

CON EL PIE IZQUIERDO Soledad y Temperamento

LA CITA EN SENLIS (*) es una de las obras más frescas y engañosas de Anouilh. Su héroe está inscrito dentro del típico esquema pureza-corrupción que Anouilh usó a menudo como marco para sus protagonistas femeninas; aquí se da con referencia al amor en pugna con el interés monetario, la inocencia enfrentada a la bajeza, la esperanza contrapuesta a un desesperado cinismo. En el fondo de todas las crudezas del diálogo hay un romanticismo indomeñable; el protagonista intenta seducir a su enamorada mediante una comedia en que fingirá tener otra casa y otros padres que los suyos, conseguirá su propósito aún luego de descubierto el engaño, y logrará escapar de una esposa rica e histérica, un amigo canalla, unos padres de baja estofa moral. La lección de todo el asunto es que el mundo no existe si el avefuerz esconde la cabeza, o que para liberarse de la pesadilla existencial basta soñar con algo más agradable. Ese angustiado optimismo puede ser típico de la preguerra en que escribió Anouilh la pieza, pero hoy sobrevive bastante menos que la brillante inventiva dramática con que lo expuso, en ese orden de genuino teatro con que supo dozar sus pildoras más personales, más tramposas filosóficamente.

La obra sirve de tarjeta de presentación para un nuevo conjunto, llamado Teatro Nacional Popular con un grado de pretensión

que desafía la memoria de otro TNP y aún la indole de la pieza elegida para el debut. Se trata en su mayoría de egredados: da la Escuela Municipal de Arte Dramático, y si se tomara su condición al pie de la letra daría para desesperarse un poco. Pero tranquiliza recordar que no hay teatro ni repartos sin un buen director, que el casi total fracaso de actuación que significa este espectáculo tiene como responsable a un director con poca experiencia. Luis Zipirri contó de entrada con la sensible desventaja de un corte de dos semanas en el tiempo de ensayo. Es dudoso que dos semanas más hubieran corregido la equivocación de casi todo el movimiento, organizado en fila india o en parlamentos de espaldas al público porque sí, o que hubieran enriquecido tonos muy uniformes, a tal punto que el diálogo, sin matices, se transforma en un inventario de lugares comunes (lo que da una medida inconfundible de la equivocación para un autor esencialmente ingenioso como Anouilh). Es visible que Jaime Yavitz tiene una notable carrera por delante, que Fanny Saporita e Irma Matteo pueden rendir más; y también que habría que haber moderado a Washington Pedrani en su delirante villanía, y que la escenografía de Oscar Pereyra ofrece muy pocas garantías de circulación segura por el escenario. M. T.

(*) Estrenada en la Sala Verdi por el Teatro Nacional Popular, el miércoles 8.



★ Pina Criscuolo asumió (viernes, sábado y domingo, en Verdi) el doble compromiso de hacer un espectáculo entero casi exclusivamente por su cuenta, y de probar su flamante español ante el público, nada menos que en un poema de García Lorca.



El primer título de ese programa en que alentara continuamente su presencia, fue *Di che viviamo, di che moriamo*, un largo acto de Herbert Eisenreich, que en su versión radial fue premiado en Italia (su texto puede leerse en *Il Dramma*, N° 255). Con muy sumarios y dudosos elementos escenográficos, con algún detalle de descuido rudimental (las pelucas de ambos personajes), con un partenaire que sabía insuficientemente la letra y la hacía murmurar al apuntador para doble audiencia de las primeras filas (Tito Eggel), Pina Criscuolo hizo todo el tránsito ingrato de Karin con un justo sentido de las transiciones, y con una persuasiva convicción dramática. Hay largos trechos confiados solamente al decir, y en esa prueba indeseable volvió a acreditar sus innatas condiciones de actriz.

Pero fue el segundo título, *Inaugurazione*, de Rosso di San Secondo, el que tendría que agregar un adjetivo de excelencia a estas dotes que en Pina Criscuolo parecen tan fáciles, tan naturales, tan consustanciadas a una generosa vena personal. En *Inaugurazione* la situación (una viuda de frágil cordura mezcla reproches, bromas y afectos admirativos en una admonición dirigida al busto recién consagrado de su marido) requería algo más que el simple temperamento. Pedía un matiz apenas cómico, un tenue efecto de gracia e insensatez; y Pina Criscuolo lo dio notablemente. No imaginamos que este texto pueda hacerse mejor.

