

Romea, pesó demasiado, sobre todo a lo largo de la primera parte. ¿Se debe ello a una falta de conocimiento por parte del público? ¿O falla la dirección? Más bien creo que nos falle la tradición y la circunstancia histórica. El enorme retraso con que nos llega este teatro nos ha hecho anquilosar en unas corrientes, en un homogeneidad de criterios estéticos que dificultan la total asimilación de nuevas corrientes— para nosotros, y ahora— como son las de Brecht. Esa misma reiteración tan cara a Brecht —y de corte eminentemente germánico— nos coge desprevenidos y a veces irrita a más de uno. Salvat ha querido ser fiel a sí mismo y a Brecht. Y ha pesado exprofeso cuanto el autor se propuso *pesar*. A lo largo de los cuadros en que se divide el texto Salvat ha acertado plenamente en muchos momentos. Ha dado el ambiente general, el clima, y ha *dirigido* como pocas veces le he visto. Ha cuidado al máximo el llamado «gestus» que el propio Brecht definía como «un cierto número de gestos que forman un conjunto, forman un todo y expresan una conducta, como la amabilidad o la cólera, etc.» Esta meticulosidad se pone de manifiesto en bastantes escenas que son de una belleza plástica impresionantes. Gracias a su montaje el espectador podrá, una vez caído el telón, juzgar lo que se le ha *mostrado*. Del extenso reparto quiero señalar algunas cosas. En general es digno, aunque pueda discutirse. Pero hay unos aciertos que avalan su trabajo como director. Por un lado la caracterización física y psicológica de Carmen Contreras, Elisenda Ribas y Miguel Graneri, muy por encima de todo lo que habían hecho hasta la fecha. Y la

contención de Nuria Espert. He de confesar, para quien no me hubiera leído, que hasta la fecha esta actriz nunca me convenció. Siempre la encontré teatralmente dirigida hacia la «galería», con unos falsos retorcimientos que la habían llevado a crearse una especie de mito, práctico cara a un público *mayoritario*, pero opuesto a la verdad teatral. Esta vez rectificó. Nuria Espert está en actriz. Su doble interpretación es desigual, pero se la ve férreamente dirigida, expresando una contención en escena que me admiró. Si ella quiere puede ser la gran actriz de la escena catalana. (Impuso tanto al espectador que éste hizo callar a la anacrónica «claque» cuando ésta quiso entrar en funciones.) Ojalá que ella se dé cuenta y encauce su porvenir teatral por nuevos y definitivos cauces. Salvat ha sido el primero que la ha dirigido dentro de esta autenticidad teatral, por lo que debemos felicitarle. Por contra, hemos de censurarle el tono que dio a los tres dioses, erróneo y fuera de la intención de Brecht. Quedaron irónicos, cuando hubieron de ser ridículos. Claro que sus respectivos intérpretes nada hicieron por valorizarlos. Este trío constituyó el mayor y más visible fallo de un montaje y de una dirección que debemos aplaudir. Las canciones se cantaron como buenamente se pudo. Creo que allí faltaban ensayos. Pero además, si bien Brecht no pide cantantes sino actores, sí indica que éstos deben tener unas bases musicales que, hoy, por hoy, no tienen nuestros actores. De ahí que de la casi totalidad de las canciones no se oyeran las letras.

Resumamos diciendo que Ricardo Salvat ha dado un paso en firme para que Bertold



Brecht entre de verdad en España. Ello se lo debemos agradecer, y el interés despertado queda bien de manifiesto con la asistencia a esta BONA PERSONA DE SEZUAN.

