

cionales, digo, porque, evidentemente, no son contradictorios. Por lo que a mí respecta, yo votaría por el camino de la pintura. Porque necesitamos en nuestro panorama a un pintor que, como Magritte —pero de forma totalmente distinta—, haga una pintura con humor basado en el absurdo —en la lógica del absurdo—. Ese puede ser OPS. Es un empeño grande. Pero ese chaval tiene talento para eso y para más. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.

TEATRO

Anouilh, para empezar

En plena crisis económica y en el marco de un lógico desconcierto político y cultural —ha terminado una etapa, pero, en el mejor de los casos, habrá de pasar cierto tiempo antes de que la sociedad se ajuste a una nueva dinámica—, que se traducen, entre otras muchas cosas, en una serie de problemas para las formas tradicionales de producción teatral, en Madrid acaba de abrirse una nueva sala, a la que desde aquí deseamos el más provechoso y feliz de los destinos. Ha comenzado con una obra de Jean Anouilh, "Orquesta de señoritas", representada por una compañía argentina, Los Comediantes de San Telmo. Y el resultado —pese a cuanto pueda haber de inesperado en el conjunto de la propuesta— ha sido positivo, tanto si nos atenemos al nivel artístico del espectáculo como a la acogida obtenida de nuestro público.

En primera instancia, yo creo que "Orquesta de señoritas" es, sobre todo, una excelente idea dramática. El escenario del nuevo teatro Príncipe se transforma en el estrado de un balneario, en el que actúa una de esas orquestas que, en algunos cafés de Madrid —el Varela, el Universal...—, todavía era posible ver hace unos años. Orquestas de inevitable aire patético, supervivientes a su tiempo. Observación que hago porque, justamente, en ella se apo-ya la comedia de Anouilh.

Ya la idea de "situar" la orquesta en un balneario nos remite —porque también los balnearios constituyen hoy una imagen anacrónica— a un clima decadente, marginado de la actitud cotidiana. Sentir a cada una de las señoritas —y aun al caballero, que, por razones teatrales, ha introducido el dramaturgo en la orquesta— como seres de algún modo fracasados es prácticamente inevitable, quizá porque, además de la mediocridad dulzona de su música, opera en nosotros una concepción de la mujer que choca de inmediato con esa realidad. Lo menos que pensaba uno, cuando pasaba media hora en uno de los últimos café-concert, era que aquellas mujeres debieron de estudiar en los conservatorios con un proyecto profesional o social bien distinto. La soledad y el paso de los años era otro elemento tangible. Lo que hacía de las orquestas de señoritas algo así como personajes tiernos y tragicómicos, como el gesto último de una época.

Esto es exactamente lo que ha explicitado Anouilh. Inventar una serie de breves diálogos que corroboren lo que el hombre de nuestros días sentía al ver y escuchar una de esas últimas orquestas. Por ello no ha de sorprender que la anécdota

carezca en sí misma de interés y que los personajes nunca sobrepasen su sospechada insignificancia. Quizá sea ésa la sabiduría y la limitación de la comedia. Porque prevalece, sobre todo, la "atmósfera patética", la imagen global del fracaso, de la inadaptación, del melodrama humano y de la agonía.

Divertir y enternecer con una comedia así planteada —el concierto de una orquesta de señoritas con su contexto tópicamente congruente— exige una extraordinaria sensibilidad y un gran sentido de la medida por parte del director y de sus intérpretes. Hay que hacer de cada personaje un arquetipo capaz de condensar, en unos pocos gestos, en unas palabras triviales y, sobre todo, en un ritmo, ese inmenso mundo de soledad que representa. Hay que crear los vacíos justos para expresar dramáticamente el vacío. Hay que hacer del aburrimiento un signo capaz de emocionarnos. Hay que llegar, en fin, al público por caminos opuestos a los tradicionales, por cuanto la fábula concreta representada es sólo la palanca que debe lanzarnos hasta la tragedia humana que se omite o se sugiere. Juego que quizá nos permite hablar de un doble nivel de lectura: uno, efectista, inmediato, celebrado por las carcajadas y los aplausos, y otro, más agudo y agobiante, que respondería a esa infinita compasión del hombre por el hombre que resulta de la inserción de los personajes en el marco general de las esperanzas y los inevitables fracasos.

Los Comediantes de San Telmo responden perfectamente a las exigencias de tan difícil comedia. No renuncian a cierta sobreactuación, con la que, sin duda, se aseguran la atención de quienes no sobrepasan el primer nivel de lectura. Pero, además, no abandonan la raíz última del juego, la crueldad reveladora del solo aparente divertimento.

El hecho de que las señoritas sean interpretadas por actores masculinos no es ninguna decisión gratuita que deba atribuirse a modas o al capricho de la puesta en escena. La decisión permite subrayar el carácter patético de los personajes, su imagen inadapta, su desequilibrio, o, si se quiere, su humana monstruosidad. Las categorías establecidas por el orden social quedan así sustituidas por este conjunto de seres indefinidos y perdidos, en los que, en última instancia, todos los espectadores sensibles acaban reconociéndose un poco.

No, el mundo no ha de ser necesariamente esta ya inolvidable "orquesta de señoritas"

formada por los Comediantes de San Telmo, pero cierto mundo sí lo es, y el valor de esta comedia de Anouilh —como ocurre con el mejor teatro burgués de nuestra época— está en preguntar si estos pobres violines habrán de seguir siendo rascados eternamente... ■ JOSE MONLEON.

El diluvio como remedio

Estrenada hace ya varias semanas, "El diluvio que viene" es una comedia musical de la que quizá sea más interesante hablar ahora que a raíz de su presentación. Lo digo porque, en un plano estrictamente teatral, de "El diluvio que viene" habría relativamente poco que decir. Acaso que, aun siendo una comedia de Garinei y Giovannini, con música de Armando Trovaioli, el patrón debería buscarse antes en los modelos de Broadway que en cualquier referencia italiana. Porque si bien resultan italianos determinados aspectos del argumento —el sainete del cura y el alcalde, la presencia un tanto bufa de la imagen de San Crispín o la religiosidad trivial dominante—, el estilo de la producción, su monumentalidad, los alicientes que ofrece, su sensibilidad eficaz, encajan perfectamente dentro de lo que la comedia musical de nuestros días —tiempo hubo en que fue mucho más vigorosa y atrevida— suele ofrecer al espectador medio de Nueva York. El hecho de que constituya en Madrid un gran éxito de público y sean materialmente aclamadas todas las representaciones, es lo que me lleva a pensar que es ahora, a la vista de lo sucedido, cuando tiene un sentido especial el comentario.

El teatro español está pasando por una profunda crisis de producción. Presumiblemente, la situación no hará más que agravarse en un futuro inmediato, hasta llegar a un punto en el que será necesario establecer un fuerte reajuste, en términos que dependerán de la situación política y económica del país. Una cosa está clara: si el demoliberalismo y el desarrollo económico han planteado, en todos los países de Occidente, una lucha de intereses de la que ha salido prácticamente la muerte del teatro de economía privada —salvo un teatro menor— y la subsiguiente intervención del Estado para intentar proteger ese bien cultural, en España va a suceder, lógicamente, otro tanto. Los distintos grupos pro-

