

## OTRA VEZ «ELS JOGLARS»

# «MARY D'OUS» Y EL LENGUAJE ESCENICO

**H**ABLAR de «Els Joglars» como de un grupo marginal ha perdido su sentido desde hace algún tiempo. Ciertamente, sus medios de expresión no son los habituales; ciertamente, tales medios están fuera tanto de un «teatro literario» como de la pantomima silenciosa de Marceau o la pantomima-ballet del grupo de Wroclaw. Es también exacto que en «Els Joglars» no hay estrellas ni aportaciones individuales que sirvan de «atracción», como lo prueba el hecho, por ejemplo, de que Alberto Boadella, el nombre «más conocido» del grupo, sea esta vez sólo director de escena y no intervenga en la representación. Cabría agregar, en íntima relación con lo dicho, que sus espectáculos son el resultado de una laboriosa creación colectiva y que la cooperativa es su régimen económico. Y hasta podría decirse, como anécdota llena de significación, que, contrariamente a lo habitual, son los propios actores quienes, acabada la función, desmontan la escenografía y la cargan en la furgoneta...

En realidad, «Els Joglars» responden a las líneas dominantes del Teatro Independiente. Ocurre, simplemente, que el éxito les ha permitido una profesionalización más regular y más cómoda que la alcanzada o semialcanzada por otros grupos.

La conclusión podría ser ésta: que «Els Joglars» es una compañía «distinta» dentro del cuadro teatral español, pero cada vez más asentada en una relación amplia y regular con el público. Hace dos o tres años, las actuaciones únicas en innumerables ciudades eran la norma. El triunfo de «El joc» —espectáculo incluido en el I Festival Internacional de Madrid y también en el Festival Cero de San Sebastián— debió descubrir a más de un empresario las posibilidades comerciales del grupo. Su siguiente espectáculo, «Cruel ubris» (1972), participó en un nuevo Festival Internacional de Madrid, tras una temporada en el Capsa de Barcelona. Ahora, un año después, la historia casi se repite. Porque «Mary d'ous», su último espectáculo, después de llenar durante más de un mes el mismo teatro Capsa, se prepara para reali-

zar su primera temporada regular en un teatro de Madrid.

Las cosas no han podido ir más aprisa. El grupo ha dejado de contar únicamente con la atención de un sector, por lo común joven y ligado a los objetivos generales del llamado Teatro Independiente, para interesar a una zona cada vez más amplia de público. No sería nada sorprendente que después de su inmediata temporada madrileña, «Els Joglars» se convirtiera ya en un fenómeno de resonancia nacional mayoritaria y, hasta donde el teatro lo permite, popular. No ya por el éxito, sino por los temas y por el lenguaje de sus espectáculos.

### Un arriesgado trayecto

Empezaron, como era lógico, siguiendo los pasos de Marcel Marceau. Vino muy pronto, vencida una etapa de aprendizaje técnico, la ruptura de «El diari». De la abstracción se pasaba a la intención crítica concreta; del lenguaje gestual codificado, a una pantomima abierta, en la que entraba un tipo de humor, de crueldad, de esperpentismo, íntimamente ligado a la circunstancia sociocultural española; del silencio o la música, a la aceptación de una serie de voces y sonidos, integrados a la expresión del espectáculo. «El joc», que fue el paso siguiente, desarrollaba las propuestas de «El diari» con dos aportaciones fundamentales; una, de orden técnico: la ordenación del lenguaje corporal en un espacio preciso, matemáticamente ligado a los términos de la plasticidad propuesta; otra, en orden a la carga crítica del espectáculo: la relación de complicidad con los espectadores, obligados a desentrañar y completar la significación de cuanto insinuaba la escena.

