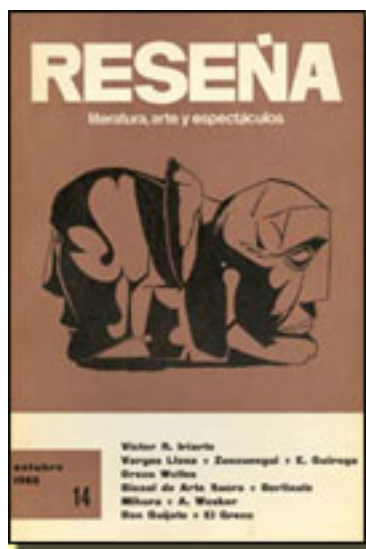


**RAÍCES;CES**  
**ARNOLD WESKER**

[2005-02-06]

Crítica aparecida en la revista Reseña. Raíces pertenece a la trilogía

---



**RESEÑA**

**(OCTUBRE 1966)**  
**(Nº 14, pp. 298 -300)**

**RAÍCES**

**ARNOLD WESKER**

**Reseña** (Crítica aparecida en la revista **Raíces** perteneciente a **Arnold Wesker**, que se completa con **la cocina** y En ese año 1966, comenzaba ya, al abrirse hacia temáticas una apertura que encontrará respiro en la democracia, tr En esa época, la revista no transcribía la ficha técnico - a de ahí la falta de datos.)

**Título:** *Raíces (Roots).*

**Autor:** *Arnold Wesker.*

**Adaptación:** *Arteche.*

**Interpretes:** *María José Alfonso, Eugenia Zúffoli...*

**Estreno en Madrid:** *Teatro Valle Inclán, 1966.*

■  
Este joven autor «colérico» inglés, que se nos abalanza por la bocana del escenario del teatro **Valle Inclán** ha dejado escrito: *«Hay extensos fragmentos de mis composiciones dramáticas que son pura invención, pero no sé si sabría escribir sin utilizar, a modo de anda, mi propia experiencia, Esto me tiene muy preocupado. Por eso deseo volver a trabajar en una cocina o en las obras de un edificio en construcción. Lo mejor de mi obra lo he escrito siempre mientras tenía una colocación de este tipo.»*

¿Sorprendente confesión? Pues no. Sencillamente, una explicación sincera que nos permite dar horizonte a su teatro y perspectivas a su campo de experimentación. El párrafo de marras, que haría feliz a algunos de nuestros más fervidos dramaturgos cultivadores del teatro realista o de agitación social, tampoco cierra puertas y ventanas a la fantasía o a la invención. Ocurre, eso sí, que **Wesker**, a fuerza de airado y radical, es tremendamente personal, terriblemente pragmático, absolutamente determinista.

*Raíces* nos introduce, de hoz y coz, en un ambiente campesino, con todo lo que esto comporta de aridez, arriscada violencia y alegato social sobre el que levanta sus personajes, como esta

**Beatie**

, insatisfecha y soñadora que pugna por escapar de su medio, a fuerza de «volver al centro», de profundizar en su arraigo. La acción por lo tanto es doble, pero no puede decirse que sean paralelas, ni la peripecia desesperanzada de la protagonista con su novio, ni tampoco, las inquietudes del contorno sociológico.

Al contrario más bien están trabadas en el alambique espiritual del autor. Espíritu de denuncia que aprieta el corazón de sus personajes y los acorrala, afilándolos más y más contra los propios condicionamientos familiares.

Esquematicemos el asunto. **Beatie Bryant** ha pasado una temporada en Londres acompañada de

**Ronnie**

, que responde al tipo del «líder» un tanto agitador y dialéctico, con el que mantiene relaciones amorosas. Cuando vuelve a su vida diaria, tras las fugaces vacaciones, a

**Morfort**

, se encuentra con la incomodidad ambiental y molesta de su familia de campesinos, ajenos por completo a las nuevas dimensiones que ella acaba de adquirir. Viene con una «nueva fe», con una especie de nueva revelación. Y así, aunque su motivo operante y transformante es el amor, la carga doctrinaria que

**Ronnie**

le ha inculcado es el eje sobre el que va a gravitar la profundidad del drama. El conflicto para sus adentros es humano —su amor y desamor para el novio, su comprensión y su incomprensión—; en relación con su familia y con su ambiente es social. El expresionismo evidente de *Raíces* tiene aquí la ocasión de ofrecernos el caudal completo del teatro de «protesta»;

**Beatie**

, recrimina, se duele y se conduele, fustiga, pide cuentas a todos por la pasividad en que viven, llevando este contexto áspero a conclusiones existenciales, personales, vitales.

