

una semana de teatro

Por JOSE MONLEON

FOTOS ALFREDO

El escándalo: "Las criadas", de Genet

SI estaba previsto y así sucedió. Aplausos enfervorizados de una parte del público, reacciones estupefactas de la otra. «¡Qué maravilla!», decían los primeros. Los señores maduros opinaban: «Son una cuadrilla de esquizofrénicos.»

En resumen, un buen éxito de Genet, a pesar de algunas cosillas que en seguida diré. Porque lo que importaba era saber si «Las criadas» levantaba o no la tempestad. Y la levantó. Otra cosa habría significado una disonancia, habida cuenta que, por muy de cámara que fuese la sesión, en el Goya estaba un alto porcentaje de ese público que hace centenarias las comedias que en Madrid suelen ser centenarias. Y a ese público está claro que el teatro de Genet ha de tenerle sin cuidado.

Yo creo que Jean Genet es uno de los autores importantes de nuestra época. Uno de los más revolucionarios. Y uno de los pocos que acomodan su singularísima personalidad literaria a las exigencias del drama. Quiero decir que su revolución, todo lo discutible que se quiera, no se queda en lo puramente literario sino que alcanza a conmover las estructuras teatrales. Genet elige el teatro porque estima que puede dar a través de él la medida de su fantasmagórica visión del mundo. Una fantasmagoría que Genet materializa en una especie de ceremonia, a veces fúnebre, a veces cómica, de genial ambivalencia.

En «Las criadas», como en tanto teatro moderno, interesa la situación cómica y nunca la anécdota. Y los personajes se reducen a una especie de símbolos despersonalizados y poéticos. Un espléndido lenguaje, a veces disparatadamente corrosivo, va desvelando unas psicologías que alcanzan a tener el valor representativo de la psiquis humanas. En el juego de las criadas fingiéndose señoras, en las relaciones entre los tres únicos personajes del drama, Genet alcanza a tipificar una serie de agobiantes definiciones del ser humano.

Claro que todo esto, que uno escribe después de ver la representación, se apoya en conceptos que se tenían previamente. Porque «Las criadas» —y aquí viene lo de las cosillas que antes apunté— fue estrenada en Madrid en versión muy discutible. La escenografía y ambientación de Pablo Ruyman eran formidables. El montaje musical de Blancfort, María Paz Ballesteros, Eulalia Soldevilla y Esmeralda Adam, probaban largamente sus muchos ensayos. Y Alvaro Guadaño, el director, su



Eulalia Soldevilla y María Paz Ballesteros, intérpretes de «Las criadas», de Genet

gran cuidado por cada detalle...

Y, sin embargo, era fácil advertir que aquella pieza —dos horas, sin entreacto alguno— tenía una serie de planos que se habían erróneamente reducido a uno sólo. Por ejemplo, «la señora» era un personaje destinado a romper el clima creado durante la ficción de las dos criadas; y muchas frases, que las actrices dijeron en su sostenida solemnidad, demandaban cierta ligereza y aún esa ferocidad para lo cómico que tiene Genet y que nunca se dio en la versión de Alvaro Guadaño. Parecía que reírse era ir «contra» la pieza, y, sin embargo, es evidente que en la gran misa negra de «Las criadas» hay muchos fragmentos en los que Genet se ríe. A su manera y en su plano. Pero se ríe.

Hechas estas objeciones, uno se apresura a felicitar a «Dido» y a director e intérpretes de «Las criadas». ¿Qué sería de la vida

teatral madrileña sin la labor de «Dido»? Sonroja un poco el pensarlo...

Alonso Millán: sin novedad

En el Recoletos, tercer estreno comercial del joven Juan José Alonso Millán. Nada importante que registrar, porque, a estas alturas, la pequeña pirueta literaria del autor resulta insuficiente y demasiado cargada de reminiscencias. Estos personajes que hablan del mar como símbolo redentor y poético son ya un tópico en la galería teatral española. Con «Tres sombreros de copa» se abrió y casi cerró un censo de personajes extraordinarios, que luego se han repetido demasiadas veces. En «Las señoras, primero» no están

casi nunca, pero al final, cuando el autor busca una consistencia sentimental a su edificio, ha de recurrir a ellos y ponerlos allí, con su banderita, frente al mar...

