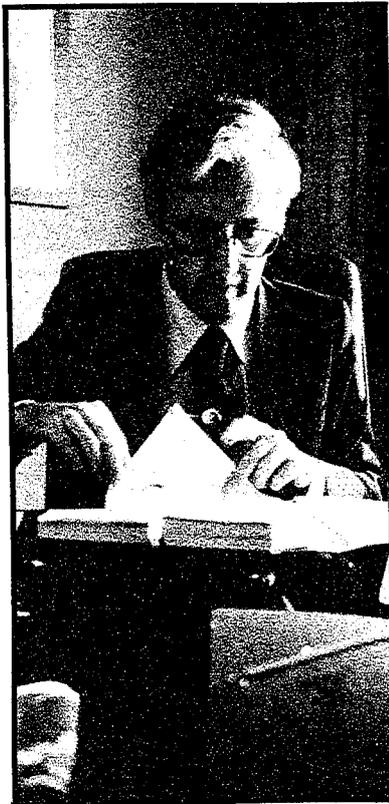


(Viene de la página 13)

## «Creo en festivales de teatro vivos, que puedan recorrer todo el país»



yo simplificaría así: Mérida, teatro clásico español y extranjero; Almagro, siglo de oro; El Escorial, festival barroco y neoclásico; Sitges, teatro de vanguardia. Es preciso traer a España, en cada terreno, a los mejores especialistas, estudiosos, creadores, grupos teatrales. Pero yo no estoy hablando de unos festivales estáticos de cara a la galería, sino de unos festivales cuyos espectáculos estén vivos y puedan luego recorrer el país. Pueden ser un gran vehículo de intercambio entre el teatro español y el extranjero. Hay que acabar con ese absurdo de que autores españoles sean estudiados en Estados Unidos y desconocidos aquí.

Este nuevo director general es un hombre nervioso, habla como un vendaval, pero tiene la gran virtud de saber escuchar. Ciertamente, y según los síntomas que he podido apreciar, su despacho está abierto a todo aquel que tenga algo que decir en el ámbito teatral. Por ahora, Alberto de la Hera recoge ideas, opiniones, sugerencias. Imagino que las almacena y las analiza. Está en los comienzos de su gestión y el campo ante él se ve muy bonito. Aún se mueve en el terreno de las intenciones que, naturalmente, son buenas. ■

# CINE

## SHEX SHOP

Dir.: Claude Berri  
Con Claude Berri, Juliet Berto y Nathalie Delon  
Francesa, 1972  
T.O.: Sex shop  
Distrib.: Procines  
Clasif.: 18 años  
Estreno: Rex, 1-6-79

## CONSUMIDOS POR ARDIENTE PASION

Dir.: Giorgio Capitani  
Con Jane Birkin, Aldo Maccione y Catherine Spaak  
Italiana, 1977  
Distrib.: Mundial  
Clasif.: 18 años  
Estreno: Madrid 2, 1-6-79

## ASESINATO EN EL QUIROFANO

Dir.: Luigi Zampa  
Con Enrico M. Salerno, Gabriele Ferzetti y Senta Berger  
Italiana, 1972  
Distrib.: Universal  
Clasif.: 18 años  
Estreno: Madrid 3, 1-6-79

## T.O.: Bisturi, la mafia blanca

## SIETE CHICAS PELIGROSAS

Dir.: Pedro Lazaga  
Con Nadiuska, Janet Agreen y Verónica Miriel  
Española, 1978  
Distrib.: Iزارo  
Clasif.: 18 años  
Estreno: Palacio de la Prensa, Velázquez, Vergara, 4-8-79

## SONRISA AMARGA

Dir.: Vincente Minnelli  
Con Richard Burton, Liz Taylor y Eve M. Saint  
USA, 1965

## T.O.: The sandpiper

Distrib.: Iزارo  
Clasif.: 14 años  
Reposición: Carlos III, Princesa, 4-6-79

## EL AUTOBUS ATOMICO

Dir.: James Frawley  
Con Joseph Bologna, John Beck y Stockard Channing  
USA, 1976

## T.O.: The big bus

Distrib.: Gofar  
Clasif.: 14 años  
Estreno: Paz Todd-Ao, Richmond, 4-6-79

## VILLA PARAISO

Dir.: Gunnar Lindblom  
Con Birgitta Valberg, Sif Ruude, Holger Lowenadler  
Sueca, 1976

## T.O.: Paradistorg

Distrib.: X Films  
Clasif.: 18 años  
Estreno: Bellas Artes, 4-6-79

## CELESTINA

Dir.: Miguel Sabido  
Con Isela Vega  
Mexicana, 1978  
T.O.: Celestina  
Distrib.: Catalònia  
Clasif.: 18 años  
Estreno: Drugstore, Alvi, Concepción, Pavón 4-6-79

## LA FUERZA DEL SILENCIO

Dir.: Pasquale Squitieri  
Con Giuliano Gemma, Claudia Cardinale y Paco Rabal  
Italiana, 1978  
T.O.: Il prefetto di ferro  
Clasif.: 16 años  
Estreno: El Españolito, Mola, 4-6-79

# TEATRO

Jaume Melendres

## El actor que manipula

Título: *L'oncle Vania*.

Monteverde, J. Palau, J. M. Casanova, F. Formosa, J. Valls, A. Poch, A. Novellon.

Autor: Anton Txèkhov.

Escenografía: Albert Novellon

Estreno: Teatre Romea, 23-V-79.

Dirección: Pau Monterde.

Compañía: El Globus, de Terrassa.

Producción: Caixa de Pensions. I Campanya de Teatre.

Intérpretes: M. Mallafré, M. Josa, M. M.



Mercè Monterde y Marissa Josa: *Confidencias chejovianas*

El montaje de «L'oncle Vania» que nos ha ofrecido El Globus de Terrassa es un clarísimo ejemplo de involuntaria manipulación dramática. Vemos aquí cómo la simple interpretación de un texto puede modificar su estructura y, consecuentemente, su sentido.

«L'oncle Vania» lleva por título el nombre de su protagonista. En realidad, el de sus dos protagonistas puesto que la palabra *oncle* (tío) señala una relación de parentesco y, por lo tanto, también sitúa en el primer plano del drama al segundo polo de esa relación —su sobrina Sofía—. Estas escenas de la vida rural rusa, escritas por Txèkhov en el gozne de dos siglos (1899), tiene como pivote las relaciones que esos dos personajes mantienen entre sí y con los demás, unas relaciones que encuentran su momento dramáticamente privilegiado gracias a la presencia de un personaje externo, episódico:

el médico rural Astrov. Anticipándose a Buñuel y Passolini, Txèkhov nos muestra que toda obra dramática (teatral, literaria o cinematográfica) comienza con la ruptura de un equilibrio y acaba con la instauración de otro: la materia prima del drama es el precio humano que se paga para pasar de una a otra situación. Para escribir un drama es necesario, técnicamente, que alguien descompense la balanza inicial. Ese alguien, en «L'oncle Vania», es el doctor Astrov (alter ego de Txèkhov, médico, filósofo y artista). Su función es meramente provocadora. Catalizador de dramas latentes y portavoz del dramaturgo. Nada más.

El gran acierto de Pau Monterde —confiar a Feliu Formosa el papel de Astrov— se convierte en un gran error dramático.

Es un acierto porque Feliu Formosa, traductor también del texto, nos ofrece la mejor interpretación

# TEATRO

José Antonio Gabriel y Galán

## La frescura de Arniches

### sin querer

de su carrera como actor. Sobrio y vital a la vez, irónico y sensible, Formosa nos recuerda que la cultura y la experiencia vital que impregnan cada uno de sus tonos y gestos (sin pedanterías, sin alardes) son la base de todo buen actor: un actor no ha de limitarse a contarnos su vida o su cuerpo (como hacen muchos), tampoco, a asumir fríamente (como hacen otros) un papel, como quien se prueba una chaqueta. Un buen actor funde todos estos elementos en un solo producto. Este es su acto creador. Formosa lo hace.

Demasiado bien. En términos relativos, claro está. El espléndido trabajo de Formosa desplaza el centro del drama hacia su propio terreno y convierte al secundario Astrov en protagonista absoluto. No es culpa suya. La culpa es de Josep M. Casanovas, intérprete de Vânia. Casanovas: el estar sin ser. Lo peor que le puede ocurrir a un actor es dar la impresión de haber sido contratado con un elevado cachet cuando en realidad trabaja a cambio de nada o de muy poco. Sin alcanzar cotas elevadas, Mercè Monterde, la coprotagonista, al menos lucha denodadamente y en algunos momentos con éxito notable. Pero se encuentra sola ante el peligro Formosa. Casanovas, en una palabra, hunde **estructuralmente** la puesta en escena.

