

CRITICA TEATRAL DE BARCELONA

Por GONZALO PEREZ DE OLAGUER

ROMANCE DE LOBOS, de Valle Inclán

Cuando estas líneas aparezcan el texto de don Ramón María del Valle-Inclán, «Romance de lobos», ya no estará sobre el escenario del T.N. María Guerrero. Quiero sin embargo referirme a él, a la puesta en escena de José Luis Alonso. Poco a poco vamos conviniendo en que Valle Inclán es el autor más importante del siglo. Entre sus logros figura el de ser el hombre que ha hecho la más tremenda crítica corrosiva de nuestra realidad, vista a todos los niveles: sociedad, Iglesia, Ejército, autoridad, etc. El reflejar sobre el escenario esta actitud del autor me parece vital en todo montaje valleinclanesco.

TEXTO Y CONTEXTO

Para la inauguración de la Temporada —y de las importantes obras llevadas a cabo en aquel teatro— se eligió «Romance de lobos», última obra de las que forman la trilogía de las «Comédias bárbaras» del autor. Las tres —las otras son «Cara de plata» y «Aguila de blasón»— están centradas en la fulgurante figura de don Juan Manuel de Montenegro. En este feroz «Romance de lobos», Valle lanza al ruedo ibérico la definitiva caída de ese hombre grandioso y trágico, de todo el señorío feudal que representa. Es un paulatino derrumbe lleno de íntima grandeza, en el que asoman la codicia, la avaricia, la maldad, todo ello encarnado en

las alucinantes figuras de sus hijos, asesinos, auténticos lobos del romance. Punto importante de la obra es el arrepentimiento del padre, su última reconciliación, cuyo proceso se desarrolla ante la mirada extraña de sus propios hijos. Frente a esta historia cargada de humanidades, Valle Inclán sitúa el friso tan querido a su obra toda de las gentes del pueblo, de los mendigos, de los pescadores, de los sirvientes... Valle refleja siempre al pueblo, sus miserias y sus grandezas, su realidad cotidiana y lo hace más allá de la simple anécdota, cargando acentos dramáticos, inundándolo todo de un sobrecogedor patetismo, que parece no querer saber nada de las bellas rías gallegas para adentrarse en la descripción de lo patético y medroso. Como decía Ramón Gómez de la Serna «su anhelo de describir lo infrecuente y patético le lleva una vez al mar ululante y negro, otra a un mar verdoso y temeroso».

LA MALA UVA DE VALLE INCLAN

Don Ramón M. del Valle Inclán era, teatralmente hablando, un hombre de muy mala uva. Creo pues, como antes decía, necesario reflejar sobre el escenario a través del montaje esa peculiar mala uva valleinclanesca. Posiblemente es éste el mayor defecto del trabajo de José Luis Alonso. Y lo que más enfria, y aleja, la obra respecto a un público de hoy. Aquella exigible esencia contextual no está en casi ningún momento y así la representación del María Guerrero se nos pierde en su preciosismo indiscutible, en la magnificencia de un aparatoso montaje, de una espléndida e infalible maquinaria. Pero **nuestro** Valle Inclán **no está** sobre el escenario. Por otra parte no acabo de comprender las varias modificaciones respecto al texto original, que nunca están al servicio del autor, ni de su obra. Uno, la verdad sea dicha, queda acogotado tras esa primera escena estéticamente asombrosa a partir de la cual la frialdad se va imponiendo. En resumen, este «Romance de lobos» resulta un mucho aséptico e impersonal y muy lejos desde luego de todo el «juego» que creo puede dar un texto de estas particulares dimensiones socio-estéticas. Sin duda las dificultades para montar un texto como éste, son ya enormes a partir de las acotaciones del propio autor. («Las brujas comienzan a levantar un puente cuyos arcos surgen en la noche. Las aguas negras y siniestras, espuman bajo ellos con el hervor de las calderas del infierno. El corro de las brujas deja caer en el fondo de la corriente la piedra que todas en un remolino llevaban por el aire, y huyen convertidas en murciélagos...») Fácil es pues advertir el papel

