



el profesor taranne

DE ARTHUR ADAMOV

las pericas

DE NICOLAS DORR

ADAPTACION: MARIANO CARIÑENA

el profesor taranne

de adamov

Encontramos a Taranne un día sentado en el sillón del aula, explicando su aburrida lección habitual. Al oírlo, verlo, escucharlo, comprendimos ese otro Taranne —el de Adamov— producto de un sueño y redactado apresuradamente por su autor. De entre todas sus primeras piezas —las escritas antes de 1956— esta es la única que tiene un interés enorme todavía para A. Adamov. Aquella narración fantástica, mezcla del onirismo hipotético de Taranne y de la patología psíquica del soñador, tiene como característica especial el presentarnos unos hechos objetivamente. Por vez primera no toma partido confesional por nadie, limitándose a la narración escueta.

La pieza está concebida con el hermetismo habitual a la primera etapa metafísica de Adamov, como ejemplo de individualismo pequeño burgués que caracterizó al primer brote de la llamada vanguardia francesa, pero potencialmente existían en su interior los gérmenes motores de su dramaturgo posterior. Recogiendo los hilos de estas apreciaciones teóricas, trasladando y confortando el Taranne francés con ese otro, español, representante de un sector sub-producto de la mediocridad intelectual e imaginativa, de la clasista omnipotencia universitaria, de la pedantería multiforme —cruce de ex guerrero y de bien pensante— hemos encontrado las líneas maestras para el trabajo posterior, haciendo pasar la imagen de Taranne de soñada a vivida y real.

La responsabilidad del profesor no proviene de su ignorancia o de su incapacidad, sino que deriva de su profesión misma: la enseñanza. De la responsabilidad social que acarrea el que ocupe uno de los puestos fundamentales en la sociedad. Esta culpabilidad viene agravada por la segunda faceta personalísima de Taranne: acaparador de cargos públicos relacionados con la cultura, su promoción y difusión. El bloqueo o discriminación que realiza entre unos y otros en virtud de sus apetitos, la jerga en que envuelve sus decisiones, su decidida actitud inmovilista. Se ha querido presentar, pues, a este Taranne realista y lúcido, aparente dueño de sí mismo: pulido, entrecano, bigote fino, traje claro y cartera, discursador omnímodo de retruécanos verbales y arqueólogo del pensamiento y la actividad. En un segundo nivel, el sueño del profesor. Taranne se ve desnudo, despojado de los utensilios que le proporcionan su autoridad, de la protección oficial, pasado el cénit de xenofobia

que le entregó los cargos gratuitamente y debiendo acomodarse a unas nuevas circunstancias en las que el valor personal y la capacidad de trabajo se discriminan menos por el color que por la valía.

Para mostrar todo esto, el adaptador ha redactado un prólogo y una conferencia intermedia, ambos definidores de Taranne vivo. El primero es una presentación del personaje. La segunda reúne textos de filósofos, críticos de arte, arqueólogos, dilectantes —todos ellos ilustres profesores de Universidad— que son voces expresas de otros tantos Tarannes que nos rodean en este cotidiano y mediocre irracionalismo que nos envuelve. Con ello, el texto de Adamov resulta decididamente aclarado, evidenciando la contradicción y desvelado la responsabilidad social de este ser tarado, subproducto de complejos personales, generacionales y colectivos, que ocupa puestos rectores en un magisterio de tarados y obreros a la vez.

Creemos que esta disociación se hace evidente a través de los elementos que Mariano Cariñena —director del espectáculo— ha utilizado. La luz, el vacío escenográfico, el juego del actor Eduardo González, intérprete de Taranne, el movimiento de los demás actores, el ritmo y progresión escénicas, los apartados musicales... Todo ello se ha conjuntado para presentar y definir este Taranne español de 1967.

Este "Taranne à la diable", dentro de su todo acabado, posibilita la derivación múltiple en busca de un fin. Adamov-Taranne es un binomio real que no existe en Brecht-Galileo. Ello nos señala otro aspecto interesante de Arthur Adamov: su fragilidad teórica frente al problema del arte como forma de conocimiento. Para el escritor, habitante frecuente de planetas inexplorados, la suma algebraica Adamov-Marx es también mitología y no realidad. Pero esto, como las conclusiones de este espectáculo, es el espectador mismo quien debe deducirlas y aplicarlas, justificando con su actitud el espectáculo mismo.

