NOTAS SOBRE TEATRO

I

Presentación del Teatro de la Ciudad de Montevideo

Para crítica y público ha constituído una sorpresa la presentación en Madrid del Teatro de la Ciudad de Montevideo. Esta compañía, que viene de participar en el Festival del Teatro de las Naciones de París, se ha presentado en el Español con dos obras de Florencio Sánchez: *En familia* y *Mano santa.* La compañía estará con nosotros veinte días y pondrá en escena, además de las piezas citadas, *Porfiar hasta morir,* de Lope de Vega; *Una farsa en el castillo,* de Molnar; y en función única, *La zapatera prodigiosa,* de Federico García Lorca. A la hora de cerrar este número, el teatro de la ciudad de Montevideo no ha presentado más que las obras de Sánchez. En el próximo número nos ocuparemos, pues, de los demás estrenos.

Un teatro joven

Antes de hacer la crítica de *En familia* y *Mano santa* me gustaría ofrecer al lector un panorama sucinto del teatro en Uruguay y una rápida imagen de esta compañía, de sus problemas, de sus objetivos y de sus logros. A tal efecto me he entrevistado con Antonio Larreta

—empresario, director y primer actor—, y de esta entrevista voy a resumir algunos de los puntos que considero de mayor interés para el lector.

Esta compañía —me ha dicho Larreta— está íntimamente ligada a la historia misma del teatro uruguayo. Forma parte de todo un movimiento teatral que se inicia hacia 1945. En el 47 se funda la Comedia Nacional Uruguaya, subvencionada por el Estado, donde Larreta dirigiría *Los gigantes de la montaña,* de Pirandello, y *El diario de Ana Frank,* entre otras obras. Allí trabajaron la mayoría de los actores que constituyen ahora la compañía.

Simultáneamente surgirían los diversos teatros independientes, que hoy han cristalizado en diversos elencos. Por ejemplo, El Galpón, Teatro del Pueblo y Club de Teatro. Este último es el de Larreta.

—¿Qué características singularizan vuestro Club de Teatro? —he preguntado a Larreta.

—Ante todo somos la primera compañía profesional en sentido estricto. Nosotros pagamos a los actores y mantenemos una temporada teatral completa.

La compañía de Teatro de la Ciudad de Montevideo nos ha sorprendido, entre otras cosas, porque aúna el sentido de la profesionalidad con un espíritu joven, *amateur.* Ello se explica fácilmente —me ha dicho el propio Larreta— cuando se tienen en cuenta las condiciones en que se desenvuelve la joven escena uruguaya: una escena en sus comienzos.

—Allí —añade Larreta— no hay «viejas glorias». No existen actores viejos, porque en esa generación no los hubo. Parejamente no existe otro público para el teatro que la juventud, que cada día se apasiona más por la escena.

Dos obras de Sánchez

Este prólogo sobre la compañía de Teatro de la Ciudad de Montevideo nos va a ser muy útil —creo— para mejor enjuiciar la interpretación y puesta en escena de *En familia* y *Mano santa,* de Florencio Sánchez. Antes haremos algunas consideraciones sobre las obras.

Me interesó especialmente *En familia. Mano santa* es un sainete muy gracioso, eso sí, pero de tono menor. *En familia* es, por el contrario, un excelente drama. Florencio Sánchez (1875-1910), uno de los autores más importantes de Hispanoamérica, escribió esta obra en 1905, a continuación de *Barranca abajo,* una grandiosa tragedia rural, acaso la obra más importante de Sánchez y una de las más importantes de todo el teatro hispanoamericano. Sánchez, que dedicaría no pocas de sus piezas al tema rural, retrata y satiriza en esta obra, *En familia,* la

posición de ciertos estamentos sociales, concretamente la de una aristocracia decadente, cuya postura era ya de una absoluta improductividad dentro de la dinámica social. *En familia* es una obra que, por su contenido, nos recuerda mucho a Ibsen, Chejov e incluso a nuestro Galdós. Como todos estos autores, Sánchez sintió la necesidad de retratar el descenso del poderío de una clase —la aristocracia— y el ascenso al poderío de otra —la burguesía—. El mayor acierto de *En familia* es presentar ese choque social dentro de una misma familia, lo que confiere a la obra un alto grado de dramaticidad. A pesar de los muchos años que tiene la obra, asistimos a ella con interés. La problemática planteada por Sánchez nos importa en la medida en que también hoy existe una crisis social que, en ciertos aspectos, recuerda aquella de la que él dió testimonio.

