Telón de Agora

ELOÍSA ESTÁ DEBAJO DE UN ALMENDRO. DIVINAS PALABRAS. LA IDIOTA. HAMLET. EL ABOGADO DEL DIABLO. UN HERMOSO PEDAZO DE NADA. EL CHALET DE MADAME RENARD. EL PORTERO.

En el María Guerrero se ha repuesto ELOÍSA ESTÁ DEBAJO DE UN ALMENDRO, de Enrique Jardiel Poncela.

El teatro de Jardiel ha sido y es muy importante. Aún hay tipos, situaciones y frases *suyas* en nuestros escenarios. Su concepción del teatro rebasaba la maquinaria pobre y tópica de que se sirven todos—quizá haya que decir ahora casi todos—los teatros de España. Jardiel iba concibiendo, a medida que su obra crecía, un escenario ideal para desarrollarla sin limitaciones. Él mismo hacía, guardaba y enseñaba con amor los planos de *su* teatro. ¿Dónde están ahora esos planos y qué destino les espera? Hoy, es cierto, nadie parece necesitar algo así. Y, si elogiábamos a Jardiel, esto no es un reproche. Se puede alzar también un tinglado elemental de gran valor. Jardiel era un gran retórico del teatro. Sus obras nos entretienen, nos hacen reír, nos sorprenden y admiramos en ellas, sobre todo, el gran acervo de observaciones, en diálogos y tipos, de que hace, más que gala, derroche. Pero, al final, notamos que aquel estupendo jolgorio es de una cortante objetividad, superficial, acéfalo, deshumanizado. No nos da ideas que nos acompañen. Hemos contemplado sólo una caricatura, una visión voraginosa, personal, del mundo. Jardiel se sienta a escribir una comedia con esta idea que no haría sentarse a nadie: "Un Landrú ha asesinado a varias mujeres. Una mujer se enamora de él, porque sospechaba los asesinatos cometidos." Esta es la "célula inicial" —él la llama así—de ELOÍSA ESTÁ DEBAJO DE UN ALMENDRO. Pero el amor de esa mujer, que es el que podría transmitir al público algo de sí mismo, algo humano, es absolutamente convencional, invisible, inaudible, frío, falso. No interesa ese amor, sino su peripecia dislocada que hace, con frecuencia, que lo olvidemos. Con todo, el teatro de Jardiel Poncela es personalísimo, importante, y hay que saldar la deuda que tenemos con él con reposiciones como ésta, cuidadas y esforzadas; logradas del todo.

Del reparto, larguísimo, hay que nombrar a Paloma Valdés, Amelia de la Torre, Rosario García-Ortega, Olga Peiró, Matilde Calvo, Laly Soldevilla, Antonio Martínez, Antonio Ferrandis, Manuel Gómez Bur, Alfredo Landa y José Vivó. Excelentes José Luis Alonso, W. Burman, Manuel López, Mateos y el equipo técnico.

La Compañía Lope de Vega y José Tamayo, su creador y director, han cumplido quince años de tarea al abrir las puertas del nuevo Teatro Bellas Artes, con DIVINAS PALABRAS, de Valle-Inclán, versión de Gonzalo Torrente Ballester.

DIVINAS PALABRAS es de lo más importante que se ha visto en Madrid en mucho tiempo. Por la obra, desde luego; pero, además, por la gran dirección—sin reservas—de José Tamayo y por los actores. No se ha producido ahora la *frustración escénica* que lamentaba Pérez de Ayala en las obras *representadas* de Valle-Inclán. Al contrario.

No sabemos—ni importa mucho—qué ocurriría con esta obra en 1933, cuando se estrenó. Pero sí hemos visto que el teatro de Valle-Inclán no se ha puesto. Alguna obra—*La marquesa Rosalinda, Los cuernos de don Friolera*...—ha subido, por excepción, a un escenario una o dos veces llevada por gente joven. Se hablaba del teatro de Valle-Inclán. Y se leía. No mucho, ni una cosa ni otra. Hace muy poco le oímos decir a un popular comediógrafo que Lorca era más "autor" que Valle. ¡Qué dislate! Lorca, teniendo en cuenta siempre que era andaluz, viene por caminos valleinclanescos y ni en *La casa de Bernarda Alba,* su mejor obra, le supera. Hay que insistir en lo que hemos visto: Valle-Inclán es "teatral"; lo que resulta indispensable para demostrarlo es que el teatro, como ahora, se ponga a su altura; que el teatro suba hasta él. Hacen falta valor y talento inmensos para pasear en un carrito durante toda una obra a un idiota tullido y, al final, ya muerto, coronarle con camelias. Y hacerle móvil y centro de la acción. Aún más, el equilibrio de la obra es perfecto: a las ruedas del miserable carrito van uncidas la enemistad, la codicia, el deseo, la deshonra, la calumnia, el pecado, la risa, la burla, el miedo, el horror. ¿No es el carrito una cámara fotográfica, una gran retina, que parte, vagabundea y vuelve, cerrando a la perfección el círculo dramático? ¿En qué piensan nuestros directores de cine que no lo han visto? Juan Ramón Jiménez acertó alineando esta obra con las de los grandes dramaturgos del *Abbey Theatre,* de Dublín. Valle-Inclán es un gran dramaturgo. ¿Cuántas veces habrá que repetirlo aún? (Comentario de un espectador: "Viendo esto, ¡qué pequeño se queda Tennessee Williams!").

