

miento de Rudolf al de Albrecht, como en "Giselle".

Es en el segundo acto de este ballet, esplendente de lirismo, donde Margot Fonteyn transmite un hálito irreal en su acabada expresión, y Nureyev vuelca su mejor espectacularidad no superada a su temperamento que logra un "entre-chât" perfecto (variación) para rematar en un salto, menos perfecto por no ser calculado, intelectualizado, tanto como sentido.

Pero en la segunda presentación había un ballet clave: "El Corsario". Todos sabían que en el gran "Pas de Deux", de Marius Petipa, el espíritu auténtico del tártaro estaría reflejado. Y la realidad así lo confirmó. Técnicamente manifestó aquí virtudes excepcionales. Sus grandes saltos parecieron por momentos desafiar a la ley de gravedad, no perdiendo por ello exactitud de ritmo o limpieza de movimiento; y si hubo desencuentros con la orquesta —que los hubo— no fue por falta de oído del bailarín sino por deficiencias de la orquesta. Además bailó y se convirtió en el corsario temperamentalmente hasta el punto de perturbarse por el menor desencuentro. De ahí que sus saltos o giros no fueran siempre de la misma intensidad o perfección.

En este punto es donde la experiencia consumada de ella logra un personaje luciente dentro de sus límites —en este ballet— exponiendo esos recursos sin subterfugios y en sumo grado.

Llegamos entonces a la conclusión que tal vez si en lugar de presentarse juntos estos artistas lo hubieran hecho separados, no se hubiera logrado la conjunción superior de arte elevado y casi místico que reunidos supieron dar, como lo atestiguan en "Margarita y Armando".

Ballet mediocre en su coreografía, impropia su música donde los intérpretes dieron muestra de entendimiento perfecto y excelente ajuste.

En cuanto al marco que los secundó, es liable la actuación de Norma Fonten-

la como la Reina de las Willis (que fue muy aplaudida), pero muy mediocre la de Leslie Edwards. El cuerpo de baile presentó en la segunda función dos ballets ya conocidos a nuestro público: "Suite en blanc" y "El niño brujo". Versiones ofrecidas con una calidad superada a otras presentaciones.

De modo, entonces, que todo aquel que con los primeros fríos de la temporada invernal buscó el calor para el alma, lo encontró en su más pura abstracción en estas noches de ballet, porque la sala colmada, las ovaciones exaltadas al finalizar el espectáculo, hicieron latir fuertemente el corazón ante el llamado de la poesía. Una vez más el teatro Colón dejó un sello de calidad en las arcas de cultura sostenidas por nuestra historia musical. ◆

Susana Espinosa

"el rehén" ("the hostage")

LUIS ANGEL AUBELE ●

Pieza en dos actos de BRENDAN BEHAN

Traducción: RICARDO HALAC

Intérpretes: Federico LUPPI — Adriana AIZEMBERG — Betiana BLUM — Norma ALEANDRO — Alfonso DE GRAZIA — Víctor VALLI — Marilina ROSS — Carlos Alberto CARELLA — Daniel DIAZ — Osvaldo BONET — Bárbara MUJICA — Héctor BIDONE — Emilio ALFARO y Carlos MORENO.

Escenografía y vestuario: Jorge PERROTI y Roberto DUARTE.

Música original: Víctor PRONCET.

Dirección General: David STIVEL.

Presentado por "Gente de Teatro" en el Teatro Ateneo.

EN un comienzo la penumbra es cerrada, pero sobre la puerta de entrada hay una tenue luz roja. Aquí el rojo significa (1) que estamos desde un principio y para siempre en un prostíbulo. Luego todo comienza a iluminarse y aparece Pat (Federico Luppi), un maduro ex-combatiente del IRA (2), medio inválido, que toma cerveza, regentea el hotel y hace agudas observaciones sobre lo que ocurre.

"Hay tres países en el mundo que tienen más vacas que habitantes: Australia, Irlanda y la Argentina", comienza Pat (3).

Pat es, ni más ni menos, que el disfraz que utiliza el autor para meterse en su propia obra.

El lenguaje es fuerte pero tremendamente lógico. Los personajes son más bien marionetas que forman un friso rico en farsas y tragedias, sin profundidad psicológica o fines retóricos. Porque los ingleses han capturado a un terrorista irlandés y lo van a ejecutar en la ciudad de Belfast en la madrugada del día siguiente. En Dublin, el IRA secuestra a un joven soldado "cockney", a la salida de un baile. El soldado ("el rehén"), es escondido en el prostíbulo que regentea Pat. En realidad todos esperamos que finalmente no muera nadie, pero una bala perdida, disparada por sus libertadores mata al soldado, y al caer el telón no tenemos ninguna noticia de que el

(1) Brendan Behan era pelirrojo.

(2) Ejército Republicano Irlandés.

(3) Este prólogo no figura en el original. Fue puesto por el traductor Ricardo Halac, en base a escritos de Behan, para ambientar al espectador en el momento político y social. terrorista de Belfast pueda ser indultado.

Leslie, el soldado, llega al burdel en el segundo acto. Paulatinamente va conquistando la compasión de prostitutas, homosexuales y de Mulleady, un sacristán que escapó con el dinero de las colectas. Pero lo que es más importante, conquista el amor de Teresa, una joven sirvienta criada por las monjas.

Leslie y Teresa son los personajes más tiernos de la obra y al mismo tiempo, los más pálidos. Ocurre un poco lo que en "Locos de verano" con Enrique y Lucía. Tal vez por eso, el mejor acto sea el primero, cuando el soldado aún no ha llegado y la "Corte de los Milagros" se muestra tal cual es sin interferencias trágicas o sentimentales.

