

navidad fiesta en el hogar

de turrónes, alegría...
y regalos,
juguetes y golosinas
para los peques,
corbatas... para papá
y para mamá, una...

OLLA A PRESION Y UNA CAFETERA
SEB-MAGEFESA



Olla a presión francesa
y cafetera exprés para el hogar

SEB-MAGEFESA

jamás puede explotar



ES UN ANUNCIO DANIS

TEATRO

UN DRAMA RELIGIOSO

Por JOSE MONLEON

"delito en la isla de las cabras", de ugo betti

Al fin, tras varios años de obligada espera, el drama de Betti ha podido estrenarse para el gran público. De nuevo, como en casos análogos, uno desearía conocer las razones de la vieja prohibición. Porque es el caso que «Delito en la Isla de las Cabras» es una de las buenas y escasas tragedias del teatro contemporáneo... Celebremos que esté sobre un escenario madrileño.

Hace poco, José María de Quinto ha publicado un libro sobre la tragedia. Uno de sus capítulos, singularmente apasionante, aborda el tema de la culpabilidad o inocencia del héroe trágico. ¿Por qué Edipo ha de ser fatalmente empujado a casarse con su propia madre y a matar a su propio padre? Es evidente que si existe este fatalismo, el héroe es inocente. Al menos Edipo no es culpable y prueba de ello es que, al tomar conciencia de su situación —al saber que Yocasta es su madre y que aquel hombre que mató al borde de un camino era su padre—, se rebela y huye de la ciudad. Este eje, el de la relación entre los actos y la libertad del personaje, es el que estructura los diversos conceptos y estadios de la tragedia.

Para Betti, católico, el problema ha de tomar especiales matizaciones. Angel —que interpreta Andrés Mejuto— considerará el pecado como simple derivación de la existencia. Y lo admitirá como una relación inapelable. Agata —el personaje interpretado por Sara Mara— tendrá este mismo sentimiento, pero se rebelará contra él. Para el hombre que llega a la casa ocupada por tres mujeres, lo inmediato será establecer una relación íntima con todas ellas. En una casa perdida entre los montes, sin más hombre que él, lo lógico será que surja el pecado. Un pecado —transgresión de la ley de Dios— del que se siente sin culpa en la medida que es una consecuencia natural de la situación en que se encuentran. Para Agata, en cambio, la cosa no es tan sencilla. Tiene conciencia de su corrupción y se rebela. Ella sí es un personaje de tragedia, mientras que Angel lo es de comedia. Para Agata es necesario encontrar un origen a su constante e inmerecido sufrimiento; necesita «sentirse culpable» y saber que su dolor forma parte de una expiación. Pero Agata se «siente inocente». Sabe que vivir es perder la inocencia —en un momento determinado lamenta que su hija no muriera siendo niña, para evitar el conflicto— y al mismo tiempo no se siente culpable.

Al final, cuando haya muerto Angel, abandonado —y, por tanto, asesinado— en el fondo de un pozo, Agata se sentirá liberada de la contradicción y exclamará: «Querido Angelo, ven a castigarme si quieres. Ahora ya tenemos todo el tiempo. Ahora estamos los dos solos, y todo es fácil. Tú, seguramente, no podrás marcharte, y yo, tampoco. Seguiremos llamándonos y luchando durante toda la eternidad». En alguna medida, podría decirse que Agata necesita asumir el pecado en lugar de remitirlo. Necesita pagar y luchar por algo de lo que se siente culpable...

Esta es la vertebración de la tragedia de Betti. Por aquí discurre su propósito de construir una tragedia dentro —lo que no significa, ni mucho menos, aplicación del dogma— del pensamiento cristiano. Dentro de su lenguaje y de sus ideas.