Nati Mistral, en el papel de *Mari-Gaila,* unió a su majeza nervio, voz y arte. Y Carmen López Lagar, Milagros Leal, Alberto de Mendoza, Rafael Seano, Manuel Dicenta, Anastasio Alemán, José Sancho Sterling... Ilustraciones musicales de Antón García Abril. Decorados y figurines de E. Burgos, realizados por M. López.

La versión, respetuosa, al quite de la censura, como en la escena VI de la jornada segunda.

En el Reina Victoria se ha estrenado LA IDIOTA, de Marcel Achard, versión de Edgard Neville. Es una de esas comedias bien hechas (de Marcel Achard) a que están acostumbrados los franceses, que pueden durar mucho si la primera actriz interesa. Y, en este caso, interesa: es Analía Gadé. Tres actos, diálogo magistral, muy ceñido a la acción, que desarrolla, sin molestar a nadie, los dos lemas de que arranca la obra: "Dad un caballo a alguien que diga la verdad. Lo necesitará para

huir" y "Las idiotas no son nunca tan idiotas como se cree. Los idiotas, sí". La obra no es leve, ni mucho menos, aunque no pretenda enfermar a nadie. Juegan en ella simpáticos ingredientes exóticos a cargo de España y gira, como queda apuntado, alrededor de la explosiva, bellísima y encantadora "idiota", que deja chicos a los que la rodean, a pesar de sus carreras y títulos nobiliarios.

José María Rodero fué en todo momento un gran actor; Luis Peña, en dos papeles, dió aplomo, espléndida veteranía y prestancia a su trabajo. Y Analía Gadé ofrendó a su simpático personaje matizada espontaneidad, frescura y garbo—todo el que ella tiene—cautivando al público con su presencia y arte. La dirección de José Osuna, sobria y eficaz.

Buero Vallejo ha estrenado en el Español una versión de HAMLET interpretada por Adolfo Marsillach y dirigida por Tamayo.

Este HAMLET ha sido, evidentemente, distinto, aunque tal vez no todo lo que Tamayo pretendió que fuera. Buero ha hecho una versión pensada, respetuosa, fiel, atento a las opiniones últimas de los estudiosos de Shakespeare y aligerando—nunca en lo esencial—la obra, conforme pide la costumbre teatral española. Su versión nos ha gustado. ¿Qué otra cosa decir? Los problemas en torno a HAMLET y Shakespeare no tienen casi nada que ver con la representación de HAMLET, de Shakespeare, en el Español. Hablar de aquello es erudición, vacío o pedantería y, en todo caso, andarse por las ramas. No hay por qué sacar el siglo XVIII a propósito de Moratín, que es lo que suele hacer la crítica, con lo que no hace crítica, aunque en otros terrenos se pavonee. Tamayo no consiguió una línea definida y esto ha restado personalidad a su labor. Concreción, unas veces; otras, barroca fantasía. Nos hubiera gustado ver a HAMLET en un alambre solo.

La interpretación de Adolfo Marsillach parte de un estudio personal y hondo de la obra y el protagonista y logró momentos de gran novedad y fuerza, siendo, para nosotros, con la versión de Buero, lo más importante. Alabanzas merece también la *Ofelia* de Mercedes Alonso y, en general, toda la compañía: Tina Gascó, Antonio Gandía, José María Escuer, etc. Vistió la versión Vicente Viudes y hubo ilustraciones musicales a cargo de Cristóbal Halffter.

En el Lara se estrenó EL ABOGADO DEL DIABLO, de Dory Schary, basada en la novela de Morris L. West, versión libre de José María Pemán.

Un sacerdote investiga oficialmente, como fiscal, un caso de santidad posible enmarañado en circunstancias desfavorables y oscuras y dictamina —mejor dicho, informa—afirmativamente, antes de morir: *Giacomo Nerone* era un santo.

El sacerdote—el abogado del diablo, en este caso—debería haber sido, no un hombre de estudio, sino otro, impregnado, por decirlo así, de las diabluras del mundo. *Monseñor Meredith* ha pasado su vida en contacto con los libros de las bibliotecas, que tienen, casi siempre, lo más angélico de los hombres o, a veces, lo demoníaco, cuidadosamente vestido de ángel. El abogado del diablo, pasados los cincuenta, embargado por enfermedad incurable, debilitado, bueno y abiertos los ojos a una vida—la vida—que desconocía, no sabemos si afirma, antes de morir, la santidad

de *Nerone* o niega, simplemente, su vida anterior entre papeles y libros. Si ha descubierto la santidad de *Nerone* o sólo ha descubierto la vida, por la que, tarde, ha sido atrapado y tal vez engañado. Esto es lo que pensamos al acabar la obra. Y nos parece un reparo fundamental. La dialéctica de EL ABOGADO DEL DIABLO arranca equivocada y disminuída en ese personaje. Pero la obra resulta, en todo momento, entretenida, interesante.

