

un ionesco placidamente aplaudido

por JOSE MONLEON

«dulce pájaro de juventud» de tennessee williams

A estas alturas, el mundo dramático de Williams resulta fatigosamente repetido. Hubo un tiempo, a raíz de «Verano y humo», «Camino real» o «El zoo de cristal», en el que pudo hablarse de una selección de elementos sureños, de una sutileza psicológica, de una problemática de la corrupción. Hoy no sé si vale la pena insistir sobre estos puntos entre otras razones porque sospecho que el sicologismo de Williams ha ido adquiriendo unas complejidades clínicas excesivas.

En el mejor teatro de Williams, aun dentro de su turbiedad, se apuntaba una cierta ordenación crítica entre los elementos que condicionaban y corrompían al héroe. El alma de «Verano y humo», o los personajes de «El zoo de cristal», o aun los de «La caída de Orfeo», tenían siempre esa inocencia profunda consustancial a todo sujeto trágico. Su corrupción se remitía a causas oscuras, más o menos poetizadas por Williams, o al desequilibrio entre una atmósfera «socialmente» puritana y un apasionamiento —de ascendencia latina— individual peligrosamente reprimido. Williams, a través del alma de «Verano y humo», a través de Blanche Dubois, de «Un tranvía llamado Deseo», se esforzaba en denunciar ese desequilibrio y sus demoleedoras consecuencias... Había, en el gesto de tantas mujeres de Williams, un sentimiento, de honda raíz trágica, de identificación entre la libertad y la corrupción. Ser libre significaba, decididamente, ser arrojado del paraíso.

En «Dulce pájaro de juventud» vuelve a construirse una tragedia de la libertad y de la añoranza. Vuelve a darse esa «nostalgia de pureza», que parece ser el permanente contrapunto de la corrupción real de los personajes de Williams. Sin embargo, en esta ocasión, la tensión entre ambos extremos descansa sobre elementos demasiado anecdóticos. Hay que atar pequeños datos, pequeños

cabos, para entender y seguir la historia. Los personajes nos resultan menudos, sometidos a una crónica de sucesos antes que a la depuración estilística de la tragedia.

Sobre el término catarsis hay varias interpretaciones. Una de ellas consiste en entender el término como «purga» de la acción, como su emplazamiento purificado de extremos sentimentalismos. En este orden, podría decirse que el teatro de Williams, y concretamente «Dulce pájaro de juventud», ilustra la necesidad de que el dramaturgo someta su creación a esa «catarsis». A esa clarificación en virtud de la cual la tragedia cobra agudeza y pierde tremendismo.

Los dos intérpretes esenciales de «Dulce pájaro de juventud» son un «gigoló» —enamorado, a pesar de todo, de una antigua novia, en la que personifica su «nostalgia de pureza»— y una actriz venida a menos, muy acoplada a esa etíca aparatosa de los «monstruos sagrados». Son dos papeles que, al decir de los críticos de otros países, han valido grandes éxitos a sus intérpretes. En Estados Unidos, muy concretamente a Paul Newman y Geraldine Page. Ignoro en qué puntos habrán apoyado ese triunfo, porque, la verdad, se trata de dos personajes con mucho truco. O quizá este truco entrañe un efectismo que ni Arturo Fernández ni Amelia de la Torre han explotado... Arturo Fernández está bien, aunque reduzca su personaje a un esquema de sencillez y naturalidad no siempre acorde con las demandas melodramáticas del texto. Algo análogo cabría decir de Amelia de la Torre, cuya labor discurre con cierta monotonía. Su personaje se prestaba a una diversidad y gradación de sentimientos, de contrastes, de planos, que ha simplificado en exceso la buena actriz Amelia de la Torre.

El decorado, escueto, dentro de esa línea que parece caracterizar los últimos montajes de Luis Escobar, lo firmaba Emilio Burgos. La dirección, de Escobar, tendía también a un equilibrio, conveniente en sí mismo, pero peligroso en este caso, dado que desdibujaba el fuerte trazo melodramático de la pieza de Williams. Eli-

SIGUE



Tomás Blanco, Mary Carrillo y Rafael Arcos, durante los ensayos de «Los acreedores». La pieza se estrenará en Madrid la próxima semana, conmemorando el cincuentenario de la muerte de su autor



Escena de «Jacob o la sumisión», de Ionesco, según versión y dirección de Trino Martínez. El público entró en seguida en la representación y aplaudió al final de cada acto. Fue un estreno plácido, en el que se probó ampliamente —no quedó una butaca vacía— que Ionesco ha dejado de ser piedra de escándalo. Al menos, para el público

un ionesco...

minado el naturalismo y reducidos los personajes a sujetos trágicos un tanto abstractos, sus parlamentos resultaban peligrosamente vacíos en la casi desnudez escenográfica y en la contención expresiva de los intérpretes.