A la dirección de José Luis Alonso —espléndida en el orden plástico— hay que agradecerle una inteligente depuración, una contención, en el trabajo de los intérpretes. Con ello se subraya la condición un tanto metafísica de este drama de apariencia casi naturalista. El reparto está bien hecho. Sara Mara, en términos generales, está muy bien. Tiene una voz espléndida y un gran equilibrio y fuerza en la valoración expresiva del cuerpo. Me parece «excesiva» en algunos momentos. Pero, sin duda, es una actriz argentina cuya incorporación a los escenarios españoles resulta explicable. Andrés Mejuto, en el papel de Angel, da esa dimensión desenvuelta, animal, que corresponde al personaje. Isabel Prada está muy bien en su visión del personaje más oscuro y mezquino del drama. Julieta Serrano está excelente. Es una de nuestras actrices que mejor sabe «estar» en un escenario. Sabe escuchar, moverse, mirar, no «atentamente», que eso es fácil, sino dando a todo esta actuación en silencio una riqueza y un diverso alcance expresivo. Le aplaudieron, merecidamente y con mucha fuerza, un mutis. El decorado, naturalista, pero con un cierto propósito de abstracción en la utilización de los colores, lo firmaba Víctor María Cortezo.

En resumen, un buen drama, que sólo cabría criticar desde supuestos ajenos a la problemática moral de Betti. Pero esto desbordaría la extensión y forzosa limitación de mi crítica. Entiendo que «un desinterés» sobre la tragedia de Betti sólo cabe plantearlo desde un radical abandono de los conceptos de «culpa» y «expiación» del pensamiento cristiano, en su más amplio sentido. Habría que situar, por ejemplo, los orígenes del sufrimiento humano en razones más concretas. Habría que saltar del «mundo religioso» de Betti al mundo científico de la Economía Política.

"viaje de matrimonio", de marc camolleti

Vodevil del autor de «¡Boeing! ¡Boeing!», la obra estrenada en el Eslava esta misma temporada. Para quienes vieran aquella comedia, «Viaje de matrimonio» ofrecerá pocas sorpresas, porque los trucos son los mismos, la forma de enredar y desenredar la madeja, idéntica. Allí un hombre se encontraba, por diversas circunstancias, en su piso, con todas sus amantes. El problema consistía en que éstas no se vieran entre sí. El juego no podía ser más simple: puerta a la derecha y puerta a la izquierda. Salidas sucesivas por una u otra. Portazos. Conflictos evitados por décimas de segundo. Y un personaje marginal siguiendo el juego de unos y de otros. Exactamente lo mismo que sucede aquí, donde la variante consiste en que los portazos los dan marido y mujer con sus respectivos amantes. Y en que el testigo, que era en «¡Boeing! ¡Boeing!» un amigo, interpretado por Juanjo Menéndez, es aquí la criada, interpretada por Laly Soldevila.

Todavía hay otro punto de analogía. El final feliz, con precipitado reparto de señoras para que, en la medida de lo posible, todo quede en orden.

Ya poco más hay que decir. Acaso que este esquema mecánico está servido por un diálogo con frecuencia ramplón, sin esa jugosidad irónica que alcanzan los buenos vodeviles. Y que Rafael Bertrán, el adaptador, ha hecho mal —a mi modo de ver— situando la acción en Madrid, pues resulta evidente que el problema, aquí, tendría otro tratamiento, otras dimensiones. El vodevil es una creación francesa que responde a una tradición literaria, a unos matices, que nos son ajenos. Y no escribo esto por patriotismo, claro.

A la pieza, dirigida por Natalia Silva, le faltaban ensayos, cosa que se advirtió en las voces del apuntador y en la monotonía de algunos actores, sólo pendientes de conseguir una velocidad acorde con las exigencias del juego de la comedia.

Los actores eran Gabriel Llopart, Esperanza Grases, Natalia Silva, Andrés Magdaleno y Eulalia Soldevila. Debo destacar el trabajo de esta última, muy celebrado por el público.

Se trata, en resumen, de una de esas comedias que suelen llegar a Madrid cuando apuntan las Navidades. (Otra cosa: ¡qué bien que se hagan estas comedias «audaces» y la gente pueda aprobarlas o desasistirlas! ¡Cómo se reduce a sus justos términos el valor de ciertas «audacias», si no son sometidas a la tonta propaganda de su prohibición!)