Ya he dicho que *Mano santa* es una pieza de tono menor. No obstante, debemos señalar de ella el acierto cómico de sus situaciones y sus diálogos. El tema argumental es muy leve y, en última instancia, intrascendente. Pero con ese tema mínimo, Sánchez construye un sainete muy gracioso.

Al repertorio presentado por el Teatro de la Ciudad de Montevideo se le puede objetar el que no figure en él ninguna obra uruguaya moderna. ¿Qué teatro se escribe hoy en Uruguay? A esta pregunta debía de haber respondido esta magnífica compañía.

Interpretación y puesta en escena

En familia fué interpretada por —y citamos por orden de aparición en escena— Carmen Avila, Concepción Zorrilla, Graciela Gelós, Martínez Mieres, Enrique Guarnero, Antonio Larreta, Maruja Santullo y Ernesto Bergeret. Dirigió Antonio Larreta. La escenografía fué de Hugo Mazza.

Ante todo debemos señalar la labor de conjunto. *En familia* es un drama muy difícil de representar. Hay momentos especialmente patéticos que, mal interpretados, pueden perder su fuerza magnetizadora sobre el espectador. Los jóvenes actores de esta compañía uruguaya nos tuvieron en todo momento pendientes de la obra. Debemos destacar, ante todo, a Carmen Avila en el personaje de Emilia; a Concepción Zorrilla y Graciela Gelós, que interpretaron a Mercedes y Laura, las hijas de Emilia, dos jóvenes del «quiero y no puedo»; a Enrique Guarnero, que encarnó el personaje de Eduardo, viejo aristócrata arruinado y envilecido; a Martínez Mieres, en el papel de Jorge, un joven abúlico, un parásito de la sociedad; a Antonio Larreta, que interpretó el personaje de Damián, el hombre de negocios empren-

dedor; a Maruja Santullo, que interpretó el personaje de Delfina, esposa de Damián, una mujer de gran corazón, muy comprensiva; a Ernesto Bergeret, magnífico en el personaje de Tomasito, un joven vicioso y decadente. La dirección de Larreta fué buena. Tuvo especial cuidado de las pausas, tan importantes en este tipo de teatro a lo Chejov: esos largos silencios que a veces pueden expresar más que las palabras.

Mano santa fué muy bien interpretada por Concepción Zorrilla, Graciela Gelós, Carmen Avila, Maruja Santullo y Enrique Guarnero. La dirección —excelente— fué de Laura Escalante.

II

«El acero de Madrid», de Lope de Vega, por el TEU

El Teatro Universitario del TEU de Madrid ha presentado en el Lara *El acero de Madrid,* de Lope de Vega. Con este mismo espectáculo, dicho TEU obtuvo el primer premio en el Festival Nacional celebrado, meses atrás, en Murcia. No hemos asistido este año al Festival, pero todas las referencias que tenemos de él coinciden en señalarlo como uno de los de más baja calidad de los celebrados hasta ahora. Buena prueba de ello es este espectáculo que hemos presenciado. No quiero decir con ello que la representación de *El acero de Madrid* fuese mala. Pretendo insinuar que no reunía la suficiente calidad como para ser el primer premio en un certamen de este tipo. Y, sin embargo, obtuvo el primer premio, porque era, con mucho, el mejor espectáculo de los presentados al Festival. Hecho tan significativo nos obliga, una vez más, a plantearnos el problema del teatro universitario, a preguntarnos si queremos o no un teatro universitario digno, que, dentro y fuera de la Universidad, cumpla los objetivos que le son propios. Los que con más ahinco han luchado por un nuevo teatro universitario conocen las múltiples dificultades —escasas subvenciones, limitaciones expresivas, falta de un sistema coherente, etc.— que, como un muro infranqueable, se ha levantado siempre frente a su entusiasmo y su buena fe. Esto nos obliga a concluir que no habrá un teatro universitario digno y competente mientras la circunstancia en que tenga que producirse no le sea más favorable, mientras no le cree soluciones en vez de problemas.

