

talmente reconocibles en nuestro país y en nuestra hora; cosa que han conseguido José Díez y Máximo sin traicionar el original de Salacrou.

A falta de definir la política teatral por el nuevo Ministerio de la Cultura y, por tanto, el puesto que reserva en ella al María Guerrero, la presencia de un espectáculo como "La tierra es redonda" está, sin duda, teatral y temáticamente, justificada. Aunque tratándose de un teatro nacional —¿no se daba por cierto hace unos meses que la temporada empezaría con un montaje de Augusto Fernandes sobre textos calderonianos, llevando a José Luis Gómez de actor?— sería bueno, para evitar equívocos y el justo recelo de los postergados, que se aclarasen los criterios con que este teatro va a ser programado, cuál es su función en el conjunto de la política teatral del Estado y en qué términos precisos todo ello se concreta. Cerrado el Español, pendientes de estreno varios Premios Lope de Vega, fresco aún el incidente del último Pirandello, urgentes una serie de disposiciones para la defensa cultural de la escena española, es obvio que el María Guerrero es una pieza clave. Que, por tanto, ha de ser "administrada" dentro de un plan público y general, del que tan necesitado anda nuestro teatro.

■ J. M.

Una compañía argentina

Ajena a cualquier relación con el transvase Cono Sur-España forzado por las circunstancias políticas, y mucho más definido por la presencia cautelosa entre nosotros de una serie de artistas e intelectuales de aquellos países que por la proyección pública de su obra, acaba de estrenarse en el Arlequín la comedia "Pijama de seda", protagonizada por los argentinos Susana Campos y Rudy Carrie —con una breve intervención de Raúl Taibo— y encuadrada, desde su lenguaje hasta el vestuario de la actriz, dentro de los moldes del teatro bonaerense.

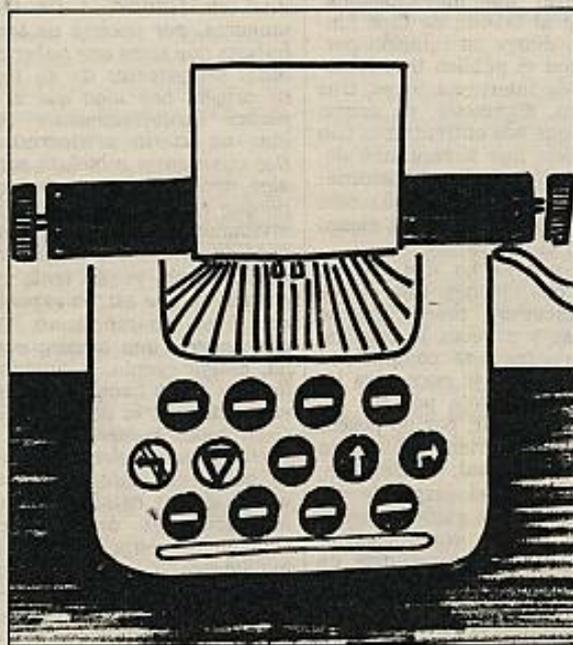
La comedia, firmada por Summer A. Long, posee la sabiduría de ese teatro ternurista, capaz de ligar la más absoluta falsedad de sus situaciones con emociones que son o parecen verdaderas. Quizá, en última instancia, porque son el reflejo de una realidad social dominada por esas características.

Cuando el autor que se ocupa de ese mundo se esfuerza en descubrir su contradicción, e in-

tenta debatir el sentido de las situaciones, para arrastrar a los personajes a modificarlas —o siquiera a tomar conciencia de que las padecen—, puede llegar a surgir el gran teatro de los Ibsen, los Strindberg, los Miller y tantos otros. Cuando, por el contrario, el autor renuncia a ese debate, y sólo se pregunta cómo salvar la humanidad de los personajes en medio de la más absoluta y aceptada falsedad, surgen comedias como "Pijama de seda", tiernas, amargamente amables y civilizadamente resignadas. De Susana Campos, que pasó hace años una temporada en España, oí yo un día hablar elogiosamente a Edgar Neville. No recuerdo exactamente cuál era el motivo, pero sí podría decir que la presencia de la actriz me ayuda a establecer un puente entre el teatro de Neville, entre, pongamos por caso, "El baile" y, en tono menor, este "Pijama de seda" que acaba de estrenarse en

importancia de los acontecimientos y mejor traducirlos a materia de juego, de vida "que no vale la pena tomarse en serio". El humor es, entonces, una posibilidad de responder a tanta agresión, aunque —y esa sería, si así puede decirse, la trampa y el límite de este teatro—, al final, más que un modo de sentir e interpretar la realidad resulta una manera de eludir.

