

EN EL VALLE-INCLAN, STRINDBERG, Y EN EL NUEVO MARQUINA, CALVO SOTELO

por José MONLEÓN

«Los acreedores», de agosto Strindberg

ANTE obras como ésta y autores como Strindberg, uno no sabe nunca el tono que debe imponer a su comentario. Adoptar un aire demasiado primario resulta difícil, tratándose de un dramaturgo de tanta significación e importancia dentro de la historia del teatro; intentar resumir las razones de que lo sea se presta, por el contrario, a un peligroso tono doctoral y cargante, muy especialmente cuando el espacio es poco y hay que alcanzar una eficacia muy concreta: conseguir que al lector medio le interese ir a ver «Los acreedores». No ya porque sea una pieza más o menos clave y más o menos antecedente de muchas posiciones actuales, sino porque en sí misma posee una serie de valores que exigen nuestra presencia en el teatro.

«Los acreedores» deben plantearle al espectador español muchas consideraciones interesantes. En realidad, con Strindberg comienza la historia del drama contemporáneo. Es un primer estudio crítico y antirromántico, del que irán surgiendo luego muchas derivaciones. Con Strindberg se carga el teatro de psicología. Con Strindberg se valora la «acción interior» hasta el punto de que «Los acreedores» es la historia de un crimen, ejecutado sin más instrumento que la palabra. También con Strindberg comienza esa atomización de la personalidad, progresivamente perdida en laberintos que conducirán al «teatro de vanguardia».

Casi podría decirse que con Strindberg e Ibsen se abre un ciclo del teatro europeo, al que en cierta medida nos hemos mantenido marginales. Sólo así cabría explicar el desconcierto ante las últimas consecuencias de la evolución.

Sería interesante considerar las razones por las que nuestra dramaturgia ha rechazado, en general, las formas realistas. Se han admitido una serie de falsificaciones costumbristas o se ha trabajado con un material repleto de convenciones idealistas. Pero lo cierto es que un teatro realista, agudo, empeñado en desentrañar la condición humana o sus circunstancias, apenas se ha producido. Ahora mismo seguimos —en casi todos los sectores— con preconceptos idealistas, con las grandes generalizaciones, con los más descabellados discursos... De ahí que «Los acreedores», a pesar de ser obra de fines del siglo XIX, siga aportando al panorama teatral madrileño una nota de saludable oposición.

Frente al feminismo de Ibsen —recuerden la admirable protagonista de «Casa de muñecas» y la hipocresía de su marido—, Strindberg desarrolla un feroz ataque a lo que tradicionalmente estructura la femineidad. De los tres únicos personajes de «Los acreedores», los dos hombres son igualmente víctimas de la mujer, aunque aparentemente sea uno de ellos el que destruye al otro. Para Strindberg la guerra de sexos tiene un signo: la mujer aniquila al hombre a fuerza de absorber sus ideas, de convertirlo en una especie de parte de sí misma. En cuanto a la «responsabilidad» de los personajes, la idea de Strindberg es terminante: «Somos inocentes ante un ser superior, pero responsables con respecto a los demás». Por eso, en virtud de esta responsabilidad, hay que liquidar unas cuentas en las que siempre tenemos un acreedor, alguien ante quien hemos actuado irresponsablemente...

La dirección, de José María de Quinto, me parece excelente. Es una dirección rigurosa, honestísima, de solvente servidumbre al texto y a la significación strindbergiana. Los tres intérpretes actúan con magnífica solidez. Mary Carrillo, sometida a una deliberada oscilación entre la comedia y la tragedia, como un tanto marginal a los efectos provocados por el personaje. Rafael Arcos subrayando el patetismo, el desgarramiento del hombre «devorado». Tomás Blanco, en el primer marido, con todo el equilibrio, con esa contundencia de «acreedor» que demandaba su texto. En suma, un trabajo de los tres actores lleno de dignidad profesional.

Con respecto a la versión, los cambios son mínimos, y en algún caso, como el desenlace, la representación ha sido un tanto diferente de lo que leímos en el texto de Sastre publicado en «Primer Acto». Es un final equívoco, donde se elimina —con buen criterio— la «escena del ataque epiléptico» sin aclarar exactamente las causas de la muerte del personaje. No hacía falta. Lo que importaba es que esa muerte se produjera dentro del orden establecido por Strindberg. Y se produce.

Por otra parte, el texto posee un indudable vigor, aligerado de algunas reiteraciones o expresiones peligrosas. De la versión argentina que conozco al texto de Sastre hay un buen trecho en favor de este último. Considerar con detalle los diversos puntos de la «adaptación libre» sería demasiado extenso y quizá innecesario a los fines de esta crítica. El decorado, de Javier Clavo, es muy bonito y enmarca, sin caer en farrago-

HAY SOLUCION...



