

besaar...



Con unos labios sanos,
suaves, flexibles,
sin grietas...

**Liposan es el
cuidado de los
labios.**

Liposan es un producto científico que protege sus labios a base de componentes naturales y Eucerit.[®]

**Compre Liposan para
cuidar y proteger sus
labios en todo
tiempo.**



Liposan[®]



BARRAL EDITORES

Pedro Laín Entralgo
DESCARGO DE CONCIENCIA
(1930-1960)

30 años de testimonio personal desde la
enrucijada de las "dos culturas" y la historia
política.

Breve Biblioteca de Respuesta

BARRAL EDITORES
Distribuciones de Enlace
Ausias March, 49. Barcelona
José Celestino Mutis, 4. Madrid

ARTE • LETRAS

TEATRO

"Woyzeck", por el Teatro Independiente

Tercer espectáculo en la sala Cadarso. Esta vez, nada menos que "Woyzeck", quizá la obra que inaugura la historia del teatro moderno, montada por un nuevo grupo —aun cuando la mayor parte de sus componentes sean bien conocidos en el campo del teatro independiente— que se presenta como Colectivo El Búho. La palabra "colectivo" entraña un principio programático, cuyas raíces, según declara el mismo grupo, hay que buscar en el método propuesto por el colombiano Enrique Buenaventura y el Teatro de Cali. Dejemos ahora de lado el tema, pero bueno será recordar que en una mesa redonda celebrada en Bogotá con asistencia de los hombres clave del teatro colombiano, los más concluyeron que la idea de la "creación colectiva", tal como había sido propuesta en el país, se había convertido en un lastre, en una obsesión impracticable que destruía ideas y energías fundamentales en el proceso de creación. Lo que en el grupo de Cali, con el propio Buenaventura al frente, tenía un sentido vivo, corría el peligro, trasplantado como método, de convertirse en un freno artístico y en un recurso retórico. Lo que no era obstáculo para reconocer que el término "colectivo" contenía una rectificación de los divismos tradicionales e introducía una voluntad de trabajo en equipo y de compromiso comunitario.

Esto dicho —y sin llegar a preguntarnos hasta qué punto y cómo El Búho materializa su nominación de Colectivo—, señalemos que la idea de montar una obra como "Woyzeck" sólo puede ser aplaudida. De "Castañuela" le nació a buena parte de nuestro teatro independiente un gusto por la farsa política, que si en el grupo Tábano era una opción libre y llena de frescura —y en ello andaba, sobre todo, el talento y la personalidad de Juan Marga-

llo—, se había convertido, a través de su generalización, en una propuesta artísticamente esquemática, políticamente maniquea y, dada la voluntad de acceder a un público popular, decididamente paternalista. Al espectador se le trataba como a un retrasado mental, al que era preciso decirle las cosas de un modo muy simple y muy cómico para que las entendiese. Por eso, y dado que también los del Búho quieren "poner el teatro al servicio de ese público que tan reiteradamente se ha visto marginado por la cultura", la elección de "Woyzeck" y el deseo de no utilizar la obra de Buchner para elementales objetivos "coyunturales" nos sitúa en el más honesto camino del teatro independiente: asumir, desde el nivel real de sus componentes, las propuestas estética y política más rigurosas para llevarlas a los "marginados de la cultura", que, referidos al teatro, son la inmensa mayoría.

Vendrá luego el hecho de que el grupo alcance a desentrañar y transmitir el drama con mayor o menor acierto. En el caso de este "Woyzeck" no sería difícil señalar la dudosa concepción de algún personaje —por ejemplo, el de María, más sórdido en Buchner que en la versión estrenada—, el desajuste estilístico entre ciertos actores —concretamente, el actor que encarna Woyzeck lo hace con un ritmo y una introversión que se contraponen al trabajo del resto— y, en términos generales, cierta pérdida de tragedia existencial, quizá, en parte, porque algunos sectores no están al nivel expresivo que el drama solicita, quizá también porque existe en el montaje la voluntad de subrayar la dimensión política de la obra —la violencia ejercida sobre Woyzeck—, y ello acarrea el consiguiente desequilibrio...

Pero tales argumentos y otros que cabría plantearse en función de las exigencias de "Woyzeck" y del puesto que ocupa la obra en la historia del teatro, quedan desplazados en el aquí y el ahora del teatro independiente español por una consideración general: la seriedad con que El Búho ha trabajado el texto, el tono aceptable de la representación, la renuncia al gesto de complicidad con el espectador, el no pensar que la risa es el baremo de la comunicación, la confrontación con un drama de la complejidad y las dificultades de "Woyzeck", son aportaciones que quisiéramos imitadas y ejemplares no sólo para que se retomara el discurso de años atrás, cuando el

teatro independiente aparecía con una diversidad estilística, sino para responder con madurez en esta hora, tan poco necesitada de infantilismos y euforias coyunturales, de España. ■

JOSE MONLEON.

XXX años de la Lope de Vega

No sé hasta qué punto tendría sentido ponerse a hablar de esta versión de "La vida es sueño", dirigida por José Tamayo y sometida a las que pudiéramos llamar pautas tradicionales. Tampoco veo claro que venga a cuento recapitular lo que tantas veces se ha escrito sobre la "actualización de los clásicos" y sobre los infinitos problemas que plantea el obviar una representación sustancialmente reverencial.