Por lo que a la representación de *El acero de Madrid* respecta, debemos decir, en primer lugar, que no nos ha parecido adecuada la elección de la obra. *El acero de Madrid* es una comedia ágil y graciosa,

ciertamente, pero creemos que en la producción lopesca hay una serie de piezas que debieran interesar mucho más al director de un teatro universitario. Es muy curioso observar que en este IV centenario de El Fénix se vienen representando sus comedias de contenido argumental más ligero. Salvo *Fuenteovejuna,* presentada en el Español, todo el teatro de poderoso contenido social de Lope ha permanecido al margen. *La estrella de Sevilla* o *Peribáñez,* por ejemplo, nos habrían parecido títulos más acordes con un teatro universitario.

Hecha esta puntualización, añadiremos que la interpretación y puesta en escena de *El acero de Madrid* fué, en líneas generales, correcta. Interpretaron Gloria Lafuente, Mary Luz Olier, Carmen León, Mary Sol Jara, Francisco Cecilio, Juan Antonio Gálvez, Luis Lázaro, Eduardo de Vera, Sergio Frutos, José A. González Porres, Pepe Ruiz y Angel Pérez Vales. Dirigió Eugenio García Toledano.

III

«Las criadas», de Genet

Dido, pequeño teatro de Madrid, ha presentado en función única *Las criadas,* de Jean Genet. Dirigió Alvaro Guadaño. Interpretaron Eulalia Soldevilla, María Paz Ballesteros y Esmeralda Adam. La escenografía y ambientación fué de Pablo Runyan, y el montaje musical, de Alberto Blancafort.

Había una gran expectación ante este estreno. (El autor de *Les Nègres* era absolutamente inédito en España.) El teatro Goya, donde se llevó a cabo la representación, estaba, pues, de bote en bote. Debemos consignar que al final de la obra se levantó repetidas veces el telón, aunque en el transcurso de la representación hubiese sus más y sus menos —me refiero a algunas risas intempestivas y a alguna que otra expansión igualmente incorrecta y fuera de lugar.

Las criadas es el drama de la esclavitud, no tanto en la medida en que refleje unas condiciones opresoras, que no las refleja, sino en la medida en que trata de mostrar el resultado de esas condiciones en la psique de la persona humana. De las relaciones entre amo y esclavo —nos viene a decir Genet— sólo puede salir la deformación psíquica y moral del esclavo, su total alienación —en el sentido sociológico del término—, por la forma de vida que le es impuesta. Esas dos criadas patéticas de la obra de Genet son también un vivo símbolo de la frustración, de la represión, de las limitaciones todas.

Las criadas es una obra en la que se entrecruzan muy diversas tendencias estéticas. De un lado ofrece semejanzas con Beckett, Ionesco,

etcétera. De otro, con la línea decididamente expresionista de un Dürrenmatt. En cualquier caso, toda la pieza tiene un carácter burlesco —mejor, grotesco, tragicómico— que no estuvo en absoluto patente en la interpretación y puesta en escena. Tanto al director como a los intépretes, la obra venía un poco grande. Debemos destacar la interpretación de María Paz Ballesteros.

Con todo, Dido se ha apuntado un nuevo tanto, y muy importante. Habrá que ir pensando en ofrecer el merecido homenaje a este gran teatro de Cámara que cada temporada, y desde hace ya mucho tiempo, nos ofrece una gavilla de obras de alto interés, escrupulosamente escogidas.—RICARDO DOMENECH.