GONZALO PEREZ DE OLAGUER

NACIDA AYER, de Garson Kanin (Teatro Candilejas)

Esta comedia típicamente norteamericana tenía el aliciente comercial —tal como hoy entienden nuestros empresarios la comercialidad teatral— de haber sido un espectacular éxito en Broadway por allá el año 50. Y a raíz de aquél fue llevada a la pantalla con un reparto integrado por Judy Holliday, Broderick Crawford y William Holden. Sin haber visto la escenificación de la obra, a la vista de lo de aquí no me extraña el éxito. Al pueblo norteamericano le encanta que se metan con ellos, que se exponga sobre un escenario la corrupción de algunos sectores de la Administración pública del país y demás cosas por el estilo. Todo ello dado en comedia musical, a lo gran espectáculo, presuponen el éxito. Pero aquí la cosa cambia. Ni acaba de interesar el tema, ni hay los medios —y mucho menos en el diminuto escenario del Candilejas— para alcanzar esa grandiosidad. Por todo ellos el estreno de NACIDA AYER nos pareció poco consistente y más bien malogrado (quiero decir que no se llegó a lo que el autor parece querer con su texto).

Bajo una forma en muchos momentos de corte eminentemente cómico Garson Kanin trasluce la intención dramática de su obra, una intención que me carga algo precisamente por esa honestidad moral tan honesta, y perdón por la redundancia. La obra presenta tipos-base —algunos en verdad logrados— tales como el gánster, el intelectual que logra convertir a la corista «extraordinariamente guapa y estúpida» sobre la que el referido gánster levanta su operación, el secretario de éste, un hombre asqueado de la vida, un hombre que no es lo que quiso ser. En conjunto hay demasiados «buenos» y «malos» radicalmente dibujados. Al final todo acaba bien... como en las ya clásicas películas americanas. Repito: todo demasiado convencional, demasiado bonito. Siguiendo con el paralelismo apuntado al principio diré que NACIDA AYER exige, para tender a un gran éxito de corte comercial, un reparto de auténtica categoría. Y ello no se dio aquí. Dentro de nuestro habitual nivel interpretativo lo podemos calificar de muy discreto. Alicia Tomás —que proviene de la revista— se enfrentó con un papel largamente fuera de sus posibilidades. El personaje de Billie Dawn es complejo y aristoso. La especial estupidez que debe aparentar requiere una actriz de cuerpo entero, una auténtica actriz... y Alicia Tomás no lo es. Si ella aceptó el papel sabrá el por qué. En un par o tres de ocasiones marca unos compases sobre la escena, se quita bastante ropa —una nueva costumbre que está entrando en el teatro «de verso» sin venir al cuento y obedeciendo sólo a motivos comerciales mal entendidos—. Entonces está bien. Pero cuando ha de interpretar fracasa por completo. Sobre un buen decorado —brillantemente bocetado por José María Espada-Ramiro Bascompte sirvió la obra sin romperse la cabeza y procurando «lucir» a la señorita Tomás. Por desgracia, así está el teatro comercial, en general. G. P. de O.

DEMASIADAS COSAS PROHIBIDAS, de Enrique Ortenbach (T. Windsor)

Como autor teatral, Enrique Ortenbach tiene una historia considerable, brillante e irregular. Desde aquellas «Palmeras de plomo», a cuyo estreno veneciano tuve la suerte de asistir, y aún de ser pieza decisiva para que se llevara a cabo, ha seguido una interesante trayectoria, que se ha ido acercando (sin que ello implique pérdida de valor) al teatro comercial. En esta su última producción, Ortenbach demuestra que sigue dominando los recursos del diálogo y la prosa castellana de una forma que ya no es frecuente en los autores de su generación. Puede que este sea el motivo de sus éxitos como adaptador de piezas clásicas.

En «Demasiadas cosas prohibidas», Ortenbach aborda valientemente un tema muy difícil y, a mi juicio, muy poco apropiado al teatro. Cada tema tiene su medio de expresión idóneo, y el que aquí nos presenta el autor es más propio del ensayo sociológico que del siempre condicionado arte del teatro. Con todo, Ortenbach sale muy airoso.

