MADRID

TEATRO NACIONAL DE CAMARA Y ENSAYO

TEATRO NEGRO DE PRAGA

Tuvimos ocasión de ver el Teatro Negro en octubre, sorprendiéndonos entonces, tanto la perfección de la técnica empleada, como el espléndido trabajo de los actores; el total dominio de la cámara negra, llevado hasta su más alto grado, convenció a un público que, escéptico al principio, poco a poco fue maravillándose frente al gran espectáculo ofrecido.

De nuevo hemos tenido el placer de entrar en contacto con el Teatro Negro, y otra vez nos ha entusiasmado. Más completo que la vez primera, con más trucos y mejorando la técnica, Jiri Srnec y Frantisek Kratochvil con su espectáculo «Metáfora», convencieron totalmente al «exigente» público del Español. «Metáfora» se compone de ocho minipiezas todas nuevas excepto una — la de las maletas— consiguiendo increíbles creaciones como el caballo o a máquina de coser. La limpieza en la realización, la conjunción de movimientos entre objetos y personajes, de gran perfección, el dominio total del cuerpo, de la mímica, la expresión del rostro, la ingenuidad y profundidad del argumento y la poesía de la composición, hicieron que el público —que abarrotaba el teatro —interrumpiera la acción en reiteradas ocasiones con sinceros y calurosos aplausos, prorumpiendo al final en una gran ovación. Un éxito total y gran acierto de N.C.E. al ofrecernos de nuevo esta maravilla que es el Teatro Negro de Praga.

«UN DELICADO EQUILIBRIO», DE EDWARD ALBEE

En versión de Antonio Gala, fiel al original, se estrenó en calidad de gran acontecimiento, la obra de E. Albee, «Un delicado equilibrio».

Esta obra en la que toda la acción se centra en el diálogo, con incursiones en el absurdo, intimista, nos revela a un Albee que, desde «¿Quién teme a Virginia Wolf?» ha dado un gran paso en su teatro. La obra ni es superior ni inferior a ésta. Es distinta. Sin duda mucho menos efectista, menos sensacionalista y a la vez menos teatral. Mostrándonos duramente a un sector de la sociedad americana, con un lenguaje hiriente, duro, sarcástico, no desprovisto de humor, E. Albee nos muestra a unos personajes sumidos cada uno en su problema y su miedo particular y unidos entre sí por la búsqueda de un equilibrio, el cual intentan buscarlo cada uno en el otro, convirtiéndose dicha búsqueda en un círculo vicioso. El personaje más real, menos problemático y a la vez más complejo, es el de Inés, bien interpretado por Luisa Sala. Complejos, frustaciones, miedo, soledad, inhibiciones, represión, luchas seres anodinos vencidos y todo el complejo mundo de Albee se nos pone en tela de juicio dentro de una comedia, formal y conceptualmente, cien por cien norteamericana.

Difícil de interpretar, de incorporación al tipo, sin sensacionalismo externo de ninguna clase y con una gran acción interior basada por completo en el diálogo, un diálogo pesado, lento reiterativo, con gran fuerza, agobiante expresando perfectamente el sentimiento de Albee. Difícil de comprender y de aceptar por un público como el nuestro que, no profundizando en la complejidad de los problemas expuestos y fijándose sobre todo en la acción exterior —lo menos importante de todo—, se cansó debido en gran parte a esa reiteración de movimientos.

La obra de Albee es buena, muy buena, y muy difícil de poner en escena, por esa complejidad intimista. Y eso fue lo que faltó en el montaje de Claudio Guerin. Faltó fuerza, incluso brutalidad en la forma de hacer, de decir. Los movimientos tenían que ser consecuencia lógica que rompiesen el clima creado por situaciones íntimas insostenibles, provocativas, consecuencia de ese diálogo y no al contrario. Es una dirección de dentro afuera, penetrando en el mundo de cada personaje, sacándolo a la luz poco a poco e hilvanando uno con otro en la búsqueda de ese equilibrio no encontrado. Lo que tiene dentro cada personaje constituye de por sí una pieza dentro de la pieza. Sucesos que constituyen plato diario en casi todos los países del mundo, pero dicho a la «manera americana» por un autor típicamente americano. La dificultad estaba en trasladar todo a la forma española, no solo en la adaptación del texto, sino en la dirección, interpretación e incluso en la escenografía.

Los decorados de Jaime Queralt hubieran dado perfectamente en un plató de T.V. donde mediante un primer plano puede centrarse la acción en los protagonistas del momento, pero en esta comedia íntima y en teatro, el decorado debió ser menos abierto, más delimitado, sirviendo mejor al juego escénico. Excesivamente televisivo, rígido, funcional y bonito.