Tras «El joc» vino «Cruel ubris», que Boadella definía como un teatro más popular y gitano. Es probable que «Els Joglars», tras escapar de la academización de la pantomima clásica, tuvieran la impresión, a la vista de la acogida de «El joc», de que su trabajo podía caer en la trampa de un perfeccionismo alejado de la sensibilidad popular. «Cruel

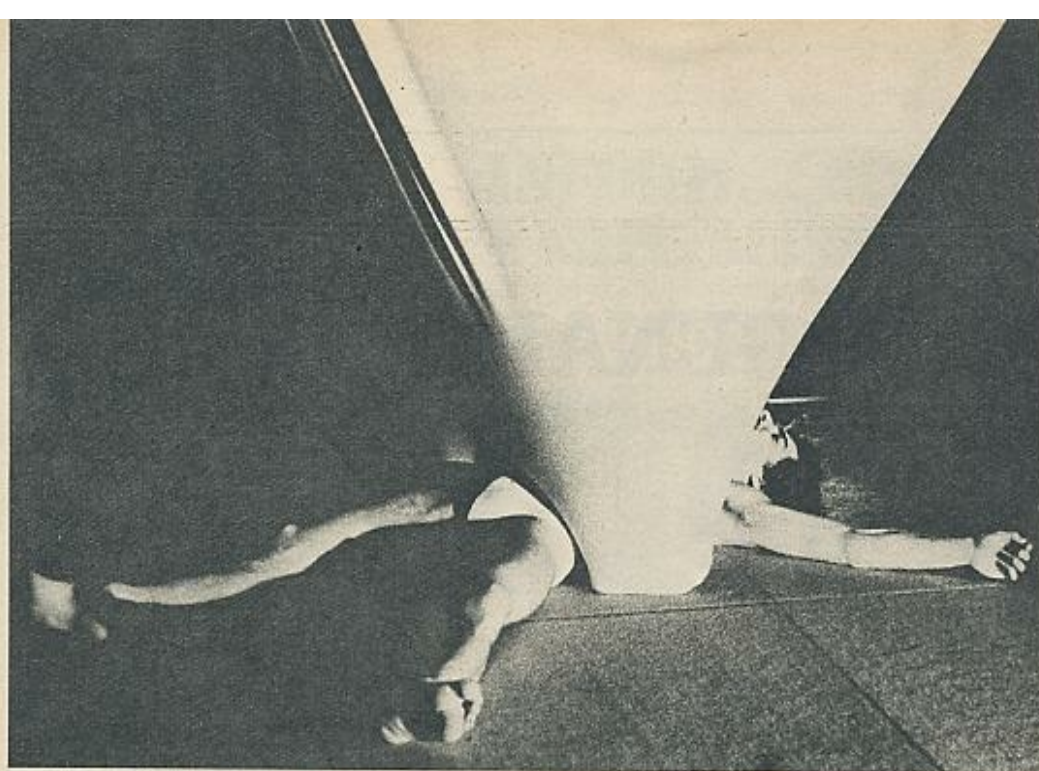


ubris» fue la respuesta. El rigor de la relación espacio-tiempo-pantomima se debilitaba para favorecer una percepción más abierta y más libre del público. La solución, sin embargo, era discutible: porque todo lo ganado en desfachatez, en jocosidad circense, en sabia depuración de las formas del teatro de revista, se perdía en rigor técnico y en profundidad crítica. El espectáculo era muy divertido, pero abandonaba un tanto la crueldad del doble juego para ensayar un lenguaje más elemental y más obvio. Ahora, con «Mary d'ous», el proceso parece apuntar a una síntesis de los dos espectáculos anteriores. Se vuelve a la precisión formal de «El joc», sujeta la pantomima a un espacio preciso, que «Els Joglars» acotan en el escena-

rio. Una estructura metálica, formada por las aristas de un cubo, bordeada de una estrecha franja, es el ajustado espacio de trabajo, utilizado vertical y horizontalmente. Una tela elástica es el atrezzo esencial que condiciona, a su vez, con precisión de relojería, la expresión de los actores. Junto a esta vuelta a «El joc», en «Mary d'ous» aparece la inequívoca herencia del descaro de «Cruel ubris». Existe una agresividad espesa, una violencia trágica, una carga de organicidad actoral, que no estaban en la reflexión irónica de «El joc» y sí en los presupuestos de «Cruel ubris».

El camino no ha podido ser más interesante ni trazarse con mayor rapidez. En un plazo muy breve, «Els Joglars» se han con-





Se intenta conseguir un lenguaje más próximo a los sentidos que a la especulación puramente intelectual, sin coartar por ello la posibilidad de que el espectador se forme sus propias conclusiones a partir de las imágenes y sonidos que le son lanzados desde la escena.



vertido en una de las expresiones más coherentes y sugestivas no ya del Teatro Independiente, sino del teatro español de nuestros días.

