

una francesa en el harem



nes especiales. El «hamman» (baño) era una especie de largo edificio blanco, unido al palacio por una bóveda. Paredes y suelo estaban recubiertos por mosaicos. El techo, en forma de cúpula, estaba taladrado por miles de alvéolos de cristal. Después de despojarnos de nuestras ropas y de ponernos una especie de capa blanca, Fátima nos hizo penetrar en la sala destinada a los baños. Hacía un calor agobiante. La sala era suntuosa, de mármol blanco y mosaicos de colores. De los picos de pájaros de bronce salía el agua humeante, que iba a los baños, en cada uno de los cuales había una mujer, sin velos esta vez. Al llegar nosotras cesaron las conversaciones y quince pares de ojos nos miraron. Fátima se hizo dueña de la situación; dado que yo era la invitada de Myriam, había de ser bien recibida. Las mujeres me sonrieron. Tranquila, me metí en el agua caliente y perfumada... Esperaba encontrarme ante las tan cantadas bellezas orientales y sufrí una decepción. No se trataba más que de un puñado de mujeres vulgares, con el cuerpo deformado por las maternidades y el abuso de dulces. Sobre todos los rostros la máscara negra había dejado una marca indeleble. Sólo una chiquilla de trece o catorce años destacaba entre las demás por su grácil silueta. Dos mujeres intentaban atraer mi atención haciendo gestos. Pregunté a Leila:

—¿Quiénes son? ¿Qué quieren de mí?

—Son las dos primeras mujeres del sultán, Faridah y Samira. Fueron repudiadas al no poder darle un heredero. Entonces él se casó con Myriam, que, en tres años, le ha dado dos chicos fuertes y robustos. Su favor, pues, no conoce límites, y ya puede imaginarse lo celosas que están. Dicen que si puede ir a verlas mañana a sus habitaciones...

Cuando acabó el baño, las mujeres, envueltas en sus mantos blancos, se dirigieron a la sala de descanso. Fátima nos llamó para que viéramos cómo colocaba el «henné» en las palmas y en las plantas de los pies de la muchachita que había visto en el baño. La operación es delicada, ya que la mezcla no debe recubrir más que las partes interiores. La muchacha se llamaba Lamia, y parecía poseer un espíritu mucho más despierto que las demás. Estaba prometida en matrimonio al jeque de Dubai, y me contó que su novio había tenido que dar mucho dinero, joyas, rebaños y un magnífico equipo, antes de que sus padres aceptaran el matrimonio. Reía como una niña al contar su boda: su futuro marido fingiría raptarla, ella tendría que debatirse y gritar, pero al fin todos se reconciliarían en torno a una mesa espléndidamente servida. De pronto cesó su risa:

—Pero tendré que llevar esta horrible «battula»...

la cueva de alí-babá

Fátima se ofreció a acompañarme a visitar las tiendas para mujeres situadas en las inmediaciones del serrallo. Entramos en un pequeño establecimiento cuidadosamente cercado. Su interior parecía la cueva de Alí-Babá. Había telas preciosas, brocados, lamés, muselinas de las Indias... En cofres abiertos brillaban toda clase de joyas de oro y plata; perlas, esmeraldas, turquesas; anillos, brazaletes... Todo ello en medio de un heteróclito amasijo de productos de belleza, perfumes, peines, jarrones de «henné»... Unas obreras, sentadas en el suelo, cortaban y cosían los velos oscuros y las horribles máscaras...

Los ocupantes de la tienda me hicieron un excelente recibimiento y, gracias a la charla de Fátima, me encontré vestida de pies a cabeza como una mujer del desierto. Me ahogaba bajo los velos, cegada por la máscara, irreconocible... Fátima estaba encantada. Yo no. Me habían reservado una sorpresa: una «battula», que me regalaban como recuerdo, y que agradecí cortésmente.

