

ESPECTACULO MAGISTRAL.

EL DIARIO DE ANA FRANK

"Engañar con la verdad es cosa que ha parecido bien" decía un maestro del teatro español, y eso sentía ayer viendo la admirable representación de "El diario de Anna Frank". Porque la emoción que sobreviniera en nosotros espectadores, la entrega total del ánimo a lo que ocurría en la escena, no procedía de la calidad estética de la obra, ni del visible virtuosismo de sus intérpretes, sino de la permanente sensación de que todo lo que oíamos y veíamos había sido verdad, lo seguía viendo con ese terco presentismo eterno que tiene la verdad.

Verdad histórica estos ocho personajes, componentes de dos familias judías, que durante dos años vivieron escondidos en el desván de una casa de Amsterdam, en las peores condiciones imaginables, para sobrevivir a la persecución y al exterminio instaurado por los nazis. Verdad humana y fiel la de los tipos que la integran, cada uno con su realidad psicológica que es simultáneamente la de sus condiciones de edad y cultura y la individual de su carácter y naturaleza. Verdad la de los sentimientos primigenios de lo humano: el amor paternal, la imaginación adolescente, el enamoramiento, el rencor del encierro, la angustia y el egoísmo, la devoción. Verdad por último, el profundo sentimiento y el egoísmo, la devoción. Verdad por último el profundo sentimiento de piedad que mueve el alma del espectador y le permite esta purificación interior que sobreviene a lo largo de la representación.

En su diario, Anna Frank consignó los dos años de encierro que fueron también los dos años decisivos de su vida, de los 13 a 15, y ese libro lo reencuentra su padre, el único sobreviviente de la familia, cuando regresa del campo de concentración de Büchenwald. Goodrich y Lackett se limitaron a reconstruir sobre la escena esta narración simple, sobre un esquema ágil y elemental, similar al del drama americano. Su tarea es muchas veces convencional, al servicio de las situaciones más esquemáticas y efectivas sobre el público, pero no resultó vulnerada la autenticidad del documento sobre el que trabajaron.

Eso permitió la magistral recreación escénica que los italianos realizaron; a ellos revierte el mérito mayor de este espectáculo inusual, y a su mayor gloria parece que hubiera sido escrito el texto. Sólo un conjunto de actores formados en la mejor escuela moderna del teatro italiano, podía otorgar tal tono de convicción y de verdad a los personajes y a sus palabras. El realismo italiano se depuró aquí de sus excesos toscos e inmediatos, adquirió un acento lírico y recatado, una naturalidad expresiva que es comunión permanente con el público. Llegaron así ese altísimo punto de una representación teatral, en que el artificio de la ilusión escénica es tal que a no se le ve; no se ve el teatro mismo, su mecánica ni su estructura interior, y se logra que el espectador conviva con los personajes de la escena como si ellos fueran los seres reales a los que en los años de 1943 y 1944 aconteció este desdichado trance. Hacer que no se vea a Valli ni a Anamaria Guarnieri, sino a Otto Frank y a Anna Frank; hacer que no se descubra que hay un director llamado Giorgio Di Lullo, y que quien dirige sea el maestro ignorado de la vida misma; hacer que no se separe en que hay un constructor de escena llamado Hanni Polidori, y que estamos verdaderamente en el viejo barrio judío de Amsterdam, ese que ahora está desierto con sus viejas casas cargadas de recuerdos y llantos, porque ochenta mil hombres, mujeres y ni-



EL PADRE FRANK
creado por Rómulo Valli

Peter, la de Anna y su padre, la del robo de pa del Sr. Van Daan, la de la fiesta) con la mayor economía apoyada en una sugestión lírica. Tuvo dos colaboradores excelentes: Gianni Polidori que construyó el gran escenario con los ambientes para las escenas simultáneas como si pintara un cuadro, sobre un juego de colores contrastados con los detalles de color en los vidrios pintados, en un traje, en un utensilio de utilería; un excelente lumínico del punto de vista técnico, y un conjunto de trajes de Ebe Colelaghi, pensamos que a veces demasiado ricos, pero ajustados e ingeniosos de color.

En los actores ninguno desentonó y cada uno se sostuvo. De Anamaria Guarnieri baste repetir que es para el público italiano Anna Frank; es el mayor elogio y hay nada que agregar. Italia Marchesini reiteró su capacidad de composición así como De Ceresa en el doctor Dussel, los dos únicos tipos en que se acusaron los caracteres raciales, y que fueron dos interpretaciones siempre eficientes y coherentes. Valli tuvo la ternura, la energía la convicción de Otto Frank, bien secundado por Elsa Albani en el papel de su mujer. Di Lullo creó el personaje apagado y lo hizo pesar en la escena. El resto del elenco: Mario Maranzana, Renata Mauro, Nino Marchesini y Niky de Fernex, en un plano de corrección.

Pocas veces, con tanta felicidad, puede cerrarse una crónica. Tal convicción es que estamos ante el auténtico teatro.

A. R.

nos fueron arrancados de allí para ser asesinados. El viejo ritual intemporal de teatro.

Y sin embargo todo esto ocurre en el teatro, en la labor de un conjunto de hombres y todo es un artificio. Giorgio Di Lullo impostó la pieza sobre un tono natural, con una sencillez que se rehusó a toda retórica, en un gama que a veces pudo parecer monótono con vivir reiterado de todos los días pero que conjuntamente dió su decaimiento su autenticidad. Tras esta máscara apacible, aparentemente simple hay una finísima y constante tarea de invención que no se repiten gestos ni ternos, en que resuelven escenas (la de Anna