

ESPECTACULOS

CINE
TEATRO
MUSICA

Más teatro que drama

EJERCICIO PARA CINCO DEDOS, dos actos de Peter Shaffer, por el Teatro de la Ciudad de Montevideo. Dirección y traducción de Antonio Larreta. Escenografía de Adolfo Halty. Utilería y ambientación por Alicia Behrens. Con Juan Jones, Concepción Zorrilla, Enrique Guarnero, Graciela Gelós, Antonio Larreta. Estrenada en el Odeón, viernes 21.

Como en una buena novela policial, todo ha sido minuciosamente calculado en **Ejercicio para cinco dedos**. Después de un breve cuadro que sirve de introducción de los personajes y del ambiente, y que ocurre en el cottage de los Harrington a principios de setiembre, los tres largos cuadros que componen el meollo de la obra ocupan apenas un fin de semana, dos meses después. En ese lapso, la situación entre los cinco personajes del título ha llegado al punto culminante. Esa familia británica de la clase media adinerada, que parecía tan vulgar y silvestre en el primer cuadro, empieza a mostrar sus abismos.

Stanley, el padre, vive inferiorizado por carecer de cultura; Louise, la madre, ostenta una cultura superficial no sólo para herirlo sino también para esconder el vacío de su vida y la mentira de su personalidad inventada; Clive, el hijo, es usado como prenda en la batalla cotidiana y está empezando a rebelarse, como tanto adolescente acosado por el sinsentido del mundo de los adultos. Los únicos que parecen vivir al margen del conflicto son la hermanita, Pamela, que termina el liceo y su apuesto preceptor germánico, Walter. Pero este último actúa de agente catalítico, despertando las pasiones profundas que yacen bajo el conflicto que divide a la familia.

Pronto todos dependen de él. La madre para su módica y frívola cuota de cultura, que apenas disimula un interés erótico en el joven; el hijo, que intenta distraer de la madre a Walter (en una típica reacción de envidia), busca sobre todo en él un afecto correspondido que no se atreve a encontrar en muchachas; el padre, para rogarle en su importancia de pater familias, que le ayude a recuperar el contacto perdido con su mujer y su hijo.

Walter no es sólo una presencia que precipita la acción y revela las profundidades de cada ser. También él tiene su conflicto personal. Hijo de un oficial nazi que ha trabajado en el campo de concentración de Auschwitz, su infancia ha sido un infierno. Huyendo de su familia y de su patria, arrojado en el seno de esa familia feliz, Walter ha creído encontrar afecto. Cuando descubre las pasiones que dominan a los demás, cuando se convierte en víctima de ellas, no soporta la revelación e intenta suicidarse.

Con ese tema, Peter Shaffer ha escrito una comedia dramática muy sólida en su estructura teatral, muy hábil en su desarrollo y bien dialogada. Cada uno de los personajes está trazado con mano segura; el conflicto progresa de revelación en revelación a través de encuentros hábilmente calculados. El final se desploma como una cuchilla. Hay personajes, hay oficio teatral, hay tema Y, sin embargo, la obra apenas existe del punto de vista dramático.

No se trata de echarle en cara ciertas novatadas, inevitables en un autor de 34 años. Es cierto que se esmera demasiado en justificar las entradas y salidas de cada personaje dentro de un escenario complicado y que tiene por lo menos tres ambientes: la sala de estar, el cuarto de estudio de Pamela, un pasillo que da a la escalera principal y al cuarto de Walter. También es cierto que la puesta en escena de Antonio Larreta exageró estas complejidades por medio de un diseño en muchos casos poco económico o por la lentitud de algunas soluciones. No es necesario, por ejemplo, que al final del primer acto, el padre suba al primer piso y luego vuelva a bajar para decir al hijo que no se olvide de apagar la luz.

