

Manuel Halcón o la delicadeza

«Vivir intensamente, pero sin prisas»

MANUEL Halcón Villalón-Daoiz cuenta en su curriculum de la Real Academia de la Lengua con dos profesiones: escritor y agricultor.

Nacido en Sevilla el 25 de diciembre de 1903, y electo el 10 de mayo de 1962, está en posesión del sillón F desde el 9 de diciembre de ese mismo año. Es canciller del Consejo de la Hispanidad, miembro de honor del Instituto de Cultura Hispánica, periodista ante todo ha sido director de «Vértice», subdirector del diario «ABC» de Madrid, director fundador de las revistas «Semana» y «Moneda y Crédito». Está en posesión de la Gran Cruz de Isabel la Católica. Y cuenta con diversos premios entre los que podemos citar el Premio Unidad, Premio Ateneo de Sevilla, Premio Mariano de Cavia y Premio Nacional de Literatura Miguel de Cervantes, entre otros.

Don Manuel Halcón es ilocalizable, trabaja incansablemente, y al preguntarle sobre la opinión que tiene sobre sí mismo pide perdón y asegura que no puede alabarse y despreciarse, mucho menos, «buscando el término medio —dice— siempre cae pesado el que habla de sí mismo, nadie cree en las autodefiniciones».

—Don Manuel, ¿Sevilla o Madrid?

—Llevo más años en Madrid que en Sevilla. Aquí tuve y tengo mi ambiente, mis amistades, mi trabajo; mi contacto con Sevilla es más bien el rural; cuando voy duermo en Sevilla y paso el día en el campo. En él está mi raíz vital. Voy siempre que puedo, menos en Verano, pues sufro de alergia de rastrojo y me produce fiebre.

DIABOLICO ALUMNO

Siempre que vemos a un académico impresiona, y la curiosidad hace preguntar: ¿Cómo fue de niño, era travieso o introvertido? ¿Cómo era Manuel Halcón?

—Fui un mal estudiante y un diabólico alumno de unos jesuitas de manga estrechísima que nunca me entendieron ni se interesaron por mí. Los jesuitas de ahora no es sólo que sean diferentes a aquellos, sino que son contrarios a aquellos.

—¿Y si nos referimos a su carácter?

—Extrovertido en la niñez hasta que descubrí que eso era un despilfarro. Claro, que ahora introvertido tampoco soy. Actualmente tengo una capacidad de admiración ilimitada y muy exigente. Así soy yo.

Manuel Halcón es un hombre alegre y romántico. Cuando le preguntamos por el día más feliz de su vida puntualiza y dice: «No fue un día, fue un beso, el primero que di a la mujer que más he amado».

—¿Y un deseo que tenga por cumplir?

—Algo que no depende de mi directamente: Morir sin dolor y lleno de paz,

dejando buen recuerdo. Espero de mi médico que tome las medidas necesarias para no sufrir la terrible agonía.

LA ACADEMIA, OASIS DE PAZ

—¿Don Manuel, quien le presentó a usted para entrar en la Real Academia de la Lengua?

—Me presentaron Wenceslao Fernández Flores, José María Pemán y el duque de la Torre.

—¿Qué significa para usted la Academia?

—Pues, entrar y permanecer en un oasis de paz y convivencia perfecta. La Academia ha supuesto para mí la incorporación al grupo de los maestros, muchos, más jóvenes que yo, y no es lo bueno figurar entre ellos, sino estar con ellos. Es la segunda familia, no la creada por sentimientos, sino formada por afinidades.

—¿Qué ha pretendido en la vida Manuel Halcón?

—He sido un hombre que ha encontrado en su trabajo algo que le ha servido para enriquecer la alegría de los demás sin caer en la vanidad ni en la presunción.

—¿Y la agricultura qué le ha aportado?

—La agricultura ha sido mi primer ambiente y mi sistema de vida. Mi primera actividad. He escrito mucho sobre la tierra, en mis libros siempre es protagonista y los protagonistas humanos son todos hijos de la tierra de la que he vivido desde la infancia. Principalmente en la baja Andalucía. Mi madre era de Borón, mi padre, de Sevilla, yo también

soy sevillano y mis abuelos eran de Lebrija, todo ello hace que realmente me sienta unido a esa tierra.

AL SER ESCRITOR SE ES PERIODISTA

Con su acento sevillano y su sonrisa continua nos explica paso a paso su trayectoria por el periodismo, como fundador y como subdirector; lo recuerda con cariño y satisfacción, casi con un halo de fantasía que hace soñar con grandes imprentas o pequeños diarios. Manuel Halcón habla en poesía y todo lo que recuerda, su tierra, sus libros, su primer beso quedan prendidos en las paredes de su despacho. Cargado de recuerdos gratos asegura: «Considero fundidas las dos profesiones de periodista y escritor de una manera tal que al ser periodista se es escritor y viceversa».

—¿Qué consejo daría a los nuevos periodistas?

—Únicamente que vivan la vida intensamente, pero sin mucha prisa, con un ritmo que le permita separar lo auténtico de lo falso. Le diría lo mismo que al escritor, ya le digo que son dos vocaciones muy unidas.

Se levanta de la silla, tiene que ir a la Real Academia de la Lengua y me acompaña hasta la puerta. «¿Desea que la lleve a algún lugar?», son las últimas palabras de un agricultor con acento andaluz que nunca ha querido homenajes por considerarlos exhibicionistas.