«triángulo», lo que salva la validez y la originalidad del tratamiento de autor. Un matrimonio y la pasión de un tercer individuo por la mujer. Pero a partir de este anecdótico hecho, Julio Mauricio plantea hábilmente la soledad de unos individuos, la problemática de una gran urbe con su constante masificación, con su lucha por la despersonalización del individuo. La validez del texto hay que buscarla no en la narrativa de los «sucesos» acaecidos entre los tres personajes de la obra, sino en el substrato de sus vidas, en cuanto ocurre al escaparse Horacio, Luisa y Osvaldo de lo concreto de sus respectivas

vidas. Hay en el corte de este texto algo de lo que yo vi en «El precio» de Miller, una enorme dosis de realismo escénico, de valoración de la palabra. No pidamos a «La maleta» valores psicológicos, porque no los encontraremos. Julio Mauricio ha escrito un texto que va creciendo paulatinamente, en el que desarrolla su problemática, su idea motriz, más allá por supuesto de la simple anécdota. Es posible encontrar algunas lagunas en el desarrollo de la obra, en su verismo, pero la impresión que nos queda es de haber testificado un texto de interés auténtico.

Una apropiada dirección de Víctor Andrés Catena —en línea de pulcro servicio al texto— y un excelente trabajo de Fernando Delgado, impecable de matización, de compostura del personaje —imagen del ser socialmente marginado, falto de ambiciones, frustrado a cierta manera—, identificado plenamente con su nada fácil Osvaldo. A Carmen Bernardos la encontré muy bien en la segunda parte —humanización del personaje— y en exceso crispada en la primera. En cuanto a Eusebio Poncela, sin desentonar del conjunto, debe cuidar muy mucho su vocalización.

TALLER DE FANTASIA
de J. M. Benet i Jornet
Escola d'Art «Adrià Gual»
Teatro Romea. 7/71

Dentro del IX Cicle de Cavall Fort —teatro para niños— la Escola «Adrià Gual» estrenó la obra de Benet «Taller de fantasía». Más que de una obra debemos hablar de un espectáculo para niños, ya que está formado por una serie de historias unidas por una línea argumental. El conjunto parece querer adoctrinar acerca de la necesidad de obrar siempre bien, con arreglo a nuestra conciencia. Preside este espectáculo la música, la danza, las canciones, lo que evidentemente es muy del agrado de los niños. Lásti-

ma que en general la letra de las canciones apenas si se entendían, perdidas entre las notas musicales. En cambio, la luminosidad del vestuario daban una nota de color altamente positiva. Un muy extenso reparto —bajo la dirección de Raul Sicalona y Joan M. Gual— que actuó correctamente, con gracia en las evoluciones más o menos coreográficas.

EL REFUGIO, de Muñoz Seca
Cía. Antonio Garisa
Teatro Español. 4-3-71

Con honores de estreno la Compañía de Antonio Garisa ha repuesto la obra de Pedro Muñoz Seca «El refugio».

El inventor de la «astracanada» siempre fue hombre discutido. De ahí que podía tener un interés representar alguno de sus textos más representativos y fuera del «conocido» «La venganza de don Mendo». Lo que creo es que «El refugio» no está en su línea más valorable.

Hoy esta obra aparece como totalmente superada, apenas sin gracia, de un celtiberismo absoluto, con unos personajes que nada nos dicen. Todo resulta falsamente «bonito», con un «happy end» de la mejor factura. Pero el mayor defecto creo está en su falta de veracidad escénica, en la simplicidad de sus personajes, en su convencionalidad. Por otra parte la Compañía de An-

tonio Garisa le dio un tratamiento chillón que anulaba todo posible matiz. Eso de la «crisis a la española» no acabamos de saber qué quiere decir, pues aquí no hay humor, sino comicidad en bruto, a lo que, repito contribuyó una interpretación lineal y en tono casi vociferante sobre todo en determinados personajes. Por otro lado añadiré que el centro de la obra no es otro que Horacio, personaje que Garisa interpretó más en la línea del «número» que en la búsqueda de un tipo escénico. Un desangelado decorado de Emilio Burgos y una anodina dirección que firma Eugenio García Toledano. Teatro éste «hecho» muy a la española, desde luego.

que aquí desempeña la atmósfera, el clima ambiental. Pese a aciertos parciales, pese a una maquinaria quizá nunca vista aquí, ese clima especialísimo no se consigue.