Al mismo tiempo, y sin querer, por el mero hecho de trasladar el protagonismo al alter ego de Txèkhov, este «Oncle Vânia» es profundamente txekhoviano. El mejor que nos ha deparado hasta hoy el virus Txèkhov que recorre felizmente Catalunya.

Algo hay que decir, también de la escenografía. En todos los montajes de esta Campaña que financia la Caixa pesa, como una hipoteca, la necesidad de adaptarse al nomadismo de los bolos: la estética de los plafones, la estética de una economía de subsistencia. El dispositivo ingeniado por Albert Novellon se somete a este rigor pero demuestra, al mismo tiempo, que no tiene por qué traducirse en desnudez o fealdad.

«La venganza de Petra o Donde las dan las toman».

Autor: Carlos Arniches.

Director: José Osuna.

Intérpretes: Compañía Inestable Madrileña:

Rafael Castejón, Rosario García Ortega,

María Kosty, María Garralón, Alberto Fernández, Luisa de Córdoba, Miguel Ayones,

Juan José Otaegui y Charo Valle.

Decorados: Antonio Mingote.

Teatro de la Comedia.

El teatro de Carlos Arniches ha suscitado bastante controversia. Hay quien le considera teatro infimo, como en sí podría ser el sainete, lamentable subcultura típica de este país, etc. Y hay quien le considera como un autor genial, creador de un nuevo lenguaje, artista orfebre de la lingüística madrileña. Que cada cual opine lo que quiera, pero hay que señalar que gente tan seria y culturalmente preparada como Ramón Pérez de Ayala se encuentra entre los admiradores del teatro de Arniches.

Creo, personalmente, que Arniches, en sus obras mayores, es un autor especialmente interesante y que, inserto en el mediocre teatro comercial de su época, brilla con luz propia. Probablemente sin pretenderlo, aporta al juego escénico un nuevo lenguaje peculiar, el madrileñismo, cuya importancia radica no tanto en su gracia —que realmente la tiene— como en las formas de utilización de ese lenguaje. Fue un adelantado del teatro del absurdo y del surrealismo. Su ingenio fue tan agudo que le condujo a estas situaciones límite lingüísticas de la manera más espontánea. Puede que muchos no lo aprecien así, pero un análisis serio del lenguaje de Carlos Arniches —que todavía está por hacer— conduce inevitablemente a esas conclusiones.

Lo que ocurre es que nuestro autor, que fue hombre prolífico, aún dentro del mismo género alcanza elevadas cotas o se sumerge en juguetillos de segunda división. Pero qué duda cabe que obras como «La señorita de Trevélez» o «Don Quintín, el amargao» son muestras de un teatro autóctono de considerable entidad.

Sin embargo, la obra ahora estrenada, «La venganza de Petra o donde las dan las toman» es una obra menor, escrita allá por el año 17. La llamada Compañía Inestable Madrileña ha escogido esta



María Kosty

pieza por la boba razón de que tiene pocos personajes.

Y, sin embargo, aún en esta obra de menor entidad, Arniches demuestra su rotunda originalidad. El mundillo barriobajero madrileño resulta entrañable (y es igual que haya existido o no), con su Petra que inventa todos los procedimientos del mundo para dar celos al golfante de su marido, y con todos esos personajes secundarios que son ya prototipos, pero que fue él quien los extrajo de los patios de vecindad. Y luego está ese diálogo chispeante, afortunadísimo, rezumando ingenio, apadriñando frases que podían haber pasado a un diccionario.

Quiero decir con todo esto que a pesar de ser una pieza menor, «La venganza de Petra» es una delicia de frescura y desde luego garantiza al espectador un rato divertido, estafalariamente divertido.

José Osuna no se ha calentado mucho la cabeza para dirigir esta obra. Ha procurado mover correctamente a los personajes y ha intentado que la gracia del texto no le hiciera agua, para lo cual imagino que habrá dado acelerados cursillos de «lenguaje madrileño» a los actores. Este lenguaje, sin embargo, es hoy pura arqueología; quiero decir, que no se encuentra en la calle y por tanto, hay que reinventarlo. Hablar «en madrileño» es saber un idioma, que puede ser tan difícil como saber catalán o francés. Y el elenco de intérpretes no saben este idioma, indudablemente, a pesar de sus esfuerzos. Esto no se aprende en los ensayos. Por eso, el idioma arnichesco que se habla en «La venganza de Petra» es un tanto artificial y se nota. Pero como las frases son graciosas de por sí la gente se ríe aunque no se crea demasiado a los personajes.