Telón de Agora

LA CORNADA. EL CANTO DE LA CIGARRA. LAS TRES HERMANAS. ÍNTIMAMENTE UNIDOS.

Se ha estrenado LA CORNADA, de Alfonso Sastre. Advertía el autor en la antecrítica que su intención rebasaba la concreción del mundo taurino, que su intención era más general: la relación "casi antropofágica" entre dominador y dominado. Adolfo Marsillach, intérprete de "Marcos", el apoderado, y director de escena, concibió la obra con montaje expresionista e interpretación naturalista. "Por una parte, los actores viven una situación dramática posible; por otra, el decorado y la música refieren esta situación a otras que pueden suceder fuera del mundo de los toros." La música de Cristóbal Halftter se hallaba "entre la música misma y el sonido puro". Con estos datos se puede vislumbrar la importancia del estreno. Vamos a sentarnos.

LA CORNADA tiene dos actos, dividido cada uno en dos cuadros. El primer cuadro transcurre en la enfermería de una plaza de toros. Un doctor veterano y otro bisoño hablan y esperan. La parte alta del decorado y la música chirriante, dramática, de Halftter, nos llevan a la realidad del ruedo. Estamos esperando que el matador entre con un leve puntazo y, sin embargo, muerto. Causa: una herida de cuchillo en el vientre. Un fallo: el doctor joven flota continuamente sobre las palabras del viejo. No es un personaje, es nada: una apoyatura, un pretexto para que no quede en monólogo el diálogo de su compañero. El joven es un pelele dócil, pueril, cuya sombra danzante estimula la locuacidad del viejo, que dice todo lo que el autor cree que no debe callarse en este cuadro. Los cuadros segundo y tercero son lo mejor de la obra. No importa la fácil llamada del teléfono. No importa la escasa justificación de algunos hechos y que continuamente los personajes dialoguen de dos en dos. En estos cuadros vemos al dramaturgo de ESCUADRA HACIA LA MUERTE. Hay un detalle, no obstante, que nos parece innecesario y de mal gusto: la salida de "Gabriela" del cuarto abrochándose el cinturón y de "José Alba" ciñéndose la bata. Es rebajar su encuentro amoroso a un grado escatológico. El último cuadro es admisible, aunque se despega del resto de la obra y se discursea, hasta que aparece el mendigo. Esto ya es melodrama. Y, emocionalmente, para el público a que puede aspirar Alfonso Sastre, muy poco eficaz. El drama es conciencia. Y si en este caso la conciencia cambia de lugar—está, por ejemplo, en "Rafael Pastor"—, no era necesario sacar a relucir esa pieza de museo del mendigo, que no mejora ni subraya nada y ya está inteligente y variamente mostrado sin salir a escena. El drama extremado pierde interés, poder generalizador, es menos verdad que el otro. El drama se extingue, queda un recuerdo de él cuando se nos muestra la mendicidad del antiguo torero. Todo se vuelve una historia muerta, vulgar, inoperante. Un descabello frío que no hacían presentir los destellos de los cuadros centrales.

La tentativa de LA CORNADA es importante. La dirección fué acertada. Los mejores intérpretes: Adolfo Marsillach, Carlos Larrañaga, María

Asquerino y Francisco Melgares. Mención especial merece Cristóbal Halftter, que acertó con su música plenamente.

Alfonso Paso, autor popular, ha estrenado EL CANTO DE LA CIGARRA, hasta la fecha su mejor obra. Es, sencillamente, una obra fina, hábilmente resuelta, desde la comprensión, la poesía y la ternura, con gracia siempre, y mucha en ocasiones, con personajes bien esbozados. EL CANTO DE LA CIGARRA, obra impersonal, es, no obstante, deliciosa. Como ella hay muchas en el teatro burgués europeo; pero, como éstas, es de las que hacen con dignidad la fortuna de un autor, dentro y fuera de su país.

Todos los intérpretes estuvieron muy bien, especialmente Julieta Serrano y Enrique Diosdado. Y también, en un corto cometido, Salvador Soler Mari.

Traducida por Victoriano Imbert Lizarralde y adaptada por Josefina Sánchez-Pedreño, Dido, Pequeño Teatro de Madrid, ha representado LAS TRES HERMANAS, de Antón Chejov, bajo la dirección de Miguel Narros.