UNA IMPRESIÓN DE FRUSTACIÓN

Al público no le ha «calado» este trabajo de José Luis Alonso. Los aciertos parciales no ahogan esa última y definitiva impresión de espectáculo frustrado, de no identificación con el escenario. El público asiste muy pasivo a este «Romance de lobos», lo que en el caso de Valle me parece índice claro de un grave error. El conjunto de planteamiento ofrecido, nada dice, en nada «acusa». Dentro del extenso reparto —unos 70 actores— sí señalo la primera verdad valleinclanésca de José Bódalo, Gabriel Llopart y José M. Prada. El resto muy atento a la estética, a la plástica señalada. La escenografía de Francisco Nieva y la ambientación musical de Cristóbal Halfter contribuyó en gran medida a la consecución de aquella importante maquinaria. De lo que resulta, que pese a contar con un amplio despliegue de medios técnicos, la última verdad teatral está más allá de todo ello. Y esta vez no se dio con ella.

MEDEA, de Séneca. Versión de Unamuno

Quiero decir ante todo, y por encima de toda otra consideración, que esta «Medea» de Séneca, en traducción de Unamuno e «interpretada» por Alberto González Vergel en el T.N. Español de Madrid, es una desacostumbrada e importante propuesta a la imaginación. Hecho éste al que poco nos tiene acostumbrado nuestro actual teatro español.

González Vergel ha huido del texto en sí —del mito en torno a Medea y Jasón— para proponernos en su totalidad un espectáculo lleno de «ideas». Podemos hablar de tres planos. Uno, que se ciñe al mito clásico, a la brutal historia de Medea y el asesinato de sus hijos para así herir a Jasón, su marido y padre de esas criaturas. Un segundo plano, que hace referencia a la conquista de América por los españoles, y que presenta a Jasón vestido como un conquistador del s. XVI. Me pareció ver en este plano una crítica concreta a aquella conquista, a su forma. Un tercer plano lo forman un puñado de seres pertenecientes a los finales del s. XIX y que se

constituyen en un solo personaje —informativo— y como tal enteramente alejado de la anécdota mítica. A través del montaje de Vergel estos tres planos a menudo se cruzan, se interpolan, se «apoyan» incluso. Otro dato a resaltar —y que está en la apuntada línea de apertura imaginativa— es la audaz forma con que se utiliza el coro: fragmentado en dos, una parte evoluciona en torno a Medea y a Jasón en forma tradicional; otra parte se constituye todo en el aquel segundo plano a que antes me referí, y que viene a representar —al menos yo así «lo ví»— una voz del 98. González Vergel —por lo que he oído de su montaje de «La estrella de Sevilla», de Lope de Vega, también— pone a España sobre el escenario de sus montajes, lo que configura muy especialmente su trabajo, lo acerca, lo sensibiliza para nosotros, y, en definitiva, hace viva la función del texto clásico. ¿No está ahí una interesante «propuesta» para interpretar la Historia de España?

DE LOS OBJETIVOS A LOS RESULTADOS

Creo haber señalado el porqué —la suma de por qué— interesa este trabajo del Español, su viva sensibilización, su llamada a la participación. Los objetivos de Vergel son no solamente valientes y audaces sino justificativos de una determinada puesta en escena. ¿Y los resultados? Posiblemente no sean limpios y claros. Las distintas propuestas del director crean en el espectador un sentido de confusión. A un público medio no creo le lleguen las distintas claves contenidas en el espectáculo, lo que hace que aquél se sienta algo perdido. Como consecuencia de ello una parte de ese público se «quedaba fuera» de la representación —perdido en el constante ir y venir, en la continua trasposición de épocas— y sólo se animaba, se reencontraba, paralelamente a las apariciones del coro del s. XIX, cuyas evoluciones tienen una enorme fuerza atractiva. Me parece que intencionadamente Vergel rompe una y otra vez el clima tradicional de la tragedia griega anidado en las evoluciones de Medea, que lo son en un curioso dispositivo escénico. Todo ello configura un espectáculo que debe verse, que está cargado de misterio y fuerza directa y que en bastantes momentos se «hace» con el espectador. Lo que sí es seguro es que esta «Medea» de Séneca traducida por Unamuno y estructurada por González Vergel quedará en nuestro lineal panorama teatral de posguerra como una de las más interesan-

tes y atrevidas propuestas llevadas a cabo desde un Teatro Nacional. A mi juicio este trabajo responde a una forma válida y positiva de dar hoy a los clásicos. Aunque los resultados no creo sean óptimos.