Al día siguiente ya no fue Fátima la que me recibió, sino una negra vieja y arrugada. Mientras las habitaciones de Myriam daban al jardín, las de Faridah y Samira estaban mucho más alejadas, al fondo de un patio inundado por el sol. Por entre las columnas vi a Faridah, derrumbada sobre una montaña de cojines. Entonces me di cuenta de todo lo que se para a una favorita de una mujer abandonada por su dueño y señor. Cerca de nosotros, un negro vestido con una minúscula chilaba roja parecía ser el rey de este pequeño reino. Cuando estuvimos instaladas, los guardias se retiraron discretamente a un rincón del patio, abandonando sus revólveres sobre un sillón. El niño se apoderó de una de las armas para apuntarnos gritando. Estaba loco de alegría. Todas las mujeres gorjeaban de gusto...

Había llegado el momento de las despedidas. Hicimos una última visita a la favorita antes de subir al coche. Al salir del parque me volví a mirar. A lo lejos, una forma negra me hacía señas. ¿Sería Myriam? ¿Lamia? ¿Fátima?... Nunca lo sabría.

DIANE MANCHON
(Reportaje Europress)

UN "HAMLET"

INAUGURA EL TEATRO NA

SE habla mucho del nuevo Teatro Nacional. Se le discute. Su temporada va a ser juzgada con todo rigor. Lo está siendo ya. Es lógico que así suceda por muchas razones. Una, porque dentro del rico teatro inglés al que una compañía ostenta el título de Nacional parece obligarle a todas las perfecciones. Otra, porque esta nueva compañía ha recibido una elevada subvención —rebase, probablemente, los quince millones de pesetas anuales— en detrimento de otras compañías subvencionadas —especialmente Royal Shakespeare and Royal Court— que han visto mermada la protección estatal. Y una tercera, porque en el Teatro Nacional, ubicado en el Old Vic, mientras se le construye una sala de nueva planta, se han reunido varios nombres fundamentales de la escena inglesa, cuya labor habrá de ser forzosamente inteligente.

La temporada ha comenzado el 22 de octubre. Desde entonces resulta difícilísimo obtener una localidad.

Personalmente, debo la posibilidad de haber asistido a las representaciones de «Hamlet» y de «Santa Juana» a Kenneth Tynan, director literario del nuevo teatro, «hombre fuerte» de la crítica inglesa du-

rante años y ahora principal colaborador de Lawrence Olivier, el director y primer responsable de lo que hoy es el Teatro Nacional. («Hamlet», con el teatro completamente abarrotado, lo vi sentado en un escalón. Me acordé de una representación del Berliner Ensemble, en que Mersilach y yo vimos «Madre Coraje» en otro escalón del Sarah Bernhardt.)

repertorio de la primera temporada

«Hamlet», de Shakespeare, dirección de Lawrence Olivier. «Santa Juana», de Bernard Shaw, dirección de John Dexter. «Tío Vanía», de Anton Chejov, dirección de Lawrence Olivier. «The Recruiting Officers», de George Farquhar, dirección de William Gaskill. «Hobson's Choice», de Harold Brighouse, dirección de John Dexter. «El maestro Solness», de Ibsen, dirección de Peter Wood. «Philoctetes», de Sófocles, dirección de William Gaskill. «Play», de Samuel Beckett, dirección de George Devine. «Otel», de Shakespeare, dirección de John Dexter. «Andorra», de Max Frisch, con director aún no decidido. También es probable que se incluya algún título de Lope de Vega.

Peter O'Toole, en «Hamlet».



DIRECTOR: LAWRENCE OLIVIER

SENCILLO Y REALISTA

CIONAL BRITANICO

Cuando escribo esta crónica alternan ya en cartel las dos primeras obras citadas, de Shakespeare y Shaw. «Tío Vanias» subirá a escena el día diecinueve de noviembre. En realidad son tres obras indiscutibles ya montadas por el Teatro Nacional durante su temporada veraniega de Chichester, pequeña ciudad costera donde Lawrence Olivier montó el gran ensayo general de su compañía. El 10 de diciembre, con «The Recruiting Officer» es presumible que la pasión crítica del «mundo teatral» de Londres se ponga al rojo vivo.

