Telón de Agora

BECKET O EL HONOR DE DIOS. DESPUÉS DEL MEDIODÍA. ESA PASIÓN EXTRAÑA. LA HISTORIA DE LOS TARANTOS. REBELDE. LA CAMISA. LA BELLA MALMARIDADA. LA DAMA DEL ALBA. LA VALORA.

En el Español se ha estrenado BECKET O EL HONOR DE DIOS, de Anouilh, traducida por José Luis Alonso.

La entera figura de Tomás Becket, Santo Tomás de Cantorbery, que defendió hasta el sacrificio el honor de Dios frente al honor real, es evocada en sucesivos cuadros, desnudamente, por Anouilh, sin la fortuna, a nuestro juicio, que tuvo en LA ALONDRA, por citar otra versión hagiográfica del mismo autor. Al pasar de canciller del reino a arzobispo de la iglesia cantuariense, no hubo, en rigor, una evolución en la vida de Becket, sino la asunción rigurosa de responsabilidades distintas. Anouilh ha sido leal a este hecho en detrimento del interés dramático. El público hubiera preferido, quizá, una evolución visible en el protagonista, en lugar de una simple y brusca trastocación de papeles. BECKET O EL HONOR DE DIOS resulta fría y algo pesada.

Del numeroso reparto, citemos a Francisco Rabal—que debería "colocarse" la voz—, Fernando Rey, Antonio Gandía, Manuel Tejela, Pilar Bienert, María Isabel Pallarés y José Sepúlveda. Decorados (muy vistos) y figurines: Rafael Richart. Dirección, monótona: José Tamayo.

En la sede del Instituto Internacional, y en teatro circular, se estrenó DESPUÉS DEL MEDIODÍA, de Concha Lagos, presentada por el Colegio Mayor Santa Teresa y Dido, Pequeño Teatro de Madrid.

DESPUÉS DEL MEDIODÍA es obra sin retórica, hecha con palabras sencillas que se corresponden una a una con un cargado y claro trasfondo. Obra alegórica en que los personajes se enfrentan entre sí y con ellos mismos. Un hombre de pasado turbio, desesperanzado, arriba a una isla para él desconocida donde se enfrenta con un ser inocente, puro, que va trabándole poco a poco en su propia esperanza: la vuelta de un abuelo misterioso que llenó aquella isla de belleza y de luz. Al final, el hombre de vuelta, desgarrado, amargo, está de ida otra vez renacido por las virtudes, quizá, de su infancia. Varias escenas están subrayadas con

pasajes bíblicos. DESPUÉS DEL MEDIODÍA es la primera obra escénica de Concha Lagos; está en línea de novedad, tiene ambición y hace que podamos esperar de ella obras interesantes.

A la dirección, de Vicente Amadeo Ruiz, hay que hacerle un reparo importante: el tono juvenil y duro que imprimió al personaje de más trasfondo: Tom. Reposado, irónico, serio, expresando con dramatismo sencillo su mundo interior hubiera servido realmente la intención de la obra. Este papel lo hizo Carlos Ballesteros. Le dió la réplica, admirablemente, Francisco Vidal.

En el Español, José Julio Perlado ha estrenado, en sesión de cámara, su primera obra: ESA PASIÓN EXTRAÑA. La escribió a los veinte años, lo que nos hace disculpar y valorar muchas cosas. Disculpar, por ejemplo, el final, por el que lo demás—que tenía interés y misterio a veces—se reduce a representar un chiste. El final—o, al menos, la forma escueta de darlo—hunde, literalmente, una obra estimable. Valoremos el buen manejo y calidad del diálogo, el proceso de "ocultación" escénica bien planteado, llevado con habilidad en casi toda la obra y la creación, por ejemplo, de un personaje peculiar, nada fácil, como el *Portero,* que dice cosas bellas, sencillas y originales más de una vez. La ambientación y dirección, de Aurelio Sahagún y Joaquín Pablos, no favorecieron nada a la obra. Entre los intérpretes fueron los más discretos Juan Antonio Gálvez, Ángel Menéndez, Eugenio García Toledano y, el mejor de todos, Luis G. Matilla.

