

CRITICA DE TEATRO

TEATRO

MARCO RIVAS

El Sombrero de Paja de Italia, de Labiche. Presentación del Teatro Experimental de la Universidad de Chile en la Sala Antonio Varas de Santiago, el 29 de noviembre de 1956. Dirección de Pedro Orthous.

El Teatro Experimental de la Universidad de Chile hasta aquí ha presentado exclusivamente dramas, tragedias y escasas comedias. Es la primera vez que se arriesga a dar un *vaudeville*.

Con tal acto ha realizado una prueba excepcional. Si admitimos que el actor es quien puede encarnar cualquier tipo de personaje, debemos ampliar tal concepto al elenco. En este sentido el hecho de presentar una comedia chistosa, matizada con música y canciones ha sido una superación del conjunto universitario. No es fácil, en efecto, poner en un proscenio a bailar y a cantar alegremente a actores ya familiarizados con el drama. El esfuerzo ha sido, en consecuencia, considerable.

La pieza de Labiche, autor muy celebrado hace cien años, ha sido traída al año 1900. Tal efecto ha sido considerablemente buscado.

El director se disculpa de ello en los términos siguientes: "De paso, expliquemos que hemos transportado la acción de 1850 a un 1900 de fantasía para procurar una mayor identificación de nuestro público con una época pretérita que le es más familiar. Esto no afecta en nada las intenciones del autor, puesto que toda la mitad del siglo pasado tuvo una tónica similar en lo que nos preocupa. No olvidemos, además, que, como ha dicho Cocteau, el siglo XIX duró hasta agosto de 1914".

He aquí lo que nos dice el señor Orthous.

Pero a tan sencillas palabras podemos agregar que el señor Orthous ha hecho

bien en traernos su interpretación a cincuenta años más cerca de nosotros. El inmediato pasado nos parece más cómico que el remoto. Toda generación se burla más de la de sus padres que de las de sus abuelos, y toma, definitivamente en serio, a sus bisabuelos.

¿Es ésta una irreverencia inexcusable, o por lo menos grave de parte del director? Podemos contestar inmediatamente que no. En el estado en que se encuentra la evolución del arte escénico, una pieza no es sino un problema planteado al director, quien debe resolverlo de acuerdo con su elenco y sus circunstancias. En tal sentido, el señor Orthous, en el peor de los casos, ha incurrido en lo que casuísticamente podríamos llamar *pecata minuta*.

Un análisis somero de la pieza (no pensamos que ofrezca materia para hondas divagaciones) nos lleva a la conclusión de que se trata de un típico *vaudeville*. Pieza alegre, mezclada con música y canciones, representando la alegría de vivir.

Sin embargo *El Sombrero de Paja de Italia* tiene un alcance algo mayor. Es una caricatura del teatro francés de su época. No abarca el total de la producción de su tiempo, pero sí, los espectáculos más favorecidos por el grueso público.

Consta de cinco actos. El primero es un simple *vaudeville*; el segundo, una comedia de costumbres; el tercero, una revista musical de gran lujo; el cuarto, un melodrama con sus tintes de *Grand Guignol*, y, el quinto, un gran espectáculo, lleno de recursos mecánicos y trucos, como se estilaban en el Chatelet.

Ante la vista tenemos cinco decorados. Ellos están tratados a la manera de la época. Casi todo está pintado en endebles telones y papeles. El gusto es uniforme. Es el arte de 1900 traspuesto a su más chabacana modalidad. El amoblado es por demás sumario. Naturalmente que está tratado en caricatura.

Estos decorados, de muchos colores, celeste, blanco, rojo y verde, azul y verde gris, permiten actuar con toda soltura a la abigarrada muchedumbre de los actores.

Tanto el fondo como el vestuario nos hizo recordar constantemente las ilustraciones de libros y revistas de comienzos de siglo, antes de que pudieran hacerse clisés con fotografías, lo que confirma el acierto del señor Fernando Debesa.

La versión que hemos visto ha sido naturalmente muy arreglada. Las canciones han sido vertidas al castellano en forma algo libre.

Muchos chistes son chilenos. Otros son franceses de 1850. Otros, franceses más modernos.

Por ejemplo, el chiste del tercer acto, de *las patitas con salsa verde*, es chileno.

