

TRES TENORIOS

El «Don Juan», de Zorrilla, se ofreció en el Español, como todos los años, e, insólitamente, en el Lara. De «El burlador de Sevilla», de Tirso, dió una representación única Dido, Pequeño Teatro.

Poco que decir del Tenorio del Español, hecho con decorados ya conocidos, por actores a quienes ya hemos visto en los mismos papeles, y según criterios de dirección ya comentados otras veces. Acaso convenga, sin embargo, repetir que María Dolores Pradera es una de las mejores—si no la mejor—intérpretes de la Inés, y que, evidentemente, al «Don Juan» le está haciendo falta que vuelva a experimentarse con él para no caer en la rutina o en la simple musiquilla. A veces, uno advierte que el público «oye» el Tenorio, pero que no se entera de nada... Y, al fin y al cabo, por muy convencional que sea la versión de Zorrilla, el personaje se merece bastante más.

Me falta decir que Carlos Lemos fué el Tenorio, y Guadalupe Muñoz Sampedro, la Brigida.

En el Lara hubo también Tenorio. «Historia de un hombre muy cansado» fué, como era de prever—y uno diría, si no supiese lo difícil que es el negocio teatral, de desear—, un fracaso. Carlos Mendi y Lina Rosales fueron el Don Juan y la Inés de una versión que no se arredró ante el latiguillo y que procuró alcanzar el nivel de las tradicionales y antiguas representaciones.

Me parece un intento interesante. Con todo, yo creo que el problema no consiste en desandar lo andado, sino en seguir adelante. Habría que traer otros Don Juan al escenario. Habría que comparar el de Zorrilla con otros mucho más complejos y de suerte distinta. Habría que «interpretar teatralmente» a Don Juan, como un día ya lo hicieron nuestros mejores ensayistas desde las páginas del libro.

En este sentido, tenía interés la presencia de la obra de Tirso de Molina, incluida en la XXXVIII sesión de Dido, Pequeño Teatro, la admirable entidad que dirige Josefina Sánchez Pedreño. Desgraciadamente, la obra exige una serie de medios que no podía cubrir con desahogo una empresa de la modestia de Dido. Quiero decir que su versión de la obra de Tirso, dirigida por Trino Martínez, con decorados y ambientación de Eduardo Fuller, alcanzó un evidente decoro, pero no el vigor suficiente para interesar al público en paralelismos donjuanescos. Ni Carmelo Valverde, ni Elena María Tejeiro, discretos y entusiastas ambos, podían ser el Don Juan y su Oponente del diálogo de Tirso. La cosa salió, pues, lo bastante bien como para agradecerle a Dido el esfuerzo. Pero demasiado impersonal y horizontal como para que la representación cuente de cara a una revitalización de la tradición donjuanesca del 1 de noviembre.

«LOS PAPELES DE ASPERN», de Henry James.

En el Eslava, una obra interesante para el crítico, aunque me temo que no para el público. «Los papeles de Aspern», adaptación teatral de Redgrave de la novela de James, adolece de varios defectos sustanciales que explicarían esto último: 1.º Su esencial atemporalidad, su desarraigamiento de cualquier condicionamiento material histórico, su apoyatura sustancialmente imaginativa. ¿Vale la pena ocuparse de los papeles de un supuesto escritor llamado Aspern cuando tantos documentos auténticos—por ejemplo, «Noche y niebla», de Renais—se nos hurtan? 2.º El que sus virtudes literarias, su deliberada indefinición, su clima, su estructura narrativa, su sonambulismo romántico, sean, a la vez, valores esenciales y antidramáticos.

