

ESPECTACULOS

CINE
TEATRO
MUSICA

Inspirada frivolidad

UNA FARSA EN EL CASTILLO, tres actos de Ferenc Molnar. Versión castellana, Jan Garbín. Elenco, Teatro de la Ciudad de Montevideo. Dirección, Antonio Larreta. Escenografía, Hugo Mazza (bocetos) y Mazza - Raúl A. López - Iván Correa (realización). Vestuario, Guma Zorrilla de Estrázulas (diseños) y Norma Bruno (realización). Utliería, Alicia Behrens. Molduras, Juan Stefanini. Esculturas, Alberto Marino. Selección musical, Jorge Escardó. Intérpretes: Concepción Zorrilla, Enrique Guarnero, Juan Jones, Antonio Larreta, Claudio Solari, Rafael Salzano, Adhemar Rubbo. Estrenada en el Odeón, miércoles 4.

"Aparentemente (escribió Bernard Shaw en 1895), yo soy la única persona en Londres que no puede sentirse a escribir una obra de Oscar Wilde aunque se lo proponga." Con este epigrama, el autor de *You Never Can Tell* (tan wildeana) se burla de los que antes como ahora son engañados por la aparente facilidad de la comedia frívola y desdeñan todo arte que no ostente las cicatrices del esfuerzo. Sin embargo, hay ya en las letras europeas una larga teoría de comedias que desmiente a estos stajanovistas del humor. A la estirpe de Marivaux, de Congreve, de Beaumarchais, de Goldoni, de Sheridan, de Labiche, de Wilde, pertenece el húngaro Ferenc Molnar. Su *Farsa en el Castillo* es una obra maestra del género.

Escrita hace 35 años, sigue impresionando por su frescura, por su humor rebuscado y a la vez directo, por la ingeniosidad permanente del diálogo y las situaciones. La superficie es pura espuma. Un joven compositor de operetas (Juan Jones), escucha involuntariamente la muy elocuente escena de amor de su prometida (Concepción Zorrilla) con un actor (Rafael Salzano) que ha sido su amante. También la oyen dos libretistas (Enrique Guarnero, Claudio Solari) que acaban de terminar una opereta a la que ha puesto música Jones. Para salvar el amor y la obra común, Guarnero inventa una comedia en un acto, en la que inserta pasajes de la escena erótica y convence al dolorido novio de que su prometida estaba ensayándola para una función de sociedad.

La situación es increíble. Pero Molnar la hace real, con la realidad estilizada del arte, por el ingenio constante del diálogo, por la hábil caracterización de sus muñecos, por la velocidad y ritmo de su composición. Además, para los que calan un poco más hondo, Molnar ha puesto un doble fondo literario en que se parodia con brío las comedias francesas de salón, a las que él debe su aprendizaje, y que también contiene un elaborado juego pirandelliano entre la realidad de la vida y la ficción de la escena.

Porque no en vano Guarnero representa a un autor teatral. Desde la primera escena se subraya el paralelismo entre la situación que se vive en el escenario y la vida real. Estos personajes, cuya vida está dedicada a la falsificación de lo cotidiano, acaban por falsificar su realidad de ficción. Como los personajes de Pirandello saben que son criaturas inventadas y en varios momentos llegan casi al borde de la revelación, como ocurre en los regocijantes falsos finales del acto segundo.

Pero un poco más hondo, en la transformación de la realidad que opera Guarnero al inventar su obra en un acto, en su decisión de convertir la verdadera escena de amor sobreescuchada en ensayo de una obra de teatro, Molnar da un paso más en la metamorfosis de sus criaturas teatrales. Los demás personajes de la *Farsa* se convierten en personajes de Guarnero; él da sentido a sus vidas y dicta su diálogo, él como tauromaturo, los crea y recrea.

Todos estos niveles de la *Farsa* fueron admirablemente detallados por Antonio Larreta en una versión que empezó por ser una delicia para la vista. La escenografía de Hugo Mazza en celestes entonados delicadamente con blancos y verdes y rosas, creó desde el primer instante ese mundo feérico y absurdo en que se desarrolla la comedia. Recargada, en ese renacimiento del rococó que son los *twenties* europeos, la escenografía delineó desde el instante en que se alza el telón sobre el decorado vacío, los límites jocundos de un mundo de ficción. Angelotes gordos y blanquitos, canchales marinas por doquiera, unas mujeres que sobrevuelan en los ángulos del techo (un poco a la manera de Norah Borges o, tal vez, de Mariette Lydis), las canastas de flores que decoran, en *trompe l'oeil* dos puertas laterales, vienen a integrarse en un único decorado continuo en que la escasa utliería de Alicia Behrens pone una nota de imaginación y de época.

Pero esos primores de la decoración no son más que el marco. En él, y a una velocidad que crece y decrece para marcar las tensiones y descansos de la trama, movió Larreta a sus muñecos. Una obra como ésta requiere un elenco foguado y un par de grandes comediantes para los papeles de más responsabilidad. En Concepción Zorrilla y Enrique Guarnero encontró el director los intérpretes ideales. Pocas veces, han estado tan bien, tan en físico, tan en papel, tan en tonos e invenciones visuales.

La obra descansa sobre la autoridad de Guarnero para hacer creíble la irónica viñeta autobiográfica que es el libretista Turai. Desde su entrada en el primer acto hasta el último (verdadero) telón, Guarnero sostiene la pieza como Atlas. De su sentido impecable del tiempo, de su capacidad para bordar en gestos y matices un texto, de su propio olfato para la reacción de un público que cambia cada noche, depende la tensión e intención de la obra. A su lado, China Zorrilla compone con brío e ingenio inagotables el personaje de la cantante de opereta. Es la única mujer del elenco y su figura (admirablemente vestida por Guma Zorrilla de Estrázulas) llega en contacto desde los *twenties*. Frívola y vacía, mecánica en sus desmayos y en sus alegrías, dura como el diamante debajo de sus mimos, inconsciente y lúcida, la figura de Annie tiene en China Zorrilla una gran intérprete.

Los demás se ordenan armoniosamente en torno de ambos. El ingrato papel de amante encuentra en Salzano un buen físico y hasta la ridícula entonación requerida. Como colibretista, Claudio Solari ajusta impecablemente los tonos y no pierde oportunidad. Menores son los papeles de Jones, de Adhemar Rubbo (como secretario), de Larreta (como camarero). Los dos últimos se inclinan a la machietta y, en el caso de Rubbo, el resultado es brillante.

Pero a pesar de las excelencias individuales lo que predomina en el espectáculo es la sabia armonización del conjunto. Una visión madura de la puesta en escena se transparenta en todos los detalles, desde la estilización de movimientos que parodian en muchos casos al cine mudo del período (China desmayándose oblicuamente en brazos de Guarnero, el final delirante del acto segundo, la figura entera de Rubbo) hasta la eficaz utilización de la música, de la escenografía, de un teléfono negro y art nouveau, de un trolley con pequeñas flores naturales.

Nada demuestra mejor la inasible perfección de la comedia frívola, que esta puesta en escena de *Una farsa en el castillo*. Es un espectáculo para ver y gozar. Pero es también un espectáculo para aprender. — E. R. M.