La interpretación no estuvo a la altura de los actores. El que la comedia sea intimista no significa que la forma de decir debe ser tan intima que no se oiga el texto, y en muchas ocasiones adoleció de eso. Faltaba incorporación al tipo, penetración en su sicología y tal vez sobraba gesto y movimiento. Lo mejor de la interpretación estuvo a cargo de José Vivó y Nela Conjiú, que hicieron una gran creación, sobre todo al aparecer en escena, de esos personajes anodinos, aterrorizados por algo que ni ellos mismos sabían, solos en su soledad, arrastrando tras ellos toda esa estela de terror que constituye su «motus vivendi» intentando destruirlo sin conseguirlo, porque en ese miedo y esa soledad reside su razón de vivir Al desaparecer, ellos habrían desaparecido también

Los demás tuvieron momentos buenos y otros menos buenos, pero en general no convencieron.

Charo Soriano, frente a excelentes escenas, ofreció otras sin fuerza y demasiado estereotipadas. Amparo Valle, volcándose excesivamente en el gesto y la voz, resultó a veces demasiado irreal, y Fernando Delgado fue, tal vez, el más equilibrado en su interpretación.

Este actor, en un momento de alboroto, parando la acción se dirigió al público y fue algo que nunca debió hacer. Pero lo inconcebible fue que persistiese en su actitud entablando un diálogo con los «alborotadores». Su intervención fue aplaudida y reprobada, pero lo único que consiguió con eso fue que arreciase la ira del público y que una vez continuada la acción, debido a la tensión emocional de los actores, estuviese durante unos momentos desencajada, casi hasta final del acto.

Un buen texto, maduro, hecho un tanto juvenilmente y no entendido ni por los que debían haber hecho que se entendiese, ni por los que tenían que haberlo entendido.

ROBERTO ALONSO



HADRIAN VII

Uno de los mayores éxitos de Broadway, sino el mayor, durante la última temporada, ha sido y sigue siendo HADRIAN VII. Como muchos otros, es un éxito procedente de Londres. Peter Luke, atraido por la sugestiva personalidad de Sir Frederick Rolfe, ha escrito una obra basada en textos y datos autobiográficos de Rolfe.

Frederick William Serafino Austin Lewis Mary Rolfe, mejor conocido como el Barón Corvo, nació en 1860 en una familia anglicana de la clase media en Londres. A la edad de 26 años, Rolfe se convirtió de la noche a la mañana al catolicismo; deseando profesar sacerdocio se las arregló para conseguir la protección del obispo de Shrewsbury, pero pronto fue expulsado del seminario. Su vida transcurrió en un continuo intento de permanecer en un seminario y su

necesidad de subsistir mediante toda clase de profesiones, incluida la de inventor. A partir de la edad de 40 años, Rolfe se dedicó a escribir seriamente. Sus obras, casi todas de naturaleza autobiográfica, son extrañas y ricas a la vez; le dieron cierta notoriedad pero ningún dinero. Hoy en día se podría categorizar a Rolfe como a un homosexual paranoico, pero también se podría decir de él que era un genio cuya sombra se ha proyectado a mucha más altura que el desierto de su vida. Como él ya predijo poco antes de morir en Venecia en 1913, la posteridad se ha interesado en su obra. Luke, con su Hadrian VII nos muestra a Rolfe durante la época de su vida en la que escribía HADRIAN VII, intermezclando la vida de Rolfe con su obra en un brillante despliegue de suntuosidad y de perfección teatral que culmina en la escena en que Rolfe en uno de los azares de un cónclave es elegido Papa Hadrian VII. Peter Dews, director que cuanta en su haber el inicio en carreras teatrales como las de Sir Laurance Olivier, Sir Ralph Richardson, o Paul Scottfield, y que ya dirigió Hadrian VII en el teatro Mermaid de Londres, nos ofrece en esta escena un magnífico crescendo de ritmo y solemne brillantez; el teatro entero se llena de cardenales purpurados que avanzan lentamente entre el público sobrecogido por la música, la luz y el perfume del incienso; un milagro de ambientación que transforma al Helen Theater de Broadway en el Vaticano. La interpretación de Alec McCowen en el papel de Rolfe le valió la obtención del premio al mejor actor de la crítica londinense, el premio al mejor actor del London Evening Standard y probablemente obtendrá algún premio más ahora en Estados Unidos, pues Alec McCowen nos da una muestra de lo que es una interpretación perfecta. Y es que quizá el mejor calificativo para Hadrian VII sea el de perfecto con todo lo bueno y lo malo que implica la perfección.

M. JOSE RAGUE