

ticas. Es decir, que no se trata de ningún plagio enmascarado. El propio Brecht ha tenido especial interés en que cuanto procedía de la obra de Gay resultara evidente, añadiéndole luego el numerosos personajes, numerosas situaciones y un sentido «social-político» más preciso. Con todo, es absurdo decir —como se lee en algunos prólogos de la obra brechtiana— que «The Beggar's Opera» es una pieza menor. Es, sencillamente, una de las grandes obras de la etapa inglesa de los Sheridan, Fielding y otros cultivadores de la sátira social. La estructura de «The Beggar's Opera» es formidable. Unos vagabundos encerrados en las bodegas de un barco entretienen las horas inventando una representación. Se salta del realismo a la caricatura. De pronto, la administración de Sir Robert Walpole —que prohibió las representaciones de la pieza— se reconocía en tal o cual fantoche interpretado por los vagabundos. Las prostitutas se maquillan como grandes —siempre con los extremos de la caricatura— señoras. El galán, Mac el Navaja, es un Don Juan, simpático y destripador, que se lleva a las muchachas de calle. El director de la prisión saltaría de buen grado al asesino, a condición de que se casase con su hija...

Hay en «The Beggar's Opera» toda la frescura de la Comedia del Arte y toda la complejidad —ironía, pesadumbre, humor— de los mejores escritores de cualquier época. Si Brecht la eligió fue porque en muchos aspectos es una pieza «brechtiana». Es decir, porque Brecht participa de la jocundidad sensorial de John Gay.

La obra concluye cuando los vagabundos son conducidos a cubierta por los soldados de la reina. Peter Wood, el extraordinario director del espectáculo, nos ofrece su último hallazgo. La escena se cubre de una humareda densa que simula un mar brumoso. Una gran carabela ocupa el centro. Los presos asoman por cubierta. Hay un coro mientras baja el telón.

Todo el equilibrio entre lo irónico y lo real, ese jugar y no jugar, encuentra el preciso desenlace. Es como una «ingenuidad» de otro tiempo, tan aparatosa que sólo vale como juego. Este hubo de ser el espíritu de «The Beggar's Opera», prohibida durante años y años. Enmascararse de pirueta para poder presentar a la corte la realidad de los bajos fondos de Londres.

Los breves acompañamientos musicales son magníficos. También podría decirse que Kurt Weill construyó una partitura paralela. Quizá, incluso, en el original inglés la música tenga un sentido colectivo y una concisión que no están en la excelente música del alemán,estreñido por los textos de los, a veces largos, cantables de Brecht.

La obra necesita alrededor de cincuenta intérpretes. Hay que cantar, bailar o tocar la música y, además, ser actor. Una prueba: Polly era interpretada por Dorothy Tutin, una de las grandes actrices shakespearianas.

De todos los espectáculos que he visto en Inglaterra, éste me parece el más concienzudo, el más sólido. Uno de esos espectáculos que necesitan varios meses de ensayo y en los que la perfección —¡qué magníficos los trajes de Leslie Hurry!— es completa.

JOSE MONLEON



Dorothy Tutin, en «Polly Peachum». La gran actriz, famosa por sus interpretaciones de Shakespeare, realiza un excelente trabajo en «The Beggar's Opera».



por fernando molinero

''bibiana'', de dolores medio

DOLORES Medio acaba de publicar una nueva novela: «Bibiana» (Editorial Búllón, Madrid, 1963), la cual se nos anuncia como primera de una trilogía titulada «Los que vamos a pie». Comenzaré por decir que, a la vista de «Bibiana», esa trilogía se prevé como muy sugestiva y prometedora.

«Bibiana» es la historia de una mujer del pueblo, madre de familia ejemplar, de espíritu sencillo y corazón ancho y generoso. Bibiana —el nombre de la protagonista da título a la novela— no es un personaje que encierre grandes complejidades psicológicas. Y, sin embargo, es un personaje de gran humanidad; una humanidad rica, real, verdadera, que se nos comunica nada más empezar la lectura del relato. Tampoco en la vida de Bibiana, en las circunstancias que componen su mundo, encontraremos grandes acontecimientos. Es una vida vulgar, es un mundo compuesto de simples y nada brillantes realidades cotidianas; tan es así, que su actuación en una manifestación de mujeres va a ser para ella un auténtico acontecimiento. Y, sin embargo, en esa vida vulgar, en ese mundo cuyas preocupaciones se centran, casi exclusivamente, en unas pequeñas realidades domésticas —tópicas y, acaso, indiferenciadas—, ¿qué es lo que nos conmueve, lo que nos incita, lo que abre en nosotros la comprensión y, más todavía, el respeto, y, más todavía, la solidaridad? Bien; este personaje modesto, Bibiana, y este mundo suyo —tan simple, tan cotidiano— tienen una base muy firme en la realidad, en la vida humana y social misma. Y en la medida en que son reales, en la medida en que alcanzan un cierto grado típico de una realidad social y humana, lo que parecía simple, vulgar, doméstico, adquiere ante nosotros una nueva dimensión. Bibiana no es sólo Bibiana, efectivamente. En este personaje —cuyo materialismo ingenuo y cuyo instinto crítico nos recuerda vagamente a la «Madre Coraje» brechtiana— se expresan y resumen unos caracteres definitivos de una clase social de la mujer, de una clase social en un momento determinado.

A este contenido sencillo —pero, insistimos, tan real, tan hondamente humano y representativo— corresponde una técnica novelística no lograda plenamente. Se nos dice que, en esta novela, la autora ha tratado de aunar la técnica de la novela psicológica con la técnica de la novela objetiva; ésta, en la narración lineal y casi fotográfica; aquélla, en los paréntesis que expresan el pensamiento del personaje protagonista. No creemos que dos técnicas tan diametralmente opuestas —y opuestas no sólo en lo puramente formal, sino en tanto que son el medio a cuyo través se manifiestan dos distintas visiones del hombre y del mundo— puedan «aunarse» por las buenas, y mucho menos de una manera tan elemental y rudimentaria. Técnicamente, «Bibiana» no constituye ninguna novedad, ni encierra el menor interés. Desde el punto de vista formal, esta novela no tiene más virtudes que su agilidad narrativa, así como también la facilidad de la autora para ponernos en comunicación con los hechos que nos describe. Estas virtudes —y otras menores que cabría citar— son, de por sí, suficientes para que ese contenido se nos haga claro y manifiesto. No podemos ocultar, sin embargo, nuestra impresión de que una forma más trabajada, una elaboración más rigurosa, habría sacado de este tema, de este personaje, un partido mucho mayor.

Queda, pues, «Bibiana» y no obstante estas objeciones, más allá de las mismas, como un paso adelante en la trayectoria novelística de Dolores Medio, que se inició, de modo poco convincente, en 1952, con «Nosotros, los Riveros» (Premio Nadal) y que, a partir de «Funcionario público» (1956) y de «El pez sigue flotando» (1959), entró en un proceso de óptimo y cada vez más saludable evolución. Características de esa evolución son una progresiva y más lúcida comprensión de la realidad —de lo que muy bien podría servir de ejemplo ésta su última novela— y un mayor dominio de los medios narrativos, a pesar de que, en este terreno, no haya logrado todavía la perfección deseada.

Todo lo dicho justifica —creemos— nuestra afirmación inicial: la de que «Bibiana» abre una trilogía sugestiva y prometedora. Nuestro margen de confianza no puede ser más amplio.