

En las críticas hechas a este tipo de teatro era frecuente contar algo del argumento, quizá para ponerse a tono con el autor, mucho más atento a la anécdota que a sus significaciones o sus causas. En esta misma tradición, diré que la comedia de Alonso Millán comienza con la entrada de dos milicianos de la FAI en busca de un fascista escondido en la casa. Todo parece, en principio, bastante burdo. Pero la cosa se justifica cuando sabemos que la acción transcurre en nuestros días y que, en realidad, se trata de una comedia montada por la dueña de la casa para hacerle creer al hombre escondido que la guerra continúa y retenerlo así a su lado. Pronto sabemos que lo hace porque teme que aquel hombre, con quien lleva vida conyugal desde hace años, se marche al saber que la guerra ha concluido. Estas son, al menos, las explicaciones de los personajes. Pero uno, sentado en la butaca, no deja de preguntarse por el oscuro origen de la imagen: la caricaturización de los «rojos» y el montaje de un terror que permite prolongar subjetivamente la guerra y retener en la casa al refugiado.

Naturalmente, ese camino no interesa al comediógrafo. Una serie de graciosos incidentes obligan al personaje

—que se ha convertido en un pintor famoso, gracias a los cuadros hechos en el encierro y vendidos por la mujer— a huir de la casa. Y cuando la mujer cree que jamás le perdonará el engaño de los treinta y tres años de falsa guerra, el hombre vuelve, convencido de que el Madrid de hoy es un asco y que la vida de su tiempo era mucho más humana y serena que la de nuestros días del desarrollo.

Toda esta segunda parte está jugada con ligereza, sin que al autor le importe lo más mínimo justificar a los personajes ni profundizar en las situaciones. Le interesa, sobre todo, hacer reír y, en una mayoría de espectadores, lo consigue. Aquí la posición de Alonso Millán llega a ser un poco irritante, en la medida en que acaba compartiendo con el público la contemplación superficial de un hecho tan serio como nuestra guerra. Aunque, ¿quién se atrevería a negar que la actual sociedad española necesita aligerarse de aquel peso?

De la interpretación es necesario destacar a Rafael López Somoza, que se esfuerza en dar humanidad y emoción a su personaje, mientras Mari Carmen Prendes, limitada por las arbitrariedades del suyo, se defiende con irregular fortuna.

No se trata ahora de exigir verosimilitud a toda costa. Pero, volviendo a las críticas de Díez Canedo, quizá sea esa una condición a la que no pueden renunciar sin grave quebranto las piezas menores como ésta. ■ JOSE MONLEON.

Las marionetas de Moscú

El Teatro Madrid —donde habitualmente hacen cine— es grande, muy grande. Las marionetas de Obraztsov —nombre del creador y director del grupo— son pequeñas, y buena parte de sus gestos están destinados a morir en la distancia que separa al escenario de los espectadores. Las marionetas son, en principio, materia muerta, cuyas prestadas voces y mecánicos movimientos deben acabar revelando su carácter y su peso de artificio. Además, las marionetas de Obraztsov trabajan diariamente en Moscú para un público en el que abundan los niños, aunque, según cuentan los programas, gentes como Stanislavsky o Gorki figuren en la historia de sus admirados espectadores... Mientras que aquí se presentaban inaugurando un I Festival Internacional de Marionetas, con la platea repleta del «todo Madrid» que asiste a estas solemnidades artísticas oficiales.

Escribamos en seguida que las marionetas de Obraztsov vencieron ampliamente sus adversas circunstancias. El éxito fue absoluto. El público se pasó casi dos horas riendo o aplaudiendo, obligando al final a que salieran repetidas veces todos los componentes del equipo. El dato, en fin, ahí queda para la crónica del teatro español de nuestro tiempo: desde que nos visitó, hace ya algunos años, Podrecca, no habíamos visto ningún espectáculo de marionetas que pudiera compararse a éste, recibido por el público como la revelación de un lenguaje teatral aquí, generalmente, traicionado o desconocido.