Demasiado ingenuo, la verdad. Como lo es casi toda la pieza, ingenua en el concepto y habilidosa y pícaro en su estructura. Alonso Millán sabe hacer teatro y poner en pie las fórmulas de Mihura, Paso y una parte de Jardiel. Pero su molde está conceptualmente vacío o, en el mejor de los casos, ocupado por unos cuantos esquemas desenvueltos y pueriles.

De Alonso Millán, viejo director del T. E. U. de Madrid —él fue quien tuvo el honor de llevar «Los cuernos de Don Friolera» a un Festival Universitario— hay que esperar más. Bastante más. Angela María Torres, Carlos Muñoz, José Luis Heredia y Mar-

Una semana de teatro

celo Arroita son los cuatro únicos intérpretes de la comedia. Dirige Esteban Polls y nada especial hay que decir, salvo, en todo caso, que sirven la obra con plausible corrección.

La vuelta de Alejandro Ulloa

Un «vodevil» en el Goya. Tres personajes para Alejandro Ulloa en una especie de triple reaparición. El popular actor está donde siempre, con Esperanza Navarro, María Arias y Antonio Soto de compañeros. Se nota que a la obra de Verneuil le han hecho unos arreglos. Bastante delicados, la verdad, porque así resulta una comedia de ciertas incoherencias. Y hasta más inmoral. Porque el cinismo un tanto frívolo de este teatro se sustituye por un moralismo final que obliga a hacerse consideraciones que están, en realidad, fuera de lugar.

Este es un viejo mal de los «vodeviles» escritos o reescritos aquí. Tal como queda «Papeles pintados» es una de las obras «sociales» más audaces que yo he visto. Los protagonistas se arman un batiburrillo espantoso con los conceptos de familia, dinero, honor, amor... Unos protagonistas, claro, que pertenecen a una clase social concreta.

¡Y los señores Verneuil y Félix Ros tan contentos con su final feliz!

Las 100 de dos títulos...

En el Reina Victoria, las 100 de «Mi querido embustero», la interesante e inteligente obra. Gran interpretación de Fernán Gómez en Bernard Shaw, bien acompañado por Conchita Montes. La dirección es también de Fernando.

Y en el Infanta Isabel, 100 de «Al final de la cuerda». Una comedia donde Alfonso Paso vuelve a acreditar su eficacia para el teatro cómico. Esta vez — como en «Vd. puede ser un asesino», como en «Vamos a contar mentiras»... — se le olvida, salvo en algún caso de muy dudosa fortuna, el moralizar, y el público se ríe ante una comedia llena de ocurrencias y de un humor macabro alineado dentro de una constante corriente española.

J. M.



Alejandro Ulloa y Esperanza Navarro en «Papeles pintados», de Verneuil



Una escena de «En familias», de Florencio Sánchez, que la compañía de la ciudad de Montevideo estrenó en Madrid

ESPAÑOL

TEATRO DE LA CIUDAD DE MONTEVIDEO

LA presentación en Madrid del Teatro de la Ciudad de Montevideo, después de su participación en el Teatro de las Naciones de París, ha constituido una grata sorpresa. Para crítica y público, ha sido una revelación. En Uruguay se hace teatro, buen teatro, según las más modernas y rigurosas técnicas interpretativas.

¿Cuál es el ambiente teatral de Montevideo? ¿Cómo ha nacido esta magnífica compañía? ¿Cuáles son sus problemas, sus objetivos, sus características más acusadas?

Me he entrevistado con Antonio Larreta — empresario, director y primer actor — y con Ernesto Bergeret — actor y encargado de la sección de Prensa —. Ambos me informan ampliamente. La historia de su compañía — me dice Larreta — está íntimamente ligada a la historia misma del teatro uruguayo. A primeros de siglo, en Uruguay se registró una importante vida teatral. Posteriormente, y por espacio de muchos años, el teatro español y argentino influiría en él de una manera absorbente. No había compañías uruguayas; todo intento teatral propio era aislado y esporádico; los actores uruguayos se iban a Buenos Aires.

— La tiranía con Perón, las guerra española y la europea, entre otras muchas circunstancias, contribuyeron a la formación de un teatro nacional uruguayo. La visita de Jouvet, en 1940, fue decisiva para mi generación. Ese era el teatro, enraizado en nuestro país, que queríamos hacer.

En 1947 se fundó la Comedia Nacional Uruguaya, sub-



«Mano santas», sainete de Florencio Sánchez