... COMPRE UN

König

PARA VIVIR MEJOR





MUÑECOS DE
ARTESANIA

GUTENBERG, 9 Tº 2517752 · MADRID, 7



«Los acreedores», de Augusto Strinberg. En escena, Mary Carrillo y Tomás Blanco

sas reconstrucciones, este drama realista.

El público aplaudió. Eran aplausos confortadores. Para los actores, para el director, para el adaptador y para Armando Moreno —ausente— que se ha apuntado dos hermosas victorias: llamar a su teatro Teatro Valle-Inclán y celebrar en su escenario la única conmemoración comercial española del 50 aniversario de la muerte de Augusto Strindberg.

«operación embajada», de Joaquín Calvo Sotelo

De «La muchachita de Valladolid», que abrió la serie, a «Operación embajada» hay una evidente madurez. Si no en profundidad, que sigue siendo sustancialmente la misma, si en equilibrio y contundencia. Los propósitos satíricos han ido haciéndose modestos y puntiguados. Calvo Sotelo ha renunciado a casi todo lo que no sea bromear, caricaturizar y tomarle el pelo al anecdotario de un aspecto de la vida diplomática española. Las ligeras salidas a otros terrenos —por ejemplo, la relación entre marido y mujer— aportan una abrumadora trivialidad. Pero ya digo que esto lo pone Calvo Sotelo un poco como por obligación para «armar» de algún modo la sucesión de situaciones profesionales que satiriza...

Necesita este teatro —un buen equivalente del habitual «boulevard»—, antes que nada, unos actores simpáticos, muy eficaces, con buen sentido del «juego», entendido el concepto al modo francés de «jugar los papeles» antes que interpretarlos.

Alberto Closas, José Luis López Vázquez y Manuel Collado poseen, sin duda alguna, las condiciones necesarias. Los tres componen personajes que están entre sí en eficaz contrapunto cómico. Los tres aprovechan cada frase, cada gesto, para hacer reír al público. Por lo demás, la fórmula «Closas-López Vázquez» se ha repetido muchas veces por razones cómicas que ahora, en la medida en

que este último ha acusado su comicidad y su seguridad —atribuyamos esta última en alguna medida a la popularidad conseguida en la televisión—, resultan reafirmadas. De Closas, brillante y «muy puesto» en este tipo de teatro, habría que volver a escribir lo de siempre...

Necesita además este teatro señoras muy guapas y muy decorativas. Y Susana Campos lo es, sin ninguna duda. Y una escenografía y unos figurines que recuerden a las mejores revistas de modas y decoración... Cosas que, como ya es tradicional, lo da Alberto Closas en su espectáculo.

Con la obra de Calvo Sotelo se ha inaugurado un nuevo teatro. Apresurémonos a escribir que es un teatro muy confortable, técnicamente magnífico, de escenario ancho y platea abierta, que es siempre mucho mejor que las plateas rectangulares.

El Marquina está ya en juego. Por lo pronto, para servir una «comedia de Alberto Closas». Lo que es toda una definición. Sabemos lo que tiene y lo que le falta.

«el cerezo y la palmera», de Gerardo Diego

A estas alturas el «tríptico» de Gerardo Diego hay que juzgarlo como un evidente error teatral. No importa que, buscando cubrir sus graves defectos, José Luis Alonso lo haya montado como oratorio. Se ve muy bien que esta ha sido una decisión obligada, pero nunca un punto de partida del autor. Si lo entendió como oratorio, Gerardo Diego debió utilizar una serie de elementos —musicales, por ejemplo— que no están. Si como obra teatral debió someterse a una serie de exigencias mínimas, a una estructuración «dramática»...

Como resulta que «El cerezo y la palmera» —ganadora de un Premio Calderón de la Barca, instituido para los jóvenes autores españoles— no es ni drama ni oratorio; se queda en puro recital poético, en el que unas veces oímos versos admirables —los mejores, ya publicados por Gerardo Diego en sus libros de poemas— y otras versos detestables. Vi la representación el domingo por la noche, con muy escasos espectadores —¿12?— en la butaca. ¿Es esta la obra que puede representar el teatro novel español del 62? ¿O del 60 en que fue premiada? Evidentemente, no.

Por eso no hay forma de soslayar un juicio riguroso con respecto a «El cerezo y la palmera». Por sus valores y por cuanto —estoy seguro que ahora, con los nuevos criterios, esto no sucedería— ha ocupado el puesto de «premio nacional para noveles».

Forman el reparto cuarenta y tantos nombres. Todos ponen una misma voluntad y una elogiada disciplina. Unos recitan bien y otros mal. Unos con sinceridad y otros de forma cantarina. Debo citar los nombres de Ana María Vidal —la mejor— y Esperanza Saavedra. Los figurines y la escueta escenografía la firma Pablo Gago, un buen decorador que ha estado fuera de España durante varios años.

J. M.