Un nuevo teatro—Torre de Madrid—ha abierto sus puertas con LA HISTORIA DE LOS TARANTOS, segunda obra de Alfredo Mañas.

(No veíamos caminos para un autor en *La feria de Cuernicabra,* su primera obra. Aunque estuviera bien. Era un buen "guiso" de cosas nuestras bien aliñado, a punto, pero en el que no advertíamos más que el esfuerzo para lograr el puzle y no había piezas del autor. Era un continuo ensamblaje. Y, al final, la maquinaria, sin mucho resuello, quedaba alegre, vistosa. La obra estrenada ahora no parte, pese a su misma raigambre popular y a los subrayados de la acción dramática; allí las marionetas, aquí el coro, de la primera obra.)

Se enfrentan aquí los *Tarantos,* gitanos pobres, y los *Camisones,* gitanos ricos. Los *Tarantos* son cigarras. Los *Camisones,* hormigas. Pero no es tan simple: se enfrentan, sobre todo, pobreza y riqueza, amor y odio. Y, en medio, los que viven del juego humano y sucio de la enemistad: los *Picaos,* los intermediarios, los del trae y lleva, el cotilleo o la denuncia, el galleo, la provocación, la guerra. Los que viven y se sitúan a costa de las separaciones, del desamor, que alientan. Guinovart ha acertado poniendo ante la puerta de los *Tarantos* y la de los *Camisones* dos burladeros frente a frente, en la placita límite de los dos barrios de ricos y pobres en que la obra pasa. Es la antigua, sangrante historia del ruedo ibérico. Una rivalidad de veinte, veinticinco años, entre dos familias del mismo tronco. *Ismael (Taranto)* y *Juana (Camisona)* se

enamoran. Y el amor impetuoso, joven, parece que todo lo arreglará. Pero no puede ser, porque hay un intermediario alerta, un *Picao*. Los "*picaos*" eternos de la vida española. Y hay tragedia.

LA HISTORIA DE LOS TARANTOS no tiene desperdicio. Se dicen muchas cosas (ese maravilloso, mágico *Juan encueros),* y se dicen muy bien. Y cuando no se dicen claramente, se desprenden, están. No hay frases gordas, fáciles, para que muestren su entusiasmo los estudiantes sinceros e ingenuos y los aficionados al mitin. Sólo hay un escritor en escena hablando de "su" España, de la nuestra. Y expresándose bien, como debe hacerlo un escritor siempre. LA HISTORIA DE LOS TARANTOS no tiene sólo un montaje expresionista; está concebida así. Y no es "Lorca". Es Mañas. Mañas, que demuestra, burlando de forma impalpable al tiempo en los dos actos, trabando escenas, imprimiendo ritmos, logrando multitud de escenas antológicas, que es el nombre nuevo, redondo, con porvenir y presente, que deseamos.

Mary Carrillo es la campeona de la obra. ¡Qué gran actriz! Su papel es un continuo vaivén en todos los tonos y emociones. Difícilmente puede uno olvidar su interpretación de *Soledad, la Taranta.* Y Manuel Díaz González, en *Juan encueros.* Y Antonio Prieto, Julián Mateos, Paloma Lorena y Juan Lizárraga. La obra se expresó plenamente, con las ilustraciones musicales del maestro Pérez Olea y la ajustada y difícil dirección, cuidadísima—un sencillo, sorprendente espectáculo—, de José S. Moreno Ardanuy y Diego Hurtado.

Entre los múltiples estrenos del fecundo Alfonso Paso escogemos para su crítica REBELDE, por ser obra que tiene pretensiones, según confiesa el autor en la antecrítica.

