

## La nueva temporada

MAURO  
ARMIÑO

Antes de empezar septiembre, ya se alzaba el telón sobre un nuevo año de teatro, y aunque la programación que se anuncia permite alentar alguna esperanza, la reposición de antiguos títulos en un número tan exiguo de teatros como los de la cartelera comercial de Madrid, siembra dudas sobre los frutos reales del año que se avecina.

Dos obras que fueron candidatas en primavera a los premios "Tony" estadounidenses quieren situarnos en el concierto internacional: la primera, *Amor, coraje y compasión*, de Terence McNally consiguió el Tony 95 a la mejor comedia del año en Broadway. Sobre el escenario del Teatro Figaro, y dirigida por Ángel García Moreno, sin embargo, se vio una pieza sin mucho atractivo para los espectadores españoles: varias historias cruzadas de amor homosexual, con buenos recursos teatrales y un tinte sentimentaloide, no consiguen darle gancho suficiente; aunque el público español no parece interesarse por piezas de mundos concretos, García Moreno ha intentado de nuevo contradecir esa "ley" que él mismo rompió la pasada

## TEATRO

**«Aunque Cocteau, avisado muñidor de vanguardias, no fue un gran dramaturgo, la obra tiene ese atractivo del teatro de texto a la vieja usanza, con pasiones fuertes y una acción bien ligada que atrae en Madrid a los viejos espectadores.»**

temporada con una obra de "judíos". La habitual estrechez de miras de nuestro público parece haber vuelto ante la obra de McNally.

La segunda pieza que presentó 7 candidaturas a los premios Tony es *Los padres terribles*, de Jean Cocteau. En el Teatro Alcázar, Amparo Rivelles, Nati Mistral, Vicente Parra, Carmen Conesa y Juan Carlos Rubio daban vida a esa tragedia convertida en vodevil que Cocteau estrenó en 1938, haciendo del mito griego de Yocasta, madre de Edipo, un pequeño enredo de clase media. Aunque Cocteau, avisado muñidor de vanguardias, no fue un gran dramaturgo, la obra tiene ese atractivo del teatro de texto a la vieja usanza, con pasiones fuertes y una acción bien ligada que atrae en Madrid a los viejos espectadores.

Mayor frescura y agilidad posee una pieza hecha de *sketches* de distintos autores: *Hombres*, de la compañía catalana "T de Tea-tre": está montada sobre breves escenas interpretadas únicamente por mujeres que giran en torno a las eternas diferencias entre los sexos, la convivencia, etc. Alguno de los fragmentos, —el de Sergi Belbel, por ejemplo—, es excelente desde el punto de vista teatral, y el conjunto, aunque nada novedoso sobre un tema tan manido en estas tres últimas décadas, tiene abundante público que ríe con el humor nada hiriente con que se plantean las divergencias entre hombres y mujeres.

En el capítulo de reposiciones, además de obras que vuelven a Madrid tras haber hecho sus giras (*Mejor en octubre*, de Santiago Moneada, *La zapatera prodigiosa*, de Federico García Lorca, por el Teatro de la Danza), cabe destacar dos piezas: una clásica, *La importancia de llamarse Ernesto*, de Osear Wilde, en el Teatro Reina Victoria. Su traductor, Luis Antonio de Villena, ha utilizado la primera redacción de la pieza, que el propio Wilde abrevió para su estreno. No aporta nada nuevo esa versión, como tampoco los intérpretes — Gemma Cuervo, Tomás Gayo, comenzado el último festival de