El gran Andrés Mejuto logró una de las mejores interpretaciones que le hemos visto. Nos gustaron plenamente Antonio Casas, Pastor Serrador y Mariano Azaña. Menos, Luchy Soto y Nélida Quiroga. La dirección estuvo a cargo de Claudio de la Torre y Cayetano Luca de Tena.

Dido, Pequeño Teatro de Madrid, presentado por la Asociación de Diplomados del Instituto Internacional, ha estrenado en teatro circular UN HERMOSO PEDAZO DE NADA, de Antonio Valencia Linacero, nuevo autor. *Mimo* y *Popo,* los dos personajes de la obra, tienen antecesores ilustres en *Estrabón* y *Vladimiro,* de ESPERANDO A GODOT. Son, como ellos, dos vagabundos; sintetizados—como dice Valencia en su antecrítica—; despojados de todo lo que no sea absolutamente vital. Como ellos, esperan. Y aquí la maravilla se cumple en forma de VALE. *Mimo* alcanza lo que desea, pero, visto de cerca, no puede convencer a un verdadero hombre, como él. No alcanza todo. Y todo, para *Mimo,* puede ser una pirueta que hace su compañero *Popo* y que él no conseguirá hacer nunca. La finura de la obra, su interés y el acierto crítico definitivo de muchas frases, llenas de inteligencia e ironía, hacen que esperemos mucho de este nuevo autor.

La dirección ofrecía grandes dificultades y ningún apoyo material. Podía caer fácilmente en la reiteración y la monotonía. Todo quedó a punto: situaciones, movimientos, gestos de los actores; luminotecnia, montaje musical. Anotemos el nombre de este nuevo director, sensible y atento a todo: Vicente Amadeo Ruiz.

Los actores, Julio Navarro—magnífico *Mimo*—y Alfonso Gallardo, sin vacilar jamás en sus papeles larguísimos, pusieron en juego una amplia gama de recursos interpretativos de gran calidad.

Con EL CHALET DE MADAME RENARD, estrenada en el Teatro Infanta Isabel, Miguel Mihura ha acertado a medias. Pero—ya lo hemos dicho alguna vez—hay siempre en las obras menos afortunadas del gran humorista escenas de difícil y adelgazado arte. En ésta, la escena en que *Monique Renard* explica a sus contumaces "socios", *Beaumont* y *Durand,* el porqué de sus trapisondas. Es tan leve, maravilloso, verosímil y divertido, que sólo un profundo observador de la vida y un poeta del teatro hubiera acertado a idearlo y, sobre todo, a expresarlo. Isabel Garcés imprimió a la escena ese aleteo emocional, ese humano soniquete, tan suyos, y fué, en toda la obra, la personal actriz de siempre. Con ella, a su altura, Rafael Somoza y Hugo Pimentel, Julia G. Caba y Erasmo Pascual. EL CHALET DE MADAME RENARD iniciaba la 46 temporada en Madrid y provincias de la Compañía del Infanta Isabel. Una variada, larga e importantísima labor.

EL PORTERO, gran éxito del joven autor británico Harold Pinter, desconocido hasta ahora en España, ha sido presentado por Dido, Pequeño Teatro de Madrid, en el Colegio Mayor Ximénez de Cisneros.

En EL PORTERO hay cosas claras en un todo incoherente. Los tres actores son como tres notas distintas, de más a menos nitidez si los nombramos así: *Mick, Aston* y *Davies*. Acaso *Mick* y *Aston* sean las dos caras de un monodiálogo. Acaso *Mick* represente, deliberadamente, la crueldad, indiferencia, aspereza, de lo transeúnte ajeno, del exterior, de la calle. Acaso *Aston* esté deseando abandonar los prejuicios que no le abandonan del todo. Acaso *Davies* quiera tener los prejuicios que nunca le han dejado tener. Permítasenos dudar, ser incoherentes, interpretando el mundo de la escena. Es lo que hace Harold Pinter interpretando el mundo. EL PORTERO es obra muy sugestiva. Nos pareció excesivo, demasiado fácil, innecesario y desilusionador el inmenso monólogo de *Aston* con el que acaba el acto segundo. Explica su caso, ¿por qué? Es una escena de autor novel. Hay, en esta obra de Pinter, única que conocemos, como un desmoronamiento de la lógica que la separa de Beckett, donde no hay un desmoronamiento, sino una posición ilógica llena de sentido. Quizá en algunos momentos y frases aceche Kafka, más que nada por los jirones o restos de un mundo organizado que van apareciendo en el diálogo aquí o allá. En EL PORTERO han pasado, pasan y van a pasar muchas cosas. Las que pasan y vemos, son una continuación de las que han pasado, minuciosa (característica kafkiana), densa, interesante, que llena sin decaer los tres actos.

Buena la versión española de Trino Martínez Trives; discreta su dirección. Carlos Mendy hizo un magnífico *Davies,* el papel más difícil, correctamente secundado por Andrés González y José Caride.

M. F.