Telón de Agora

EL JARDÍN DE LOS CEREZOS. LA MADRIGUERA. EL GLORIOSO SOLTERO. YERMA. LAS MENINAS.

José Luis Alonso se ha presentado, como director del María Guerrero, con EL JARDÍN DE LOS CEREZOS, de Chejov. Traducción de Víctor Imbert y adaptación de Josefina Sánchez Pedreño. Se celebra este año el centenario del nacimiento del gran escritor ruso.

Por vez primera saboreamos a Chejov, en esta ocasión, sin vacilaciones ni dificultades. La obra se ha estrenado sumamente cuidada, con adecuado ritmo, única forma de enfrentarse con este autor.

El año 54, en el cincuentenario de la muerte de Chejov, vimos la obra en París, dirigida e interpretada en el papel de *Trofimof* por Jean Louis Barrault. Se acusaba allí en todo momento la presencia de un gran director. Aquí también. Con dos reparos que oponer a José Luis Alonso: la escena del mendigo, nota discordante, hiriente, fundamental en la obra, no fué bastante resaltada. Barrault hizo entrar al mendigo desde el foro izquierda, en diagonal, y subrayó esta incursión extemporánea del mundo exterior, hosco, desbordante, reivindicativo, sediento de sangre, con lo que realzó en realidad el mundo dormido, agónico, de los Andréievich. Aquí la escena se pierde, es una más en el conjunto de la obra. Y *Firs,* José Orus, el mayordomo, el alma antigua de la casa, no dice suficientemente espaciadas, con suficientes sueño y cansancio, las palabras que cierran la obra. Por lo demás, estuvo impecable en su papel.

Fué para nosotros un gozo incomparable ver a Chejov al fin con todos los honores, bajo una dirección sensible. Su teatro es teatro maduro, como manzana transida de rubor, pura y brillante. Y, como en Eurípides, otro teatro de madurez, a ras del hombre, toda la vida se ayuda, colabora. En Eurípides, empleo sugerente de músicas. En Chejov, empleo armónico de voces, ecos, canciones, piar de pájaros, luz. Genéricamente, es un teatro inclasificable. Es un teatro de su tiempo. Ser sólo esto sirve, pero con todo el arrastre que supone, con maestría formal, con herencia de arte, con talento y manos.

Todo fué digno de la obra: la dirección, los decorados y figurines de V. M. Cortezo, los muebles—tan importantes en el teatro de Chejov—de Mateos, la interpretación. Destaquemos—no es fácil—a Josefina Díaz, Alicia Hermida, Berta Riaza, María Dolores Pradera—espléndida *Varia*—,

Lola Gálvez, José Bódalo, Ricardo Alpuente, José María Prada y José Orus.

El Teatro Nacional de Cámara ha estrenado LA MADRIGUERA, premio "Acento", de Ricardo Rodríguez Buded.

LA MADRIGUERA es muy superior a UN HOMBRE DUERME, primera obra estrenada, no hace mucho, por este autor. Las dos facetas que en su primera obra nos dió por separado, realismo y farsa, se amalgaman aquí, se equilibran y mezclan, venciéndose tal vez la balanza ligeramente hacia la farsa, que el autor maneja con más porvenir y aliento.

Rodríguez Buded dialoga y construye bien, y esta obra, llena de puertas y personajes, como conviene a una pensión, no es fácil. No hay protagonistas. Son todos seres de paso que logran, un instante, la atención y mirada de los demás. Seres vencidos, arrinconados en la humilde pensión, descontentos y anclados, y seres sin posibilidades, pero con ambiciones gruesas, que atraviesan la madriguera en sus pasos primeros hacia algo mejor.

Rodríguez Buded hace un realismo desabrido, sin ventanas a la menor ilusión. El caso es que, muchas veces, la atmósfera de sus obras nos parece pasada. El hambre hoy, para el que la padece y para los demás, es mucho más seria que en LA MADRIGUERA. La intención de Rodríguez Buded es evidentemente dramática, pero debemos reconocer que el éxito, qu fué grande, lo obtuvo a costa de equivocarse él o de equivocarse el público, que celebró, riéndose por igual, lo humorístico y lo dramático. La obra acaba con un intenso aguafuerte literario. Es sólo un momento, pero tan bien contrastado, tan ruidoso, vario y descorazonador, tan conseguido, que vemos en él un gran camino para su teatro. Ahí estaba sin decirlo, diciéndoselo a solas al *el* espectador, todo lo que el autor quería expresar y había hecho decir de diversas formas a sus criaturas. Rodríguez Buded debe pensar en esto seriamente y tenerlo en cuenta para sus nuevas obras. En él hay autor, y esperándole de nuevo estamos con mayor interés.

