

## Crítica Teatral de BARCELONA

Por Gonzalo Pérez de Olaguer

NUESTRA NATACHA, de Alejandro Casona

El teatro del desaparecido Alejandro Casona sigue ocupando lugar de honor en nuestros escenarios, al menos cara al público que acude a él convencido de que una bocanada de aire puro, de poesía, de elegancia en el verbo, le será dable presenciar. De ahí que las obras de Casona, todas, vayan haciendo acto de presencia, unas como rigurosos estrenos, otras como reposiciones, pero siempre —salvo contadísimas excepciones— llevando en sus espaldas muchos años de vida. Entre las segundas, Nuria Espert ha despolvado «Nuestra Natacha», con sus treinta años de vida —¡cuántas cosas han cambiado en este tiempo!—. Esta obra es producto de un momento muy determinado y de unas circunstancias no menos especiales. Casona —maestro de escuela, pedagogo— lanza aquí unas «normas sociales» que hoy nos hacen sonreír por ingenuas. Pero que en aquel entonces es probable tuvieran vigencia y resultaran atrevidas. Su mensaje de libertad —que flota a lo largo y ancho de la escena— es pueril, porque esa misma libertad no es, en el fondo, sino una evasión. Las circunstancias, y como consecuencia de ellas las decisiones de Natacha no se dan en nuestros tiempos, han sido superadas.

Pero Casona, una vez más, demuestra hasta la saciedad su poder de emocionar a los públicos, de apiñarlos en torno a su obra, de calar en su sentimiento. Todo ello arropado por su talento de «constructor» de obras de teatro, de su buen oficio y hacer, de la belleza de su prosa. En la presente ocasión, la Compañía de Nuria Espert nos dio una interpretación muy dignamente llevada por Armando Moreno. Nuria Espert interpretó una Natacha llena de juventud y dinamismo, exaltada y recogida. La encontré más controlada en su habitual tendencia a desproporcionar sus movimientos, lo que, creo, la hizo «estar» más humana. Muy bien Rafael Arcos, con su característica sobriedad de siempre, y conjuntados y ambientados el resto de los personajes.

UN METGE IMAGINARI, de Hans Weigel

La personalidad de Juan Capri es tal, que el espectador va al teatro atraído por su presencia, conociendo «a priori» el tipo de obra que va a ver, y sabiendo casi al dedillo «lo» que Capri va a hacer. Aunque a nadie se le escapa el importante papel que Capri juega siempre en el texto de las obras que él representa, ahora su intervención era pública y notoria. Y, la verdad sea dicha, ello se nota desde el primer momento. De Weigel imagino que sólo queda la idea original, el esqueleto de la comedia. Desde que sube el telón, se presenta la situación falsa —o convencional— que dará motivo a los tres actos. Luego todo consiste en enredos y desenredos. En resumen, la obra, que es una farsa con gracia, no deja de ser una

sátira contra la medicina psicoanalítica, centrada en un caso de suplantación de personalidad. Pero el objetivo de los autores está plenamente conseguido, y sin astrañadas o situaciones de mal gusto. En resumen: creo que dentro de las ejemplaridades de este teatro —las más de las veces apartado del teatro en sí— es ésta una de las más admisibles comedias que Capri ha estrenado. La interpretación se mueve en torno a Capri quien siempre está en escena —lo que considero un error de autor— e interpreta de acuerdo con su personal modo de hacer y deshacer. La dirección de Francisco de A. Toboso igual que los personajes, es decir, al servicio de Juan Capri. Estupenda la decoración y ambientación.

ELLA, EL Y SALOMON, de José Santolaya

El teatro Windsor ha dado un brusco sesgo respecto a la obra allí antes en cartel. De «Entre nosotros» —obra de alcance intelectual— a «Ella, El y Salomón» —un vodevil más o menos blanco— va la misma diferencia que de la noche al día. La obra de Santolaya cumple perfectamente lo que el autor propuso: «lograr la sonrisa del espectador, decir entre bromas y veras alguna que otra cosa de cierta importancia, tocar en ocasiones, la fibra sensible, buscando la emoción lícita; en una palabra, hacerles ofrenda de lo que yo califico de comedia cordial».

