



Howard Marion Crawford y Gary Bond en «Chips with everything», de Arnold Wesker, el éxito del Royal Court Theater de Londres.

LONDRES

''PATATAS CON TODO''

más de un año en cartel

LONDRES... ¿Qué importa que «La ratonera» lleve un montón de años en cartel si se tiene el Workshop, el Royal Court y la

Royal Shakespeare Company? ¿Qué más da que unos cuantos millares de matrimonios ingleses hablen bien de «Boeing-boeing», si «Oh what a lo-

vely war» y «Chips with everything» llevan varios meses en cartel?

Hay, para el recién llegado a Londres, primera mirada equivocada.

Cuantitativamente, el porcentaje del teatro frívolo, de la comedieta musical, parece excesivo. Lo es, sin duda. Pero luego, a la hora de encerrar la media docena larga de teatros «prometedores», uno se encuentra con espectáculos portentosos levantados ante salas colmadas de público. En Londres hay público, y talento y libertad, para sostener un teatro fuera de serie. Y aun decreciendo el entusiasmo provocado por la presencia de los «jóvenes airados», la dinámica renovadora sigue adelante.

Estuve viendo «Chips with everything» (podría traducirse como «Patatas en todo»), de Arnold Wesker, en el Royal Court. La obra se estrenó en abril del 62. Se ha estado representando hasta febrero del 63 y ahora han vuelto a ponerlo para preparar su estreno en Nueva York. Dos meses de «ensayos generales» a sala llena.

Es curioso el paralelo que puede establecerse entre el drama de Wesker y el espectáculo de Joan Littlewood. Para Raffles, el director del Workshop, la diferencia es profunda. Según él, el Workshop busca fórmulas del music-hall, mientras que el Royal Court (a cuyo grupo pertenece Arnold Wesker) se adscribe a corrientes más literarias y cultas. De algún modo, en la posición del director administrativo del Workshop parece existir una prevención contra los espectáculos de estructura «cult» y un tanto burguesa del Royal Court. Frente al socialismo de los intelectuales, el Workshop sería algo así como un teatro simplemente humanitario, y, por ello mismo, profundamente avanzado y revolucionario.

Para mí, espectador del Workshop y del Royal Court, la afinidad entre ambos es profunda. Creo que los dos apuntan a unos mismos fines reveladores, aunque no deje de percibir el tono más documental de «Oh what a lovely war» y su estructura de music-hall con respecto a «Patatas con todo», un drama de personajes psicológicamente definidos. La obra de Littlewood es un ataque contra la guerra a través de personajes que funcionan con carácter de símbolos: un comandante, un estratega, una carnicera... En cambio, «Patatas con todo» es otro ataque contra la disciplina militar, sino que a través de personajes y caracteres definidos.

Pero, ideológicamente, moralmente, las dos obras están muy cerca.

En cuanto a la estructura formal, Wesker parece acercarse a Bertold Brecht. El contenido psicológico y literario del drama se expone a través de numerosas escenas de gran fuerza teatral, sin que falten algunas canciones integradas —y no como comentario marginal— en la acción. Wesker no renuncia al espectáculo; Depter, el director y el autor, están de acuerdo en que el teatro es algo para oír y ver. En la historia de un grupo de reclutas durante su período de instrucción, se encierran pretensiones de tipo vagamente narrativo. Wesker nos cuenta lo que pasa en un barracón de futuros paracaidistas hasta el momento de la jura de bandera. Los personajes adquieren un vigor psicológico diferenciado. Está el muchacho que recuerda constantemente a su familia y todo aquello le parece estúpido. Está el «conductor» nato, que empieza por organizar la resistencia a los oficiales y acaba por ser él mismo un oficial. Está el muchacho irreflexivo y dispuesto a dejarse mandar por cualquiera. Está...

Y por encima de todos ellos, están las voces de mando —¡izquierdo!, ¡derecho!, ¡izquierdo!, ¡derecho!— que van minando, reduciendo a simple mecánica muscular, su personalidad intelectual y moral.