"hamlet"

Versión completa. La representación —día de matiné— empezó a las dos y media en punto. Concluyó minutos antes de las siete. Los dos entreactos no consumieron más allá de diez minutos cada uno.

Director, Lawrence Olivier. Hamlet, Peter O'Toole. El rey, Michel Redgrave. Ofelia, Rosemary Harris. La reina, Diana Wynyard. Polonio, Max Adrian.

Naturalmente, todos los nombres al mismo tamaño en el magnífico y documentado programa. La representación dirá quienes tienen más y quienes menos que dar. Pe-

ro en principio, los sesenta y ocho nombres del reparto —sin contar el equipo de dirección— son necesarios para que el Teatro Nacional gane la arriesgada partida de empezar en Londres con un «Hamlet». Un «Hamlet» sin cómodas supresiones, sin reelaboraciones que simplifiquen su trabazón técnica o den al texto una mayor ligereza. Es un «Hamlet» escénicamente nuevo para mí, donde algunos personajes cobran fuerzas que tenían perdidas en sus viajes a los escenarios del Continente. Por ejemplo, el rey Claudio o Luciano. O el actor-reina, que recuerda a la capacidad de algunos intérpretes orientales —la Opera de Pekín mostró varios ejemplos impresionantes durante su gira por Occidente; también, en menor medida, la Opera de Formosa que vimos en la Zarzuela de Madrid— para mimar las actitudes de la mujer.

El decorado, giratorio, tiene que recurrir a las abstracciones. La complicadísima mecánica expositiva del «Hamlet» integro, sus saltos en el espacio y en el tiempo, obligan a que los personajes entren y salgan por innumerables términos. Derecha, primero, segundo y tercer término. Izquierda, ídem. Foso de proscenio con salidas a derecha e izquierda. Salidas y entra-

das a diversa altura. El giratorio rueda y se retuerce abriendo soluciones por aquí y por allá.

El decorado es mecánicamente práctico. Pero, a mi modo de ver, no siempre acorde con los criterios generales de la dirección de Lawrence Olivier. Este último —cuyo cultivo de Shakespeare, en el teatro y en el cine, son tan conocidos— ha querido mostrar su capacidad de humildad, quizá la mejor conquista de quienes llegan en el arte verdaderamente arriba. Su «Hamlet», sencillo, realista, es solamente imaginativo y barroco cuando la situación planteada —la representación de los cómicos ante la Corte, la locura de Ofelia, el desenlace— exigen ineludiblemente serlo. Hay como un regusto artesanal más que artístico por hacer bien las cosas, sin más pirueta personal. Los cuatro cadáveres son sacados de escena como imaginó Shakespeare, sin temor a las ironías de un público que le paga en la misma moneda: escuchando en silencio, con la mayor atención, durante más de cuatro horas.

peter o'toole

El rubio Lawrence, príncipe de Arabia, era ya un actor del Old Vic antes de que el cine le mandara a los desiertos de Almería —falso Sahara de tanta película— para hacerlo internamente popular. No había pues ninguna audacia en el hecho de confiarle el personaje shakespeariano, aunque, indudablemente, la nueva situación profesional del actor hacía de la experiencia un fenómeno resonante.

El «Hamlet» de Peter O'Toole está lejos de la convención de un príncipe introspectivo y melancólico. Es, por el contrario, un hombre atormentado «por la acción» cuyas dudas se resuelven en un «hacer o no hacer», quizá con un espionamiento que contradice —como señalaban algunos críticos— la carga reflexiva de muchos de sus parlamentos. Es un Hamlet que se aproximaba en numerosos aspectos al que hizo —tan indiscutiblemente— Adolfo Marsillach en el Español, con la diferencia esencial de que el trabajo de O'Toole estaba armónicamente conjugado —a menudo, en contrapunto— con el resto, mientras que aquí todo anduvo un tanto descabellado. Al «Hamlet» de O'Toole se oponía un plano de realidades arbitrarias pero físicas, materialmente, consistentes. El rey, interpretado por Michel Redgrave, tenía esa dignidad de los tiranos que se creen legitimados desde arriba sea cual fuere su modo de acceder al poder o gobernar. Polonio era un charlatán que dominaba con su charlatanería y no el pobre diablo que solemos ver aquí; Ofelia era una mujer delicada pero no etérea y la escena de su locura tenía el realismo de una borrachera y no la vagoedad de un Paso a Dos de Tcheikowsky.