Laura PEREZ
(Foto: MARIO)



EL GAYO VALLECANO

VALLECAS Y EL CENTRO CULTURAL CIUDADANO FUENTEVEJUNA: LOS PROFESIONALES DE LA CULTURA Y EL TEATRO EN LOS BARRIOS

EL 26 de noviembre de 1978 Vallecas estrenaba el Centro Cultural Ciudadano Fuenteovejuna. Un espectáculo anfíbio de música e interpretación era la botella de champán que bautiaba al nuevo complejo sociocultural. Los medios informativos, y entre ellos la Televisión, lanzaban la noticia. Alicia Hermida, la habitual actriz en aquellos guiones de Jaime de Armiñán, anunciaban su dedicación al grupo Gayo Vallecano: un nuevo grupo teatral. Una iniciativa que cogía de sorpresa. Hay quien la achacaba al paro de actores y había que enrolarse en algo.

—No, por Dios —me advierte Inmaculada Margallo, coordinadora de la parte informativa—. Si ves los hombres, son actores con suficiente garantía y algunos han rechazado proposiciones más lucrativas. Además, quiero dejar claro que el Gayo Vallecano es un grupo teatral dentro del complejo más amplio cultural.

El C.C.C. Fuenteovejuna es una asociación cultural «abierta a todo tipo de personas e instituciones, e independientes de partidos y sindicatos, así como de cualquier órgano de la administración pública, aunque dispuesta a colaborar activamente con todas aquellas instituciones que entiendan que sus objetivos pueden ser total o parcialmente coincidentes con los de Fuenteovejuna». Así reza el programa informativo.

—¿De quién parte la idea? —pregunto a Inmaculada Margallo, sociólogo pero que en el Centro ocupa la sección informativa—.

—De cuatro personas: Vicente Cuesta, actor y que ahora está en el Centro Dramático; Alfredo Alonso, abogado; Fermín Cabal, autor de TU ESTAS LOCO, BRIONES; y Juan Margallo, actor y pionero del teatro independiente. Ellos más una serie de gente se plantearon el poseer una sala estable para programar una serie de espectáculos y dejar ya la furgoneta. Se había completado

una etapa y parecía conveniente pasar a otra etapa.

La «furgoneta» de que habla Inmaculada había corrido kilómetros por esos caminos de Dios ofreciendo representaciones. La «serie de gente» a la que se ha referido se reparte entre el mundo del teatro, de la cultura, la pedagogía y la sociología, así como entre los vecinos del barrio.

—¿Por qué habéis escogido Vallecas?

—Nosotros deseábamos que fuera en un «barrio», en la periferia de Madrid. No tenía por qué ser Vallecas. Lo que pasa es que en el Colegio Raimundo Lulio se dio un recital a Luis Marín, que murió, y

abogados (profesionales) deciden venir a Vallecas, nosotros somos un grupo de profesionales de la cultura, el teatro... Es más, nosotros estamos dentro de esa aula con nuestros representantes para trabajar con ellos. Queremos que esta labor cultural sea nuestra profesión.

Los fines del C.C.C. Fuenteovejuna son «facilitar una relación más estrecha entre profesionales de cualquier área cultural o artística y las asociaciones de vecinos, juveniles... que lo deseen. La actividad la desarrollan a través de dos canales: el de FORMACION y el de PROGRAMACION.

—En vuestro organigrama se enumeran veintidós cursillos desde ene-

Llegar profesionalmente a los marginados de la cultura

entonces entramos en contacto con el director del colegio y nos dijo que en unas condiciones favorables podía ceder el salón de actos para la idea propuesta de crear un complejo sociocultural. Por otro lado, estamos de acuerdo que sea aquí, ya que Vallecas tiene unos 700.000 habitantes y no existe ninguna tradición de teatro ni centro de este tipo. Hay cines comerciales, bailes, etc.

—¿Hay un aula cultural?

—Sí. El pueblo de Vallecas, sus asociaciones centrales, y partidos y gente independiente están luchando por ella. Pero no es lo mismo que lo nuestro. El Aula Cultural engloba a grupos de vecinos, partidos, asociaciones... para luchar por sus problemas y los objetivos de Vallecas. Nosotros estamos aquí como profesionales y no desprecio al usar este término. Igual que un despacho laboralista formado por

ro a junio. ¿Una planificación teórica o una realidad posible?

—Una realidad posible. Están ya programados. Dos días a la semana. Dos horas, de 7 a 9 en principio. Grupos de 15 personas. El objetivo es que todo el mundo que esté interesado pueda hacerlo y que no sea un problema de dinero.

—¿Cuánto cobráis?

—Ochocientas pesetas por cursillo.

—¿Solamente para el público de Vallecas?

—No, pueden venir de cualquier sitio.

