impresión de que Víctor García ha ganado ampliamente la batalla a Arrabal. El espíritu de su texto queda expuesto a un altísimo nivel de abstracción y finamente envuelto en un exquisito celofán. La idea que el espectador medio saca de Arrabal no puede ser más triste: ni le llega realmente a revolver el estómago, ni le permite una reflexión.

ALBERTO FERNANDEZ TORRES.