Como en Brecht, el decorado es un tanto sintético, pero minuciosamente realista en lo concreto, especialmente en los trajes y objetos próximos de los personajes. Las luces se someten a un criterio expresionista; el emplazamiento de los focos, su intensidad, su color y su juego, responden a la necesidad de evidenciar teatralmente lo que interesa al autor. La labor de los intérpretes es prodigiosa, por lo equilibrada y contrastada. Naturalmente, no hay vedette. La fuerza de cada uno está en sí mismo y en la línea de contraste marcada por los demás. Todo se somete a un riguroso ritmo de historia —¡izquierdo!, ¡derecho!, ¡izquierdo!, ¡derecho!— cerrado con la solemne ceremonia final, desplegada la bandera de los paracaidistas británicos mientras suena la marcha nacional.

Ni un solo saludo. El telón se levanta innumerables veces sobre aquella escuadra de flamantes paracaidistas —formados, presentando armas—, cuya etapa de instrucción conocemos. Podríamos levantar la máscara de cada uno de ellos.

Hay escenas de una fuerza inolvidable. Por ejemplo, la de la instrucción de los ataques a la bayoneta. Wesker recoge ese primer gesto de esquizofrenia resistencia a clavar el acero sobre el saco del tamaño de un hombre... Pero todo acaba en gritos y en una aceptación de la monstruosidad.

El Royal Court, subvencionado, es un espléndido teatro. Ahora anuncian una obra de Ionesco con Alec Guinness. Entre otras muchas fotos de sus estrenos, veo una del «Luter», de Osborne; de la última obra de Shelag Delaney —que había estrenado la primera, «Un sabor a miel», en el Workshop—; de una obra de Arden... Hay otra media docena de autores totalmente desconocidos en España.

En el vestíbulo, libros y revistas teatrales. Veo en la tablilla que se está celebrando un cursillo de Interpretación dirigido por George Devine. Periódicamente, sin decorado, se representan obras de autores noveles para la crítica y un público de abonados.

Aquí tiene Londres un centro vital de su historia dramática.

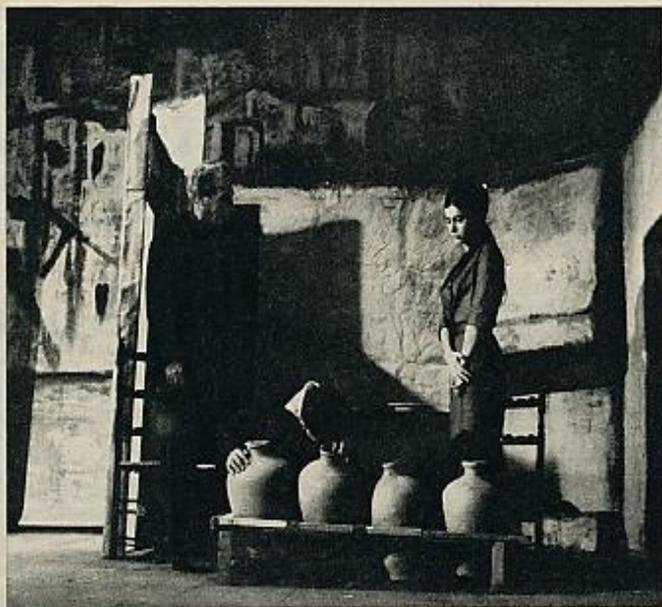
J. M.



Arnold Wesker.

SEPTIEMBRE: NUEVA TEMPORADA

Por
GONZALO
TORRENTE BALLESTER



«Historias de media tarde», de Emilio Romero.

(Foto Sanz Bermejo)

NO puedo precisar ya la fecha exacta de la apertura de la temporada teatral. Fue, desde luego, en los primeros días de septiembre, y todavía hacia calor. En el entreacto, la gente buscaba el aire de la calle.