El tratar de africano y cafre al oficial en el primer acto nos recuerda la guerra de conquista colonial francesa de mediados del siglo pasado que dejó huellas en el uniforme militar francés hasta hoy.

El chiste del Mac Ad am (Macadam) que se refiere a los primeros pavimentos de asfalto, víctimas de miles de caricaturas de Daumier y otros y de chistes sin cuento que aparecen en el último acto corresponden a la época de la pieza. Es decir, a la pieza de Labiche, puesto que, el señor Orthous, basada en ella, ha hecho casi una creación propia.

El director ha sabido darle a la pieza un tono constantemente movido y alegre que refleja bien el espíritu de Labiche y lo ha acentuado con los paseos del personal por la platea y la utilización del foso de la orquesta, recursos a que en 1850 no se recurría.

La presentación que hemos visto nos hace aplaudir sin reserva alguna al director señor Orthous, a Fernando Debesa, Pierre Philippe, Teresa Orrego, Celso Garrido, Rebeca de Hainaut, Tony Ferré, Ricardo Moreno, don Ramón Hidalgo y Aquiles Sepúlveda.

Por no incurrir en una muy larga enumeración de nombres, nos abstenemos de nombrar a cuantos, en la parte técnica, contribuyen con tanto acierto al éxito de esta realización.

En cuanto a la actuación, por otra parte muy pareja, hacemos ver que se ha hecho cantar a gentes no especialistas y lo han hecho con acierto y justeza, si bien

sin una maestría que en esta clase de obras no es muy indispensable.

El papel más importante está confiado al señor Duvauchelle quien hace un Fadinard muy simpático, alegre y ágil. Es el encargado de animar la pieza, lo que logra con brillo. Igual característica se observa en Franklin Caicedo, cuya actuación nos pareció, en su corto rol, tan brillante como la del señor Duvauchelle.

El señor Siré, es sin duda quien supo sacar mejor partido a su rol. Es un personaje muy *maquette* en el libreto, con escasos recursos y frases repetidas, que matizó muy bien dándoles una acentuación que las libró totalmente de una posible monotonía.

El sordo, a cargo de Lillo, estuvo tratado con mucha gracia.

Roberto Parada nos mostró un oficial muy convincente, acentuando bien su comicidad y estilo melodramático con su gruesa voz y su porte varonil.

Otro personaje tratado con excepcional simpatía y gracia fué el de Bobin, a cargo de Ramón Sabat. Ese primito provinciano fué una constante nota cómica en actitudes y frases.

El Tardineau de Francisco Martínez tuvo los matices suficientes, del viejo algo ridículo de quien se abusa. Lo marcó bien sin caer en lo doloroso, lo que parecía arriesgado.

El joven vizconde, un tanto clisé, fué tal vez el menos convincente, encarnado por José Jiménez.

El criado de la Baronesa, por Valerio Arredondo, no es un personaje de relieve. Es el mismo caso de Alfredo Mariño como Cabo.

El señor Sotoconil, como Bauperthous, por primera vez deja su tono pueblerino para encarnar su personaje tal como es. Es éste un buen resultado del trabajo del director y un esfuerzo del actor coronado por el éxito.

Las mujeres tienen papeles de extraordinaria simpatía. Coca Melnick hace una sirvientita encantadora, distinguida, ágil y vivaracha.

Alicia Quiroga, como siempre, se ejecuta muy bien como Anais. Sus transiciones son justas.

María Victoria Salinas, la pudibunda novia, tan besada por su primo y tan molesta con un alfiler, nos pareció llena de simpatía.

Shenda Román, en su corto papel de la Sombrerera, con su clase de siempre.

María Cánepa nos hace una Baronesa de opereta muy bonita y bien lograda.

El rol de criada de Claudia Paz, está correcto.

La comparsa, que por razones de espacio no enumeramos, subrayó con gran acierto la actuación del resto del conjunto.

Nos merece muy especial mención la ajustada actuación de Ivette Mingram,

Sonia Ortega y Clarisa Parada, como ba-taclanas.

Los detalles nos parecieron en todo momento muy bien cuidados.

Creemos que esta presentación, sean cuales fueren las críticas que merezcan, demuestra que el Teatro Experimental de la Universidad de Chile ha evidenciado que es un conjunto llegado a un grado de madurez tal que le permite enfrentarse exitosamente a cualquier planteamiento escénico.