DISPOSITIVOS ESCENICOS

También en el Español se dispone de una maquinaria escénica que posibilita muchas cosas (¡lo mismo que en el T.N. de Barcelona!). Y en este montaje se ha sabido sacar partido de ello. Una luz muy bien puesta, un hermoso dispositivo escénico con una escalera a todo lo ancho que terminaba en el mismo patio de butacas, permitió un juego rápido, eficaz y atractivo del coro del s. XIX. En cambio —aunque sí está en el texto— no me gustó el final, con

la ascensión de Medea por el telar, que me pareció algo convencional. Un largo reparto, preciosamente al servicio del texto.

A Nati Mistral —Medea— la vi algo alejada del contexto, en exceso fría y seca, un tanto falta de humanidad escénica. Quienes más me gustaron fueron Cándida Losada, Carlos Ballesteros y Roberto Martín. Y el coro, espléndido en todo momento, preciso y ajustado, impregnado de calor humano. Vi la obra —función única, como siempre debería ser y como deberían implantar los T.N., una de cuyas misiones es la educación teatral— con el teatro lleno, signo inequívoco de que más allá de los resultados específicos el trabajo propuesto por Vergel interesaba a priori. Posiblemente porque rompe con muchas cosas, porque es, repito una vez más, pensadamente audaz, recreativo cien por cien. Y ello le hace mucha falta a nuestro teatro.

LA PLAYA VACIA, de Jaime Salom

T. Moratín, 17-2-71. - Cía. Arturo Fernández

Cuatro personajes sobre el escenario, cuatro símbolos: Victoria, que es la Vida; Pablo, que es el Placer; Tana, que es la Muerte y Don, que es Dios. Fácil resulta advertir que estamos ante un texto lleno de «ambiciones», de «trascendentalismos». A ello se suma la detallada explicación que el autor da en el programa de mano y que brinda las claves de su propósito. Dios, el placer, la vida y la muerte, la tierra y el Más Allá. «La playa vacía» podría ser la modernización del Auto Sacramental o del texto medieval de carácter religioso. Pero para ello le falta, en sí, rigor, profundidad. Y se queda en algo bastante inócuo y de muy escaso relieve, sobre todo en su primera parte, que resulta tremendamente monótona.

Dramáticamente la obra no llega, no tiene

cañamazo suficiente y se queda, quizá, en apunte. Me parece grave la falta de verdad de los personajes, sobre todo del de Pablo, un «gigoló» profesional de una playa vacía —esta expresión se repite y suena a un falso total— que no sé donde está en esta medida. Y grave también ese coloquialismo «fuerte» y «agradable» para un determinado público como es el del Moratín, con pretensiones de erotismo —así reza la propaganda— lo que tal vez consiga engañar a algunos, pero que de verdad nada tiene que ver con el erotismo como problema sociológico. En fin, un texto perdido, que nada aporta al quehacer de Jaime Salom y que me parece se inscribe en una línea que no le va al autor. Ana M. Barbany y Ricardo Alpuente dan una cierta convicción a su trabajo, en unos cometidos nada agraciados. Queta Claver cumple con una evidente discreción y Arturo Fernández está en una línea chillona injustificada desde el punto

de vista teatral y físicamente exhibicionista, supongo que para hacer «juego» con las palabras «fuertes» de la obra.

LA MALETA, de Julio Mauricio

T. Barcelona

Víctor Andrés Catena, que hace poco estrenaba la comedia de Isaac Chocrón «O.K.» también se trajo de su reciente viaje a Hispanoamérica la obra del argentino Julio Mauricio «La maleta». Con ello evidencia la dignificación de su trabajo profesional y la justa calidad y validez de las nuevas promociones de autores de aquellos países de habla castellana.

«La maleta» es teatro realista del de mejor factura. Estructurada la obra sobre tres personajes, pudo quedar en un problema c