Se trata de una cuestión muy vieja: la educación sexual de los menores. ¿Hay que descubrirles los secretos del sexo antes de que empiecen a inquietarse por lo que, para ellos, es un insondable abismo? El autor, como es lógico, opina que sí, y pretende demostrarlo sobre el

escenario. Si lo consigue o no, es cosa que los espectadores tendrán que decir. Lo que es evidente es que la comedia está magníficamente construida y dialogada; perfecta de medida y de carpintería. El desenlace —la escena de la revelación— es un auténtico prodigio de planeamiento y resolución escénicos, sirviéndose única y exclusivamente de la palabra. Para mí, esta sola escena justifica el aplauso final a la obra.

Los personajes, salvo Antonio y Victoria, son muy discutibles, pero el ambiente que crean, su modo de vivir, estas «pequeñas cosas» de las que habla el autor, están muy bien conseguidos.

La interpretación fue correcta en general, y a cargo de Ricardo Garrido, Silvia Tortosa, Miguel Pedrola, María Alcaina y Paquita Ferrándiz, si bien, a mi juicio, es inadmisibles la patetisima entonación catalana de las dos últimas. Ya sé que la acción discurre en Barcelona y que siempre es disculpable, y hasta lógico, que uno tenga el «acento» de la región en que ha nacido o en que ha vivido. Pero no hablo de «acento», sino de «entonación». Es casi un problema musical. La colocación de las inflexiones en la frase. Y lo peor es que esta distinta musicalidad se contagia a los demás intérpretes; esto no puede admitirse en unos actores profesionales que hacen teatro en castellano. O debieran hacerlo.

Acertadísimo el decorado de María Girona que refleja de modo fidedigno una de estas habitaciones «de atrás», de un piso del ensanche barcelonés y contribuye en gran manera a que se logre esta perfecta ambientación de que antes hablé.

Correcto, ajustado y medido el montaje de José. M.^a Loperena, que consiguió a la perfección crear esta tensión angustiada que precede a la revelación de Antonio y confirió un gran verismo al final de la obra.

En resumen una estimable comedia, perfectamente bien construida y dialogada —aunque con algunos tipos «excesivos»—, discretamente interpretada e inteligentemente puesta en escena. F. JOVER

MARCEL MARCEAU (Teatro Romea. Noviembre 1966)

La presentación del mundialmente conocido, y justamente famoso, Marcel Marceau con dos programas de mimo puede considerarse como un acontecimiento extraordinario. No puedo extenderme en consideraciones. El mimo es un arte propio, mezcla de varios, y, en Marceau, de una calidad asombrosa. Durante dos horas él sólo llena el escenario con sus impresionantes silencios, con su fabulosa presencia, con sus gestos y movimientos. Arte puro, arte y arte. Estas consideraciones estaban en mi mente al abandonar el teatro Romea, lleno hasta los topes, y de un público que había seguido como hipnotizado el espectáculo desusado de Marcel Marceau. Todos los números son de una gran belleza y calidad, pero tal vez debamos señalar el mérito de crear el personaje BIP que ocupa toda la segunda parte y que nos maravilló en sus diversas circunstancias. Repetimos: el espectáculo dado por Marcel Marceau en el Teatro Romea quedará siempre en nuestra memoria como una de esas escasas noches teatrales que jamás podremos olvidar. G. P. de O.

CUENTO DE ABRIL

(en el antiguo Hospital de la Santa Cruz, por Pequeño Teatro)

Para Valle-Inclán el arte era, ante todo, forma y negaba su necesidad denunciando la urgencia de remedio en la injusticia social; y esto lo manifestaba en 1920, contaba, pues, 54 años. Plena madurez. La época del modernismo musical a la manera de Ribén Darío quedaba atrás. Valle, experimentador, evolucionista, fue definiéndose, creando, hasta llegar al esplendor analítico realista de «Luces de bohemia».

Es por eso que censuro a María Luisa Oliveda el haber repuesto una obra en la que Valle no se encuentra representado, y habiéndolo hecho como homenaje —qué borrachera de ellos este año— me hace sentir como si Pequeño Teatro hubiera traicionado la importancia de nuestro autor gallego todavía por descubrir. Yo diría que Oliveda se equivocó además por la deficiencia de la magia plástica que la obra requería por ser un producto de belleza cuya finalidad es ella misma.

A. MIRALLES