

CRITICA TEATRAL DE BARCELONA

a cargo de

Enrique Sordo

3 autores españoles

Carlos Arniches**F. García Lorca****Jaime Salom**

Espejo para dos mujeres

(Teatro Windsor)

ES ésta, sin duda alguna, la comedia técnicamente más acabada que ha salido de manos del ya bien consagrado autor Jaime Salom. «Espejo para dos mujeres» tiene solidez en su estructura, coherencia en su clima psicológico y una fluidez de diálogo desusada, aunque, en algunos momentos, adquiera un innecesario vuelo retórico; siempre correcto, eso sí. Salom se ha apartado esta vez de los caminos de una inteligente fantasía poética para penetrar con buen pie en los de un no menos inteligente realismo. Un realismo comedido; un realismo que podríamos llamar interior y que en ningún caso traspasa las lindes de lo decoroso. No se trata, desde luego, de ningún pretencioso intento trascendentalista, sino de una discretísima trama servida con medios de admirable economía expresiva. La línea argumental se apoya, más que en efectistas anécdotas exteriores, en sucesos psicológicos de auténtica realidad; yo diría que casi cotidianos. Es evidente que en la entraña de esos sucesos hay cierto deje melodramático, como acontece con todo hecho de verdadera dimensión humana.

Pero Salom no se desmanda ni un sólo instante, no cede a la tentación del halago popular, salvo en dos instantes no demasiado graves: los finales de ambos actos. En el primero —perfecto de clima, de contención, de sugerencias, y en el que los caracteres se perfilan con suaves matices de una elocuencia plena—, sobran un par de minutos últimos, en los que se alza un poco el tono, hasta entonces casi chejoviano de puro retenido. En el segundo acto —más abierto, más directo, más «fácil» en su expresión—, los momentos finales se nublan un poco en su verismo por un exceso verbal. ¡Qué hermoso hubiera sido un abrazo silencioso, mientras suena el teléfono (menos veces), sin aclaraciones ni apostillas! El silencio, a veces, no sólo es música, como afirmaba Huxley, sino también mucho más expresivo que la palabra.

José María Loperena ha dirigido excelentemente la comedia, acertando con su tono y con su ritmo. Tal vez podría haberse exigido un mayor cuidado de los detalles de la escenografía, absolutamente necesarios en una obra de realismo intimista y de clima perfectamente definido. El decorado de Vallvé peca de lujoso y coruscante; unas manchas de humedad, un mobiliario algo más ajado y algunos toques complementarios más hubieran redondeado la atmósfera sutilmente marchita y ruinososa del caserón provinciano. Igual puede decirse del vestuario de Julieta Serrano: excesivamente «a la page», sin contrastar suficientemente con el atuendo mundano de la hermana frívola.

María Asquerino y José Luis Pelliscena, en una escena de la obra de Salom.

En cambio, Loperena acertó de un modo absoluto (y con una fortuna extraordina-

La zapatera prodigiosa

(Teatro Poliorama)

A Federico García Lorca, que era tan sutil para la captación de este tipo de matices, acaso le hubiera gustado el leve aire trasnochado, un poco nostálgico, como de un terciopelo mustio que antes fuera suntuoso y sensual, con el cual llega una de sus primeras comedias a los treinta y cinco años (¡y qué treinta y cinco años, tan cargados de sucesos y de mutaciones!) de su estreno. Porque lo que, en su justo momento, fue casi una revolucionaria manera de lírica dramática nueva, un redescubrimiento vital de viejas esencias cultas y populares a la vez, es hoy poco más que un documento epocal, lleno de sabores para la evocación, pero escasamente vigente. Por otra parte este retraso, originado por empecinamientos tan ilógicos como injustos y aureolados de personales intereses, sospecho que hubiera sido muy poco grato al propio Federico. Entre otras cosas, porque el tiempo ha marchitado gran parte de la eficacia de su estilo y de eso que ahora se llama «impacto» o «garra» (acaso sólo en las traducciones se mantienen, a juzgar por la gran audiencia que logran por esos mundos las obras de nuestro poeta).

Pero, en fin, nunca es tarde. Así, al menos, lo ha considerado Esteban Polls que, al frente de su Teatro Popular de Barcelona, ha montado, con carácter de novedad, «La zapatera prodigiosa». Lo que su autor calificara de «farsa violenta» (con cierta desmesura, para la mentalidad de hoy) es una obra menor, sin la más leve sospecha de afán trascendente, pero en la cual están como compendiados muchos de los elementos de la poesía dramática lorquiana, sus principales «leit motive», recursos y cadencias: el tema de la mujer que no puede ser madre, el soterrado dramatismo de las pasiones eróticas insatisfechas, el brillo de las navajas, la estilización de los tonos populares, el uso de metáforas desrealizadoras, etc. El verbo siempre centelleante de Lorca, rebosante de personalísimo garbo, oculta, entre frases y versos primorosos, la excesiva simplicidad de la trama y su oscuridad básica. «La zapatera prodigiosa» es un juego burlesco, un «divertimiento» puro, un refinado y ca-

prichoso malabarismo de decir, que encubre una emoción lírica sólo insinuada; la misma emoción que se vestiría de tragedia en las obras posteriores del granadino. Sus personajes esquemáticos, su apoyo en fuerzas y conceptos elementales —sexo, maternidad, muerte—, aunque abrigados en lo farsesco, no dejan de ser lo que luego serían los soportes de «Bodas de sangre» o de «La casa de Bernarda Alba».