El año 54 seguimos de cerca en París la polémica entre las compañías Renaud-Barrault y Sacha Pitoëff, librada, sobre todo, en las revistas *Cahiers de la Compagnie Renaud-Barrault* y *Théâtre Populaire* y en los escenarios del Marigny, con LA CERISAIE, y el L'Oeuvre, con LES TROIS SOEURS. Se conmemoraba entonces el cincuentenario de la muerte de Chejov, y había también intervenido en el Hébertot, poco antes, la compañía del Centro Dramático del Este de Francia, de Michel Saint Denis, con LA GAVIOTA. El montaje de esta obra, que no pudimos ver, no entró en juego, ignoramos por qué, en la polémica. Esta se centraba en el ritmo que debe darse a las obras de Chejov. Escribí yo entonces: "Barrault ha encontrado en torno a su CERISAIE una alambrada de reproches, de minuciosas críticas en revistas y periódicos. Han diferido tanto las opiniones..., que el último número de *Théâtre Populaire*..., ha salido con una encuesta copiosa sobre el tema por la que desfilan nombres conocidísimos en el mundillo del teatro. En general, a casi todos la dirección e interpretación... les parece maravillosa, pero creen que ni una ni otra se ajustan a lo que Chejov hubiera deseado... En el montaje ha predominado el ritmo sobre la atmósfera y los actores han hecho demasiados gestos." Citaba luego una respuesta de Barrault: "El actor francés es, por esencia, un actor rápido. El ritmo de EL JARDÍN DE LOS CEREZOS es lento incluso para los rusos. Es necesario, pues, que la obra en francés se desarrolle con una lentitud francesa para los franceses, y no con una lentitud rusa que valdría sólo para ellos solos." Y añadía yo: "LAS TRES HERMANAS, en los célebres martes del teatro de L'Oeuvre, ha obtenido una crítica unánime en el entusiasmo... Sacha Pitoëff ha hecho recordar a todos, con su montaje de LAS TRES HERMANAS, aquellas apariciones brillantes, misteriosas, secas y tensas que caracterizaban a Jorge Pitoëff."

La labor de Miguel Narros se ha acercado más a Sacha Pitoëff que a Jean-Louis Barrault. Es decir, sin duda ha estado más cerca de la verdad de la obra, pero no debemos olvidar que en el teatro hay además otras verdades con las que, a la postre, triunfó LA CERISAIE de Barrault.

El esfuerzo realizado por Dido es muy digno de encomio, aunque no fuera coronado con un pleno éxito. La lentitud—prefiriéndola nosotros—resultó excesiva. A veces, como en el tercero y cuarto actos, aumentó por falta de ensayos. Los actores en general, excepto Amparo Reyes, estuvieron bajos de tono. El acto primero, con ser difícil, estuvo plenamente logrado. Y nos gustó también el segundo. Los entreactos, inexplicablemente, fueron larguísimos. Por otra parte, y hay que decirlo en descargo de los actuantes de una u otra forma, hubo espectadores, no pocos, que iban a "discutir" a Chejov, creando en la sala un clima de ansiedad.

De los intérpretes hay que mencionar a Amparo Reyes, Carmen Sáez —muy bien las dos—, Margarita Lozano—ininteligible cuando lloraba—, Silvia Roussin, Enrique Rincón—aplaudido en un mutis—, José Vivo, Serafín G. Vázquez y José Cuadrado. Muy acertados el montaje musical de Jesús Molinuevo y la escenografía de Juan Segarra.

Hubo muchos aplausos. Dido ha contribuído noblemente, con gran esfuerzo y en solitario, a honrar entre nosotros a Chejov en el centenario de su nacimiento.

En el torneo regional de Teatros Universitarios, muy interesante en títulos, ha intervenido el T.E.U. de la Facultad de Letras, dirigido por Angel Román. Han presentado ÍNTIMAMENTE UNIDOS (WADED), de Eugenio O'Neill. No estuvo nada mal. Tengamos en cuenta las dificultades y entusiasmo de estos muchachos. Al director le recordamos que las luces están siempre al servicio del intérprete, no en contra. José Angel Juanes puede ser actor. Su actuación se destacó mucho sobre las demás. María Victoria del Barrio muestra en escena tranquilidad y tiene prendas personales suficientes, si logra hacerse oír, para trabajar en el teatro. La escenografía, de Jaime Pellicer, expresiva, sobria y de buen gusto.

WADED era estreno en España. Es un drama puro, dialéctico, creado por una imaginaria resurrección del pasado, que parte de una situación vulgar. El poderío dramático de O'Neill campea en toda la obra, adensando la atmósfera y el interés, con impactos de una gran belleza y sabiduría.

La exuberancia teatral de estos meses desbordaría las páginas de cualquier revista dedicada exclusivamente al teatro. Víctor Ruiz Iriarte, después de largo silencio, ha estrenado TENGO UN MILLÓN, obra de tema feliz, bien construída, en la que a veces desmaya el diálogo. Alfonso Paso ha estrenado tres obras más: LA BODA DE LA CHICA, CUIDADO CON LAS PERSONAS FORMALES y PREGUNTAN POR JULIO CÉSAR. Don José María Pemán ha continuado, con ingenio y fortuna, las andanzas "etcéteras" de Don Simón Belalcázar en JUEGO Y DANZA DE LA COQUETA Y DON SIMÓN. Dos autores muy importantes, Jean Anouilh y Thornton Wilder, han estrenado obras que no ponen ni quitan nada a su justo prestigio, EL BAILE DE LOS LADRONES y LA CASAMENTERA, respectivamente. UN SOMBRERO LLENO DE LLUVIA, de Michael Gazzo, obra precedida de gran fama, no ha interesado mucho. El T.E.U. de Aparejadores ha puesto la obra de Curzio Malaparte TAMBIÉN LAS MUJERES HAN PERDIDO LA GUERRA. Y el T.E.U. del Colegio Mayor Universitario San Pablo, una pieza "negra" de Anouilh: JEZABEL.

MEDARDO FRAILE.