* * *

CURSILLO DE FORMACION:
La gente que trabaja quiere aprender cosas

Los niveles de los cursillos van encaminados a tres sectores: afi-

Veintidós cursillos programados de enero a junio sobre materias artísticas y teatrales

cionados, profesionales y componentes de la Sala Estable. Las materias a enseñar cuentan con un profesorado de nombres suficientemente conocidos en dichas especialidades: *Análisis de espectáculos* (José Monleón y Moisés P. Coterillo); *Interpretación* (Antonio Malonda, Irina Kuberskaya y Adela Escartin); *Ortografía y voz* (José Luis Asunción, Yelena Samarina, Roberto L. Peláez e I. Kuberskaya); *Dramaturgia* (Jerónimo López Moyo, Angel G. Pintado y Luis Matilla); *Creación Colectiva* (Carlos Bernal); *Escenografía y Diseño Vestuario* (Gerardo Vera, El Cubri, Aragonés Peridis y Yago Pericot); *Música* (Pedro Ojesto, Luis Mendo, Juan Cerro y Jorge Fernández); *Expresión Corporal* (Teresa Sánchez); *Diseño Gráfico* (Roberto Turégano, Antonio Lenguas, El Cubri y Rafael Peñalver); *Realización de decorados y atrezzo* (Angel Redondo, Equi o Malasaña, Miguel Ibarra y «La Esmeralda»); *Improvisación* (María Paca Ojea, I. Kuberskaya); *Marionetas* (Grupo Libélula y Equipo Malasaña); *Imagen* (L. Matilla, Javier Maqua, Manuel Alonso y Miguel Vázquez); *Cerámica* (Elena Luis Santolaria); *Mimo* (Marcelo Ruibal, I. Kuberskaya); *Producción teatral* (Isabel González); *Dirección* (Paco Heras, Antonio Malonda, Jesús Sastre y Juan F. Margallo); *Fotografía y Cine* (Andrés Muñoz y J. Sastre); *Teatro infantil* (Teresa Valentín y Juan Pastor); *Danza* (Teresa Sánchez); *Iluminación* (Electricidad-electrónica) (Felipe Gallego); *Periodismo* (Angel García Pintado).

—Una amplia gama de materias.

—La gente que trabaja quiere aprender cosas, pero además quiere distraerse. Por ejemplo, la fotografía tiene mucha demanda..., la cerámica... y la expresión corporal es muy atrayente. A lo mejor la gente no sabe exactamente qué es eso de «expresión corporal» pero le sugiere el nombre y le interesa.

—Hay una abundancia de materias relacionadas con el teatro. ¿Es un auténtico curso para actores?

—Bueno, como va a ser un cursillo corto, en principio es para gente que quiere iniciarse. De ahí puede salir gente que luego profundice más porque quiera dedicarse a él. En principio es para toda persona que desee conocer el mundo del teatro porque le atrae o por-

que ha oído hablar de él y quiere estar dentro, palparlo... Si después desea interpretar tendrá que venir a otros cursillos o ir a la Escuela de Arte Dramático y estar mucho más tiempo.

—¿Edades?

—Hay cursillos para adultos y cursillos para niños, pero también para la tercera edad. También hemos concebido otros para subnormales, minusválidos físicos. Esta es la vertiente social que queremos darle al complejo Fuenteovejuna.

—Poseéis una sala: el salón de actos del Raimundo Lulio. ¿Aulas para estos cursillos?

dada de folletos, programas y material de papelería.

EL GAYO VALLECANO:
Compañía estable del C.C.C.
Fuenteovejuna

Desde noviembre la sala del Gayo Valleciano ha mantenido una programación periódica de teatro: «HERRAMIENTAS», de Salvador Távora, por el grupo «La Cuadra» de Sevilla; «VIVIR POR BILBAO», montaje por el grupo cómico «La Legua»; en Navidad una programación infantil de marionetas (La Caligüela, La Gaviota, Gazo, Albahaca, Los Duendes), del 24 de diciembre al 7 de enero. Una notoria actividad a la que hay que añadir los espectáculos musicales de los domingos.

—Contratar a esos grupos, ¿es un compás de espera mientras la compañía estable no monta su obra?

—No. Cuando la obra esté montada se representará, pero de todas

La compañía estable del Gayo Valleciano, profesionales con experiencia

—Ese ha sido un obstáculo, para que veas la penuria con que se empieza, pero ya tenemos parte de la solución. El colegio nos va a ceder una serie de aulas en un horario, por una cantidad módica. Cuando termina el horario escolar empezamos nosotros.

La entrevista la tenemos en la «taquilla», donde se venden las entradas y, en parte, se atiende al público. Una estantería metálica inun-

maneras vendrán una serie de grupos.

—¿Criterios que les exigía a esos grupos?

—Calidad, interés público y que se trate de una obra basada a ser posible en la problemática de barrio. Un mínimo de interés social.

—¿Qué entendéis por calidad teatral?

—Bien... yo, particularmente, no soy técnico de teatro... soy soció-

Inmaculada Margallo, coordinadora de la sección informativa





Inauguración de la sala Gayo Vallecano: Teresa Sánchez, Luis Pastor (de espaldas en el centro), Miguel Zúñiga. (Foto ofrecida por el Gayo Vallecano.)

logo, pero se podría concretar en un montaje correcto una interpretación de nivel medio, por lo menos, interés del tema a tocar... Montaje con elementos mínimos...

La compañía estable «Gayo Vallecano» es una de las ramas del complejo Fuenteovejuna y cuenta con nombres de renombrada experiencia en el mundo del teatro: Alicia Sánchez, Santiago Ramos, Yelena Samarina, Juan Jesús Valverde, Gloria Muñoz, María Paca Ojea, Jesús Alcaide, Felipe Gallego, Laura Palacios, Miguel Zúñiga, Guillermo Montesinos, Ruth Gorrero, Paco Guijar, Mikel Elguezabal, Concha Távora, Petra Martínez, Alicia Hermida, Jesús Sastre y Juan Margallo.

