

EL ULTIMO MONSTRUO SAGRADO

BERNARD Shaw tenía gran admiración por Sybil Thorndike. Por eso escribió para ella su famosa «Santa Juana», que estrenó con enorme éxito. Laurence Olivier la considera una actriz fuera de serie, con la que ha trabajado varias veces, y a la que llamó para el «Tío Vania» de su reciente temporada de Chichester.

Sybil Thorndike es una institución del teatro británico. Lo que se llama «un monstruo sagrado»..., que el año pasado estrenó, por primera vez en su carrera, una comedia musical y que mantiene a Eurípides, Shakespeare, Shaw e Ibsen en el corazón de sus predilecciones.

Su marido es Lewis Casson, director y actor, ligado al primer gran éxito de «La importancia de llamarse Ernesto», en Londres. Oscar Wilde salió a saludar... Luego Casson ha dirigido durante años el Old Vic.

A Sybil Thorndike —de la generación de «divas» de comienzos de siglo— la he visto trabajar en el teatro Royal de Brighton. A dos pasos del increíble pabellón chinoindio, construido por Jorge IV a orillas del mar hace siglo y medio, y escándalo de la corte puritana de la época. El tren tarda hoy una hora justa en ir desde la estación Victoria a la hermosa ciudad veraniega. El teatro estaba lleno de mujeres ancianas. Lewis Casson, en otro tiempo su galán, tenía ya ochenta y ocho años. Pero se maquilla antes de cada función cuando hace papeles de viejo. Sybil Thorndike lleva una hermosa peluca dorada. A los dos les aplaude fervorosamente el público cuando salen a la escena.

La comedia, «Queen B.», la firma Judith Guthrie. Es, según me dicen, una de sus primeras obras teatrales, aunque sea un nombre conocido en la literatura inglesa. Es un drama de caracteres, con cierto afán de presentar la crisis del comienzo de siglo. De algún modo puede emparentarse con la obra de Chejov. Sólo que aquí no existe el contrapunto liberador, ese regeneracionismo revolucionario de «El jardín de los cerezos». Aquí muere la protagonista dejando «el diluvio» detrás. Deudas y el telón bajado sobre unas actitudes vitales y convencionales que han perdido todo su sentido. ¡Hay que empezar a construirlo todo de modo distinto! También, en algún aspecto, el drama se parece a varias obras de Florencio Sánchez. El público aplaude. Sospecho que alguna de las dimensiones más válidas de la discreta comedia han pasado inadvertidas. Sospecho que Sybil Thorndike —que ha muerto en escena, como la «madre terrible» de Cockerham— y Lewis Casson —que recuerda vagamente al Pedro Porcel de sus mejores y más contenidas noches— han inundado la sala de nostalgia. Todas estas señoras que tomaban té en el entreacto, mientras la pianista interpretaba vals de Franz Lehar, han muerto un poco al final, cuando Sybil Thorndike ha dado el último suspiro.

Me pregunto la razón de la supervivencia de Sybil Thorndike. Me pregunto por qué sigue, tantos años después de «su época», en primera línea del teatro inglés. Caigo rápidamente en la cuenta de que me he planteado mal la cuestión. En teatro ningún actor sobrevive «a su tiempo». Simplemente lo que pasa es que Sybil Thorndike es del tiempo de Shaw, de Ibsen y de Chejov. Y nuestro tiempo es el de tales autores, destinados a cubrir bastante más que la moda de unos años.

Me acuerdo de varias actrices españolas ilustres. Se vincularon a autores que el tiempo —por más que se resistan los Registradores de Glorias Nacionales— ha destruido. La actriz, la gran diva del primer cuarto de siglo, ha muerto con esta destrucción. Lo prueba cada vez que «reaparece», siempre a título nostálgico y por unos días, con el título de Benavente, Marquina o los Quintero que un día aplaudió otra sociedad.

Me acuerdo también de la Xirgu y su formidable labor en Hispanoamérica. ¿De otro tiempo la Xirgu? ¿Cuál es el tiempo de una «Fuenteovejuna» sin melindres, o de «La casa de Bernarda Alba», o de «Medea»?

La Xirgu es la actriz de un siglo. Esta Sybil Thorndike, que acaba de dejar a Chejov, también lo es. Está muy por encima del nivel que marcan las señoras maduras que toman té y melancolía en la butaca. Por eso la situación es posible. Por eso la pianista puede tocar en el entreacto los vals de Franz Lehar. Cuando menos se sospeche, Sybil Thorndike y su marido tirarán las tazas de té por el aire y volverán a Shakespeare. Me acuerdo de pronto de nuestra inolvidable Adela Carbone, una anciana muerta en plena juventud.