REBELDE ostenta la conocida habilidad, el probado oficio de Paso para divertir, interesar (en el modesto sentido del vocablo), mover y levantar en escena personajes. Pero las ideas, o cosa así, de REBELDE son absolutamente negativas. La familia de izquierdas y la familia de derechas no son de izquierdas ni de derechas: son cretinos. Sus credos políticos se alimentan de la aspiración a un "enchufe". Éste es, en el peor de los casos, la consecuencia de una ideología, no la causa. La rebeldía del protagonista, *Jorge,* estriba en no ahondar demasiado, en escurrir el bulto graciosamente siempre, admitiendo con *naturalidad* (en el colmo de la rebeldía) que un vecino modesto y de izquierdas pueda embarazar a una vecina acomodada y de derechas sin haberse casado. Justo es añadir que la vecinita es hermana de *Jorge. Jorge,* siempre en estado de merecer, se escurre al matrimonio, a la Iglesia, a las izquierdas y a las derechas. Su última rebeldía (original, sin duda) es dejarse atrapar por una chica como otro cualquiera y ponerse a trabajar como todo el mundo; pero, claro está, en Guinea. El único personaje noblemente inquieto, con un sentido serio de la vida, es *Antonio,* que, por misericordia, busca con buena fe, aunque no todavía con justo juicio, dónde ser útil a los demás. Pues bien, este personaje es traicionado sin tregua por el autor, que le menosprecia, se burla y hace que se burlen de él, aunque no consigue—¡tanta es la fuerza de un muchacho así!—que nos deje

de interesar. Por el contrario, este personaje—que tiene ya abolengo en el teatro de nuestros días—deja en evidencia a Alfonso Paso.

Angel F. Montesinos, como director; Emilio Burgos, escenógrafo, y todos los actores han trabajado bien. Vicente Parra consigue hacer simpático a este *Jorge* tristemente rebelde, sobre todo a las espectadoras. Y José María Prada, cada vez mejor actor, en el *P. Juan Sancho.*

En el teatro Goya, presentada por Dido, Pequeño Teatro de Madrid, se estrenó LA CAMISA, de Lauro Olmo, que había obtenido el premio Valle-Inclán 1961, instituído por aquel teatro de cámara.

LA CAMISA, tras su premio, al que contribuímos con nuestro voto, tuvo dificultades con la censura y se autorizó, al fin, una sola representación. Constituyó un gran éxito. Luego, se permitió su representación diaria.

La acción transcurre en un suburbio paupérrimo de Madrid—viviendas insalubres, solares—, centrada en la familia de una chavola. Su situación es límite. La mujer compra al marido una camisa blanca para que éste vaya, decentemente, a ver a don Fulano, a don Mengano y a don Zutano, en cuyas manos está, no ya mejorarles la vida, sino permitírsela. La camisa va envejeciendo inútilmente. El desempleo persiste, el hambre se acentúa y no hay más solución que irse a trabajar a otro país. Él no quiere. Pretende que le den trabajo donde nació. Y considera su deber quedarse. Ella—con la oposición del marido—se va. Se marcha a Alemania. Dejando—con la esperanza de volver—a la abuela, al marido, a dos hijos.

Cuentan en la acción, muy eficazmente, un chiquillo y unos trabajadores del barrio, un tabernero y unos vecinos. Y un vendedor de globos. Este es el único que suena a falso en la obra. El único cuyas palabras ha trascendido, deliberadamente, el autor. Sus frases son sensibleras, viejas. Sus metáforas, desafortunadas; a veces, un poco ridículas. Queriendo subrayarlo, desvirtúa, por decirlo así, con sus palabras, el dolor de los otros.

LA CAMISA, por sus tipos, ambiente y lenguaje, es un sainete. Un sainete de hoy, crecido por la intención del tema, la noble preocupación que alienta, la fuerza dramática, desolación y fina melancolía de algunas escenas.

La dirección, de Alberto González Vergel, apuró y hasta aumentó al límite los valores de la obra. Ostensiblemente, este buen *realizador,* con hondura y personalidad, obtuvo un gran éxito. El espléndido decorado de Mampaso y toda la compañía (citemos a Margarita Lozano, Rosa Goróstegui, Tina Sáinz, Carola Fernán Gómez, Manuel Torremocha, Paco Serrano, Félix Lumbreras y Alberto Alonso) contribuyeron al feliz resultado.

