

# Punto de vista

Hacen esta sección: **LIBROS:** Jorge Berlanga. **RITMO Y MELODIA:** Angel Casas. **TEATRO:** José Antonio Gabriel y Galán y Jaume Melendres.

TEATRO

## Alma rica, cuerpo pobre

*¿Por qué el cuerpo del actor, cuando está encima de un escenario, resulta mucho más rígido, mucho menos natural que cuando actúa delante de una cámara? ¿Por qué hay una serie de gestos que no están bien vistos desde la convención de la platea?*

UN lector que tiene la sana costumbre de acudir a los teatros y de fijarse en lo que en ellos ocurre, y en cómo ocurre, me escribe para comunicarme el resultado de algunas de sus observaciones. «¿Por qué —se pregunta y me pregunta— las interpretaciones teatrales son tan pobres comparadas con las del cine? ¿Por qué casi siempre (los actores) se conforman con decir su texto y desplazarse?» El lector acaba su misiva con una frase que a primera vista parece una *boutade* impertinente: «Jamás he visto —dice— a un actor haciendo que su personaje estornude en escena, salvo en las obras cómicas. ¿Acaso los personajes de Shakespeare o de Goldoni estaban vacunados contra los resfriados?»

El lector, como se ve, plantea al mismo tiempo una incongruencia científica y una duda artística. Y lleva razón: gran parte de la pobreza interpretativa que convierte nuestros teatros en desiertos se debe al escaso sentido del cuerpo de sus personajes que poseen los intérpretes teatrales. Incluso en esta época en que se admite el desnudo en vivo, resulta del todo inadmisibles que un señor o una señora erupen bajo los focos escénicos. Hemos creído que, gracias al desnudo, el cuerpo dejaba de ser tabú, pero no es verdad. He aquí una lista indicativa de otras cosas que jamás vemos en los escenarios:

Hurgarse la nariz. Sacarse los zapatos porque duelen los pies. Oler las flores de un florero. Atragantarse al beber. Bostezar. Quemarse los dedos al encender un cigarrillo. Desabrocharse

el cinturón. Colocar en su sitio los tirantes de los sostenes. Verse deslumbrado por una lámpara. Cortarse las uñas. Escupir una bebida demasiado caliente. Tener dificultades ante un alcohol demasiado fuerte. Matar un mosquito inoportuno (salvo en obras cómicas o de ambiente selvático). Morderse la lengua al comer. Mirar el pañuelo después de utilizarlo. Sonrojarse. Llevar un pendiente que hace daño y quitárselo durante una conversación. Soplar sin motivo alguno. Mover los dedos de los pies cuando se va descalzo. Mirar la hora cuando no se tiene prisa, por simple cu-

riosidad. Dejarse sorprender por la belleza de un cenicero. Encender un cigarrillo por el filtro. Dejar caer algo al suelo (salvo acotación). Apartarse de la oreja el auricular del teléfono porque el interlocutor habla demasiado fuerte. Cambiar de posición en una silla por simple cansancio muscular.

Verdad es que algunos de estos actos son **cometidos** cuando existe una acotación expresa del autor o una **orden** del director. Entonces adquieren un valor expresivo excepcional, **significan algo importante**, cuando en la vida real, generalmente, no significan nada. En general, estos actos, en escena, son considerados accidentes

vergonzosos del intérprete. No hay más que ver a una actriz poniendo en su sitio los tirantes del sostén caído: parece un acto clandestino, como una vergüenza personal; como si a su personaje no pudiera ocurrirle nunca ese desliz.

Algunos de estos actos (hurgarse la nariz, por ejemplo) son considerados de manifiesta «mala educación». Sin embargo otros (oler las flores de un florero) son totalmente neutros y, en cambio, tampoco los vemos. Ni siquiera en el llamado teatro psicológico, donde el objetivo es mostrar en toda su riqueza y complejidad un carácter, una forma de comportamiento individual.

