

han sido calificadas por algunos expertos como «decepcionantes». Sin embargo, esta postura desconoce las características del dominio norteamericano sobre América Latina, cuyos intereses están por encima de cualquier definición personal. Por ello es lógico

que Nixon, en un discurso mejor acogido por los sectores dominantes de América Latina que por los propios norteamericanos, haya expuesto las líneas de una «nueva política» cuya verdadera pretensión es que nada fundamental cambie.

Teatro «FORTUNATA Y JACINTA»



Quizá algún lector se haya preguntado por qué no hemos comentado la versión teatral de «Fortunata y Jacinta», estrenada en el Lara hace ya varias semanas. Otros acontecimientos escénicos lo impidieron, aparte de que el reportaje de García de Dueñas, dedicado a las adaptaciones teatral y cinematográfica de la novela galdosiana, suponía ya un primer juicio orientador.

Sin embargo, «Fortunata y Jacinta», en tanto que espectáculo teatral, cuenta con una serie de extremos que, por su significación, merecen ser atentamente examinados. Sería, para empezar, la «vuelta» de Galdós, desde el año, ya un poco lejano, en que Claudio de la Torre montó «La loca de la casa» en el María Guerrero. Tema éste de la vuelta de Galdós que nos propone la reconsideración de uno de nuestros creadores contemporáneos de mayor conciencia histórica, cuya obra ha de ser examinada en profunda correlación con el tiempo estético y político en que nació. Dramas que hoy son, o parecen, «viejos» fueron, en las fechas de su estreno, motivo de grandes polémicas artísticas y sociopolíticas, por cuanto Galdós no sólo criticó una sociedad, sino que, para hacerlo, aventuró nuevas formas y tratamientos teatrales de la realidad. Ahora hemos accedido a la versión teatral de una novela; su autor es Ricardo López Aranda, el ganador del Premio Calderón con «Cerca de las estrellas». Tras aquel estreno, el nombre de López Aranda volvió a sonar fuerte cuando le prohibieron a Víctor Aúz la obra que sobre el tema de Lutero le había escrito para la temporada del Nacional de Cámara. Ahora ha vuelto, en definitiva, a la cartelera madrileña con una versión, quizá demasiado esquemática —supongo que era irremediable—, de la novela galdosiana, pero con suficientes elementos de interés. Su trabajo tiene muy en cuenta —quizá demasiado— la personalidad de Nati Mistral, actriz que también contribuye al interés apriorístico del espectáculo; porque la Mistral es, en potencia, una de las actrices más hermosamente espesas y vigorosas de nuestro teatro moderno, aunque este posible camino —difícil, trabajoso, necesitado de títulos importantes ofrecidos con continuidad— haya sido cortado por el «cliché» un tanto tópico de su belleza y su «temperamento».

En la «Fortunata y Jacinta» teatral se ve muy bien hasta qué punto la

propia Nati Mistral, Ricardo López Aranda y la empresa del Lara han querido aprovechar la imagen preestablecida de la actriz. Y justo y paradójico es señalar que el espectáculo sirve, entre otras cosas, para mostrarnos al cliché devorando la expresividad, la comunicabilidad y la fuerza de una intérprete destinada quizá a quedarse —según ya es usual entre nosotros— en «gran esperanza».

Otro nombre clave de este experimento es el de Alberto González Vergel. No vi el estreno, y me han dicho que el espectáculo padeció un obligado reblandecimiento al día siguiente. En todo caso, la «Fortunata y Jacinta» que yo he visto es una curiosa mezcla de buenas ideas de «puesta en escena» y de artificiosa animación de esas ideas, como si el espectáculo transcurriese entre dos polos heterogéneos. De un lado estaría la honesta reflexión de González Vergel sobre la necesidad de un teatro de línea «artaudiana», de un teatro de mayor violencia y liberación física; del otro estaría la impotencia de los actores para servir las necesidades de una puesta en escena así concebida, especialmente las «primeras figuras», pues hay una escena que transcurre en un convento confiada a actrices secundarias, en las que sí se alcanza y se descubre claramente cuál era la clave poética de Vergel.

Una respuesta fácil sería la de achacar esta tensión o duplicidad al propio González Vergel, en la medida que su puesta en escena de «Fortunata y Jacinta» presupone la puesta en cuestión de su estilo habitualmente intimista para dar entrada a formas quizá no del todo asimiladas. Yo no creo, sin embargo, que el problema esté ahí. O acaso lo esté si lo planteamos en el terreno de la dirección de actores, de la serie de ejercicios que puedan integrar a un actor a la española en un espectáculo como el que González Vergel quería montar. La conclusión es ésta: establecidos unos módulos encaminados a expresar violentamente las imágenes galdosianas, luego, la interpretación no ha sabido, o no le han dejado, materializar y liberar las fuerzas previstas. Entre la afectación de los intérpretes, su escasa concentración, su falso erotismo o su falsa violencia y el lenguaje de la puesta en escena hay, casi siempre, una perceptible distancia.

Alguien podría preguntarse: si no podía llegarse más lejos en la actuación, en la verdad del intérprete, ¿no



CHUMY
CHUMEZ