La sala del Raimundo Lulio ha sido acortada. De su espacio de 700 butacas quedan 400, aproximadamente la mitad de la sala. El escenario real queda apartado, y en medio de la sala se ha instalado la nueva plataforma formando con cortinas y fondo un nuevo escenario. Las representaciones se dan en esta nueva estructura. Cuando se requiere más amplitud de público o un espectáculo abierto por los dos lados se corre la cortina de fondo y se crea un espacio a ambos lados del escenario. La plataforma se rodea de butacas.

Necesito algunas fotos del grupo de la Compañía. Sobre el tablado del antiguo escenario, formando un corrillo con antiguas butacas, se encuentra el grupo de actores discutiendo sus intereses teatrales. En derredor desorden de butacas, cortinas que penden de las alturas y medio escondido un antiguo escudo o emblema del Raimundo Lulio.

Durante este primer período se han barajado diversos títulos: *Marat-Sade*, *Santa Juana de los Mataderos*, de Brecht...

—Por fin nos hemos decidido por «*MARAT-SADE*», de Peter Weiss.

—¿Cuándo la veremos?

—Bueno, aún quedan unos dos meses.

—*Imagino que el dinero no os sobrará y de ello hablaremos después. ¿Qué tipo de montaje? ¿En la «línea del teatro pobre»?*

Montajes teatrales calibrados sobre base del «teatro pobre»

—Montaje con elementos mínimos, porque aquí para poner una bombilla tenemos que rompernos la cabeza, para una llamada telefónica cada uno echa su duro... No vamos a tener un presupuesto como, por ejemplo, «*NOCHES DE GUERRA EN EL MUSEO DEL PRADO*». Al escoger los títulos se ha sido consciente de que esas obras han sido montadas con millones. No se pretenden bajar esas cifras, pero sí salvar el mínimo económico que necesitan para presentarlas con dignidad. No se va a llegar a los 8.000.000 pesetas ni a los 2 o a los 3, pero buena parte de la compañía está acostumbrada a trabajar en mínimas condiciones y pueden sacarle bastante partido a los elementos que utilicen.

Irremediablemente hemos llegado al mundo económico. El centro

supone un proyecto ambicioso y, por tanto, un ambicioso presupuesto. En la conversación a niveles inconscientes, en frases suntuosas, se palpa la imperante necesidad de encontrar ayudas.

—Sí, en efecto.

* * *

AYUDA DE OTROS ORGANISMOS Y TRABAJO PERSONAL

Se ha empezado a llamar a las puertas de organismos oficiales y han encontrado parte de ayuda, aunque todavía hay que llamar bastante más.

—Gracias a Eduardo Ballester, director de la Dirección General de Difusión Cultural, hemos conseguido 1.500.000 pesetas aún no cobrado, pero seguro. Tenemos los papeles —y me los enseña sonriendo—. Fue gracias al interés que Eduardo puso, ya que los presupuestos estaban asignados y pudo conseguirlo de otras secciones. Por otra parte, el Instituto Alemán de Madrid nos da 700.000 pesetas para una obra de autor alemán que montemos. El Ayuntamiento de Madrid colabora pagándonos el programa. Nos han incluido en la Campaña Nacional de Teatro como han hecho con el T.E.C. (Teatro Estable Castellano) y la Compañía de M. Paz Ballesteros.

—¿Qué os aporta estar incluidos en la Campaña Nacional?

—Dan un número determinado de entradas a centrales, partidos,

asociaciones, para que todos los ciudadanos interesados en el teatro pueden acudir con un descuento. Después nosotros nos presentamos en el Ministerio y nos abonan lo descontado. Esto supone una ayuda, ya que podemos seguir interpretando y poniendo obras. Para el público es un modo de abaratarle el teatro.

—¿Qué precios ponéis?

—Todo el que quiera asistir tiene que ser socio. El único requisito que se exige es rellenar un «carnet amarillo» y pagar 50 pesetas al año. Ese «carnet» da acceso a todas las actividades. Luego, según el espectáculo de que se trate, pagas una entrada. Por los programas infantiles se cobra 50 pesetas, que queda rebajada bastante con el bono del Ministerio, y para el teatro la entrada oscila entre 150 y 100

Las subvenciones de organismos

pesetas. Pero desde luego siempre es más barata que la de cualquier sala comercial.

El gasto se cubre con las cuotas de socio, el aludido «carnet amarillo», y el billeteaje...

—Pero el billeteaje no cubre, desde luego... Aún tenemos que ir a otros sitios a pedir ayuda: Caja de Ahorros, Diputación Provincial de Madrid, Fundaciones... Nos falta tiempo, pero necesitamos esas ayudas.

—Los cursillos, ¿los cubris con el cobro de matrícula?

—Imaginamos que algunos serán deficitarios y entonces pueden cubrirse unos gracias a otros. Con todo en conjunto para el 79 ya tenemos hecho el presupuesto. Un presupuesto ambicioso. Intentaremos cubrirlo.

—Esporádicamente has hablado de vuestro «trabajo personal» como ahorro en el montaje del Centro.