«un roto para un descosido», de alfonso paso

La tesis de esta comedia cómica la habíamos ya leído en algún artículo del autor. Hay gamberros del mal y gamberros del bien. Tan insoportable es el Don Juan profesional, calavera e irresponsable, como la beata metomentodo, dispuesta a catequizar por las buenas y por las malas. «Un roto para un descosido» es la ilustración disparatada de esta idea. Como obra, tal y como sucede con otras de Alfonso Paso, posee un vicio radical: el tremendo artificio, la sustancial falsedad, de una historia con la que se quiere criticar una actitud real.

La verdad es que se trata de una caricatura, con incursiones en explícitas parodias del Tenorio, siempre a la caza del efecto cómico. Si el público se ríe es porque en alguna medida esta caricatura responde a determinadas actitudes nacionales, deformadas, esquematizadas y manejadas líberramente por Alfonso Paso. Si el público —un público des-preocupado, de escaso interés, de ese que va a matar un par de horas, soporta gustoso la parodia, porque Paso sitúa siempre su punto de mira en zonas de conformidad. En este sentido, quizá sea oportuno pensar que la exclusión de «los unos» y «los otros», tantas veces pregonada por el comediógrafo, se apoya en una curiosa identificación de estos «unos» y «otros» con los gambe-

rros de uno u otro signo. De ahí que, en alguna medida, este «Un roto para un descosido» venga a ser la tipificación de las ideas motrices del teatro de Paso, rebelde una y otra vez contra las caricaturas de la derecha y de la izquierda, pero sin haberse planteado jamás lo que entrañan tales términos en un sentido exacto.

En todo caso, no hay que darle más vueltas a la comedia que acaba de estrenar en el teatro Club. Hay muchos chistes, muchas afirmaciones gratuitas, situaciones graciosas, situaciones de apabullante falsedad, momentos de falsa emoción —esa explicación última de los dos «gamberros», hijos de padres separados— y la picardía necesaria para que la comedia distraiga a la zona menos exigente de nuestro público.

Entre los intérpretes, Julita Martínez tiene el buen acierto de «jugar» con el personaje. Carlos Larrañaga, en cambio, se lo toma con una aparatosa e ingenua seriedad. Quizá, a fin de cuentas, con la misma que se toma Alfonso Paso la caricatura del problema.

Les confesaré que yo prefiero este Alfonso Paso a otro de más altos propósitos, al menos dentro de la producción de sus últimas temporadas. Aquí al menos los conceptos aparecen en su exacta tosquedad, y salvo alguna afirmación extemporánea, no hay ningún inconveniente en estar de acuerdo con las censuras del autor, así, en líneas generales, y sin esperar más de lo que suele darnos nuestro cotidiano teatro festivo...

«meu amor e traíçoelro», de vasco mendonça

Lo primero, celebrar que esta experiencia se haya llevado a cabo. Ofrece un indudable valor el que nuestro público pueda ver espectáculos dramáticos extranje-

ros. Obras, actores, directores y escenógrafos. Hay siempre paralelismos y divergencias con lo que aquí se hace, de los que, evidentemente, sale enriquecido nuestro criterio.

«Mi amor es traicionero» es un sainete montado sobre viejas fórmulas. De un lado, el melodrama; del otro, la comedia. En lo formal, un naturalismo costumbrista, a través del cual quiere presentar el autor a dos personajes «populares» arquetípicos.

Con todo, la obra tiene un aire simpático, gracioso, reforzado por sus excelentes intérpretes, Arthur Semedo y Laura Alves. Los dos tienen talento para componer y caricaturizar sus personajes. El, especialmente en los fragmentos de comedia, donde hace pensar en nuestro Alberto Ciosas; ella, en toda la obra, con acreditación indudable de un oficio rico y eficaz. Otros valores no cabía aportarlos a esta simpática pieza menor.

