

de pasos y cofradías revela un espíritu teatral que a Dítirambo le falta, encandilado el grupo por su única y monorrítmica pesadilla.

Sucede, además, que el texto de Miguel Romero no consiente ese tratamiento. Es un texto que a veces expresa la degradación cultural que pretende, pero que otras se queda en el chiste trivial, en la salida ingeniosa o en el intento fallido. Un teatro de estatuas, cerrado, como este de Dítirambo, acaba por hacer de los espectadores un auditorio de sactas, que se aburre o se distancia —y esto sucede a menudo— cuando la prosesión continúa sin que suene un cante que valga la pena.

«Pasodoble» se estrenó un sábado. Sábado y «Pasodoble» es una combinación que llevó al Alfíl a espectadores que no sabían de qué iba la cosa. Eso contribuye a explicar que el trabajo —de tres horas de duración— acabara

entre aplausos, pateos y protestas. ■ JOSE MONLEON.

«Las mariposas», en el Festival Internacional

Vimos hace unos meses «Las mariposas», de Jaime Carballo, en una asociación de vecinos de Moratalaz. Y publicamos la correspondiente nota crítica en TRIUNFO.

Ahora hemos vuelto a ver el espectáculo en el Alfíl, dentro del programa del I Festival Internacional de Teatro Independiente; es decir, en el cuadro de unas representaciones —pese a las protestas de un sector del público ante la muy polémica propuesta de «Pasodoble»— cuya dignidad está fuera de cuestión.

El trabajo del Pequeño Teatro, de Valencia, plantea el eterno y aquí desatendido problema del espacio escénico. Es espectáculo que transcurre parcialmente entre el público, al que envuelve y con el que se relaciona de forma dis-

tinta a la habitual. Aquí, el quedarse contemplando la función desde la butaca, espías y pasivos, no vale del todo. Pequeño Teatro intenta crear una atmósfera que rompe toda idea de cuarta pared y que nos remite más a la imagen de un circo que a la de un teatro a la italiana.

En el Alfíl, «Las mariposas» tuvieron, pues, que luchar con ese obstáculo. Y aunque fue patente en más de una ocasión, lo vencieron con el humor, la carga crítica y la sencillez de su historia anticolor de rosa. Del tema ya hablamos en la otra nota crítica: una pobre criada piensa en educar a su hijo para hacer de él un gran señor. Un grupo de cómicos —de payasos, en realidad— le explican lo aberrante de esa decisión, la necesidad de rechazar una visión competitiva de la sociedad por otra donde las conquistas sean solidarias. Finalmente, la madre, ante la imposibilidad de conseguir lo que se proponía para su hijo, lo mata, concluyendo la obra en una discusión sobre quiénes

son los verdaderos asesinos del niño.

Como se desprende, «Las mariposas» no se sujeta a ninguna pauta naturalista, ni sus personajes a ningún hilo conductor de orden psicológico. Maneja arquetipos y rompe la acción por donde quiere y como quiere para dar entrada a los elementos que conforman la reflexión. Libertad ésta que no sólo da un encanto al espectáculo, sino que lo descarga de los riesgos de un didactismo demasiado lineal.

En el Alfíl, «Las mariposas» tuvo algunos altibajos, quizá atribuibles al hecho de que el público nunca fuera un elemento copartícipe en la fiesta dramática. O quizá a que esos altibajos existen realmente en el sencillo, a veces ingenio, pero siempre cálido e inteligente trabajo de Jaime Carballo y de todo el Pequeño Teatro, de Valencia. ■ JOSE MONLEON.

«El día después de la feria»

Tras «Viejos tiempos», de Pinter, que quedará en el balance de la actual temporada madrileña como uno de los mejores textos dramáticos, a la vez que uno de los más difíciles —por no decir inaccesibles desde el nivel cotidiano de nuestros escenarios—, la compañía de Irene Gutiérrez Caba se ha planteado un estreno bastante menos sugestivo y más acomodado a la inocua realidad dominante en el teatro español de nuestros días. Se titula la obra «El día después de la feria», y aborda uno de los infinitos dramas posibles de las mujeres cuarentonas, melancólicas y casadas. Naturalmente, el marido es un personaje grosero, lejano y absorbido por los negocios. Y el drama es sentimental, aunque no llegue nunca a acciones irreparables. La cosa se queda en un enamoramiento epistolar —y la vaga reminiscencia del «Cyrano» es evidente—,

a través de las cartas que la dama ha de escribir al novio de su criada analfabeta.

No soy de los que cuentan los argumentos de las obras. Pero en el caso de «El día después de la feria» no encuentro procedimiento mejor para definirla. No existe pensamiento ni interpretación subtextual que demanden ningún análisis. Frank Harvey cuenta llanamente una pequeña historia (traducida al castellano por Juan José Arceche), a través de media docena de cuadros, que se limitan a recoger, con toda lógica, los momentos más significativos de su curso. Queda en pie, como propuesta dramática, la melancolía de la protagonista, en un marco donde juegan la edad y también la «diferencia de clases». En última instancia, la criada es la criada y el novio —al que Harvey hace abogado para que su historia de amor con la señora tenga un tono de buen gusto— acaba sintiéndose timado, no sólo porque las cartas las escribía la señora, sino porque, de algún modo, se lleva —socialmente hablando— la peor parte.

La señora es en España Irene Gutiérrez Caba. Según leemos en el programa, en Londres lo fue Deborah Kerr, y en París lo será Michèle Morgan. Queda, pues, muy claro de qué personaje se trata. Irene Gutiérrez Caba se mueve en él con holgura y con encanto. Tina Sainz, en la criada, es el contrapunto vital, no exento de delicadeza, que requiere la historia. El marco escenográfico es lujoso. La comedia tiene más de reconfortante que de áspera. El reparto domina sin problemas unos personajes que tienen muy clara su función. La puesta en escena de Luis Escobar carece, pues, de complicaciones. Los polos de tensión se hallan nítidamente determinados por la anécdota, y el «equívoco» es siempre tan evidente, que su tratamiento no requiere ninguna sutileza. ■ JOSE MONLEON.



El Festival de Santarem

Había interés por ver cómo se desarrollaba un festival de cine en Portugal después del 25 de abril. El de Santarem —dedicado al cine agrícola y de temática rural desde su origen en 1971— podía dar una idea de en qué manera los nuevos criterios que rigen el país afectaban a la parcela concreta de las manifestaciones cinematográficas. Algo esencial sucedía en principio: los films no pasarían ningún tipo de censura, al igual que todos cuantos se exhiben hoy en el renacido y apasionante Portugal. Junto a los, aproximadamente, cuarenta documentales que seguían el enfoque rural del certamen, se habían programado una decena de largometrajes, que formaban por sí mismos un festival diferente que incluso, en próximos años, se celebrará en fecha aparte del de temática agrícola. Largometrajes seleccionados de manera excesivamente ecléctica, entre los que la «figura» era «Il conformista», de Bertolucci (en preestreno nacional y fuera de concurso); la participación global más destacada, la cubana (con «Los días del agua», de Manuel Octavio Gómez, y «La nueva escuela», de Jorge Fraga), y donde también se incluían obras ya un tanto añejas, como «Tatuaje», de Schaff, y «Tráfico», de Tati. En este sentido, parece que lo que importó a los organizadores fue, simplemente, exhibir unas películas que reunieran un mínimo de calidad y que, salvo casos como el film de Tati o «Cuerno de cabra» —pasado por la televisión portuguesa—, fuesen desconocidas para los especta-