El *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* es uno de los poemas mayores de García Lorca, y fue uno de los dos altos homenajes que la poesía española contemporánea dedicó a la muerte del gran torero (el otro fue *Verde y no verde*, de Rafael Alberti).

Al simple anuncio de que este poema sería dicho por la actriz italiana, pudo darse algún sobrecogimiento razonable: ¿no sería otra española de tantas? Pina Criscuolo, aunque evidentemente nerviosa por este emplazamiento de bravura fuera del propio idioma, hizo lo bastante para disipar ese miedo. A pesar de una capa y un rasgueo intermitente de guitarra, que pautaba el paso de una a otra de las varias composiciones poéticas que integran el *Llanto*, la actriz (aquí recitadora) evitó toda posible convocatoria de españolidad, toda posible consanguínea pasión de España con el torero, y se atuvo sencillamente a lo que ese hermoso canto a la muerte, a la vida y al coraje tiene de plenitud dramática, y de humana grandeza. Con un aceptable español sin regodeos de pronunciación (que le habrían sido imposibles) puso el énfasis en la cadencia entera de ese gran peán, y lo dijo con una vehemencia comunicativa, con un fondo de contagiosa profesión de fe.

El *bell'indifferente* (*Le bel indifférent*) de Cocteau fue estrenado en castellano hace ya muchos años en Montevideo, por Rachel Berendt y (en el papel mudo y también en la dirección) Luigi Mottura.

Pina Criscuolo dio, en su más áspera calidez melodramática, la extensa y siniestra vociferación de esa mujer no deseada y definitivamente gastada, que es la heroína del monodrama de Cocteau. Si su caracterización física fue en algún sentido demasiado truculenta, innoblemente sórdida, el encarnamiento con que dijo el acto fue —hasta la verosímil extenuación— otra ardua prueba de aptitudes. La actriz la salvó con éxito, y reveló su generosa vis dramática.

A lo largo de un par de horas, en cuatro títulos distintos y dispares, Pina Criscuolo afirmó la presencia de un ser del que podría decirse (si no fuera algo cursi) que lleva dentro de sí el teatro en estado natural, como la vida. Porque todo aparece allí con la condición de lo nativo, sin sofisticación alguna y hasta, en algún caso, sin el freno del arrebatado simplemente pensado. El suficiente español que ha adquirido en poco tiempo hace deseable que Pina Criscuolo haga teatro entre nosotros, sin el pie forzado de la soledad o del indisponible elenco italiano que hasta ahora ha precisado. Ella puede hacerlo, y el medio la precisa. C.M.M.

ESTRENOS PROXIMOS

★ Hoy de noche en la sala de Teatro Libre, estrena Teatro Moderno **DESNUDO CON VIOLIN**, de Noël Coward. La obra fue dada al público a fines de 1956, en un espectáculo que dirigía y protagonizaba (en el rol del valet Sebastien) Sir John Gielgud; el año pasado se dio con éxito en Broadway. El argumento se centra en los equívocos suscitados por la muerte de un gran pintor, cuando se descubre que uno de sus cuadros más famosos era en realidad una falsificación.

La recepción crítica a la obra ha sido mixta; pero casi todos los cronistas coincidieron en reconocer a este último opus Coward el mismo sello que viene distinguiendo a su autor desde hace treinta y cinco años: ingenio verbal, intrascendencia sofisticada. El mismo elenco de Teatro moderno ya dio una muestra célebre de ese ingenio, "Espiritu travieso" (también dirigida por Juan José Brenta). Otras obras suyas se conocen aquí en distintas versiones: "Fiebre de heno" o "Fin de semana" (Comedia Nacional, Teatro Libre), "Vidas Privadas" (Club de Teatro), "Vidas detenidas" (Teatro del Pueblo).

★ La semana que viene El Galpón estrena **EL HERRERO Y EL DIABLO** de Juan Carlos Gené, dirigida por Ugo Olive. La obra sustituye a "La Visita de la Vieja Dama" de F. Dürrenmatt, que se iba a dar en la misma sala pero que hubo que abandonar por cuestión de derechos de autor. Está basada en el capítulo XXI de "Don Segundo Sombra" de Ricardo Güiraldes, y tiene el carácter de un entretenimiento muy popular y accesible: "fiesta teatral", como la llama el autor. Fue estrenada en noviembre de 1955, en el "Teatro de la Luna" de Buenos Aires. La compañía era la Pequeña del "Pipo", y el propio Gené la orientaba —en el poco tiempo que duró— hacia el mimodrama y el tema folklórico.

Gené tiene treinta años y siempre se ha interesado mucho por el folklore. Además de diri-



GÜIRALDES adaptado.

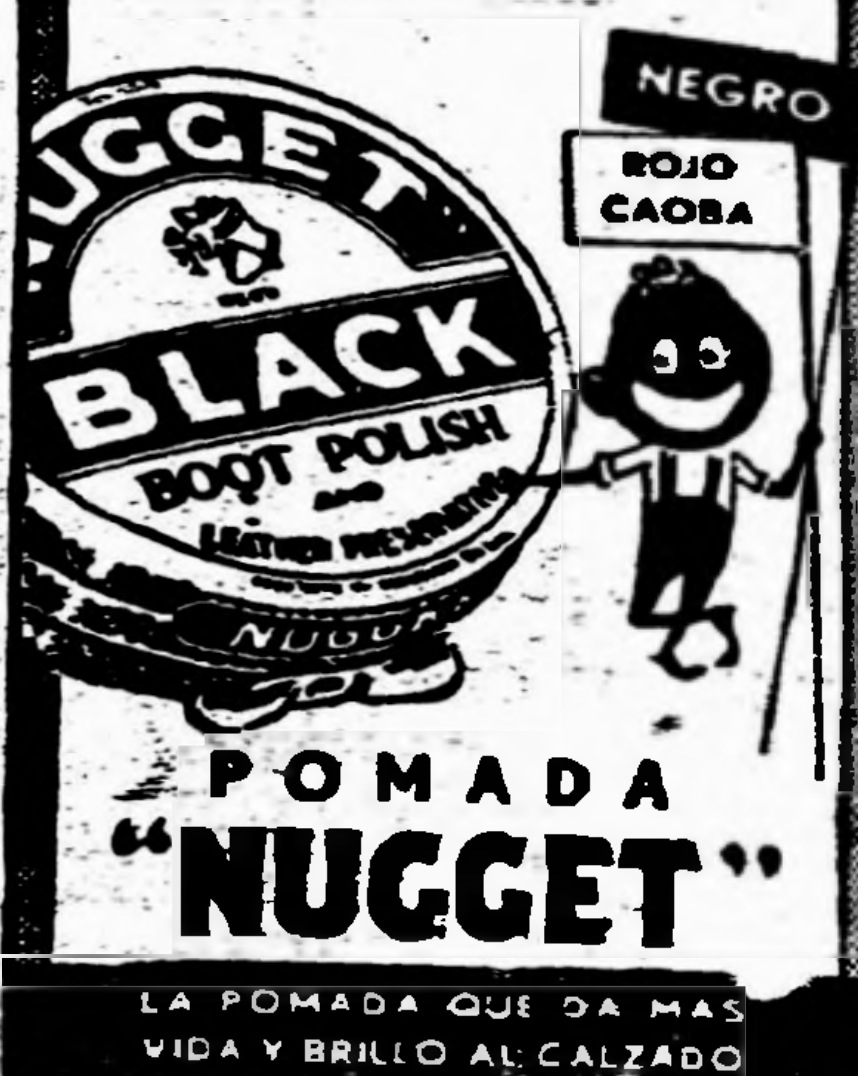
gir el Departamento de Teatro de la Universidad de La Plata ha mantenido amistad con Bernardo Canal-Feijoo (el autor de "Los casos de Juan el Zorro") y ha compartido con él una preocupación por rastrear el teatro en las manifestaciones más puras del ceremonial popular (la vendimia, la entrega de llaves, etc.), lo que a Gené le gusta llamar "pre-teatro". Hay en la versión teatral alguna modificación del libro; como dice el autor en un prólogo, el desenlace es "infiel a la moraleja del insigne Don Segundo por necesidad teatral y porque confieso no haber podido resistir a la tentación de hacer triunfar a la astucia criolla aun sobre los designios divinos, siempre, claro está, dentro de las posibilidades humanas. Miseria (el herrero) es de los que si no ganan, empatan". M.T.

¡"NUGUETEE" SU CALZADO...



... y LO TENDRÁ SIEMPRE LUSTRADO!

La famosa Pomada NUGGET imparte un brillo esplendoroso al cuero y lo mantiene flexible durante más tiempo. Compre NUGGET y téngala siempre a mano pues usando NUGGET defiende su calzado.



la triple acción de

GENIOL