Aparte una reposición de Benavente —«Rosas de Otoño»— que se sostuvo en el Recoletos algo más de una quincena, y del clásico con que el Español abrió sus puertas —Calderón, «No hay burlas con el amor»—, estrenaron comedias nuevas Alfonso Paso —inevitablemente—, Jorge Llopis, Alonso Millán y Emilio Romero. Predominio cuantitativo de lo cómico —el ochenta por ciento contra el veinte—, buena disposición del público, y desconcierto de las empresas, que no saben por dónde se saldrán las preferencias de la temporada. Se susurra que hay grandes temores de que el precio de las localidades no alcance a cubrir gastos. Se oye, a veces: «¡Si redujeran esos derechos de autor...!».

Éxito franco, ninguno. Fracaso absoluto, tampoco. Donde el público aplaude, los críticos ponen freno al entusiasmo. Hasta ahora, ninguna de las obras estrenadas ha sido recibida con beneplácito general.

Lo que Alfonso Paso presentó en el Alcázar, de la mano de los Merlo y Larrañaga, es de sus comedias menos pretenciosas, más sencillas y logradas. Le sobra la tesis, tiene un segundo acto excelente, y no exagera la comicidad del diálogo. La gente estuvo conforme con la interpretación. Se titula la nueva obra de Paso «Vivir es formidable!».

Alonso Millán, que por su fertilidad va camino de aliviar a Paso del trabajo de suministrar a las compañías sin comedia el material literario que necesitan, estrenó en el Cómico una farsa, «El ex presidente», cuya primera mitad abunda en aciertos, y cuya segunda parte consiste en destruir sistemáticamente los aciertos de la primera. ¿Prisa? ¿Falta de imaginación? ¿Carencia de habilidad para sacar de la situación a sus personajes? Es una lástima, sea lo que sea, ya que, mejorado ese segundo acto, la obra de Millán hubiera sido lo mejor de lo estrenado hasta ahora. La interpretación fue buena, pero no excepcional. La gente se rió mucho y aplaudió frases y situaciones.

A Jorge Llopis, autor de «Susana quiere ser decente», estrenada en el Beatriz, se le pueden hacer reflexiones semejantes. Tiende a salir del apuro por el camino más fácil, y pretende sostener la comedia con la comicidad del diálogo. Pero, como todo el mundo sabe, las frases afortunadas nunca han bastado para que una comedia se tenga de pie, cuando le falta esqueleto, y cuando todo, situaciones y personajes, son ya conocidos antiguos del público. Con semejantes materiales, se impone la perfección, y «Susana quiere ser decente», nada original, dista mucho de ser perfecta.

Ante el estreno de «Historias de media tarde», de Emilio Romero, había tanta expectación como ante un partido de fútbol de esos que se consideran trascendentales para el futuro del país. Emilio Romero contribuyó, con sus declaraciones, a que el público esperase «la obra del año». El estreno, sin embargo, defraudó, pese a los aplausos, ya que a la obra de Romero —rica en sugerencias políticas y sociales, en frases atinadas e intencionadas e incluso en momentos de intenso lirismo— le falta fundamentalmente teatralidad. Y es lástima, porque los materiales de las dos historias de que consta —una farsa política y un drama social— son excelentes, y, tratados con más habilidad y detenimiento, y sin preocuparse tanto de la expresión de la «tesis», hubieran podido servir de base a dos obras importantes. Acusó Emilio Romero, junto a sus conocidas y alabadas dotes de escritor, un desconocimiento bastante grave de las necesidades internas de una obra dramática. Su despreocupación de la «carpintería» va más allá, y es despreocupación de la forma. Y, sin forma, no hay drama posible. El defecto principal, a mi juicio, lo que priva de realidad teatral a las historias contadas por Emilio Romero es la carencia de antagonista. ¿Contra quién luchan sus personajes?

Para terminar, recordemos la presentación, por el Español, de una comedia clásica, «No hay burlas con el amor», que Cayetano Luca de Tena dirigió con inteligencia y primor, y que fue muy bien dicha por Carmen Bernardos, Carlos Lemos y Alicia Hermida.