Interesaron del trabajo de Obraztsov muchas cosas. En el orden puramente técnico, sus marionetas y quienes las mueven son realmente extraordinarios. Pero esta condición sería imposible si no estuviera en función de unos inteligentes planteamientos generales. Por lo pronto, no existe en absoluto ese paternalismo un tanto simplón con que entre nosotros se maneja la marioneta. Ni tampoco —y esto, lo confieso, fue para mí algo inesperado— el lirismo cursilón de tantas manifestaciones pensadas, en el Este o en el Oeste, para los niños. En «Concierto extraordinario», que así se llama la maravilla que vimos en el Madrid, Obraztsov ha creado una sátira imaginativa, cuya consistencia descansa en la relación siempre existente entre las marionetas y la realidad. Diversas personalidades arquitectónicas, modos de comportamiento representativos del mundo del concierto, de las variedades, de la opereta o del circo, son abordados por el espectáculo de Obraztsov con mirada divertidamente crítica. Desde el presentador —que se burló, como debía ser, de los «amigos capitalistas», casi tanto como de los «artistas» representados, considerando que se trataba de dos partes complementarias— hasta el más modesto de los muñecos pelearon, en su texto y en su movimiento, por encarnar un pensamiento satírico. De ahí la impresionante comunicación entre la escena y los espectadores; de ahí esa participación general en la a veces despiadada creación de unas marionetas que no vacilan en descubrir las debilidades, en tantas ocasiones veladas por el respeto, de los modelos originales. La parodia, en suma, no se queda en la broma accidental, sino que intenta casi siempre destruir, humanizar la atmósfera mítica de las estrellas de la música y el espectáculo. Al final, pese a no asomar jamás ningún tono didáctico, el espectador se sabía ganado para una contemplación más real

de ese mundo, generalmente ofrecido como una expresión inaccesible y hasta mágica. La lección, pues, se da, la mitología «de los artistas» se ridiculiza, pero siempre a través de un lenguaje imaginativo, fresco, lleno del mejor humor. ■ J. M.

II Concurso de teatro en valenciano

El Concurso de teatro en valenciano ha tenido durante estos últimos meses su segunda edición. El hecho no tendría más trascendencia que la de un comentario teatral, si no se hubiese levantado una polémica al final del mismo, superando los límites de la crónica estrictamente cultural, para pasar al campo sociopolítico de un pueblo, el valenciano, que discute su identidad en la actual coyuntura.

Las características de este concurso, puestas en rodaje el año pasado, indican un claro camino: revitalizar las comisiones falleras (base de las fiestas de San José y punto de referencia necesario para conocer el «asociacionismo» valenciano), dándole una actividad más allá de la estrictamente festiva. Con el aval popular de la Junta Central Fallera, el económico de Dotació d'Art Castellblanch y el organizativo-cultural de una de las fallas (Corregeria-Banyos dels Pavos), 25 comisiones de fallas de barrios de la ciudad y pueblos representaron a Bernard Shaw, Molière, Chejov, Casona, Gogol, Porcel, Karinty, en valenciano, así como los tradicionales de fines del ochocientos: Escalante, Bernat i Baldoví, Enric Valor, Barxino.

Con ello, el primer problema ya quedaba planteado: ¿para qué traducir autores extranjeros y representar obras que exigen una puesta en escena muy alejada del tradicional teatro costumbrista valenciano? «Para revitalizar nuestra cultura, que está anquilosada en el siglo XIX». «Para unir

al intelectual universitario con el pueblo, pues las comisiones falleras son una representación de él» —decía uno de sus organizadores (en las bases del concurso sólo se exige que los actores pertenezcan a una comisión fallera, no así, el director y escenógrafo). Pero ésta no era la opinión de todos, y surgió un concurso paralelo que representaba «teatro valenciano, no en valenciano, sin ayuda de patrocinación alguna». Dos concursos teatrales y dos concepciones distintas del teatro valenciano actual habían empezado a rodar.

Deseo del Concurso, manifestado en el acto de clausura especial, es encuadrarse dentro del movimiento de normalización cultural que el País Valenciano vive desde los años sesenta, en que empezaron las investigaciones históricas, la «canción», las corrientes artísticas de vanguardia, las novedades editoriales, el periodismo actual... Pero esto no deja de levantar suspicacias («lo urgente es que se acaben las presiones, aunque vengan de Barcelona», decía entre otras cosas el que tiró la piedra de la polémica que trataremos), conflictos y desajustes culturales cuando se toca el estrato tradicional de la sociedad valenciana, que atesora sus valores del siglo pasado como quien defiende lo eterno, lo inamovible.

Y, como era de esperar, la divergente mentalidad no sólo tipificada en el concurso paralelo, sino también en organizadores del propio, reacios a ese espíritu de renovación, ha sido noticia en la prensa local durante los últimos días en forma de ataques personales, discusión del fallo del jurado, desconfianza de que esto sea «fallero», etcétera, etcétera.

Con la nota que la Sociedad Coral El Micalet publicó el tema desapareció de los periódicos, desconociéndose la lista de adhesiones que despertó en las llamadas «fuerzas vivas». Entresacamos los puntos más destacados:

