

donde importa sobre todo la espontaneidad del diálogo o de los actores. Sin eso, la película está perdida. Salvando las posibles distancias, "Tigres de papel", doblada igual de mal al catalán, resultaría tan penosa como esta "La orgía" castellana.

Poco más puede decirse de la película. Una situación única alargada durante hora y media, sin que su desarrollo aclare al

espectador más cosas de las vistas en los primeros minutos. Un grupo de jovencitos burgueses con conciencia política izquierdosa deciden liberar sus cuerpos en una fiesta común. Efectivamente, se acostarán todos con todos, interrumpiendo alguna vez el festaje para soltar unos discursos sobre su mala conciencia política o sobre la naturaleza religiosa de sus reacciones. Pero da lo mismo:

no hay personajes, ni situaciones dramáticas, ni evolución dialéctica de la situación. Hay humor y gracejo torpe, pero nada más. Por mucho que en la última secuencia Bellmunt pretenda convertir aquello en un mensaje de la necesidad de luchar por la libertad de expresión. Lo que quizá estuviera previamente implícito en la película, pero sólo en cuanto a las intenciones. La escasa elabora-

ción del material conduce la película por los caminos de la reiteración y el aburrimiento.

Al menos, insisto, en la primera versión castellana con que se nos castiga en Madrid. Hubiera sido preferible una versión original subtitulada. Quizá se hubiesen ocultado los defectos aquí evidentes y, sin duda, se hubiera podido calar más en los planteamientos de Bellmunt. ■
Diego Galán.

TEATRO

CHEJOV-LEYTON: EXTRAORDINARIOS!

Si "Así que pasen cinco años" significó una brillante presentación del TEC, este "Tío Vania" es una reafirmación absoluta de sus méritos y posibilidades en la vida teatral española contemporánea. Por supuesto, ni uno ni otro espectáculo hubieran existido de no preceder en sus intérpretes muchos años de trabajo, a la sombra o a las órdenes de William Leyton, el primer hombre que ha enseñado en España, de un modo práctico, el sentido de Stanislavski. El hecho de que, a través de su larga experiencia española, Leyton haya sido tantas veces desasistido por los actores de la prisa resulta en este momento una importante lección. ¿Cuántos actores, de los que "pasaron de largo" por las clases de Leyton, habrán sentido frente a "Tío Vania" la necesidad de replantearse su forma de trabajo? ¡Ojalá que sean muchos. Y ojalá que, sin negarle el mérito singular a Leyton y a su equipo de dirección—Narros, Plaza y Taraborelli—, sean capaces de generalizar la lección y de admitir que es necesario desterrar la búsqueda de los resultados inmediatos.

Es curioso, por otra parte, que el TEI, animado por Leyton y por Plaza, con actores que, en su inmensa mayoría, aparecen ahora en los repartos de "Así que pasen cinco años" y "Tío Vania", no llegara nunca a los niveles del TEC. Vale la pena detenerse un momento en este punto, por cuanto este salto cualitativo sólo puede explicarse más allá de la integración de nuevos colaboradores—como es el caso de Miguel Narros o de Enrique Llovet, que siempre estuvieron cerca del TEI, pero que no aparecían en el proceso de sus espectáculos—, en el cambio de las relaciones entre el grupo y la sociedad, en la transformación de una actitud de resistencia en una actitud de participación, todo lo crítica que se quiera, pero de participación.

Si el TEI intentaba defenderse en su reducto de Magallanes, o, cerrado éste, presentaba diversos espectáculos cargados de intencionalidad política en los escenarios españoles, casi siempre con resultados polémicos, el TEC se ha embarcado en una operación que recuerda la que, desde hace un



año, lleva adelante, con notable éxito, el Lliure de Barcelona. Lo que era antes un trabajo subordinado a las necesidades de la lucha política, una incesante pregunta sobre la "eficacia" de la obra artística, es ahora, ante todo, el sentimiento de que la conquista de un rigor expresivo equivale en el teatro a la conquista del más alto y profundo nivel de esa eficacia. Sentimiento que no supone en absoluto una traición de la etapa anterior.

Eso le ha pasado al Lliure. Y le ha pasado al TEI, que, al disolver su siglo—Teatro Estudio Independiente— en la mucho más institucional de Teatro Estable Castellano, con subvención del Ministerio de Cultura, ha optado por una nueva relación con la sociedad.

Hablar de Chejov o de su "Tío Vania" es difícil. Entre otras cosas, porque uno no sabe si debería hacerlo como si fuese un clásico, un autor familiar, de quien está todo prácticamente dicho, o de un desconocido. En todo caso, si nos atenemos a nuestra experiencia de espectadores españoles, sólo "El Jardín de los cerezos", que dirigió José Luis Alonso en el Marfa Guerrero, podría citarse como un trabajo que conmovió a un sector relativamente amplio de público. De ahí el doble carácter de este montaje de "Tío Vania", que no sólo nos revela un modo de hacer teatro, de entender la actuación, sino, a la vez, de escribirlo, de estructurarlo sobre el papel. Revelaciones ambas profundamente asociadas—no olvidemos que Chejov fue el autor más ligado a la búsqueda stanislavskiana— por cuanto ambas se complementan entre sí. De la capacidad de Chejov para mostrar los hechos en lugar de juzgarlos, de su atención al proceso de cada personaje, de la disonancia que descubre entre las palabras y los comportamientos, de su rechazo de la fábula lineal, de la polivalencia de cada situación, surge una propuesta concreta, que exige un modo de actuación consecuen-

te, llegándonos así como un todo la creación del actor, del director y del dramaturgo.

La versión de Enrique Lovet es muy buena. Y entra sin la menor violencia en la armonía del conjunto. Así, por ejemplo, a su cuidado en evitar un lenguaje exótico—el "color" del "alma eslava"—, ahogado por los tópicos del samovar, los lamentos nocturnos o las campanillas de los coches que se llevan a los personajes—esa sonoridad dramática, contra cuya excesiva valoración por Stanislavski tronó el mismo Chejov—, corresponde una interpretación y una puesta en escena que si no dejan de establecer cierta distancia, en el sentido de que sabemos muy bien que la historia sucede en otro lugar y en otra época, nos acercan en todo instante a cuanto sucede en escena, facilitando nuestra solidaridad o nuestra comprensión ante cada uno de los dramas que se entrecruzan y crean la formidable dialéctica de cada situación y cada escena. ¡Cuántas discusiones sobre el método resultan aniquiladas! ¡Qué evidente aparece, por ejemplo, que la identificación del espectador, en una misma escena, con personajes antagónicos, produce una distanciamiento—en el sentido brechtiano, aunque metodológicamente distintos— absolutamente compatible, en términos dialécticos, con aquélla! ¡Qué clara la relación entre reflexión y sentimiento, entre pasión y observación! Y, sobre todo, ¡qué radical destrucción, a través de un drama aparentemente estático, de la concepción inmóvil, estereotipada, de los modelos de comportamiento!

De este Chejov, crónica poética de un tiempo que es aún el nuestro, podrían decirse infinitas cosas. Con él ha puesto el TEC la vida teatral madrileña a una altura raras veces conocida en nuestros escenarios. Contando, además, con que en otros escenarios madrileños también se lucha diariamente por poner la vida—y pienso, sobre todo, en el montaje de José Luis Gómez— sobre la escena...
JOSE MONLEON.

COMENZO EL GAYO VALLECANO

Inauguración teatral del Gayo Vallecano. Si la semana anterior varios recitales musicales sirvieron para abrir la sala al público, ha sido ahora, con "Herramientas", de Salvador Távora, cuando se ha iniciado la que está destinada a ser su actividad fundamental: el teatro. Por la importancia del acontecimiento, tanto en razón del espectáculo mismo como de la significación de la sala, preferimos dejar para la próxima semana, descargados de otros estrenos, el comentario de lo que ha sido el primer paso del Gayo Vallecano y de los que allí se quieren dar. ■ J. M.