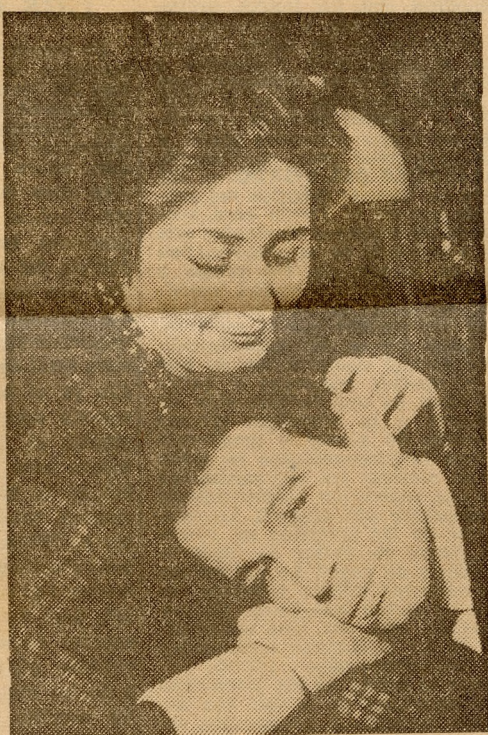
Lo que falla en **Ejercicio para cinco dedos** es lo fundamental, la entraña dramática. En primer lugar, porque echar mano de un joven preceptor alemán, cuyo padre es nazi furibundo y que tiene un monstruoso complejo de Edipo encima (la madre volvía la cabeza hacia otro lado, cuando el padre lo castigaba), es cortejar el melodrama e introducir de contrabando un tema más grande que el central de la obra. Aparte de la frivolidad, muy juvenil, que implica la sola mención de las brutalidades nazis en esta comedia de salón. A los efectos dramáticos de la pieza hubiera bastado y sobrado un joven profesor inglés y huérfano, que tuviera el mismo encanto del germánico y su misma indefinición sexual.

Pero tampoco aquí reside, la mayor falla de la obra. Es en el conflicto central, que une y separa al padre, la madre y el hijo, donde se ve lo insatisfactorio del planteo dramático de Shaffer. Es un caso claro, también, de complejo de Edipo, con una madre que colabora ferozmente para excluir al marido de su intimidad, sustituyéndolo con un hijo afeminado. Esto lo ha visto bien Shaffer, pero al diseñar los personajes no se ha atrevido, o no ha podido, ir hasta las raíces del conflicto.

El padre se queda en la superficie del asunto y aunque a fines del acto primero tiene la revelación de la naturaleza casi incestuosa de los celos del hijo (lo confesará en el acto segundo), es incapaz de actuar y, lo que es peor, es incapaz de vivir dramáticamente esa revelación. Se refugia en un discursito, más o menos patético, sobre la imposibilidad de tomar contacto con el hijo.

La madre tampoco vive dramáticamente ese conflicto de una mujer que ha investido todos sus afectos en un ser, el hijo, y de pronto se siente tentada por otro hombre joven a una relación menos incestuosa pero imposible. También ella ve el abismo y retira la mirada. En cuanto al hijo, vive todo su conflicto hamletiano en el nivel de la protesta verbal y la reacción histericoide. En cada uno de los tres casos, Shaffer elige la línea de menor resistencia: plantea el asunto y lo escamotea hacia otros planos.

De ahí que tenga tanta importancia ese preceptor germánico que escucha a Brahms. Su conflicto es similar al de Clive pero está planteado únicamente en el diálogo, en las invocaciones de sus sufrimientos bajo el nazismo. El alemán es el chivo emisario, no sólo de la familia Harrington, sino de las ambiciones de grandeza de Shaffer como autor dramático. Porque al no saber cómo resolver el conflicto de Clive y su familia, el autor echa mano al alemán y lo hace padecer a él una crisis. Así la obra se concentra durante casi dos horas en un conflicto y resuelve, erráticamente, otro. La figura del preceptor, concebida con pesados toques de sentimentalismo nórdico, evita que los espectadores se pregunten el por qué



Concepción Zorrilla, Juan Jones

de esa tormenta que no acaba de estallar y que cuando estalla, lo hace por otro lado.

Afortunadamente para Shaffer la pieza carece de profundidad dramática pero tiene habilidad teatral. Y esto, sobre todo, es lo que debe haber decidido su elección por la nueva Compañía Guarnero - Zorrilla - Larreta, aparte del hecho, tan obvio, de que en los cinco dedos del título encajaban los titulares. La puesta en escena de Larreta acentuó en general esa condición de **piece bien faite** que tiene **Ejercicio**. Es una labor de amor que hay que aplaudir por encima de toda reserva.

