

El Amor de los Cuatro Coroneles

Comedia en tres actos de Peter Ustinov. Versión de Marta y Alejandro Casona. Dirección de José Estruch. Escenografía y vestuario de Adolfo Halty. Música de Silvio Aladjen. Elenco de la Comedia Nacional en el Teatro Solís.

Cuatro coroneles del ejército aliado de ocupación en Alemania —francés, inglés, americano y ruso— ven alteradas sus tediosas reuniones en que se debate vanamente el misterio de un castillo rodeado de impenetrable maleza, por la visita de dos desconocidos todopoderosos, que son el diablo y un ángel femenino. Ellos los someterán a la prueba de enamorar a la bella durmiente, que cada uno hará en su estilo, revelándose así por último su íntima naturaleza.

Esta versión menor del mito faústico está puesta en un ritmo de comedia brillante, que explota dos recursos de comicidad: una es el contraste de los tipos nacionales bocetados caricaturescamente y que se pone en funcionamiento por obra de las tercas y vanas disputas políticas; otro es el "pastiche" de los estilos literarios nacionales, en cuatro escenas a la manera de, que interpretan los coroneles sobre un esquema similar: la literatura erótica y versallesca francesa; el drama shakesperiano, el folletín americano, el eslavismo chejoviano. De los dos es el primero el más efectivo y el más directo; con él está construido el primer acto que es rico de réplicas de inmediata comicidad, de trazado humorístico y diestro de los personajes. Con el agregado de otro recurso de la comicidad que es el enfrentamiento natural y burocrático de la realidad con el mundo de los espíritus. Es un acto redondo, cuyo brillo superficial nada le resta de agudeza en la alusión a las disputas políticas del mundo actual.

Los otros dos actos recurren al "pastiche" literario que es un sistema más manoseado y menos eficaz, ya que para lograr su plenitud exige la presencia en el espectador del modelo literario auténtico que es objeto de la sátira y la caricatura. Exige además una elevada destreza interpretativa para mantener en un plano de calidad el juego de alusiones y elusiones en que se fragua aquí la comicidad, sin caer en el trazo grueso del sainete.

La versión abreviada, y no obstante demasiado extensa, de los Casona, traspone con habilidad y respeto el original. Es justa en la eliminación de las coronelas y sólo podría reprochársele que respete la sentimentalina y seriedad del final, que rompe el tono general.

La Comedia cumplió con esta obra una juvenil faena solvente, a pesar de que el estreno estuvo viciado de un aire de ensayo general con reiterados trabucamientos de textos que no hicieron sino revelar la mala elección de algunos actores, defecto que sigue sin corregirse en nuestro primer elenco. La distribución de los papeles y la marcación de los personajes acentuó la "juvenilia" general, haciendo de los coroneles cuatro cabos distinguidos usurpando la jerarquía militar. La caracterización costumbrista de cada uno de ellos resultó muy simple, basada en dos o tres elementos fundamentales y sin enriquecimiento, que una vez trazados al comienzo se conservaron siempre igual. La mayor efectividad del coronel ruso se debió, más que a una composición rica, a que Ustinov le ha repartido las mejores réplicas. Fuera de este reparo general y común, debe señalarse que la actuación de Schinca, Jones, Prous y Preve fue cuidada y correcta.

Triador puso en escena un diablo de inferior jerarquía, burlón, tramundoso, pícaro e ineficiente, que se cuenta entre sus buenas actuaciones. Ramón Otero bien en su papel episódico. Concepción Zorrilla tenía a su cargo cuatro ejercicios de virtuosismo interpretativo: fue brillante en las escenas donde podía subrayar la caricatura, como la prostituta americana y la doncella melodramática isabelina, pero no acertó con el medio tono pícaro francés, aunque hizo rendir con gracia el papel de la prima ucraniana a través de un pausado Chejov. Estela Medina dió frescura y gracia a su servicial personaje e hizo bien su escena de tentación con Triador. Por último deben citarse los papeles de Triador en los "sketchs" particularmente en la escena rusa y americana.

La dirección de Estruch resultó ágil, aunque no alcanzó ese tono de inventiva desbordante que le conocemos. Donde mostró su agudeza fue en la composición de las escenas de seducción, que marcó a fondo: convencionalismo teatral de la francesa, furibundo melodrama en la inglesa, acción y puerilidad en la americana y mortecina elegancia y distracción en la rusa. Fueron estas dos últimas, y muy particularmente la americana donde consiguió más.

Halty tuvo a su cargo el muestrario escenográfico. No cabe duda de que era muy difícil homogeneizar ese baratillo pero tampoco cabe duda de que no se lo intentó.