

Té y Simpatía

Comedia en tres actos de Robert Anderson. Traducción de María Luz Regás. Dirección de Nelly Weissel sobre puesta en escena de Manuel Blanco. Escenografía de Taller 3219. Iluminación de Antonio Rodríguez. Elenco de La Máscara en el Ateneo Popular.

"Todo aquello que podemos hacer para amarnos y tenernos compañía es tan poco, tan poco" decía Ugo Betti, y mucho menos quizás cuando se refiere a ese difícil y hasta torturado momento de la adolescencia, que Robert Anderson rescata con pudor y nobleza en su "Té y simpatía". La comedia ha tenido por todas partes un éxito de escándalo derivado de su tema escabroso; podría haber tenido igualmente un éxito de calidad por su construcción sagaz, su inteligencia para graduar los efectos y conducir una situación con el más económico empleo de los recursos escénicos. Es su virtualidad artística la que sostiene la pieza cuando ya su tema empieza a parecernos dulzonamente sentimental y nos vemos tentados de oponerle un "café y antipatía" saludable. Porque en última instancia, y a pesar de la hermosísima cita de San Agustín, la obra termina postulando un desfioramiento de la relación amorosa enturbada por el ejercicio de la piedad.

En su reposición por "La Máscara" el espectáculo conserva sus virtudes de exposición escénica cuidada, y su tono menor, amable y cauto. La puesta en escena admitía un tratamiento más intenso y un juego contrastado más áspero, pero no sé si Blanco o N. Weissel han preferido hacer correr la pieza sobre la cuerda de la comedia con cierta laxitud que empoza la acción. Así se obtiene una naturalidad ponderable pero a veces se cae en el desmayo por olvido del necesario y marcado ritmo escénico.

A ello contribuye un escenario demasiado reducido para un decorado y una utilería tan numerosos: los actores parecen embretados, preocupados por el desplazamiento y, salvo Weissel, no se adecúan al espacio de que disponen. La actuación es en general correcta, y armoniosamente empastada de modo de lograr un clima interpretativo unitario. Attilio Costa resulta más seguro y más flexible en su Tom Lee de lo que lo recordamos con motivo del estreno de la obra; ha limado los saltos bruscos de su personaje y lo ha dotado de una mayor carga emocional. Rodolfo Morandi es un actor seguro, de "faena" limpia en la escena, aunque en su Reynolds confunde las líneas del personaje y no extravierte su naturaleza, de modo que la revelación del último acto es sorprendente en exceso. La actuación de Nelly Weissel es de un raro equilibrio; su presencia domina permanentemente la escena sin que la actriz se aparte de una moderación expresiva que hace el encanto de su personaje; su impotencia ante los sucesos y su fuerza interior hecha de comprensión y de piedad, dialogan en cada uno de sus gestos y sus miradas.

Correctos los demás. Fanny Saporta no matiza con suficiente flexibilidad; Labraga es un Harris poco característico y su tipo y gesticulación no acompañan sus palabras; Gustavo A. Ruegger boceta intelectualmente un personaje pero no lo realiza por inexperiencia escénica, por dureza de movimientos y una dicción demasiado marcada.

LAS AVENTURAS DE FELIXIN

Dos actos de Oscar Casala. Decorados de Antonio Lista. Elenco de "Los alegres aprendices comediantes" bajo la dirección del autor, en el Odeón.

Nadie podrá saber por qué los espectáculos destinados a niños están adscriptos al mal gusto, a la improvisación, y a la cursilería. La obra presentada en el Odeón cumple con esos preceptos tradicionales del teatro infantil con tal entusiasmo que podría considerársele un modelo.

Casala se presenta como un escritor moderno, un escéptico que escribe para los niños desde la altura de su sabiduría; como a los niños les gustan las hadas, cree él, presentará una, pero en monopatín, para demostrar que no sólo en la zarzuela se piensa que "hoy las ciencias adelantan que es una barbaridad"; como los niños, cree él, gustan de las historias de muñecos animados, presentará muñecas que hablan y danzan pero observando que son los niños del barrio disfrazados para engañar a una amiga de la mamá de Félixin. De este modo se cumple con la imaginación y con la realidad, Dios y el diablo, y se consigue que los niños se aburran simultáneamente en ambos géneros literarios.

En un epílogo, o moraleja, con que se cierra el espectáculo y que ya los niños no oyen, afirma el autor los beneficios de la fantasía sobre la realidad en un estilo digno de nuestros mejores "plumíferos" y concluye con el previsible sermonecito sobre la necesidad de repartir juguetes a los niños pobres, del que ya se burlaba Dickens hace cien años. Pero al mismo tiempo satiriza los episodios radiales acufiando todas las frases dignas de los peores, para demostrar que él no pertenece a esa baja literatura, sino a una algo inferior.

Lo único positivo de la pieza son las persecuciones entre un gato y un ratón que corresponden a quince minutos del espectáculo. Lo demás está ocupado por dos ballets que sólo se podrían adjetivar con la palabra "trocotosos", que sumen en el hastío a los pequeños espectadores.

La admirable Ellen Terry afirmaba que estamos en el siglo de los niños por la enorme obra que se cumple para ellos. Ese siglo no ha llegado hasta el Uruguay si atendemos al espectáculo de Oscar Casala.