

# Cipe Lincovsky en Madrid

**E**N el sostenido éxito de Nacha Guevara y ahora en los elogios y aplausos a Cipe Lincovsky, se asume un complejo fenómeno artístico e histórico. En el plano puramente formal, casi podría decirse que nuestro público acaba de descubrir un género teatral, un tipo de comunicación, sobre el que Madrid ha visto bien poco. Me refiero al "Kabaret" —y hay que ponerle esa K alemana para que nadie lo confunda con las variedades de nuestras salas de fiesta ni con las nuevas comedias porno de los cafeteatro—, con sus elementos críticos y su lenguaje específico, mezcla de muchas cosas, pero, a su vez, dotado de una unidad laboriosamente conquistada en las últimas décadas. Su poética es algo más que un "collage": las piezas acaban diluyéndose en una propuesta global, cuyos valores —el humor, la crítica, cierto sentimentalismo, etcétera— encuentran en un tipo de música, de texto, de luz y de fantasmagoría visual el orden artístico que nos permite hablar de la existencia de un género.

Esto dicho, es obvio que en esa vía caben muchos desarrollos distintos. Así, de entrada, es evidente que tanto en Nacha Guevara como en Cipe Lincovsky domina una constante bonaerense. Son dos artistas de Buenos Aires y de ese medio proceden una serie de claves, de imágenes, de guiños y de vivencias que alimentan su relación y su complicidad con los espectadores. Ahora bien, establecido ese punto común en su identidad, la diferencia entre ambas es notoria. En el lenguaje de la Guevara, la canción ocupa un lugar fundamental; en el de la Cipe Lincovsky, un lugar secundario. La primera nos hace pensar más en el "music-hall": la segunda, en el arte dramático. Lo mejor de Nacha es el vigor y la imaginación con que sostiene su recital de punta a cabo; lo mejor de Cipe, determinados momentos en que su sinceridad y su capacidad dramática exceden del juego general de su espectáculo.

Los artistas odian las comparaciones, pero quizá ésta debíamos hacerla, procurando eliminar lo de "mejor" o "peor", para ayudar a nuestros lectores en la respuesta a una interrogación prácticamente inevitable.

Abordado el punto de las características artísticas, habría que dedicar unas líneas al de la significación del fenómeno. Tema éste inseparable del anterior, porque la comunicación artística se da siempre dentro de unas determinadas circunstancias y éstas remodelan lo que el espectador siente y entiende en su butaca. No hablo de anécdota periférica, sino de realidad social. Y en ella se inscribe la actual situación política de buena parte de América Latina, de la que es expresión su multitudinario exilio y, como parte de él, la presencia de Cipe Lincovsky y de Nacha Guevara en los teatros de Madrid.

Sus espectáculos cobrarían por ello una nueva dimensión. La presencia entre el público de muchos sudamericanos, en especial de argentinos, introduciría una nota patética, merecedora del mayor respeto. Sabemos qué marea histórica ha traído aquí a estas gentes y, por tanto, cuál es el amargo significado político de su exilio. De ahí, como decía, este recondicionamiento de nuestra sensibilidad y de nuestra mente para recibir con consciente o subconsciente solidaridad lo que se erige como un testimonio.

Así, cuando, por ejemplo, Cipe Lincovsky comenta ciertos hechos de la vida contemporánea —desde el innostrado Perón, "el más grande monologista argentino", al mismísimo Referéndum—, uno siente que aquello tiene algo de terrible crónica política. No importa que Cipe introduzca los previsible materiales picantes; en última instancia, siempre son amargos, porque sientan su eficacia en el hecho de que ciertas palabras que en España son asépticas no lo son en la Argentina, o viceversa. El sentimiento de que constituimos un público invertebrado, aglutinado por



Lo mejor de Cipe son los momentos en que su sinceridad y su capacidad dramática exceden del juego general de su espectáculo.

violentas circunstancias históricas, del que unos entienden una cosa y otros otra, sin que la artista sepa exactamente a quién se dirige, es inevitable. El hecho de que el público madrileño se haya interesado tan decididamente por estas manifestaciones, pese a las gotas de snobismo que pueda haber en el caso, me parece, por lo que encierra de oscura solidaridad con todas las víctimas de la reciente historia

del Cono Sur, y por cuanto hay siempre de positivo en la curiosidad —pese a lo que opinan ciertos casticistas, una de las tragedias del teatro español ha sido la escasa curiosidad por conocer lo que pasaba fuera, con la consiguiente alternativa entre la inmovilidad y el snobismo—, un dato estimulante. Quizá ligado a los difíciles "nuevos tiempos" que empezamos a vivir... ■ JOSE MONLEON.

## "Solo quiero explotar mi trabajo"

**S**i en el escenario Cipe Lincovsky se come el espacio que la separa del público, lo estira, lo afloja, lo manipula, lo llena de corrientes que nunca pueden dejar indiferente. Si Cipe Lincovsky

es una de las más asombrosas actrices que hayamos tenido oportunidad de ver en mucho tiempo (con María Casares como otra de las sorpresas similares: "Hay muy pocos seres en el mundo como María.

No puedes imaginar la conmoción que supuso la llegada de María a la Argentina. Yo tuve la inmensa suerte de trabajar junto a ella en 'Divinas palabras'. La posibilidad de luchar con ella en un escenario... María es una actriz constantemente creadora. Se nos tenía que notar el gozo de aquel trabajo. Pero María, además, es un ser irrepetible. Tomar un café con ella es algo que te enriquece. No sé si se ha sido justo con su trabajo..."), la **Linkovsky en su casa de Madrid** ("hace tres meses que tenía que haber empezado a actuar, pero me lo fueron retrasando sin saber muy bien por qué") **es una mujer apasionada y curiosa que pregunta más que responde, que quiere participar y entender de todos los momentos de un país en el que ahora vive:**

—Yo no soy refugiada ni escapada ni quiero jugar a ninguna de esas cosas. Vine a España a trabajar. Soy actriz, eso es todo. No quiero explotar nada más que mi trabajo. Cualquier pregunta, pues, sobre todo aquello me parece fuera de lugar. Creo que hay flujos y reflujo históricos que hacen que la gente esté en un lado y se vaya a otro. Hay momentos en que las circunstancias te ahogan y te tienes que ir; a mí me ocurrió muchas veces y todas ellas me fui de la Argentina. Trabajé muchos años en Alemania porque no encontraba en Argentina la posibilidad de hacer las cosas que quería. Y siempre hice lo que quise: nunca hice de mi profesión una forma de vivir solamente. Ser actor es mucho más que eso; creo que un actor tiene grandes obligaciones en la vida y no por comer se puede hacer cualquier cosa. Si la gente me escucha es porque sabe que no me va a ver por la tarde en la novela de la televisión, porque saben que me niego a hacer ese tipo de trabajo. Si lees mi repertorio verás... Yo no tenía un piso ni un coche cuando otra gente de mi generación lo tenían. Pero, a cambio, nunca hicieron lo que yo: estar en el Berliner Ensemble, en el Piccolo Teatro... Ser actor es algo como un compromiso con la vida... Y eso me lo enseñaron desde chiquita. Como nació actriz, también nació con una conducta que me dio mi padre, el teatro en el que me crié, los directores con los que trabajé (casi todos alumnos de Stanislavski, es decir, desprendimientos de teatros que quedaron en Rusia y que viajaron hasta América); desde que empecé a pensar me encontré en un medio en el que el actor se consideraba como una función social, no un medio de vida. Cuando salí de la Argentina tuve la suerte de caer en el Berliner Ensemble, de caer en gracia a la

mujer de Bertolt Brecht, que hizo conmigo cosas asombrosas... Yo venía de la Argentina, de un teatro independiente, quizá del teatro independiente más importante que allí había, el IFT, un teatro popular judío que había estrenado "Madre Coraje" cuando nadie había oído hablar de Brecht o que representó por primera vez en Latinoamérica "Las brujas de Salem"...