En ese segundo enunciado está el problema crítico que plantea

«Los papeles de Aspern». Si como pieza teatral, amén de su ya señalada condición de pieza psicológica e irrealista, aporta un esquema fácilmente criticable, uno no deja de advertir que el talento de Redgrave ha consistido, precisamente, en sostener este esquema en beneficio de la adecuada expresión «literaria» del mundo de Henry James. Contradicción que se presta al error de tomar en cuenta uno sólo de los caminos, cuando lo cierto es que a la pieza la define la coexistencia de ambos. Piezas desatentas a la síntesis teatral y perdidas en exposiciones analíticas propias de la novela, hay bastantes. Y uno se apresura en seguida a señalarlo como un defecto imputable al autor o al adaptador. Aquí, ya digo que todo resulta más difícil, porque «Los papeles de Aspern» es, justamente, un drama que no puede renunciar a ninguno de sus defectos teatrales, coincidentes con sus virtudes literarias.

Todo esto viene a situar «Los papeles de Aspern» en una zona de teatro inteligente, minoritario y propicio a discusiones estéticas.

La versión de Vicente Balart respeta acertadamente el clima evanescente del original. Y Luis Escobar presenta una de las piezas mejor dirigidas en su etapa del Eslava. El decorado de Viudes, los trajes de Antonio Castillo, el movimiento de los actores, la composición de las actitudes, el tono, la contención, los ritmos, la iluminación, todo funciona dentro de una clara unidad y coherencia. Otro punto, ya digo, es que nos interese o no ese mundo encarnado por Escobar sin vacilaciones. Enrique Diosdado, Asunción Sancho y Josefina Díaz, en los tres papeles centrales, están estupendos. Gabriel Agustí, Lola Lemos y Mayrata O'Wisiedo, completan un reparto que se caracteriza, en su totalidad, por el servicio a la visión de Escobar de la realidad un tanto fantasmal de Henry James.

«DIVINAS PALABRAS», de Valle Inclán.

Todo este número pretende sentar una serie de afirmaciones en torno a Valle, a las cuales me remito. Poco he de decir aquí, en función a lo que el acontecimiento merece. Si lo suficiente, sin

embargo, para dar cuenta del éxito de «Divinas palabras» en el nuevo teatro Bellas Artes.

«Divinas palabras» ha alcanzado una excelente versión escénica de José Tamayo. Torrente Ballester, cuya capacidad y honestidad intelectual nos pone a salvo de posibles arbitrariedades, ha hecho leves adiciones «de orden técnico». En todo caso, el espectador que previamente ha leído la obra sólo advierte alguna suavización del léxico valleinclinés. La pieza se nos muestra con todo su vigor colectivo, con su gran fuerza de tragedia popular, con las imprecaciones corales, con su corte de mendigos, celestinas y truhanes; con el erotismo de la Mari Gaila, resallante entre tanta miseria y voces de mal agüero. Es la tragedia de aldea, realista en la medida que recoge la Galicia de una época, universal en el punto en que hace de esta realidad una materia artística de gran calidad. Antecedente de Lorca, antecedente de «La dama del alba», de Casona; punto máximo de nuestro teatro expresionista; emparentada con Synge; estructurada según las formas narrativas que hoy se preconizan; fulgurante síntesis de vías dramáticas, transitadas luego por los primeros dramaturgos, «Divinas palabras» es una pieza magistral y magnífica.

Aunque, en algunos puntos, sea menos apasionante que los esperpentos y varias de sus piezas en un acto, «Divinas palabras» es un excelente título para esta aplazada cita con nuestro gran don Ramón.

Decorados y figurines, de Emilio Burgos, acusan un minucioso estudio del «canón» estético del paisaje y la ciudad gallegos. Los intérpretes, manejados por Tamayo con apasionamiento y firmeza, sirven la obra sin caer en estáticas composiciones de tarjeta; pero, al mismo tiempo, sin olvidar un cierto regusto—muy en la prosa de Valle—por la composición y por la plástica. Tamayo ha cuidado con fortuna los ritmos

y no ha vacilado en mantener la liturgia escénica que «Divinas palabras» demandaba. No se olvida el amor al misterio encerrado en una máxima de Valle: «Todas las voces misteriosas, explicadas, dejan de oírse» («La marquesa Rosalinda»), conjugado con la violencia pasional y explícita de Mari Gaila y el Compadre Miau y con la furia que ambos desatan en las últimas escenas. Crear este clima de falso pudor, de falsa caridad, de falsos romeros y falsa resignación, e insentar en él el mundo carnal y cierto de Mari Gaila, he aquí un trabajo esencial al que se ha aplicado la dirección.