Modesto Higueras acertó. V. M. Cortezo diseñó un buen decorado, que realizó Redondela. Y del numeroso reparto, que interpretó bien, hay que nombrar a Lola Gálvez, Montserrat Blanch y Agustín González.

Joaquín Calvo Sotelo ha estrenado EL GLORIOSO SOLTERO, comedia bien construída, en la que va entregando, con hábil y deleitoso engaño, las bazas que llevan al desenlace rápido, lógico y, hasta cierto punto, imprevisto. El glorioso soltero es un autor, *Adrián Villalobos*—Andrés Mejuto—, y esto sitúa a Calvo Sotelo en magníficas condiciones para nombrar a auténticos solteros gloriosos de nuestra literatura y enfocar con humor crítico problemas que siempre han preocupado a los escritores. Su crítica no es ni petulante ni acerba. La nueva generación teatral, que representa *Epifanio*—José Luis Pellicena—, está observada desde la acera de enfrente, desde luego, pero con simpatía, sobriedad y ternura. En el diálogo crítico hay dianas muy certeras en el blanco que no estorbarán a la descolocada generación *intermedia* con talento para encajarse un poco más en su propio molde. EL GLORIOSO SOLTERO será pasado el tiempo, además, una obra no exenta de interés para los que estudien el teatro

de nuestros días y también el teatro de Joaquín Calvo Sotelo, ya que en no poco esta obra constituye una poética de su autor (crítica al diálogo con puntos suspensivos; en él es clara la tendencia a la frase. Etc.).

Todos actuaron admirablemente. Carmen de la Maza, fina y natural; Mairata O'Wisiedo, Mariano Azaña, Andrés Mejuto, José Luis Pellicena y Francisco Pierrá. Bueno el decorado, de Emilio Burgos.

YERMA, de García Lorca, ha sido repuesta, en dos actos, por Luis Escobar. Hablemos de ella, a pesar de todo.

YERMA es obra inmadura y personalísima. Dos características podríamos resaltar en ella: alegría y fuerza elemental, fuerza cruda. Su vehemencia para las cosas de la vida, esos apremios mágicos, absorbentes, lúdicos y angustiosos de la mujer, especialmente, no se han dado en nuestro teatro de posguerra, más analítico, reposado y cerebral en sus mejores obras. Lorca hace un teatro telepático, caliente, de postura o plante, de sangre impetuosa, de decisiones extremas, de puertas afuera, donde cuenta el radar, la corazonada o los espíritus. El pueblo encauza, empujando, el desenlace, sazona la acción. A nosotros, los que empezamos a ir al teatro después del 39, que no hemos visto a Lorca (salvo LA CASA DE BERNARDA ALBA), aunque le hayamos leído, que es otra cosa, nos pareció nuevo, nos pareció eterno, pese a ingenuidades e imperfecciones, y nos ganó con fuerza. El drama de Yerma, mientras no se demuestre lo contrario, es, sobre todo, el drama de su honradez. Es yerma por fuera; por dentro lo ignora, lo ignoramos. En realidad, todo lo ignoramos, excepto su impaciencia dramática. Y el drama también es, sobre todo, el drama de su impaciencia. Si analizamos la obra se vuelve una entelequia, se quiebra fácilmente. Pero no hay por qué analizar lo que nos absorbe con categoría.

Vimos YERMA unos días después de su reestreno. Los espectadores, acostumbrados a que les echen fútbol, futbolín y cosquillas, se reían desconcertados, con inocencia, en los parlamentos más claramente dramáticos de la obra. Igual que los avestruces esconden la cabeza bajo el ala cuando ven un peligro. Nuestro teatro se está convirtiendo, hoy más que nunca, en un doble espectáculo asincrónico entre escenario y sala, digno, por parte de todos, del mayor pasmo y la mayor atención.

La reposición de YERMA tiene importancia innegable por lo que todos, incluso los espectadores asincrónicos, pensamos; pero, además, por la dirección de Escobar, la escenografía de José Caballero y la interpretación. Aurora Bautista, salvo en los poemas, en que estuvo brusca y vacilante de voz, creó una excelente *Yerma,* plena de brío y matices. Enrique Diosdado, *Juan,* sobrio y siempre buen actor. María Bassó, Carmen Sáez, Amparo Gómez Ramos, Paloma Lorena y Ramón Navarro.