El teatro es, a veces —casi siempre—, una absurda estilización de la vida. Puede afirmarse que el profundo abismo existente entre teatro y vida (tan no-



Jack Nicholson, una naturalidad ante la cámara que pocas veces se da en nuestros escenarios

civo para el teatro y, tal vez, también, para la vida) reside, en gran parte, en esto: los personajes teatrales suelen expresar ideas y sentimientos más ricos y complejos que en la vida real por medio de cuerpos más pobres y esquemáticos que los de la realidad.

¿Incompetencia de los profesionales? No es esa la palabra. Los profesionales no hacen otra cosa que reflejar, inconscientemente, el gran temor de la sociedad ante la expresión natural de los cuerpos humanos y, so-

bre todo, ante la contemplación objetiva de esta expresión.

¿Por qué lo soporta en la pantalla? Porque la pantalla, al reducir los cuerpos a dos dimensiones, los espiritualiza, actúa como filtro físico. Y mientras, el teatro contemporáneo —que tanta importancia ha dado a la expresión corporal en su sentido más acrobático— sigue sin dejar que los cuerpos hablen su lenguaje genuino.

Jaume Melendres

## TEATRO

## Las cenizas del amor

*El tema amoroso, en tres distintos tratamientos teatrales, es el elegido para el espectáculo que se está dando en el Centro Cultural de la Villa, en donde se demuestra no sólo que no todo está dicho sobre el delicado asunto, sino que, además, los autores actuales tienen algo que decir y saben hacerlo utilizando el lenguaje escénico.*

**R**AFAEL Herrero, alma del Teatro Estudio de Madrid, ha montado un espectáculo con tres piezas cortas de tema amoroso titulado «Sobre el amor y otras cenizas». Las piezas son «Apaga la luz», del propio Rafael Herrero, «Nuria otra vez», de Ramón Gil Novales, y «El locutorio», de Jorge Díaz. Todas ellas forman un espectáculo de una afortunada coherencia que viene a dejar patente una elevación del nivel del colectivo teatral antes mencionado.

Gil Novales es uno de los «nuevos autores» sobre los que he escrito repetidamente en estas páginas. A mí me parece uno de los valores más serios y maduros del actual teatro español. Que no haya podido acceder al llamado gran público, es culpa de todo un conjunto de cosas denunciado ya en numerosas ocasiones.

Y sin embargo, bastaría esta obra, «Nuria otra vez», para demostrar las cualidades de Gil Novales. Por eso indigna escuchar una y otra vez a los incompetentes e ignorantes empresarios teatrales y a ciertos actores consagrados lo de que ellos están esperando obras de autores españoles.

En su «Nuria otra vez», dentro de un teatro verbal de bella factura, Gil Novales hace una incursión soberbia de profundidad en la memoria del amor. La nostalgia juega aquí un papel de

primer orden. Es un discurso del método sobre la inevitable ruina amorosa.

Jorge Díaz, chileno, con larga trayectoria teatral en España, ha demostrado sobradamente (desde aquellos lejanos tiempos del «Cepillo de dientes») ser uno de los autores de mayor interés de entre los que trabajan en este país. Es un hombre con una amplia producción insuficientemente valorada en nuestro ciego panorama teatral. «El Locutorio», puede ser calificada, y no me arrepiento de decirlo, como una pequeña obra maestra.

A mi modo de ver, lo más destacable de esta pieza es su lenguaje, de una belleza fascinante. Dan ganas de exagerar cuando se oyen textos así y decir que el teatro, con esta palabra modélica de Jorge Díaz, no necesita de otros elementos para sostenerse y arrebatar.

La pieza de Rafael Herrero se llama «Apaga la luz» y tiene un buen sentido del humor, gracias sobre todo a determinadas connotaciones con el absurdo. Resulta divertida e ingeniosa.

La dirección realizada por este último autor citado, obviamente se centra en el trabajo con los intérpretes, una gran armonía interpretativa, una recreación de la palabra y un sentimiento equilibrado y transmitido.