En verdad, Santolaya no defrauda en absoluto, pues cuanto nos dijo en su autocrítica se cumple meticulosamente. Pero es que además la obra tiene gracia, suave, pero incisiva. En escena tres personajes: el inevitable «triángulo». Pero en esta ocasión los tres personajes —ahí radica el acierto del autor— cargados de humanidad, de sinceridad incluso. La comedia va subiendo desde la primera es-

cena. La ingenuidad que a veces nos choca está buscada expresamente por el autor. Y esta ingenuidad es un magnífico punto de arranque para que el autor lleve su texto por los derroteros que a él le interesan. Porque a través del contexto va esbozándose una realidad dramática que estallará en una última escena de calor y hondura humana. Santolaya ha demostrado oficio y facilidad para escribir comedias sin excesivas pretensiones ideológicas, pero de una no frecuente dignidad. Sobre discretos decorados —sobre todo uno de ellos— de Luis Alba, José María Loperena ha cuidado con esmero el detalle, ha imprimido un acertado ritmo a la obra y ha resuelto con rapidez los cambios de decoración. Creo que, en esta ocasión, no se le podía exigir más. Lola Herrera estuvo muy identificada con su personaje, expresó bien la evolución íntima del mismo y consiguió brillantéz en la última escena. Daniel Dicenta y Juan Velilla cumplieron sus respectivos cometidos con dignidad.

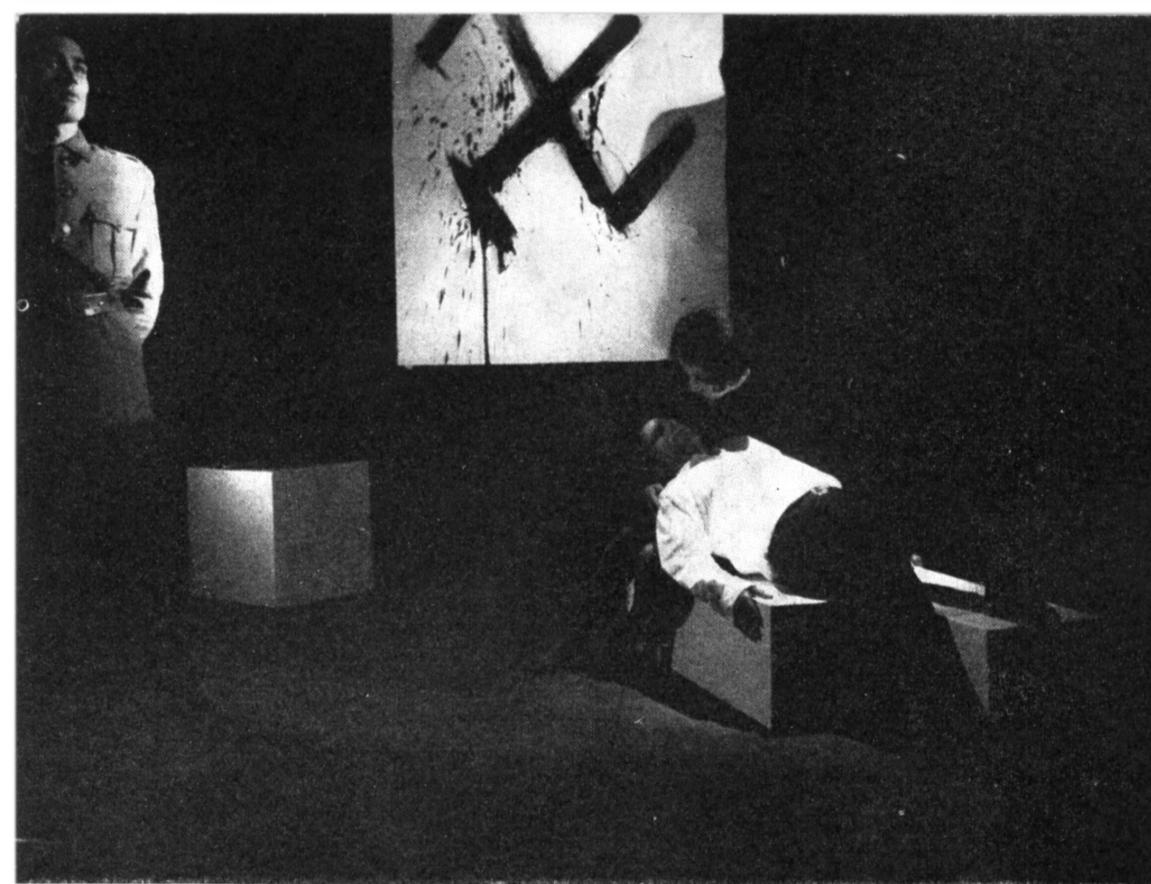


Lola Cardona y Vicente Parra en "El hilo rojo"