—Sí. Ya has visto el arreglo de la sala. La hemos montado entre todos. Si hubiéramos pedido un presupuesto a profesionales hubiera supuesto unos 2.000.000 de pesetas el levantar butacas, entrar mancuernas de luz, poner focos... Nosotros hemos hecho de todo, desde poner un clavo hasta pintar... No sé si habrás visto la fachada pintada, que es muy bonita, el cartel... Han sido amigos. Como ves todo hecho en condiciones mínimas. También hemos tenido colaboración de la gente que no está relacionada directamente con el teatro. Por ejemplo, el que nos ha puesto los cables de la luz (ha habido que entrar bastante luz) nos ha retrasado el pago y nos ha hecho un precio bajo. Chicos del barrio de Vallecas nos han ayudado en el trabajo administrativo, desde pegar sellos hasta pegar carteles. Lo que faltaba de dinero se ha suplido con el trabajo personal.

—Todos los actores, ¿participaban también de esta mística del trabajo?

—Sí, sí... El trabajo manual ha sido hecho por actores, por los de la compañía estable. Nuestras horas laborales las dedicamos a la asociación. Entonces hay una serie de gente que vamos a cobrar porque actuamos como trabajadores. Lo que pasa es que como no hay dinero se pospone y se nos ha dado una pequeña cantidad. Somos veinte personas trabajando, aunque no todas vamos a seguir. La plantilla será la compañía más otras tres. Estas 20 personas han estado trabajando como en cualquier empresa y, además, aportando personalmente sus propios enseres... desde poner tu coche hasta traer tu tala-

dradora... Si multiplicas las horas de trabajo que, en teoría, habría que cobrar, y el uso de material, etc., el montaje de las obras nos hubiera salido mucho más caro. A ello me refiero cuando digo que «cubrimos parte del déficit con nuestro trabajo personal».

Proyecto y presupuesto ambicioso. Interesante la iniciativa de descentralizar la cultura y volcarla en los barrios. «Sería interesante que otros grupos en otros barrios siguieran esta experiencia». Nosotros estamos totalmente abiertos a informar para allanarles el camino después de nuestra experiencia. Así no cometerán errores que nosotros hemos cometido». Sus metas son claras y dignas de elogio:

«pretendemos profesionalmente llegar a todos los sectores hasta ahora marginados de la cultura y de cualquier área de la vida. Queremos que aquí, en nosotros, tengan su campo de acción».

Me anuncia también que «tenemos un proyecto de Video» (equipo reducido de televisión). El Museo de Arte Contemporáneo nos subvencionará con 300.000 pesetas. Nos servirá para el desarrollo de algunos cursillos. La práctica audiovisual se haría en el mismo barrio versando sobre su problemática.

El C.C.C. Fuenteovejuna, complejo cultural amplio en aras de los barrios. Vallecas ha sido el agraciado. Un año 79 lleno de promesas. Para nosotros, una espera ansiosa de los resultados del grupo teatral el Gayo Vallecano, del que nos consta su experiencia profesional.

Raimundo LEIRA
(Fotos del autor)

Fachada de C.C.C. Fuenteovejuna. (Foto cedida por el Centro.)



Алексей Арбузов

dramaturgo ruso, estrena en España:

«ENCUENTRO EN OTOÑO» (ENCUENTRO ESPAÑA-URSS)

NOTICIA nebulosa: compañía rusa estrena en España.

—No —precisa Nikolai Kunetsov, delegado de la Sociedad de Autores Soviética—. El autor es ruso: Aleiksei Arbusov. Los actores, españoles: Concha Montes y Angel Picazo. Una obra humana, lírica, profunda y con toques de humor feliz.

La nebulosa se desvela: Teatro, el del Valle Inclán. Director: Angel García Moreno. Adaptador: Francisco Abril. Escenografía: Emilio Burgos. Regidor: Enrique Cubas. Ayudante de dirección: Amadeo Sans. Apuntador: Eduardo Fresneda. Empresa: Rafael Mateos Tarit.

La obra de Arbusov, «Comedia a la antigua» (en traducción literal) y para España «Encuentro en otoño», traspasó las candilejas del Valle Inclán. Aterrizaje de Arbusov. Abrazos del alcalde de Madrid, don Luis María Huete, y satisfacción del autor por las «buenas relaciones culturales existentes entre España y Rusia y por la buena acogida española». Actos socioculturales en comandita: empresa del Valle Inclán y Embajada Rusa. En el entretando don Marcelino Oreja, en Moscú, firmaba un amplio convenio cultural.

—Deseo —manifestó Arbusov a la alcaldía— que en breve puedan contemplarse en Rusia obras de autores españoles.

ARBUSOV: PERSONAJE DE CARLOS DICKENS

—Este año cumpla 70 años y 57 de teatro. Desde los 13 años me muevo sobre las tablas. Mi infancia difícil impidió unos estudios más allá de la Enseñanza Media.

Durante los años de la revolución de febrero, sus padres se divorciaron y niño, de 8 años, permaneció con su madre. Al año siguiente muere su madre y los dos años siguientes los pasa callejeando.

—No estaba acostumbrado para aquella vida, puesto que provenía de una familia acomodada, pero la acepté... y ello... con cierta satisfacción.

Sus costumbres callejeras son cortadas, al instalarlo una tía suya en su casa. Nueva adaptación y definitiva renuncia a la escuela. Espectador primero y después «extra» de óperas y ballets le deciden a matricularse en la Escuela de Arte Dramático. Tiene sólo 16 años.

—Tuve que falsificar el documento de ingreso, pues se requería 18 años.