Behan aprovecha para hacer una crítica de la cual prácticamente nadie sale ileso. Así se burla del IRA, al cual perteneció desde los nueve años: "Es absurdo alzar ejércitos clandestinos cuando la bomba de hidrógeno ha hecho pasar de moda al IRA, a la RAF, a la Legión Extranjera y hasta la Guardia Suiza del Papa"; del idealismo irlandés que continúa una guerra por la independencia que sólo tenía sentido en la época de la Reina Victoria; de Isabel II, de Felipe de Edimburgo, de las costumbres, en fin, de todo ese cosmos que desde Dublin percibe profundamente. Aparte del aspecto crítico, Behan expone a través de palabrotas y exabruptos: su piel, que es Irlanda. Una Irlanda reflejada en sus pobres gentes que por un lado son tremendamente católicos y por otro siguen matando ingleses.

Algunos párrafos de Behan tal vez nos acerquen más a su temática:

"En mi opinión, lo que cuenta primero es la bondad para con los hombres y luego la bondad para con los animales. No reconozco la ley, reservo una total irreverencia para todos los aspectos de la sociedad, excepto los que hacen más seguras las carreteras, más fuerte la cerveza, más barata la comida; y los que hacen que los viejos y las viejas estén

más abrigados en invierno y sean más felices en verano".

O bien: "La clase obrera es lo que me atrae en la ciudad (Dublin); son sus únicos seres verdaderos. Los burgueses me agobian. Si mi nombre no apareciera en el "Sunday Times" o en "The Observer", no querrían conocerme. No es que yo idealice a la clase obrera, nada de eso. Pero no aparentan interesarse en lo que no les interesa".

Brendan Behan, un irlandés petiso y gordinflón, escribió sólo dos obras teatrales en su vida: "El cliente de la mañana" (1957) y "El rehén" (1963); además una serie de ensayos y artículos, entre ellos "Mi Dublin". Falleció quemado por el alcohol en marzo de 1964, dejando una hija de cuatro meses, llamada Blaidin Jacqueline y 200.000 dólares.

Paladeando "El rehén" encontramos elementos de "La comedia de dos centavos" de Bertold Brecht y en la parte final estigmas de "Nuestro Pueblo" de Thornton Wilder. Habría algo también de Dylan Thomas, teniendo en cuenta el lirismo de ciertos momentos y naturalmente comparando la forma en que ambos autores terminaron sus vidas.

"Gente de Teatro", un grupo serio, formado por actores que no temen arriesgar la potable y comercializada imagen que les asignó la televisión, presenta un espectáculo de jerarquía, donde sobresalen: Norma Aleandro, Federico Lupi, Osvaldo Bonet, Bárbara Mujica y Carlos Carella. Notable también es la música de Víctor Proncet ("The Knack") y la ajustada dirección de David Stivel. ◆

reseñas bibliográficas

LUIS D. GARDEL. — *Les Armoiries Ecclesiastiques au Bresil (1551-1962)*. — Río de Janeiro, 1963. — 580 págs.

"Es esa una obra de paciencia y de buena voluntad" nos dice el autor en la Introducción, y parece que la paciencia ha estado ciertamente por parte de él, y la buena voluntad por parte de las muchas personas que le han ayudado, ya que ha tenido que llamar a mucras puertas para saber cuál era el escudo de tal o cual obispo, y para comprender lo que el tal o cual escudo quería decir.

Aunque sólo con relación al Brasil, muchos han sido los obispos que ha tenido ese país entre 1551 y 1962, y no llegan a media docena los escudos desconocidos, esto es, los que el señor Gardel no ha podido conocer, pero ha hallado los demás y de ellos además de darnos en facsímil o copia en solo negro, 3 por 4 centímetros, nos proporciona también una descripción y de una noticia biográfica, sumamente sintética, del prelado que excoigó y usó el tal o cual escudo. La mayoría de estos están ideados, como es de suponer y lo dice Gardel, sobre los principios y sobre las reglas heráldicas de Portugal, y eso, nos dice él, es más manifiesto entre 1551 y 1822.

Según Gardel, y se colige por los diseños de los escudos que reproduce, la heráldica brasilera eclesialística era simple en el siglo XVI, y es en los siglos XVII y XVIII que se complica, y es en el siglo XIX que se advierte un regreso a la simplicidad, y en 1843 el Obispo de Mariana, monseñor Ferreira Vicoso, introduce un escudo de fantasía, aunque inspirado en símbolos religiosos bien conocidos. En su atropello contra las leyes de la heráldica llegar a poner la divisa o motto dentro del escudo mismo. Entre 1843 y 1900 hay para todos los gustos, hasta para los de paladar más estragado, y es curioso advertir que monseñor Dos Santos, consagrado obispo de Fortaleza en 1857, toma por escudo uno que no era malo, y promovido a Bahía en 1871, tira por la borda al de 1861, y traza otro que es tan sencillo, tan inteligible que, lejos de elogiarlo, como lo hace el señor Gardel, decimos que no llega a ser un escudo ni bueno ni malo.

Tratándose de los escudos de los actuales obispos brasileros el autor se muestra muy prudente y "lusitanamente" delicado, pero entre líneas se puede leer su admiración por unos escudos y su justificado desprecio y aun terror al contemplar otros. El del obispo de Divinópolis es tan ultramodernista que no es fácil entenderlo. Nos dice que lo que