EL HILO ROJO, de Henry Denker

De todos los estrenos habidos en este Domingo de Resurrección, la presente obra se lleva la palma en cuanto a interés e importancia. No es que estemos ante una obra genial —ni mucho menos, pero sí ante una obra que interesa desde el primer momento, que tiene hechuras dramáticas y que «llega» al espectador. En esencia, la obra nos presenta un trozo de la vida de Sigmund Freud, el descubridor del psicoanálisis. Pero es un pasaje hondamente humano, dramático en sí mismo: la sumisión de Elizabeth von Ritter a sus nuevos métodos de curación. Ella es su primer paciente. Este proceso —esencia de la obra— está arropado con otras circunstancias que tienden, y lo consiguen, a valorizar más aquel hecho. Me refiero a circunstancias tales como la envidia, la incompreensión de su propia madre, y hasta la persecución racial. La obra está muy bien construida y es fácil observar como desde el primer momento se palpa un «crescendo» dramático que no caerá hasta el final. Pienso que ahí radica gran parte del mérito del autor: haber sabido trasplantar a las tablas, en forma teatral, dialogado escénicamente, lo que sólo era un pasaje de la vida de un hombre. En cambio resultan totalmente inadecuados el prólogo y el epílogo, que nos da el autor en un intento, sospecho, de dar un sentido definitivo y definido a la obra, un sentido de alcance netamente político, cuando, creo yo, el sentido de la obra —su mensaje— se desprende de ese trozo de la vida de Freud. Su humanidad es tal que florece en el acto una moraleja, una brillante consecuencia.

Sin reservas de ninguna clase proclamemos que Vicente Parra nos ha brindado su más acertada actuación, «interpretando» la atormentada vida del médico vienés. Estuvo en «actor» desde el primer momento, dominó la escena, matizó con calidad y seguridad. Francamente ha sido, para nosotros al menos, una agradable sorpresa. Junto a él destaquemos la estupenda interpretación de Lola Cardona, segura siempre, metiéndose dentro de la compleja psicología de von Ritter. Su escena de la segunda parte con Vicente Parra fue una lección de arte interpretativo. Bien los demás personajes. Sobre una muy bien ambientada escenografía de José Ramón Aguirre, José María Morera ha dirigido «El hilo rojo» en forma impecable. Creó el clima adecuado y acertó plenamente en las luces y en los efectos sonoros. Destaquemos finalmente la exquisitez de los figurines y la buena adaptación que de la obra hicieron Sáenz Montaner y José de Arteché.



## “Miedo y miseria del III Reich”

**L**a labor continuada del Instituto del Teatro, que afortunadamente empieza a dejar de ser anónima, nos ha mostrado otra sesión experimental, dirigida esta vez por Juan Potau, alumno de segundo curso, en la que se representaron varias historias de las veinticuatro que componen «Miedo y miseria del III Reich» de Bertolt Brecht.

Esta obra es una crónica de los aspectos varios del pueblo alemán durante el régimen nazi, que abarca desde el drama de la mujer semita, planteado con sutil psicología, hasta la feroz ironía en «la hora del obrero».

Juan Potau acertó en la esquematización de su montaje, en lo simbólico de algunos gestos, en la inserción de un personaje que a modo de corifeo narra unos poemas del autor, muy acordes con la idea de la obra, y aunque el montaje no estaba basado en el estudio profundo de la concepción épica, tuvo fuerza y efecto, acaso porque Potau hubo de ingeniarse procedimientos —el decorado, la ausencia de objetos— que si bien no interpretaban a Brecht, supieron inventarle, dando con ello originalidad y lozanía a la sesión, justificando así el nombre de «experimental».

La interpretación del grupo —Sagrario Sala, Isabel Salisach, Mercedes Garriga, José Montaner, Juan Pera, Eugenio Prat y Camilo García— fue excelente, y nos da prueba una vez más de que la cantera del Instituto del Teatro es el lugar idóneo donde pueden nutrirse las compañías profesionales evitando así el vergonzoso exhibicionismo del actor español en ciertos bares que suponen lugares de contratación.

A. M.

### AMOR A OCHO MANOS, de Pedro Bloch

En el teatro Candilejas Enrique Guitart ha estrenado una nueva obra de Pedro Bloch, el autor de las inolvidables «Manos de Eurídice», obra ésta que llevó por toda España y América —unas cuatro mil representaciones— el propio Guitart. En esta ocasión Bloch nos da una obra totalmente distinta a aquélla, ya que aquí el autor sólo busca el enredo, la nota picaresca, el desenfado de unas situaciones. «Amor a ocho manos» no es prácticamente nada. Y salvo sus ingredientes de pésima calidad (?) salvo la buena construcción de su personaje central: Armando, prototipo moderno del hombre embaucador, mentiroso hasta la última consecuencia, amoroso. Es un tipo que podemos en-

contrar en las comedias de Lope de Vega o del mismo Moliere. Sobre él, centro y eje de la obra, gira todo lo demás. Pero sus antagonistas no se aguantan en pie. Y la comedia se resiente de ello. Porque en general resulta farragosa e inconsistente. El propio Guitart se ha encargado de la dirección, que ha llevado a buen puerto en especial en el segundo acto, montado —también el texto contribuye a ello— con más ritmo y velocidad. Al personaje de Armando le da empaque y relieve, sirviéndolo en detalle incluso. Los demás —María Julia Díaz, Maruja Carrasco, Helga Berlín y Roberto Martín— cumplieron con sus respectivos cometidos.