Esteban Polls ha montado y dirigido la obra con meticulosidad y amor; eso salta a la vista. Pero acaso ha errado en dos aspectos: el primero es la excesiva lentitud que ha imprimido a parte de la acción, la falta de alegría y vivacidad con que ha hecho que los actores reciten sus papeles (excepto Amparo Soler Leal, restando así frescor, espontaneidad y alacridad a lo que, sin ellos, se queda en una monótona sucesión de frases bonitas. Esto, que fue más visible en el primer acto, tuvo su agravante en el segundo, cuando las escenas más puramente farsescas, las colectivas especialmente, se nos mostraron con un mecanismo tan exacto que resultaba gélido. No obstante, la nutrida comparsería y los personajes de fondo estuvieron bien dirigidos, hechas esas salvedades. Muy bien las dos beatas y la escena (algo embarullada) del final del primer acto. Excelente el último momento de la obra, tenso y cálido.

El luminoso y alegre decorado de Fabián Puigserver (diseñador también de los figurines, bastante arbitrarios) tiene una zona, la inferior, totalmente realista, y otra, la alta, estilizada y más convencional; y ambas no acaban de armonizar. Sin embargo, no deja de ser brillante y adecuado.

La interpretación de «La zapatera prodigiosa» se apoya en el personaje que da nombre a la obra. Estuvo incorporado por Amparo Soler Leal que le prestó toda su dimensión, en un juego brioso y vivaz, con picardía y desplante y hasta con sus delicadas notas de ternura. Gran triunfo, indiscutible para la actriz. Junto a ella, Guillermo Marín, con su aplomo y buen



Cumpliendo su quinto aniversario, el Ciclo de Teatro Medieval, cuya dirección general, experta e inteligente, corresponde a José Romeu Figueras, puso en escena, en el adecuadísimo marco del Salón del Tinell, dos nuevas obras: «Representación del Nacimiento de Nuestro Señor», del castellano Gómez Manrique, y el «Misteri d'Adam i Eva», de autor anónimo valenciano. Ambas piezas dramáticas fueron más que decorosamente escenificadas e interpretadas, sobre todo en su aspecto básico (el musical). Al logro del conjunto contribuyeron, en acordada labor: Antonio Font, director del movimiento escénico; Miguel Querol Gavaldá, asesor y transcriptor musical; Francisco Albers, figurinista; A. Bach Torné, luminotécnico; la Agrupación «Aevum» de Veus Femeninas y la Coral d'Antics Escolans de Montserrat, como cantores y actores; Juan María Aragonés, director de los Coros, y miembros de «Els Joglars» como eficaces colaboradores. (La fotografía que reproducimos corresponde a una escena de la obra de Gómez Manrique.)

decir habituales, llevó a buen puerto la línea de su personaje, aunque en algunos momentos pecó del error antes señalado: la declamación demasiado enfática y «trascendentalista». Sus mejores momentos fueron los correspondientes a las escenas del saltinbanquí. Aunque ateni-

sin duda les fue marcada por la pauta directiva, cumplieron más que correctamente los demás intérpretes, entre los que conviene destacar a Josefina Tapias, Juanita Soms, Ana María Simón, Rosa Margarit, Enrique Vivó, Rafael Anglada y José Ignacio Abadal.

E. S.

(Viene de la pág. anterior)

ria también) en la elección de los comediantes, que se ciñeron, como un guante, a las exigencias psicológicas (e incluso físicas) de sus respectivos personajes. Pocas veces vemos una interpretación tan acabada en su conjunto y en sus partes. Maruja Asquerino dio una estudiada y ma-

tizada lección de buen decir, de gesto exacto y medidísimo, de tono y de trasfondo. En pleno contraste, Julieta Serrano incorporó con amplia gama expresiva un tipo femenino antagónico, llena de delicadeza y sofrenada vehemencia. José Luis Pellicena nos brindó un canallita «bueno en el fondo», entre cínico y tierno, con metódica declaración y exacto ademán. Y

Mercedes Bruquetas completó el cuarteto, estableciendo, con oficio y arte, el necesario elemento de contraste que correspondía a su tipo de ficción. Estábamos por decir que hasta «Patricia», personaje invisible, pero siempre presente, estuvo muy bien; tal es el clima de verismo logrado en estas representaciones.