José Antonio  
Gabriel y Galán

## Las tribulaciones de una lozana

*Imagínense a una hermosa campesina procedente de un poderoso linaje venido a menos, una virtud natural mancillada por un caprichoso aristócrata, amoríos enloquecidos, pasados inconfesables, sufrimientos fatalistas, una angustiosa incertidumbre existencial en medio de encantadores paisajes, todo ello metido en una película de Polanski que pronto veremos, y tendrán una visión aproximada del libro de esta semana.*

**N**O es salir a la calle y ver muchedumbres dopadas de cemento, griterío, sonidos de motores, escaparatés-deslumbrantes, música estereofónica, chicas en minifalda y todo eso, sino trasladarse en un idílico viaje a la campiña inglesa de finates del siglo pasado, donde toda una serie de sencillas formas de vida campesina veíanse amenazadas por la creciente revolución industrial. Los verdes prados, el aire de pureza embriagadora, las flores, los bailes bucólicos, las mozas en sazón, componen un ambiente tan bien descrito que no tiene uno ningún problema —a pesar

D'Urberville, que vive en un pueblo cercano, a presentarle sus respetos y a ser posible sacarle algún dinero.

Estos D'Urberville no son genuinos, son nuevos ricos que se adueñaron de un apellido rancio y desaparecido para darse esplendor. La señora es ciega y está loca. Adora a sus gallinas sin importarle otra cosa en el mundo. Su hijo es agraciado y vicioso, y se encargará de desencadenar las aventuras de Tess mandando de primeras a paseo su virginidad.

La que fue virgen (este es el título de la segunda fase del libro, que está dividido en siete partes) se enreda entonces en una previsible serie de vicisitudes nacidas de su belleza, la pasión que desata en los hombres, su virtud, sus angustias, la incompreensión entre las distintas clases sociales, su mala suerte y otras desgracias en general.

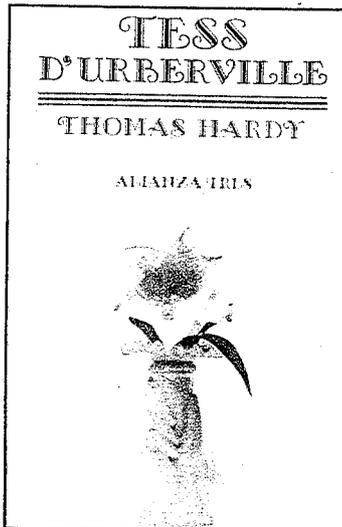
Podría estar cerca de la Justine, de Sade, si no fuera porque allí donde en Justine hay resignación y adoración a Dios, en Tess hay rebeldía y renegación de él, si la escritura de Sade está dirigida a la destrucción de toda moral, la de Thomas Hardy sólo quiere invalidar la moral vigente en su tiempo. La sed de independencia de Tess es continuamente agredida por la condena social.

En definitiva, la novela es la evidente parábola acerca de la hermosa y radiante flor (léase naturaleza original) pisoteada por la artificiosidad destructora de lo supuestamente «civilizado». ¡Pobre Tess!, extirpada de la pureza del campo para ser sumergida en el caldo de cultivo del pecado y el castigo. Y es que somos todos unos degenerados. Y las mozas campesinas de ahora están todas en las discotecas o de asistentes en Madrid ¡Si Thomas Hardy levantara la cabeza!

Tess D'Urberville. — Thomas Hardy.

Alianza tres. Barcelona, 1980

J. Berlanga



de ser rata de ciudad— para verse allí introducido de mirón, oliendo a leche recién ordeñada y a cerveza de lúpulo y contemplando a la hermosa Tess.

La guapa Tess (se recomienda verla todo el rato con los rasgos de Natasja Kinski) es una muchachita de dieciséis años, virgen, de familia humilde cuyo padre, vago chiflado y borrachín, descubre que en realidad son la última rama de una poderosa y aristocrática familia, los D'Urberville, aparentemente en extinción. Como su economía anda por los suelos, envían a Tess a casa de una tal señora