Mónica Molina, etc.— captan

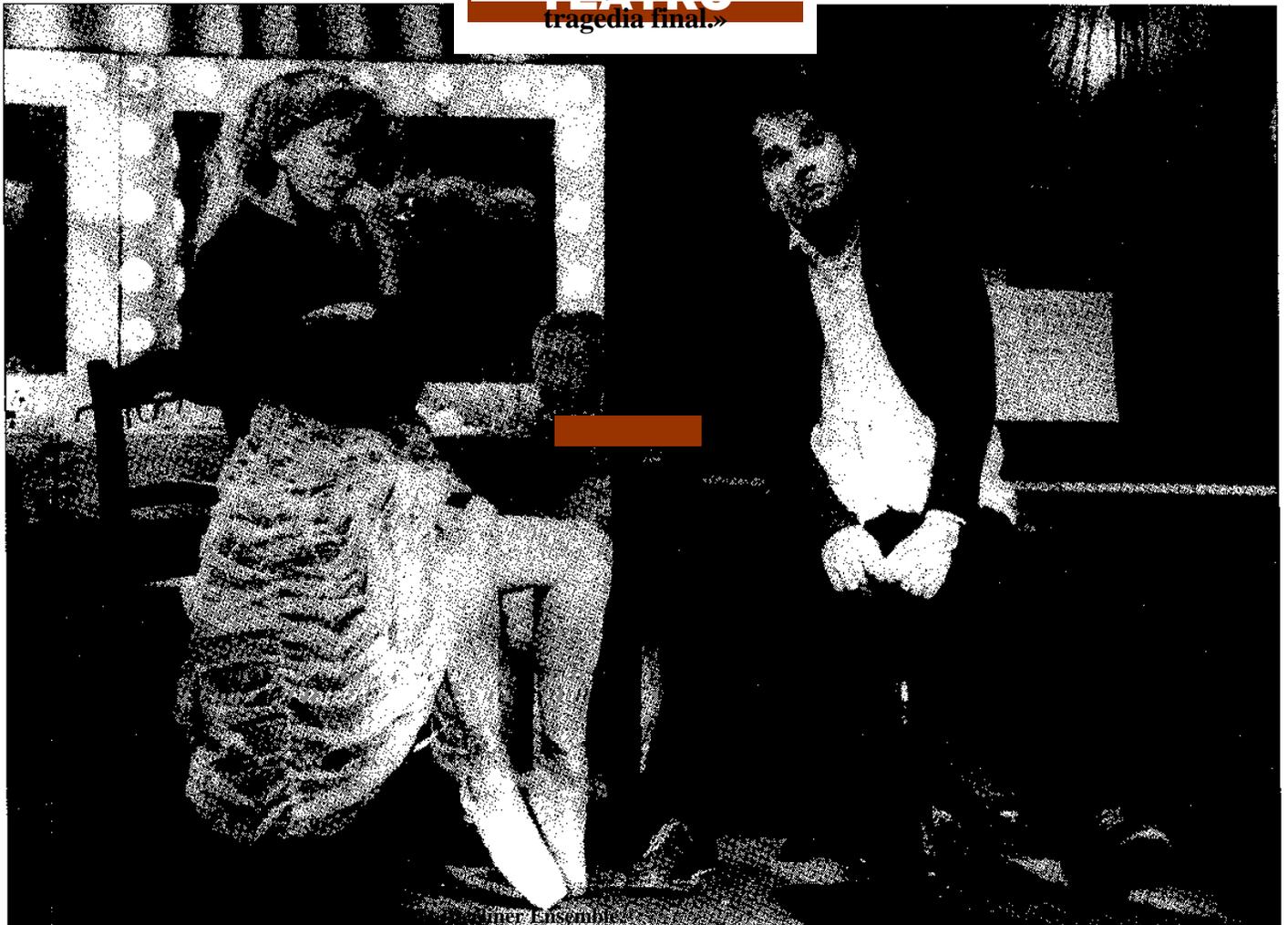
**«Lo mejor que ha aportado ese Festival: teatro vivo, teatro de calidad, teatro de cultura. Hay que agradecerle, además, la reaparición de un dramaturgo olvidado por nuestras carteleras desde la transición: Bertolt Brecht. que se redime de «Brecht había aprendido la escenificación de una trama para contar la vida de un antihéroe mediante rápidas secuencias que, como brochazos, retratan su carácter y le llevan a la tragedia final.»**

nada del espíritu de comedia inglesa, sin el que Wilde parece irrepresentable. También con más de cuarenta años a sus espaldas ha subido a los escenarios *La otra orilla*, de José López Rubio: no es, desde luego, la mejor pieza del autor de *Celos en el aire*, que aprovecha temas de los años cincuenta: desde la situación de la trama al otro lado de la vida (Sartre) a la reflexión sobre el tiempo (J.B. Priestley).

*El arranque del Festival de Otoño*

También en septiembre ha

Otoño programado por la



administración socialista que presidía, hasta las recientes elecciones de primavera, la Comunidad de Madrid: los primeros títulos enlazan con lo mejor que ha aportado ese Festival: teatro vivo, teatro de calidad, teatro de cultura. Hay que agradecerle, además, la reaparición de un dramaturgo olvidado por nuestras carteleras desde la transición: Bertolt Brecht, que se redime de ese largo olvido con cuatro piezas en dos meses. *La evitable ascensión de Arturo Ui* en el Teatro de Bellas Artes, con dirección de José Carlos Plaza, quiere enfrentarse al ascenso del fascismo en Europa; la lección de Brecht, que escenifica los métodos de la llegada al poder de Hitler, se ha quedado fijada en el tiempo, sin embargo, y es teatro "histórico" en el pleno sentido de la palabra, en el bueno y en el malo. El efecto didáctico que el autor buscaba poseía sentido en el momento del estreno, cuando se palpaba el

ascenso del partido nazi y todas sus secuelas se percibían en la vida diaria. Las ejemplifica *Terror y miseria del Tercer Reich*, reunión de veinte de las escenas que contiene el texto original en torno a la supresión de la libertad en la vida diaria alemana por el aparato policial del partido nazi. Estrenada en el Teatro Olimpia, —fuera de la programación del Festival—, ofrece una buena factura de forma, aunque el tiempo de la representación sea excesivo y repetitivos algunos de los mensajes de Brecht, de quien también ha subido a las tablas del Teatro Albéniz una de sus primeras obras *Baal*, interpretada en alemán por la compañía del Berliner Ensemble, compañía que el dramaturgo fundó en Alemania Oriental al retorno de su exilio. En *Baal* no está todavía el Brecht didáctico que más tarde forjaría su teoría de distanciamiento, sino el expresionista que heredaba del pasado unos métodos

muy distintos a los de la tradición inglesa, española o francesa: del *Don Juan* de Moliere, del *Fausto* de Goethe, de autores alemanes como Georg Büchner, Brecht había aprendido la escenificación de una trama para contar la vida de un antihéroe mediante rápidas secuencias que, como brochazos, retratan su carácter y le llevan a la tragedia final —en todos los citados, la muerte como pago de sus crímenes. Un ejemplar trabajo, al que hay que añadir la presentación, por primera vez en España, del Odin Teatro, dirigido por uno de los nombres míticos de la escena europea de esta mitad del siglo: Eugenio Barba: *Kaosmos. El ritual de la Puerta* es un espectáculo magnífico, emblema del magnífico laboratorio teatral que dirige Barba, aunque su acceso resulte difícil para algún crítico y para espectadores no habituados a la investigación escénica.