E. S.

ULTIMA HORA**«Angela María»****(Teatro Candilejas)**

NO hay duda de que estos idus nuestros están bastante alejados de las calendas en que Arniches triunfaba en los escenarios. Son muchos los avatares y las mutaciones que la historia política, cultural y social nos ha ido deparando desde entonces. Era aquella una época en que el «costumbrismo» apenas había cambiado desde los tiempos de Ramón de la Cruz y en que los «caracteres» eran más estereotipados y uniformes. Madrid era, por un lado, poco más que el «lugarón manchego», entrañable y casero que cantara el poeta, y sus tipos populares ciudadanos aún no habían logrado esa anodina y aséptica uniformidad (tan inevitable como plausible, por otro lado) que tienen hoy en día. Por eso podía prodigarse entonces ese género tan castizo del sainete, boceto tragicómico de costumbres, con prototipos como protagonistas y con situaciones genéricas de la «ciudad alegre y confiada» como argumento y fondo. Esa es la razón de que el teatro de Arniches se nos quede un poco ajado, tanto en sus intenciones como en sus elementos. Pero, en cambio, es indudable que conserva toda su fresca espontaneidad, su comicidad sana y, sobre todo, su escondida fuerza satírica, nunca amarga ni ácida, pero siempre directa y punzante.

«Angela María» ha sido excelentemente montada por Víctor Andrés Catena, que ha actualizado como era menester algunos aspectos escénicos excediéndose un punto (sólo un punto, a mi juicio) en esa actualización (me refiero, especialmente a a las tres «lagartonas», un poco deshumanizadas y «coreográficas»). Por lo demás, todo fue ritmo, vivacidad, limpieza de gestos y de movimientos, desarrollado su conjunto sobre una discreta y adecuada escenografía de Bartolí. Los figurines de J. Bayarry, muy alegres y vistosos; lo cual no es mucho pecar, en este caso. Una bien montada banda sonora ilustra la acción.

En lo que se refiere al capítulo interpretativo, hemos de destacar en primerísima fila a Amparo Baró y Pilar Muñoz. La primera, que es una de las jóvenes actrices más inteligentes con que hoy contamos, supo prestar toda su simpática y alacre travesura a la protagonista de la obra, con gran vivacidad y eficacia cómica. Pilar Muñoz creó un tipo genérico estupendo, sin perder ni un instante el dominio del mismo; cosa nada corriente, ahora que la monocordia y la impersonalidad invaden el teatro español. Junto a estas dos bien probadas actrices, actuó un grupo de comediantes llenos de discreción. Entre ellos, Francisco Vals, muy impuesto y seguro, con cierta afectación que esta vez no le estorbaba nada al papel; Narciso Ribas, siempre efectivo en su comicidad; Antonio Rosa y Mario Bustos, voluntariosos y simpáticos. Y además, Maruja Carrasco, Tilde Grau y Alicia Agut, todas muy de rompe y rasga; acaso algo excesivamente estilizada su caracterización, sin duda por decisión directiva.



● **«RONDA DE MORT A SINERA» en al Cúpula del Coliseum.**

Con objeto de reseñar hasta última hora el quehacer de la E.A.D.A.G., reproducimos esta foto, documento vivo de las representaciones dadas, con desbordante y significativo éxito de público, en la Cúpula del Coliseum, de la obra de Espriu-Salvat. Sabemos que se realizan gestiones para hallar el camino y dar otras representaciones nuevamente en el escenario en que se estrenó: el del Teatro Romea.

● El 12 de diciembre se estrenó en Tarrasa el espectáculo «L'encens i la carn», teatro popular europeo de los siglos XV y XVI. La traducción, montaje y dirección del mismo se deben a FELIU FORMOSA. «L'encens i la carn», se estrenó en la Cúpula del Coliseum el día 26 de diciembre.

Nota: Con esta «Ultima hora», el trabajo de la E.A.D.A.G. queda completo hasta el inicio del año 1966.

BIBLIOTECA BREVE**MAMMA ROMA, de Pier Paolo Pasolini**

El volumen incluye, junto al guión del film, unos textos que ponen al lector en contacto con el Pasolini ensayista y poeta: acotaciones al guión, el diario del autor en los días de rodaje, y cinco poemas escritos contemporáneamente y en relación con él.

«Mamma Roma» es la obra más completa y ambiciosa de Pasolini creador de ambientes populares.

HIROSHIMA MON AMOUR, de Marguerite Duras

Guión del film de Marguerite Duras y Alain Resnais que constituye una de las obras más emotivas y más interesantes de las experiencias cinematográficas de los últimos años.

8½ DE FELLINI, de Camila Cederna

La peripecia y el proceso creativo de Fellini ante una de sus últimas obras que a su vez es un análisis del cine de autor. En otras palabras, el genial y desorbitado Fellini en acción visto por Camila Cederna, es un relato ágil y agudo que precede al guión del film

LECCIONES DE CINE DE EISENSTEIN, de Vladimir Nizhny

Nizhny recoge en este libro las enseñanzas del autor del «Acorazado Potemkin» y de «Alexander Nevsky» al que todos debemos una parte de nuestra sensibilidad y de nuestro sentido crítico de espectadores de cine.

Editorial Seix Barral - Provenza, 219 - Barcelona-8