El trabajo de Susana Campos y Rudy Carrie creo que es comparable con lo mejor que aquí suele hacerse en ese tipo de comedias. Sin caer en ese énfasis que perjudica a tantos de nuestros actores, los protagonistas de "Pijama de seda" trabajan con el espíritu de juego que corresponde a la comedia. Más contenida la actriz, cuya aparente inexpresividad acaba ajustándose a la resignación de su personaje; muchísimo más vital, extrovertido, Rudy Carrie, que si, a veces, desmadra peli-



el Arlequín. La resignación final de todo este teatro, el gesto cansado con que liquida sus pequeños escauceos con la felicidad, es, en todo caso, tanto la expresión de un pensamiento y de una clase social como el hecho de tratarse de una dramaturgia de y para gentes que, en términos biológicos, andan ya necesitados de ese consuelo croupal.

Naturalmente, en este género de comedias abunda el efecto cómico. Uno de sus objetivos consiste, precisamente, en mostrar cuanto hay de risible en lo patético, para descargar así la

grosamente el personaje —¡la necesidad de hacer reír!—, muestra, cuando llega la hora del contrapunto, que es un actor interesante. A Raúl Rossi, el director, debemos darle la parte que en ello le toca.

La adaptación mezcla el "mundo" de Buenos Aires con algunas referencias a la realidad española. Supongo que es un defecto formal. Pero expresa, en todo caso, la situación lógica de una compañía argentina que acaba de aterrizar en Madrid y trabaja para su público. ■ JOSÉ MONLEÓN.

Cipe Linkovsky, "Kabaret literario"

Ya tenemos en Madrid un "kabaret", con k, un "kabaret literario", que es algo muy distinto del cabaret, con c, rebautizado luego por la moralidad oficial de los cuarenta con el nombre enternecedor de "sala de fiestas", y designado más tarde con un extranjerismo, "boite".

—El "kabaret" es otra cosa. Y no deja de ser sintomático que en España nunca haya cuajado. Aquí la "nocturnidad" es, sobre todo, una circunstancia agravante del Código Penal, y quien se ampara en ella es porque anda buscando lo que no podría buscar a la luz del día. Pensar que haya oscuros y pequeños lugares, donde se toman copas y, después de media noche, pueda verse un espectáculo inteligente parece algo contra natura. El cabaret ha sido entre nosotros el antro donde unos pocos conspiraban contra la represión sexual, y querer ahora ponerle una "k" y hacerlo "literario" es, por muchos antecedentes extranjeros, incluso gloriosos, que tenga, un audaz experimento sociológico. Si el café-teatro, que es lo más parecido al "kabaret", perdió muy pronto aquí sus iniciales impulsos renovadores —aprovechando el carácter no tradicional del espacio, la inmediatez de los espectadores, la mayor tolerancia de los censores, los costos ínfimos de los montajes, etcétera—, y se convirtió en un sucedáneo del cabaret, con c, tradicional, fue porque, nuevamente, la "nocturnidad" impuso todos sus condicionamientos sociales y económicos. ¿Cómo iba a sobrevivir un "café-teatro", como era el caso de Lady Pepa, regido por un antiguo director del teatro independiente? ¿De dónde iba a sacar un público, con dinero, con tiempo e inclinación para ver a media noche pequeños espectáculos de vanguardia? ¿Y cómo no recordar el trabajo de Tábaro en Ismael? En este mismo King, donde ahora se ha instalado el "kabaret literario", estrenó una obra Antonio Gala en tiempos en que le era difícil estrenar en los teatros; luego, la línea de la sala siguió un curso quebradizo, sumergida en esa decepcionante mezcla de banalidad y erotismo primario en que, "naturalmente", tenía que desembocar un espectáculo "nocturno".

Ahora, con la apertura del "kabaret literario" vuelven a plantearse las mismas cuestiones. Aun sin tener una tradición específica, uno diría que a