JUAN ANTONIO HORMIGON

Abril, 1967

Repartos

EL PROFESOR TARANNE

de Arthur Adamov

Adaptación de Mariano Cariñena

TARANNE	Eduardo González
INSPECTOR	Carlos Dofola
SUBALTERNO	Javier Aguirre
MECANÓGRAFA	Lola Mosteo
PERIODISTA	Rosa Vicente
CABALLERO 1.º	Pedro Bolaño
CABALLERO 2.º	Félix Alvarez
CABALLERO 3.º	Fernando Villacampa
CABALLERO 4.º	Lorenzo Gomis
DAMA DE GRAN MUNDO	María José Moreno
TRAMOYISTA	Juan María Marín
GERENTE	Rosa Vicente
POLICÍA 1.º	Pedro Bolaño
POLICÍA 2.º	Lorenzo Gomis
RECTOR	Fernando Villacampa
JUANA	María José Moreno

Escenografía	Tomás Adrián
Luminotecnia	Pablo Royo
Vestuario	Mariano Hormigón
Música	Rosa Vicente
Ritmo	José Antonio Calderón
Atrezzo	Luis Murillo
Regidor	Tomás Adrián
Puesta en escena	Juan María Marín
	Mariano Cariñena

LAS PERICAS

de Nicolas Dorr

Adaptación de Mariano Cariñena

Epoca: Cuba después de la Revolución

ROSITA	Carmina Palomar
PANCHITA	María José Moreno
FELINA	María Pardo
SERAFINA	Rosa Vicente
ARMANDITO	Eduardo González
y «LA PANDILLA DEL SOLAR»	

las pericas

de nicolás dorr

El primer contacto con la obra produce una impresión de sorpresa. Inmediatamente, se olvida el prejuicio de asistir a la exhibición de un niño prodigio (Dorr tenía quince años al escribirla) y se penetra en un mundo extraño y familiar al mismo tiempo, en el que la vida real adquiere un nuevo ritmo y el lenguaje tiene sabor a estribillo. La convención se establece ya en las primeras frases. Son los propios personajes, su comportamiento, su fraseo, los que imponen su propia lógica. Todo empieza a ser posible. Nada se despega o desentona del conjunto; las canciones, los juegos infantiles, las peleas, los insultos, las confidencias, la crueldad, la inocencia... se diría que las cuatro viejas construyen la pieza a su conveniencia y a su aire. El conjunto tiene la apariencia de un divertimento.

Sin embargo, la pieza nos narra con verdadera agudeza la situación real de un país en un momento histórico fundamental. Bajo la deformación grotesca de los personajes, aparecen las características reales de unos grupos sociales alienados por distintos motivos y que van a ser testigos de un cambio radical de la situación. Por una parte, las tres hermanas educadas e instruidas en unos principios tradicionales de los que son beneficiarias. Su egoísmo y su conveniencia les impiden entender la realidad y están obligadas a encerrarse en un pasado que ya no sirve. Por otra parte, Rosita, representa un grupo cuya alienación se basa en la falta de conocimientos fundamentales, un grupo de enfermos de ignorancia, de quienes nadie se ocupa. Una de sus frases es especialmente reveladora: «pero si viviera mejor que como vive, estoy segura de que se curaría». Hemos creído necesario mostrar al público este grupo de «personajes del solar» de los que sólo debieran oírse las voces. Su aparición en escena, ha sufrido la misma deformación grotesca

que sufren las Pericas. Estas aparecen deformadas por una «demencia senil» que se corresponde perfectamente en los «armanditos» con una oligofrenia.

Nuestra puesta en escena se basa fundamentalmente en los aspectos universales del tema. Una excesiva localización de la acción en Cuba exigiría de nuestro público un profundo conocimiento de los hechos, incluso a un nivel folklórico. Sólo en este caso se podría descubrir una parte de la sociedad que en la obra aparece como invisible aunque presente. Nos referimos a «los cabezudos que bajan de las colinas» y a esa poderosa señora que aparece en todas partes y que «echa arañas peludas por la boca». Todo esto imaginamos que es perfectamente comprensible para un público cubano. Para nosotros corre el riesgo de quedarse en unos símbolos, que no tenemos especial interés en aclarar en nuestra puesta en escena. Dejamos, pues, como invisible lo que aparece como tal en el monólogo de Panchita.

MARIANO CARINENA

Abril, 1967

TEATRO DE CAMARA DE ZARAGOZA

PRESIDENTE

Mariano Cariñena Castell

SECRETARIO GENERAL

Joaquín Ibarz Melet

SECRETARIO ADMINISTRATIVO

Adolfo Burriel

COLECTIVO ARTISTICO

Javier G. de Pablo

Juan A. Hormigón

Rosa Vicente

Mariano Cariñena

Eduardo González