Después de LAS MENINAS, último estreno de Antonio Buero Vallejo, continuamos pensando que su teatro es importante, y el más importante de nuestra posguerra. Suscribiríamos las palabras de *Azorín:* "Sentimos simpatía por Buero Vallejo. Es nuestro, de nuestra España, de nuestro tiempo." Hecha esta confesión, pasamos a decir que LAS MENINAS no nos parece su obra más lograda. Si el teatro se aliña, en gran parte, con temporalidad y a ella se deben éxitos resonantes de cualquier época,

creemos que el crítico debe, en lo posible, juzgar con ojos y oídos más extensos.

LAS MENINAS es una obra oportuna—no sólo por el tricentenario de la muerte de Velázquez—, de planteamiento cauteloso y desorientador, bien construída, fríamente escrita en muchas escenas, en la que a una "fantasía velazqueña" ayudan dos o tres temas esbozados. Se da aquí, además del amor del protagonista por el pueblo en *Pedro Briones* (como en UN SOÑADOR PARA UN PUEBLO: *Esquilache-Doña Fernandita),* la atracción, el amor "sin nombre", de la infanta María Teresa, de una hija del rey, por Velázquez. Gran parte de lo que se expresa en LAS MENINAS lo dice San Mateo con palabras bellísimas: "La lámpara del cuerpo es el ojo. Si tu ojo es limpio todo tu cuerpo será luminoso." Hay en toda la obra una preocupación constante, sin nuevo enfoque ni excesiva hondura: España; preocupación capital, por supuesto. Pero Buero, en esta ocasión, ha *representado* algunas ideas y otras las ha *dicho* simplemente. El tema más extensamente desarrollado, el que provoca el proceso en privado ante el rey, acaba bien, a costa de lucha, claro. *Pedro Briones,* el rebelde del pueblo, el amado de Velázquez o Velázquez mismo, termina mal. Sin embargo, a pesar del lamento con que Velázquez cierra la obra, o quizá por el lamento mismo con que confirma su muerte: "¡Pedro! ¡Pedro!", el desenlace de la trama, melancólico pero resignado, con cruz de Santiago a pesar de todo, no está muy de acuerdo, creemos, con lo que muchos han querido ver. No vemos más allá de una certera crítica de la burguesía—sobre todo—y aristocracia españolas, que forman —ignorantes o no de la valía del pintor—un cinturón de mezquindades tercas alrededor de Velázquez. Creo que lo que aplaudía el público, sin enterarse quizá, era la crítica que de él se hacía.

LAS MENINAS tuvo un éxito resonante y es obra dignamente ambiciosa y acabada que no resta méritos a los tan bien ganados de Antonio Buero Vallejo.

Todos los actores sumaron su buen arte al grande de Carlos Lemos, destacando Victoria Rodríguez, José Sepúlveda, Fernando Guillén, Manuel Arbó y Javier Loyola. Y, con ellos, los decorados y figurines de Emilio Burgos y la dirección de Tamayo.

El Teatro de Cámara de la Asociación de La Rábida ha estrenado en el Ateneo EL POETA Y SUS SUEÑOS, de O'Neill. Representación muy afortunada por la elección de obra—ese gran Con Melody, fanfarrón, soñador—y la interpretación (África Martínez, Montserrat Salvador, José Gómez de Segura). Los de La Rábida estrenaron también LAS SEÑORAS PRIMERO, hábil farsa de humor, del novel Juan J. Alonso Millán. Se han estrenado además tres *vodeviles:* DECLARADA INOCENTE, de Kenneth Horne, versión de Luis de Baeza, en el Goya; EL SISTEMA RIBADIER, de Georges Feydeau y Maurice Hennequin, en el Infanta Beatriz, y BLAS, de Claude Magnier, versión de Ricardo Paseyro, en la Comedia: un gran éxito de Alberto Closas. Tres obras policíacas: EL LABERINTO, de E. Trevor, versión de M. Pombo Angulo, bien dirigida por G. Pérez Puig, en el Maravillas; VERDE ESMERALDA, de un autor nuevo: Jaime Salom, en El Alcázar, y EL CENADOR, de Alec Coppel, versión de J. L. Alonso, en el Infanta Isabel. Alfonso Paso ha estrenado en el Re-

coletos EL CARDO Y LA MALVA, obra miscelánea, y, en el Lara, SENTENCIA DE MUERTE—pretensiones, concesiones y tópicos—, bien dirigida por A. González Vergel. Manuel Herrero, joven autor de LOS PÁJAROS, la ha repuesto ahora, estrenando además TIEMPO PARA PERCUSIÓN, dirigidas por Álvaro Guadaño, en el T. de C. "La Barca". Y el T.E.U. de Medicina, en el Club Albergues S.E.U., puso LA CUERDA, de Patrick Hamilton, dirigida por J. L. Barbado, con coloquio a cargo de los señores Vallejo Nájera y Luis T. Melgar.

MEDARDO FRAILE.