De los actores hay que destacar a Nati Mistral. Todos esperábamos que hiciese algo serio en nuestro teatro dramático, a partir de la noche en que le oímos cantar en el Eslava «Los mozos de Monleón». Ya lo ha hecho. Nati Mistral, con talento y físico adecuado, es una Mari Gaila excelente.

Manuel Dicenta da a su Pedro Gailo una precisión que yo calificaría de doctoral. Es una caracterización contenida y exacta. Alberto Mendoza, en el Compadre Miau, está francamente bien. El actor argentino, a quien no habíamos visto en Madrid, interpreta con desgarro y picardía el importante personaje.

Del resto hay que citar, siquiera porque sus intervenciones son difíciles y extensas, a Pilar Bienert, Pilar Sala, Angeles Hortelano—en Simonña—, Carmen López Lagar, Anastasio Alemán, Milagros Leal—en Marica del Reino—, José Sancho Sterling, Javier Loyola y Carlos Ballesteros.

Las ilustraciones musicales, breves, sin extralimitarse nunca, son de Antonio García Abril, que ha trabajado sin caer más que levemente en las tentaciones que debe inspirar a un músico un texto como éste.

Se aplaudió mucho, muchísimo, la noche del estreno. Sé que el público sigue aplaudiendo con el mismo fervor en las funciones sucesivas. Es éste un gran éxito del

público español que todos debemos celebrar por lo que significa.

«EL CHALET DE MADAME RENARD», de Miguel Mihura

La comedia está rigurosamente adscrita a la temática y tratamiento tradicionales en Miguel Mihura. Se parte de un planteamiento insólito, de una situación difícilmente verosímil que es considerada humorísticamente. El comediógrafo explota al máximo las posibilidades cómicas de tal situación; luego, a medida que avanza la comedia, se pone sentimental y serio. El colofón es el de siempre: un optimismo tierno, artificial y ajeno a todo realismo. Esto último, con ser grave, lo sería menos si Mihura se mantuviese en una línea humorística y deliberadamente gratuita. Pero no, «El chalet de Madame Renard», como otras comedias de este autor, pretende sentar al final unas consideraciones realistas sobre el modo de entender la vida por parte de los personajes. Hasta tal punto es esto cierto, que muchos valoran el teatro de Mihura en función de esta filosofía sentimental...

Por mi parte, creo que en «Tres sombreros de copa», una de las mejores comedias de nuestro teatro contemporáneo, sí existía esa referencia realista perfectamente válida, conjugada a la imaginación de Miguel Mihura. Posteriormente, el dramaturgo ha ido sacrificándolo todo al artificio, a la habilidad para llegar hasta el público español, dándole exactamente lo que éste quería ver y escuchar. «El chalet de Madame Renard» es, en este aspecto, una comedia terriblemente artificial, en la que, además, ha fallado la incuestionable gracia de su autor para el diálogo.

La comedia está escrita para Isabel Garcés, que desempeña un papel de largo texto, aunque no siempre lo eficaz que la actriz necesitaba. Somoza y Hugo Pimentel, sus dos galanes, cumplen discretamente, aunque Somoza aporte una ironía de la que el trabajo de Pimentel, más duro y mecánico, carece. Julia Caba Alba vuelve a hacer algo muy inferior a lo que sus condiciones de actriz demandan. Erasmo Pascual completa el reparto en un personaje muy episódico.