Hay que confesar que aquí radica el airado tono de *Raíces*, a través de la protagonista, a través del costumbrismo, inmovilismo, y rutinarismo rural. Es la manera de sacarle todo el partido a la obra- El intelectual socialista que es

**Ronnie**

revierte y refleja, en cada instante sobre la conducta de

**Beatie**

una dialéctica interior y, sobre sus propios parlamentos, el alegato contra la sociedad inglesa en algunas de sus estructuras más o menos extensas. Ahora bien, como estamos ante un teatro de «protesta», la comedia se produce por la ley de contrarios. Y el final, en vez de integrador o parabólico, resulta distinto y sobreviene la ruptura.

## **Beatie**

, ha sido cazada por el nuevo evangelio del entusiasmo, por una fe, más bien gratuita, nacida de su simpatía personal a

## **Ronnie**

. Y cuando

## **Ronnie**

no comparece la muchacha se hunde, el bonito edificio de sus latiguillos y de sus prédicas —increpaciones a la familia, compromisos políticos, apetencias de cultura, etc.— quedan invalidados. La conclusión es que no se puede proceder «per saltum».

## **Beatie**

, falta del caldo de cultivo familiar, de una cobertura adecuada y graduada, fracasa. En definitiva le ocurre lo que a los ejércitos en derrota, que no les ha quedado serenidad para el repliegue, para vivir sencilla pero, profundamente, la vida.

El estudio de **Wesker** es bastante completo, porque aun dentro de la inmovilidad de sus personajes, sabe dotar, a cada uno, de una motivación, ya sea el adocenamiento en

## **Harry**

, el jefe de la «tribu» de los

## **Khan**

, la encendida fe socialista, o el idealismo, mantenido a prueba de dificultades en su mujer, o el aislamiento, la resignación, o el letargo en el «clan»

## **Bryant**

. La transformación que la protagonista experimenta no es percibida por

## **Ronnie**

—quizá porque a ella le faltan mecánicos reflejos para autoanalizarse— y ello provoca la disociación. Ha faltado, sin duda, tiempo, en todos los niveles de educación, formación, mentalidad, etcétera, que convierte la incompreensión en dolorosa incomunicabilidad, no sólo de generaciones, sino de clases sociales.

La representación del **Valle Inclán** alcanzó gran altura. **M**

## **aría José Alfonso**

—pasemos por alto si da o no el tipo físico requerido— y

## **Eugenia Zúffoli**

realizaron escenas inolvidables. Es inevitable pensar que el fondo colérico de la obra, aparece menor y un tanto desfasado quizá porque, en España, este teatro ha tenido una adecuada repercusión y muchas de sus claves han sido calcadas

en esquemas y asuntos autóctonos. Sin ir más lejos, el teatro realista español tuvo aquí, si no su fuente, al menos uno de sus estímulos. Pienso de

*Raíces*

en cuanto a su versión española, que se nos escamotea buena parte de su costumbrismo rural y campesino, por el excesivo cuidado de peinar el lenguaje y la pálida traslación de términos o coloquialismos.

**Arteche**

, sin duda alguna, por su propia iniciativa, puso sordina a un inglés dialectal y lleno de inflexiones pintorescas. Ello no es grave, sobre todo cuando se trata de un gran traductor que cuida mucho de no traicionar el espíritu de la obra. Pero el aviso es obligado, para el espectador que espera encontrar el “síndrome” colérico a toda presión y a ciento ochenta grados. Con las salvedades de toda esta clase de ambicioso teatro, la representación de

*Raíces*

es todavía interesante y positiva, por su información y por su testimonio.

### Más información

■  
[\*SOPA DE POLLO CON CEBADA de Arnold Wesker - Información General\*](#) >>

■  
[\*SOPA DE POLLO CON CEBADA de Arnold Wesker - Entrevista\*](#) >>

■  
[\*SOPA DE POLLO CON CEBADA de Arnold Wesker - Crítica Teatro\*](#) >>

■  
[\*NUESTRA COCINA - Crítica Teatro\*](#) >>

■  
[\*LA COCINA - Crítica Teatro\*](#) >>

■  
[\*POURQUOI LA CUISINE? - Crítica Teatro\*](#) >>

■  
[\*CUATRO ESTACIONES - Crítica Teatro\*](#) >>

■  
[\*SOPA DE POLLO CON CEBADA - Crítica Teatro\*](#) >>

**FLORENCIO MARTINEZ RUIZ**  
Copyright©martínezruiz

**TEATRO VALLE INCLÁN**

**C/ PRINCESA**