Larreta entendió la pieza en sus términos estrictamente naturalistas. De ahí que se haya preocupado por crear una atmósfera británica hasta en sus menores connotaciones, más británica incluso que la de la puesta en escena original de John Gielgud, ya que éste, pagando tributo a la influencia norteamericana que ahora se está haciendo sentir tanto en Inglaterra, presentó un cottage decorado modernamente. El que inventó Halty, en cambio, parece sacado de una novela de E.M. Forster. Con una utilería extraordinariamente respetuosa (por Alicia Behrens), la casita de los Harrington fue el marco de un espectáculo que Larreta concibió con fino criterio teatral y minucias de director de cine.

Muchos de los movimientos escénicos permitieron una utilización del ambiente que equivale a los encuadres cinematográficos y que multiplicaron notablemente el escenario. Tal vez el mejor antecedente sea **El Diario de Anna Frank**, que el mismo Larreta recreó en el Solís, o su reciente **Esquina peligrosa**. Apoyado en esa corporeidad del escenario, Larreta concibió también en esa línea a los personajes, desde un vestuario muy auténtico hasta una expresión corporal muy vigilada. Es cierto que abusó de cierta lentitud expositiva, sobre todo en el acto primero, y que complicó algunos movimientos. Pero tal vez sean estos defectos de una primera noche.

El elenco actuó dentro de un nivel máximo. Con excepción de Larreta, todos tenían el **physique du role**, y lo aprovecharon estupendamente. Hay diferencias en el rendimiento pero muchas de ellas derivan de cada personaje. Así, Graciela Gelós estuvo admirable en una parte de menor responsabilidad como es la de la adolescente Pamela. Pero no cabe por eso retacearle el aplauso. Su composición es deliciosa.

Jones tuvo el papel más rico y sentido de la obra, el de Clive. Supo aportarle una sensibilidad inusual y un cariño entrañable. Si en algunos momentos el personaje lo excedía, si su juego fue, a veces, más superficial que hondo, en otros momentos compensó con una entrega apasionada esas deficiencias. Es una labor de enorme mérito.

Los padres (Enrique Guarnero, Concepción Zorrilla) tienen papeles menos definidos. Ambos debieron superar el escamoteo final con contra-escenas que los encontraron en plena posesión de una ya larga experiencia teatral. Guarnero dio a su Stanley una integridad que sostuvo al personaje por encima de las fallas dramáticas de la obra. Si no pudo redondear el papel en la catástrofe del último acto es porque Shaffer lo abandona.

En cuanto a Concepción Zorrilla, ella admirablemente la frivolidad patética de Louise, sus falsas aspiraciones de cultura, y en un par de escenas clave (los dos solos con el preceptor) supo comunicar en el gesto su amor inconfesable. Su único defecto reside en la monotonía de la voz, pero en este personaje casi siempre mecánico y compuesto desde fuera, el tono monocorde ayudaba.

Tal vez el personaje, de Walter sea imposible. Larreta lo dio admirablemente del punto de vista físico. Con el pelo teñido de rubio, una rigidez germánica en los movimientos, cierta sonrisa pegada a la cara, era el tipo clásico del preceptor. Pero cuando ese tipo tiene que convertirse en individuo y tiene que mostrar el rostro debajo de la máscara, le faltó a Larreta lo que hacía falta para hacerlo creíble. Su rostro reminiscente en sus momentos líricos de aquel retrato romántico de Jean Paul, no bastó para dar toda la angustia del huérfano voluntario. Tuvo algunos momentos notables pero en general se vio demasiado el trabajo de composición. En su descargo hay que subrayar la cursilería irredimible del personaje. Como traductor, su tarea es excelente.

Ejercicio para cinco dedos es un espectáculo que ha sido cuidado en sus menores detalles, que da pie a grandes actuaciones y que si no satisface completamente es por defectos de la misma obra: atrayente, rica, inquietante pero en definitiva superficial. — E. R. M.

CINE

BALLET

Antigüedades