Sin embargo, resulta absolutamente imprescindible referirse al acontecimiento, en cuanto se conmemoran con él los treinta años de existencia de la Lope de Vega, compañía de singular interés y significación en el panorama teatral español de toda una época. Quizá, por lo demás, el fenómeno que cuenta no sea tanto la compañía —cuya existencia no ha sido continua— co-

mo el de su director, José Tamayo, cuya labor, dejando a un lado la zarzuela, se reparte entre la Lope de Vega propiamente dicha, la titular del Español y el teatro Bellas Artes. Si treinta son muchos años en la vida de las manifestaciones artísticas, aún lo son más en el proceso del teatro, singularmente sensible a los éxitos y a los fracasos, a las modas y a los olvidos. Incluso en España —donde la Historia pareció detenida durante años—, la confrontación entre dos carteleras separadas por una década arroja siempre significativas diferencias.

Conviene tener esto presente por dos razones: Una, para valorar el esfuerzo que supone la conmemoración que ahora se celebra en el Bellas Artes; otra, para comprender que las aportaciones de Tamayo al teatro español a lo largo de tan dilatada época deben ser juzgadas en función del contexto de cada momento y no desde el de nuestros días. En el marco de los repertorios concretos propuestos por las demás compañías españolas, y no, abstractamente, en el del teatro universal; en el de nuestros niveles culturales reales, y no en el nivel de una élite lectora; en el de nuestra censura, y no en el de la libertad de otros lugares; en el de nuestros Conservatorios, y no en el de actualizadas Escuelas de Arte Dra-

mático. A José Tamayo hay que verlo como un muchacho que "consigue" la portada del "ABC" —grandísimo honor en aquellos tiempos— gracias al montaje de un auto sacramental ante la fachada de la catedral de su Granada. Salido de los grupos de aficionados, director de un Teatro de Campamentos, ex seminarista, enmarcado por la retórica "imperial" de la hora, no podía comenzar en el punto en que hoy comienzan nuestros futuros hombres de teatro. Y, sin embargo, jamás aceptó llanamente las imposiciones de la época. Las aceptó en la medida que pertenecían a su tiempo —un tiempo bien poco estimulante para la creación— y formaban parte de un pacto, sin el cual el Sistema no le hubiera permitido ser un hombre de teatro. Pero al mismo tiempo las vulneró, sobre todo a la hora de elegir el repertorio. Buero, Sastre, Martín Recuerda, Valle-Inclán, Miller, Williams, Dürrenmatt, Pirandello, Wilder, Brecht..., estuvieron en su repertorio, a menudo cuando aún no habían sido representados ante nuestro público. Los autos sacramentales y los clásicos contribuyeron a crear en él un estilo espectacular, que dominaría en toda su obra y tendría su máxima expresión entre las ruinas del teatro romano de Mérida. Las contradicciones entre este estilo y las no cumplidas exigencias de algunas obras estrenadas sería, a mi modo de ver, la expresión de un conflicto mucho antes de la cultura teatral española de la época que de Tamayo. Si éste lo catalizó, fue justamente porque no se resignó a montar las obras que correspondían al aparato ideológico dominante, viniendo así a protagonizar, por su ejemplar ambición, el choque entre el nivel teatral español de la época y ciertas obras surgidas en niveles más altos, estéticamente más rigurosos y políticamente más libres.

Con motivo de los veinticinco años de la Lope de Vega, se publicó un hermoso volumen, cuyos textos eran de un hombre tan independiente como Enrique Ruiz García, poco después trasladado a Méjico y uno de los más cualificados asesores del Presidente Luis Echevarría. El texto vale la pena leerlo por lo que tiene —y Ruiz García tiene una mentalidad política— de valoración de una propuesta, la de Tamayo, en un marco por tantas razones hostil al discurso de un teatro que no fuera rutinario. ■

JOSE MONLEON.

ARTE

A mí me gusta Gastón Orellana. Me gusta su pintura, pero me gusta también el personaje, Gastón mismo. Como yo no tengo nada de maricón, me parece que puedo decir lo que digo sin temor que se interpreten mal mis palabras. Me gusta ver ese personaje con aspecto de perulero del Sur —del Sur español, claro—, con su pelambrea de "roto" chileno, con su morenez lejana a todas las genealogías nobiliarias, con su cultura de la gente pobre tan a flor de piel... Ya hace muchos años que le conozco, los suficientes como para que en algún momento me haya tocado levemente su biografía. Su biografía personal y la otra... El fue, por ejemplo, amigo de Neruda, al que yo no conocí, pero que era mi amigo. Los dos somos amigos de Rafael, al que "un aire de Roma andaluza le va dorando la cabeza". Y me gusta, además, porque en él hay siempre un chileno. Y eso, un chileno —y más si es una chilena— siempre es deslumbrador. ¡Qué le voy a hacer yo si quedé enamorado de aquel país!

Gastón Orellana. Galería Juana Mordó. Madrid

No quiero entrar ahora en la bella introducción-entrevista que le dedica mi amigo Paulino Posada a Gastón en su catálogo. Ni en el poema de Alvaro Font..., ni siquiera en las breves palabras del propio Gastón. Porque aunque no tratan de ello, sin que lo queramos ni ellos ni yo, iba a salir a relucir la tragedia de ese país secuestrado por los salvapatrias. Y no: porque la cólera —o la ira— es un pecado capital que no debemos autocultivar. ¡Cómo era aquel Chile! ¡Cómo era aquel hombre que murió defendiéndolo! En fin...

Pero, claro, si yo no quiero remover la herida de Chile, ahí está Gastón, que no pretende otra



José Tamayo: Un estilo espectacular forjado en los autos sacramentales o los clásicos.