Las frases o parlamentos —Incluido el «ser o no ser»— famosos se decían sin «cuidado especial». El «Ser o no ser», por ejemplo, lo empezaba O'Toole saliendo del foso de proscenio con los codas apoyados —no, no, ninguna luz concentrada sobre él, sino frente al decorado iluminado de forma naturalista— en el borde del escenario. Después subía y decía la parte final de pie y finalmente sentado en una butaca esquematizada por el decorado.

No creo que sea éste uno de esos «Hamlet» de los que se habla en Inglaterra muchos años después. Pero sí que ha sido una forma y positiva de empezar el Teatro Nacional.



Lawrence Olivier, primer director del Teatro Nacional inglés.

Los aplausos fueron larguísimo, especialmente para los primeros actores. Era evidente que el rubio Peter O'Toole se había anotado un éxito profesional.

"santa juana"

Una de las cosas más «irrepresentables» que he leído nunca es el epílogo de la «Santa Juana», de Bernard Shaw, suprimido en numerosas representaciones de la obra. Pues bien, es una de las escenas más teatrales y más bien hechas que he visto jamás. Esto no es una contradicción. Hacía falta todo el talento y la pasión de John Dexter —autor también de la admirable dirección de «Patatas con todo», de Wesker—, toda la calidad general del reparto, y la muy especial de Joan Plowright para que aquellos formidables minutos fueran posibles.

Vi la primera representación. Con estar todo muy maduro, quizá faltaba esa tranquilidad que libera al actor de la más mínima preocupación mecánica. La representación, sobre un decorado de aparente simplicidad —pero apoyada en complejos elementos de escayola—, con los negros que dividen los cuadros cubiertos por las campanadas del toque de difuntos, fue ganando paulatinamente intensidad y precisión. La voz de Joan Plowright —famosa como actriz y como actual mujer de Lawrence Olivier— fue pareciendo cada vez menos cantarina. Los intérpretes fueron adquiriendo ese ritmo, ese gesto, ese callarse, ese mirar, que hace de la «representación» un fenómeno de consecuencias ilimitables. Partiendo de fuerzas y elementos completamente racionales y medidos —pocas posturas más despiertas y lúcidas que las de Shaw— el teatro llega a veces a culminar en una totalidad sobre la que ya no cabe una actitud críticamente dominadora. O, al menos, es una actitud enriquecida —quizá si no se conservase este sustrato crítico habría que escribir empobrecida— por la intervención de otras zonas del espectador.

Las escenas del Proceso fueron magníficas. Max Adrian —Polonio en «Hamlet»; el Inquisidor, aquí— dio a su personaje un realismo tenebroso y acongojado. Su piadoso asesinar, la actitud condescendiente con que pronunciaba la sentencia, hacían nuestro el gesto sorprendido, miedo e irónico, de Juana, sentada entre el coro de verdugos solemnes.

¡Qué bien estuvo Joan Plowright en esas escenas! Era esa pastora sencilla y realista que quería Bernard Shaw.

Me acordé de las películas de Dreyer. De su «Juana de Arco» y la hoguera de «Días Íreos». Del Proctor de Miller. De todo eso quemar para glorificar después, de esa atormentada «pseudo-santidad» a la que pone Shaw un amargo epílogo. Donde sólo se salva la sencillez —el pan, pan— o el humor de la pasión depurada.

Los aplausos duraron minutos y minutos.

JOSE MONLEON

Joan Plowright, en «Santa Juana».