En el María Guerrero, José Luis Alonso ha presentado LA BELLA MALMARIDADA, de Lope de Vega, en versión de Juan Germán Schroeder.

José Luis Alonso ha realizado su homenaje a Lope situando la representación en un corral de comedias, iniciándola con un entremés

de Quiñones de Benavente, intercalando entre las dos jornadas canciones acompañadas de guitarras, finalizando con zarabanda. Todo el espectáculo tiene gran interés.

LA BELLA MALMARIDADA es una deliciosa síntesis del teatro de Lope. Arranca de un romance. Oímos versos bellísimos continuamente. Es un estudio acabado de la sicología femenina. Resulta desenfadada, alegre, fresca. Hay una celestina magistral...

Excelentes la versión, los decorados y figurines de Viudes, la zarabanda final montada por Mariemma, la dirección "externa" de la obra. Deplorable—salvo en Amelia de la Torre, Rosario García-Ortega y Olga Peiró—la "tuntunesca" forma de decir los versos los actores. Generalmente, no saben lo que dicen o ya lo han olvidado, los canturrean o los dicen a beneficio de inventario, sin importarles si los oye o se entera el espectador. ¿Por qué llevan el papel sólo en la lengua en vez de sentirlo o pensarlo? Parece que desean soltar su artificial retahila para hacer mutis cuanto antes. No sé por qué hay que "sacudirse"—en lugar de *decir*—los versos clásicos. La obra puede ser desenfadada, pero el trabajo del actor, no. A los nombres citados, podemos añadir éstos: Irene Daina, Antonio Ferrandis, Luis Prendes, José Vivó, Alfredo Landa y Antonio Martínez, ninguno libre del todo del defecto apuntado.

Ya está entre nosotros Alejandro Casona. Ha venido a estrenar, en el teatro Bellas Artes, LA DAMA DEL ALBA, obra transida de nostalgia asturiana, española.

LA DAMA DEL ALBA es la obra de un depurado maestro del teatro, de la literatura. Los personajes están acabados; el diálogo, cuidadísimo; las escenas medidas, la transición de lo cotidiano a lo maravilloso, lograda. Obra equilibrada, bien nutrida. Pero un poco pasada. Habíamos visto antes, en el mismo escenario, DIVINAS PALABRAS. Sigue viva. LA DAMA DEL ALBA languidece en vida de su autor. Tal vez está demasiado bien hecha, ¿podrá ser esto? ¿No habrá que perder respeto creando, muchas veces, para mantener la obra fresca?

La interpretación corrió a cargo de primeras figuras, pero nos convencieron, exclusivamente, Milagros Leal, Gemma Cuervo y Antonio Medina. Emilio Burgos ideó un decorado realista vulgar. Tamayo, como director, repitió, en la escena última, su barroco y habitual grupo con faroles, su artificio, que resta a su labor, tantas veces, verdad y belleza.

Pero Dios proveerá; no importa. Con profunda alegría damos la bienvenida a Casona.

Agustín de Figueroa estrenó en el teatro Reina Victoria, en representación única, LA VALORA, drama en dos partes. El fino escritor desarrolla con observación aguda y vivo diálogo una tragedia castellana "real". Pero llevado, sin duda, por su amor a lo popular, intercala en la acción romances de ciego, jotas, visitas pintorescas, que enfrían y distraen al espectador del ambiente profundamente dramático que hay

que mantener para justificar un desenlace como el de LA VALORA, de gran aliento trágico. El autor acertó con el tema. Pero en las manos se le "folklorizó" un poco.

Encabezaba el reparto María Guerrero. Actuaron mejor Charito Moreno, Blanca Sendino y Carlos Villafranca. Vulgares, el decorado de Víctor María Cortezo y la dirección del buen armonizador, otras veces, Mario Antolín.

M. F.