«jacob o la sumisión», de eugene ionesco

«Aunque el teatro puede ser el lugar de la mayor libertad, de la imaginación más desmesurada...», o «El teatro es el lugar donde podemos atrevernos a todo y donde nadie se atreve a nada», he aquí dos postulaciones de Ionesco, un autor que, desde luego, se atreve a mucho, aunque no sé si a lo más importante.

«Jacob o la sumisión» es una de esas piezas —dividida en dos partes— ante las que se adopta una inicial posición de resistencia. Empezamos por querer dar un valor simbólico a cada incoherencia, y nos desesperamos cuando estos simbolismos nos fallan. Nos preguntamos en cada momento sobre el verdadero valor y alcance de las ocurrencias de Ionesco. En realidad, estamos «contra Ionesco», porque el autor nos pide justamente que abandonemos nuestros conceptos sobre la acción teatral. Que no sometamos su pieza al prejuicio de nuestra educación dramática. «No tiene ningún sentido acusar a un autor de arbitrario, porque el teatro es el lugar donde cabe serlo lícitamente. De hecho es acusación inútil, porque la imaginación no es arbitraria, sino reveladora.»

No hay duda de que esta postura del autor responde a determinada evolución de la historia dramática. Y que en esta «libertad total» que demanda Ionesco se encierran una serie de significados, con los que se puede estar o no de acuerdo. Empezando, claro, por su concepto de la «libertad total» entendida como una simple libertad de la imaginación...

Ahora bien, la imaginación, como el propio Ionesco dice, es reveladora. Y, en última instancia, sus revelaciones se ordenan sobre dos puntos: un escapismo de la realidad y una caricatura de las

visiones esquemáticas, tópicas —lugares comunes— de la misma. Esto en un sentido general y sin que haya que descubrir su intención en tal escena o tal frase.

Por mi parte, me divierte el Ionesco caricaturizador y anárquico. Me escama, en cambio, el ámbito y las formas de esta rebeldía cómica. Su verdadero alcance.

Lo que sí resulta claro es que a Ionesco hay que juzgarle desde sus postulaciones. Es decir, admitiéndolas o rechazándolas; nada más estúpido que examinarle desde los supuestos naturalistas que él condena: «El teatro está prisionero no de ideologías, sino de convenciones, de tabús, de hábitos mentales esclerotizados, de ideas fijas.»

Yo me divertí mucho durante la segunda parte de «Jacob o la sumisión», cuando andaba ya totalmente metido en el juego «arbitrario» de Ionesco. Era evidente que se le ocurrían aparatos sorprendentes y que nos eran ofrecidos dentro de un lenguaje y un cuerpo teatral. Solo así cabría explicar el silencio, las carcajadas y los aplausos del público.

Del reparto, servido siempre con entusiasmo, destacaron Esmeralda Adam, Paloma Hurtado —increíblemente ionescuiana—, José Caride y Antonio Medina. Ellos, en unión de Angela María Torres, María Luisa Arias, Roberto Llamas, José María Celdrán y Rosa Álvarez, animaron esta 45 sesión de Dido, Pequeño Teatro, bajo la buena dirección de Trino Martínez, con escenografía de Paredes Jardiel.

No estará de más decir que los entrecuñados de este comentario crítico proceden del discurso pronunciado por Ionesco en un importante Congreso Internacional, del que se publicaban expresivos extractos en el programa de la sesión. Josefina Sánchez Pedreño sigue manteniendo a Dido en una primera línea de responsabilidad. A pesar de las muchas objeciones que, desde diversos ángulos, puedan hacerse a los principios dramáticos de Ionesco.

recital de santiago forn ramos

Santiago Forn, el único recitador serio e importante que conozco, presentó en la Torre de Madrid un magnífico programa. Incluía versos de Antonio Machado, Pemán, Sastre, Celaya, García Lorca, Kipling, Jorge de Lima, Palés Matos, Figuera Aymerich, Hierro, Arcipreste de Hita y Alberti, nombres que testimonian a las claras cuál es la preparación y ambición de Santiago Forn. Incluyó en su programa, servido siempre con estupenda sinceridad y un equilibrado pudor, el monólogo de Antón Chejov «Los estragos del tabaco». Santiago Forn, a quien he oído en la sala del Instituto de Cultura Hispánica, ha refrendado en el teatro de la Torre el amplio prestigio conseguido antes de ahora en centros culturales españoles y extranjeros.