Las corrientes rusas teatrales del momento acusaban una preocupación por llevar a las masas de obreros y campesinos la cultura del país. Representante de este movimiento es el Teatro Ambulante de Gaideburov, escuela de Arbusov y cuna de directores como Aleksander Tairov (1885-1950). Libertad de expresión en el arte y posibilidad de contestación al «maestro» era el método en que se formaba el actor.

—A los 19 años un grupo de amigos formamos un nuevo grupo teatral y a los 20 años pasé a ser director de aquel grupo. Dejamos Gaideburov porque nos alzamos contra el sistema de representar sólo un repertorio clásico. Recorrimos el país con un teatro de propaganda. Era el tren de «agitación y propaganda» formado por cuatro vagones: uno para el teatro, otro para la biblioteca, otro para la danza y recreo, y un último para vivienda.

DE DIRECTOR TEATRAL A AUTOR TEATRAL

Los duros años 30 por la «lucha de clases» paralizan un movimiento creativo y cogen a Arbusov y su compañía en medio del fuego. Los clásicos no interesan, sino los acontecimientos diarios. Los autores, sentados en Leningrado y otras ciudades rusas, no saben vivenciar lo cotidiano.

—Mis amigos me instan a que escriba. Accedo. La temática de entonces era muy simple, p.e. el asesinato del corresponsal de la ciudad por los «blancos» (los enemigos de la revolución)... Así, a pesar mío, me convierto en autor. Obras sencillas pero que producen cierto efecto.

La prueba de fuego le viene con motivo de CLASE (1930). Decide estrenarla en Leningrado y deja el «tren de agitación». Una precritica le espera como a un segundo Shakespeare. Bajado el telón, los periódicos derraman tinta agria preguntándose por ese «joven impertinente». Meyerhold, conocido director teatral ruso, tiene más que palabras de desaliento para Arbusov. Las puertas de los teatros se le cierran.

—Vuelvo al mundo del campesinado con un teatro estable. Escribí la obra «Seis amantes» (1934) y es ésta, en realidad la primera comedia que me otorga el título de «dramaturgo».

Hasta hoy una treintena de obras colman su producción, algunas de ellas de éxito mundial. Títulos destacados: «El largo camino» (1936); «Tania» (1938), de permanente representación en la URSS; «La ciudad del amanecer» (1938); «Una casita en el suburbio» (1938); «La juventud que se encuentra» (1947); «Holocausto europeo» (1953); «Años errantes» (1954); «La hora 12» (1958), con versión en Londres en 1964; «El hijo perdido» (1960), «Mi pobre Marato» (La Promesa, en Londres) (1965), comedia de tres personajes y de alcance mundial; «Confesiones de noche»; «La elección»; «Los días felices de un hombre infeliz» (1967); «Erase una vez...» (1970); «Comedia a la antigua» (1975), titulada en España «Encuentro en otoño».

CONCHITA MONTES ES LIDYA VASILYEVNA YERBIER: UNA MITOMANA

—Yo conocí la versión inglesa y la francesa antes de que en septiembre pasado la viese en París —Conchita Montes contesta a mis preguntas con toques de humor. Encerrados entre rejas en el Valle Inclán (aún está en escena la anterior obra «Fortuna y...») se efectúan los ensayos de «Encuentro en otoño». Encerrados entre rejas transcurre mi entrevista.

—¿Quién escogió la obra?

—Yo. Me pareció una obra espléndida. Como no siempre cae en las manos un texto que a una le entusiasme... pues lo escogí. Hice todo lo posible para que se hiciera.

En la conversación, a Conchita le es casi imposible renunciar, de vez en cuando, a expresarse en tono de comedia. A mi pregunta me corrige alzando la cabeza y coqueteando con las manos.

—Mi personaje es una mujer de una certísssima edad. Va a reposar a un sanatorio jeriátrico.

—De oficio taquillera.

—Pues hijo, si usted llega a conocer el oficio de esta mujer es usted muy listo... porque es una «mitomana» y miente como habla... Es un personaje excelente. La veo como una mujer desgraciada pero con vocación de felicidad.

—¿Cómo es la obra?

—Lírica, humana, profunda... y humorística —pensativa, menea la cabeza—. Melancólica, dramática. Con pa-

tetismo y tragedia —alza sus manos y dibuja en el aire— pero tragedia «entre comillas», ¿eh?

—¿Está dedicada a María Babanova, una actriz rusa a la que el autor estimaba mucho y para la cual escribió «¿Conoce esa historia?».

—No, pero usted me la cuenta y yo me entero.

—Me ha dicho que hiciese una entrevista cortita por «mor» del ensayo.

—Bueno, pues sea breve —Conchita cruza sus piernas y apoya sus manos sobre las rodillas con un gesto de rezo. Mira al tendido (el tendido es el patio de butacas con el director Angel García Moreno, el regidor E. Cuevas, Amadeo Sans...) y después a mí. Yo le hablo de la historia de amor (?) de Arbuzov. «Erase una vez un autor que pensó en una actriz rusa, la Babanova y escribió una obra para ella. Ella estaba enferma. La obra, terminada ya, espera... La Babanova muere. Lo único que ya Arbuzov puede hacer es dedicársela en el prólogo». (Esta es la historia, así de sencilla). Estreno en Leningrado en 1977, aunque otros datos hablan del 1975 o tal vez antes... Noticias confusas.