"sosteniendo el tipo", de alfonso paso

En la pequeña historia del teatro español contemporáneo, ésta será recordada como «la comedia en que trabajó Alfonso Paso». Y esto sucederá así por varias razones. Una, lo insólito del caso. Otra, porque Paso está francamente bien como actor. Una tercera, porque la comedia, en sí misma, carece de interés.

Iré por partes.

No vi la obra la noche del estreno, sino días después, ante un público bastante indiferente al hecho de que el autor interpretase la comedia. Confieso que esto me puso «al lado de Paso, como actor». Porque no se trata —como tantas veces— de un comediógrafo que juega al teatro en noche más o menos solemne. Lo que ha querido hacer Paso, en un sentido estrictamente profesional, es bastante más serio: hacer dos funciones diarias, interpretando el papel más extenso de su comedia. Vivir la profesión.

Esto no significaría gran cosa, si Paso no acreditase que es un buen actor. En un papel acoplado a un histrionismo con bastante trampa, pero al que Paso aporta un evidente estudio de detalles. Y es que en su discutibilísima historia de comediógrafo, hay un punto que siempre ha parecido bastante claro: su condición de «hombre de teatros». Su dominio de la mecánica escénica. Su capacidad para encubrir, en alguna medida, el confusionismo o debilidad de sus textos con golpes de efecto que defienden al actor y divierten al público.

Las dos cosas, que «sabe de teatros» y que «le gusta el teatro», han quedado, pues, probadas. Aunque —y bien me gustaría no volver a decir lo que viene siendo obligado desde algún tiempo— este «saber de teatros» sea en el simple habilidad y no una estimación exacta, o al menos aguda, —quizá sea ingenuo hablar de exactitud—, del fenómeno dramático en sus diversas dimensiones.

«Sosteniendo el tipo» cuenta con un texto deplorable. Se parte de unos esquemas y unos tipos de clara simpatía —hay regusto chapliniano en el diseño del protagonista—, se lucha por dar al problema de la familia de vagabundos un tratamiento lleno de cordialidad, pero estos propósitos, esto que parece intención última de la pieza, queda triturado por una serie de tópicos —manejados en todas las comedias de Paso—, de chistes o de tremendas ingenuidades.

Como les decía, lo único que quedará de este «Sosteniendo el tipo» es la figura de Paso, con su vago aire del Chaplin de «Candilejas».

"doña francisquita"

Después de su etapa bélica, la Zarzuela ha vuelto a abrir sus puertas a una representación lírica. Vamos a ver si la repetición de «Doña Francisquita» tiene el valor simbólico de «volver a empezar» y se encuentran fórmulas para que el bonito teatro cumpla su importante cometido. Allí debemos ver zarzuela —especialmente, género chico—, ópera y ballet. Allí está —dejando intereses personales al margen— el cobijo lógico de una Opera Nacional, al estilo de la que poseen tantas capitales. Al menos, mientras el Real siga siendo un panteón.

«Doña Francisquita», dirigida por Tamayo, ha reeditado su éxito de siempre. El montaje es el mismo que vimos varias veces. Y el cuadro de cantantes se parece extraordinariamente al que abrió la última etapa del teatro de la Zarzuela: Ana María Olaria, Inés Rivadeneyra, Selica Pérez Carpio, José Pello, Gerardo Montréal... Con el magnífico Pedro Lavirgen en lugar de Alfredo Kraus. Decorados de Burgos, figurines de Cortezo, coreografía de Alberco Lorca, coros dirigidos por José Perera, dirección de Benito Laurent... Nombres todos ellos más o menos claves en la vida de la Compañía Lírica Amadeo Vives, sostenida por Tamayo, con alguna intermitencia, desde hace varias temporadas.

El teatro de la Zarzuela estaba lleno. Y los aplausos, a lo largo de la representación, fueron muy calurosos, con saludos finales de Tamayo y su equipo. A estas alturas, «Doña Francisquita» no da más que para esta especie de gaceta.

un
obsequio
delicado



Concesionarios exclusivos
para España



boredados mallorca, s. a.

BARCELONA - Ronda San Pedro, 5

PALMA DE MALLORCA - Carretera Valldemosa, 39 - 41

MADRID - Edif. Sto. Domingo - Jacometrezo, 4-5.ª planta 15