mujer'..."), **hablamos de los directores de teatro y de cine de aquel país, y Cipe cuenta que algunos de ellos llegan también a España. Cita a Augusto Fernández, y yo le recuerdo que ya Miguel Gila, en una entrevista hecha hace años, hablaba con entusiasmo de ese director:**  
—Claro, es que Gila estaba en los seminarios de Fernández... Gila es un tipo interesantísimo. Acá no

ansiosa, sé también que voy a hacer todo lo que quiero. Yo sabía, por ejemplo, que iba a interpretar "¿Quién teme a Virginia Woolf?" y tardé diez años en conseguirlo. Como ahora sé que alguna vez haré "Madre Coraje", sé que es una obra para mí y que la tengo que hacer yo... Pero tengo tiempo porque sé que son cosas que van a venir. Hay otras cosas, en cambio, que



"Creo que un actor tiene grandes obligaciones en la vida y no por comer se puede hacer cualquier cosa".

"Cuando me preguntan si estoy contenta con lo que he hecho, tengo que decir que yo siempre estoy contenta con lo que hago. No hago nunca una obra por interpretar un papel, sino porque en ese momento quiero decir algo y sólo a través de esa obra es posible. Es mi forma de servir. Creo que los hombres deben servir para algo; me gustaría dejar alguna vez una película hecha que pudiera servir realmente a la gente..."

**Hablamos del asombroso movimiento de actores argentinos que ahora tenemos oportunidad de conocer en España: de Héctor Alterio, Marilina Ross, Waldemar Vidarte, Norman Briski; del fenómeno de "La tregua", donde Cipe Linkovsky interpretaba un breve papel** ("El 'milagro' de 'La tregua' sólo se explica teniendo en cuenta que éramos unos actores que llevábamos cinco años trabajando juntos: no es un 'milagro', son años de trabajo, que en el cine argentino se transformó en esa película, en 'Quebracho', 'La Patagonia rebelde', 'Una

saben la otra parte de Gila. ¿Saben que es realmente un intelectual, un hombre de una gran inquietud cultural, querido por todos los actores argentinos?... El auténtico Gila no tiene nada que ver con la imagen que hay aquí de él... **Y hablamos del interés que tiene, para los españoles, la contemplación de todo ese trabajo artístico realizado en la Argentina:**

—Creo que es bueno para España. Creo que en momentos como este que ahora se vive se necesita la complementación y la confrontación con otros. Es algo que enriquece a todos...

**Y Cipe continúa explicándose con gestos y palabras apasionadas:**

—Por un lado soy un ser muy ansioso, porque creo que tengo que hacer cosas hoy mismo, que no puedo desperdiciarme... Yo quisiera que me explotaran: creo que soy un material muy maleable, que soy una buena arcilla, pero, desgraciadamente, en nuestro país de subdesarrollados hay muy pocas posibilidades. Pero al tiempo que soy

las tengo que hacer ya mismo. Yo sabía que tenía que hacer un espectáculo para España, no porque me sienta omnipotente, sino porque quería aportar un granito de arena en este mundo de ebullición que es la España de hoy. Es un granito que puede servir para algo en este momento justo. Dentro de un año habrá que hacer un espectáculo diferente... Ahora es el momento de una puerta que se abrió y de la gente corriendo. No sabe muy bien hacia dónde corre, pero corre por lo menos. ¡Y es tan lindo correr con la gente! Ya se encontrará el camino, pero por lo menos correr... Mi padre era un hombre excepcional, siempre decía que el arma más temible era la cultura, porque esa era la única arma que enseña a pensar. Lo que hay que hacer es enseñar a pensar; el resto viene solo... Puede que sea una ingenuidad, pero a mí me gusta pensar en ello, ¿entiendes?; yo quiero servir para algo...

■ **Declaraciones recogidas en magnetófono por DIEGO GALAN. Fotos: RAMON RODRIGUEZ.**