—Bueno —el rostro de Conchita se ilumina y extiende sus brazos—. Ya tenemos un punto de contacto. Yo estoy enferma. Precisamente ahora estoy enferma y la voy a estrenar enferma. Ahí hay un punto de coincidencia. Hasta ahora vamos bien.

—¿...?

—¡Ah! No, mi enfermedad no se la digo.

Y jugando conmigo, en un aparte, se la cuenta al tendido.

—¿Dificultades psicológicas con el personaje?

—Ninguna. Es un personaje en carne viva, y por ello más fácil de llegar a él. En sí el personaje no es problema, creo yo. Veremos el resultado.

—Una pregunta indiscreta, a lo mejor.

—¿La edad?

No. Yo no pregunto esas cosas. ¿Saldrá elegante?

—No siempre he salido elegante. En «Prohibido en Otoño» salía en el 1.º Acto de golfilla, aunque después lo hacía un poco más arregladita. Y en «A media luz los tres» salía de chica de la portera, con trenzas y pantuflas. Lo que pasa es que la gente me recuerda como elegante. En esta obra no. Tengo gran empeño en que en ningún momento resulte elegante. Traicionaría al personaje... No es que salga hecha una facha, pero sus medios no le permiten mayor lujo. Es más, si yo tengo alguna elegancia personal y natural —alza el dedo índice— «si es que la tengo», tengo que intentar borrarla para ser fiel al personaje.

—¿Dificultades fuera del personaje?

—Un trabajo enorme. Falta de ensayos.

En efecto, en el Valle Inclán hay un ambiente de preocupación y nerviosismo. El estreno se acerca excesivamente rápido. Sin embargo, asistir al ensayo a uno le sorprende. La obra fluye ágilmente entre Conchita y Picazo. Sobre un decorado ajeno a la obra y sin caracterización y con sólo el cuerpo y la voz uno palpa los personajes y la historia de Lidya Vasilyevna y Rodion Nikolayevich y los lugares: el sanatorio, la catedral de Righa, el barrio, ... el apartamento... Angel Picazo es un anciano gruñón, desenmascarado por una Con-



Conchita Montes y Angel Picazo, en un momento del ensayo

chita que nos desconcierta con sus fantasías, su optimismo por la vida y sus lágrimas por el hijo perdido. A veces el encanto se rompe cuando Conchita o Angel salen de su personaje, miran al tendido y, como si fuera una técnica de «extrañamiento», preguntan: «¿Es ésta la frase?» o bien, ¿por qué no acordamos mis paseos de un lado a otro? ¿No podría ser la habitación un poco más pequeñita?». Angel García Moreno, hombre de apariencia tranquila y con un sabor a tímido, mueve seguro la cabeza: «No, Conchita». Y Conchita vuelve a entrar en el personaje y todos con ella. Trasladada imaginativamente el armario y demás muebles ante la sorprendida mirada de un Angel Picazo que ha vuelto a ser Rodion Ni-

kolayevich. A uno le viene a la mente la «Cigarra (Conchita) y la hormiga» (Angel Picazo), pero sin el moralismo de rigor de la fábula.

—Un juicio sobre Arbuzov.

—No conozco ninguna obra de él. Sólo una fotografía en los programas franceses y polacos. Me parece una cara «simpatiquísima». Eso es todo lo que sé de él... eso... y que tiene talento, al menos por esta obra.

A estas alturas Conchita ya tiene más datos y fotografías con Arbuzov: recibimiento en el aeropuerto, cocktail-vodka en el Valle Inclán...

—¿Alguna otra obra en perspectiva?

—Cuando estreno voy con toda la ilusión del mundo. Pensar que a los 15 días tenga que empezar a ensayar otra

Aleksei Arbuzov



nueva, no es dramático, sino «trágico» —su tono cambia como captando el trasfondo de mi pregunta—. Bueno, cuando era empresa tomaba un teatro para la temporada y tenía previsto algún otro espectáculo por si acaso. Pero ahora se produce de modo distinto. Se forma compañía para una obra concreta, con un productor para esa obra...

—¿Actuaría p.e. en el Centro Dramático Nacional si se lo pidiesen o va por su camino?

—Yo no voy por ningún camino. Voy por el que he ido siempre. Estoy abierta a todas las sugerencias, pero... —y juega con un mohín en el rostro— hay cosas que me confunden un poco... Cualquier actor bueno no ha tenido necesidad de aprender «expresión corporal» —en un *aparte* añade— «que me parece buenísimo para mantener la línea». Cualquier actor bueno, sabe que no se puede andar igual si se es una monja, una prostituta, una anciana o una joven. Si somos actores de verdad, todos nuestros músculos, si me apura, todos nuestros huesos responden a lo que tenemos en la mente.

—¿Sobran esos estudios?

—No, ni mucho menos. Nada más lejos de eso. Por mucha intuición y talento que se tenga, todo lo que sea aprender sirve, es necesario. Pero que no se crea que solamente esto basta.

—Valore su trabajo en estos años.

—Una no se puede valorar. Son los otros. Es mejor no valorarse —y uno cree descubrir un tono maternal en su voz—. Si se valora uno, si no se acerca uno con humildad a todo trabajo, ese trabajo sale mal. Hay que acercarse a cualquier trabajo de actriz o el que sea con AMOR y HUMILDAD. Y no dicienyo «Soy esto y lo otro». Ese no es sistema... Si se es sincera, claro está.

—¿Por qué Angel Picazo?