JOSE MONLEON

LA BUENA LINEA DE MIHURA

A la hora de escribir estas notas, se anuncia ya la inmediata sustitución de «La Venus de Milo» en el cartel del Reina Victoria. No nos extraña: es una comedia que nació sin alientos, predestinada a corta vida. ¿Cómo el señor Deval, que sabe tanto de teatro, pudo haberla escrito, tan canija, tan convencional, tan escasa de interés? ¿Y cómo pudo Neville haberla traducido? Ante el fracaso, merecido, sigue uno pensando que el panderero está en manos poco aptas, y que si comedias tan malas suben a escena, será seguramente porque comedias mucho mejores no consiguen subir. El señuelo de «lo comercial» atrae a muchos, y es una trampa, porque resulta que las comedias comerciales no dan dinero. Y si no dan dinero, ¿cómo justificar la existencia y la representación de tales bobadas? Está visto que aquí no se entiende de teatro bueno ni de teatro malo.

Mejor suerte parece haber corrido «La bella Dorotea», de Mihura, y lo merece. Está en la buena línea de Mihura, en la de «Tres sombreros de copa», aunque, naturalmente, los procedimientos de 1963 no sean ya los de 1936. Han variado bastante, sobre todo, los elementos de la comicidad verbal, mucho más sustanciosos y accesibles, y muy alejados ya del surrealismo. Ha variado también el modo de concebir los personajes, que se acercan más bien a la personalidad concreta que al tipo, pues aunque mucho de tipo exista en esta figura de provinciana llamada Dorotea y en ese baritono tronado que le da la réplica, el número de elementos individuales es suficiente para compensarlos de toda tipicidad y convertirlos en seres reales e individuales. Hay mucho también en la comedia de sátira social, de protesta contra una realidad que, aunque situada por el autor en los tiempos de la polka, no por eso deja de ser actual y activa. La composición de la comedia es bastante extraña: el segundo cuadro de la primera parte parece una evasión lírica, y, sin embargo, cumple una misión en la economía de la comedia, si bien el juego de personajes hubiera podido ser distinto. El primer cuadro de la segunda parte es, seguramente, lo mejor que ha escrito Mihura en su vida de dramaturgo, y, al terminar, termina prácticamente la comedia. Sin embargo, el último cuadro no es un pegote. Nos damos cuenta de que había quedado un cabo suelto, y el cabo de anuda ahora hasta dejarlo todo bien sentido y definitivamente concluido. El diálogo es excelente, gracioso y tierno, con delicados escapes líricos y momentos de afortunadísima comicidad. La interpretación es muy buena, pero que muy buena: Susana Canales, Elena M. Tejero y Picazo han alcanzado calidades admirables: sencillos, casi demasiado naturales, expresivos, matizados. No sé la parte que habrá cabido en esto a la dirección del propio Mihura, que ha puesto en pie a su comedia con habilidad y fortuna que debemos elogiar.

En el Español, el día 30, reapareció don Juan Tenorio, con Lemos, Carmen Bernardos y Armando Calvo en la cabecera del cartel. Lo más importante, sin embargo, de la representación, en orden al menos a la novedad, fue el hecho de que se representase el Tenorio íntegramente, sin los habituales cortes, de modo que hemos escuchado el diálogo de Mejía con Pascual al principio del segundo cuadro, hemos visto la escena final del cuarto, y otras cosas más habitualmente escamoteadas. El Tenorio, así, resulta algo más largo, y resultó más largo aún porque se llevó con lentitud. Todo lo que pertenece a la jurisdicción de Luca de Tena, salvo la lentitud, me pareció excelente, aunque alguna de las innovaciones, como la de sacar a doña Inés en el cuadro cuarto sin tocas monjiles, la hubiera ensayado ya hace años: es tan lógico que la chica haya dado suelta a su cabello, dada la ocasión, que lo asombroso es la costumbre tradicional de sacarla con tocas. Toda la escena del sofá, pero sin sofá, está admirablemente, y, en general, el juego escénico es acertado. De la escenografía, no me gustó la colocación del sepulcro de doña Inés, tan arriba, y me parecieron muy acertadas las decoraciones de la taberna, de la calle y de la quinte. En cuanto a la declamación, el silabeo de Lemos, su preocupación por vocalizar con toda precisión (lo cual no impide que haya dicho «cinco u seis...»), le impide matizar el verso según la exigencia de la escena. Y no es que yo pida los habituales tonos o los habituales desafueros; pero, por ejemplo, en la escena quinta (cementerio), el monólogo de don Juan, que pasa de la impresión al dolor, debe ser cuidadosamente matizado, y dicho unas veces con rapidez y otras con lentitud, cosa que Lemos no hace. En fin: la dicción de Carmen Bernardos es más apropiada y llega a ser conmovedora. Salvo, naturalmente, cuando suena a través de un magnetófono, que es un aparato útilísimo para muchas cosas, menos para sustituir la voz humana en escena cuando no es absolutamente indispensable.

La nueva versión de Brígida (María Francés) y de Ciutti (Miguel Ángel), aunque es lo más chocante, es defendible, y la definiendo: los dos papeles fueron muy bien servidos. No puedo juzgar el «Don Juan» de Armando Calvo, porque no lo he visto.

GONZALO TORRENTE BALLESTER