GONZALO PEREZ DE OLAGUER

del teatro—, en la que se ofrecen esas características del teatro ruso de antes de la Revolución socialista. Está llena de matices, de vitalidad contenida, de sugerencias que abarcan desde la problemática social a la penetración psicológica. Es el naturalismo que nos brinda un acercamiento vital que dentro de su sencillez expositiva encierra un contenido inmenso de pasión humana, de preocupación material y espiritual, de crítica y de protesta, de inconformismo y de tristeza. Es una tristeza lenta, agobiante, hiriente en su caricia.

Claro es que muchas de las orientaciones apuntadas en «Los pequeños burgueses» están ya ampliamente superadas, pero muchas otras mantienen una realidad de cuerpo, de sensibilidad y de proyección. Ver ahora en 1966, esta obra estrenada en 1902, es en verdad una experiencia mucho más rica de lo que en principio podría estimarse. Debemos de agradecer al Grupo Teatral «Bambalinas» el que nos la haya ofrecido.

Bajo la estupenda dirección de Gonzalo Pérez de Olaguer, discurrió el drama dentro del clima apropiado en ambientación escenográfica, en morosidad de interpretación, en armonía de los tipos humanos —siempre tan diversos— que aparecen en escena y centran el contenido dramático de la obra. Gonzalo Pérez de Olaguer consiguió de nuevo patentizar su talento y su sensibilidad como director de escena.

En cuanto a la interpretación, hemos de reconocer que mantuvo un tono general muy estimable, armonizado, seguro, cálido y humanístico. Aunque se trata de una obra en la que intervienen muchos y diversos personajes, quiero resaltar la labor interpretativa de Josefina Sanou en el papel de «Tatiana», a Victoria Duarte, Gloria Coral y Sagrario Sala, joven actriz que tuvo que sustituir en el último momento a la actriz Carmen Allué, aquejada de súbita enfermedad. Sagrario Sala resolvió la «papeleta» con la máxima discreción y merece por ello un particular aplauso.

Entre los varones recordemos esa ductilidad escénica de Alejandro de Miguel en un difícil personaje; a José Mediavilla, siempre seguro en su vinculación al personaje; Marcelino González, Carlos Fruns, Antonio Martínez, Joaquín Sendra y, en una breve intervención a Juan Ollé.

El público muy numeroso, aplaudió con calor el ritmo y el desarrollo de esta obra del ya lejano Máximo Gorki, que, para muchos, habrá producido la sorpresa de comprender que no es tan lejano como todo eso. Es, acaso, la fuerza mágica del teatro cuando éste es teatro de verdad. Un nuevo aplauso, así, para «Bambalinas».

JULIO MANEGAT

### En la Capilla Francesa

## El viejo Gorki en un escenario barcelonés

El Grupo Teatral «Bambalinas», de la Peña Carlos Lemos, es uno de esos esforzados conjuntos teatrales que en verdad mantienen la llama del amor al teatro, de la dignidad de programación teatral que se quema, tristemente, en una sola representación o, como máximo, en un par de ellas. Ahora nos ha ofrecido otra muy interesante experiencia escénica al representar una obra, la primera que estrenó su autor, del gran escritor ruso Máximo Gorki, cuyo verdadero nombre, como posiblemente recuerden ustedes era el de Maximovitch Pechkov. Esta obra, estrenada por el llamado «Teatro del Arte» era la titulada «Los pequeños burgueses».

«Los pequeños burgueses» ha venido a un escenario barcelonés. Es una obra, no vamos a extendernos ahora en su consideración, aunque se trate de un estreno en España —pero conocida de los amantes

N. de la R.

Por tratarse de una obra dirigida por uno «de casa», Enrique Sordo, como ya es costumbre en él en estos casos, no hizo la crítica. En su lugar reproducimos la aparecida en «El Noticiero Universal» de fecha 8-3-66, debida a Julio Manegat.

### ENRIQUE SORDO DEJA LA CRITICA TEATRAL DE YORICK

Desde la aparición de YORICK, Enrique Sordo ha ejercido la función de crítico teatral de la revista. Hoy, una serie de razones centradas en un exceso de trabajo profesional que dificulta su habitual presencia en los estrenos teatrales —dificultad que se agrava con las sesiones únicas de los Teatros de Cámara—, hacen que Enrique Sordo abandone aquel cometido en la revista. Sin embargo, Sordo continuará estrechamente vinculado a nosotros. Al pie de importantes trabajos «de fondo» veremos su firma.