—Porque es perfecto, idóneo para el personaje. Eso también se verá en escena. Está estupendamente.

ANGEL PICAZO

—Es un personaje muy importante para un actor —su voz intimista y su expresión precisa hablan de conciencia-

ción y científicaci3n al estudiar su personaje—. Posee gran vida interior. Y tiene, para mí, una gran virtud: tiene mucho que oír y hay una máxima en el teatro, axioma para mí: «Uno interpreta en los silencios. El texto es algo agregado».

—¿Tiene algunos puntos de contacto con Angel Picazo?

—No. Yo soy de otra forma de ser. Es un «tipo», y hay que crearlo, está dentro de lo que conocemos y podemos ser cada día. Es un hombre fiel hasta la médula. Fiel a una mujer durante toda su vida. Fiel a sus principios. Ha ido perdiendo todo y se ha refugiado en su trabajo que lo domina. Fuera de él se encuentra totalmente desplazado. No sabe tratar a las mujeres, ni cómo comportarse en la vida porque se ha refugiado en su trabajo como válvula de escape.

—¿Queda purificado por esa mujer?

—En parte. Hay una metamorfosis. Aprende muchas cosas que las tenía olvidadas y otras que no había conocido.

Angel Picazo, en continua actividad, presta su voz a originales radiofónicos. Su última interpretación en teatro: «Cómo quieres que te escuche con el grifo abierto», de Anderson, finalizó el septiembre pasado. La última obra de Conchita hace un año y medio: «Cardo borriquero». Conchita y Angel, los dos únicos intérpretes de la obra.

—No, comedia a dos personajes no he hecho nunca. De tres, sí: «A media luz los tres», que por cierto estrenó Conchita. Yo la repuse y estuvimos seis meses.

—¿No cansarán dos personajes?

—Un riesgo a correr y es lo que en contra tiene la comedia. Pero si la interpretamos bien, el público superará esa primera impresión.

—Hay una historia personal, ¿refleja alguna ideología?

—Burla burlando, casi de pasada, toca muchísimas cosas. Unas las concreta la pareja. Otras se soslayan casi de pasada.

—¿Comedia? ¿Drama?

—Comedia. No le ponga otra etiqueta. La obra me parece interesante para el público. Conocemos los clásicos: Turgeniev, Chejov. Esta obra nos habla del teatro ruso en la actualidad.

Para gran parte del público español el teatro ruso se terminó con los clásicos. Tras la revolución y una primera época de plena libertad, vinieron los duros días de los años treinta, de censura rigurosa. El teatro ruso, centrado primero en Stanivlaski, con su realismo psicológico, y Meyerhold, alejado de ese realismo y con sorprendentes innovaciones, conoce una época de teatro propagandístico y rechazo de sus clásicos. A la época staliniana, de rígida censura, sigue un teatro actual que busca un tratamiento más personal de sentimientos y situaciones y tiende a un espíritu más liberal y crítico.

—¿Juicio sobre Arbusov?

—De él sólo conozco esta obra. No puedo opinar, pero este texto revela a un magnífico autor.

—Mucho cambio de escenografía. ¿Complicaciones?

—Pero tenemos a Emilio Burgos. El problema lo ha resuelto él.

EMILIO BURGOS: «SI ME GRABAS NO HABLO. NO ME FOTOGRAFIES, HOMBRE»

Emilio Burgos, hombre de sonrisa fácil, un poco desmadrado en su vestimenta y con un abrigo de hombros desfondados observa el «ya» colocado esqueleto de la tramoya. Muchos años de escenografía española: teatro intimista, operetz y escalinatas (también en París), zarzuelas de Tamayo, óperas... Sus respuestas son rápidas, y complementadas en segundos momentos.

—Me estrené en 1931 con «El acero de Toledo», de Lope, para Rivas Cherif. También monté para Lorca «Los títeres de Cachiporra».

Autodidacta, tras la guerra, las «rejas de la cárcel», y esta vez no de decorado, es su casa durante dos años.

—Me acusaban de mis contactos con Lorca y Hazaña. Y a Hazaña ni le conocí.

S. Burman no puede montar el Falsat en el Español y llaman a Burgos. A partir de entonces continuó trabajando: «Las alegres comadres de Windsor», «Luces de Bohemia», «Divinas Palabras», «Cara de Plata»... Bocetos, estos últimos enmarcados por los pasillos del Bellas Artes. Muchas más obras: «Historia de una escalera», «Las Meninas», «Un soñador para un pueblo», «La casa de las Chivas»... En total más de una obra al año. Actualmente prepara «Divinas Palabras» para Berlín.

—La pondremos en diciembre. Allí se trabaja con tiempo. Pero al final siempre falta tiempo, como aquí... Pero no tanto como aquí.

—El decorado de Arbusov es demasiado complicado para un teatro como el VALLE INCLAN sin telar.

—Me gusta la dificultad. Para todo hay solución. Usaré un sistema de correderas. Se juega a cara y cruz. Cara para un cuadro, cruz para el otro. O bien iluminación por delante o iluminación por detrás.

—¿Estilo?

—Expresionista... Ahora es una locura: correr bambalinas, meter y sacar muebles... Pero me apasiona... No, a los estrenos no voy. Me pongo nervioso.

Los tramoyistas vuelven de su tempestí y la conversación se entretiene con las instrucciones.

(A la izquierda) Nikolai Kunetsov: representante de la Sociedad de Autores Soviética