Sería interesante considerar si ello ha sido posible por el carácter abierto de sus símbolos, por la ausencia de un lenguaje literario obligado a nombrar las cosas. Quizá, en fin, sería razonable ver en esta expresiva mudéz de «Els Joglars» la metáfora de tanto autor crítico español ausente. El resultado, en todo caso, está ahí. Varios años de trabajo en equipo garantizan no ya la coherencia de su discurso estético e ideológico, sino la capacidad técnica para expresarlo.

**«Mary d'ous»**

A propósito de su último espectáculo, «Els Joglars» han vuelto a decir lo que en ellos ya es costumbre:

«No es necesario aclarar ningún concepto sobre el espectáculo, ya que no se trata de teatro

literario o de ideas. El público debe encontrarse libre para sentir lo que mejor le plazca, como lo haría ante una obra musical o plástica. Se intenta conseguir un lenguaje más próximo a los sentidos que a la especulación puramente intelectual, sin coartar, por ello, la posibilidad de que el espectador se forme sus propias conclusiones a partir de las imágenes y sonidos que le son lanzados desde la escena».

Una explicación parecida a ésta sonó, en el marco febril del Festival de San Sebastián, a esteticismo y ganas de no complicarse la vida. Luego, cuando llegó la hora de juzgar los espectáculos, la mayor parte vieron en el de «Els Joglars» —era «El joc»— un ejemplo de compromiso y libertad. Su procedimiento era, en realidad, inverso al comúnmente practicado. En lugar de las afirmaciones prologales y epilogales, encaminadas a explicar el sentido crítico último de mediocres representaciones, «Els Joglars» partían de una renuncia a este tipo de justificación para dejar que su trabajo escénico fuera la úni-

ca referencia. El resultado era también contrario al habitual. Sus notas colaterales eran poco apasionantes, pero sus espectáculos resultaban excelentes. Y así, una gran mayoría vio en «El joc» y en «Cruel ubris» un teatro de ideas —que no es lo mismo que un teatro de palabras—, como ha vuelto a ocurrir ahora con «Mary d'ous».

No vamos aquí, traicionando el propósito de «Els Joglars», a decir lo que para nosotros contiene, de un modo concreto, esta «Mary d'ous». Cada espectador habrá de descubrirlo. Su carácter de espejo esperpéntico, de estilización tragicómica de una sociedad, es evidente. Pero a partir de ahí existen mil revelaciones posibles, infinitas asociaciones viables.

El espectáculo, por otra parte, y ese es uno de los puntos de interés de «Els Joglars», no se inscribe sólo en lo que cabría calificar de «revolución» de la pantomima, ni de muestra admirable de un tipo de expresión apenas cultivado en España. Está dentro de los caminos generales del teatro moderno, tomado el concepto en su sentido más total. De algún modo, la ausencia de palabras de «Mary d'ous» nos remite al tema de la crisis general de la literatura escénica; así como da pie a muchas preguntas el hecho de que un lenguaje fundamentalmente pantomímico, con las características del propuesto por «Els Joglars», permita al espectador una reelaboración inmediata llena de contenidos. No ya —y esto sería lo fundamental del problema— porque las imágenes puedan considerarse como la ilustración precisa de unas determinadas ideas, como claves a descifrar, sino porque la relación entre el espectador y el espectáculo posee una «totalización» difícil de alcanzar bajo la disciplina de la palabra.

La percepción, en fin, es distinta, y, como espectadores, lle-

gamos a descubrir que ese lenguaje de imágenes desatadas y precisas provoca una respuesta activa, en la que entran elementos adormecidos en la comunicación del teatro literario y sin que ello suponga ninguna vaguedad en la transmisión ideológica. No se trata, claro está, de sentar aquí ninguna afirmación generalizada contra el teatro literario, eso sería ridículo, por infantil, simplemente, tomar conciencia de que la palabra puede, en un escenario, ser importante y ser un estorbo. Es decir, que, en el caso de «Els Joglars», la «falta de palabras», lejos de sonar a mutilación, suena a libertad; o dicho de otro modo: que la literatura es en mucho teatro la falsilla rutinaria, las variaciones sobre la frase hecha, el enmascaramiento, en vez de la expresión del personaje o de la acción dramática.

Con lo cual, como ya es sabido, el teatro no hace sino reflejar la crisis del lenguaje, la equivoicidad de la palabra, e incluso la dificultad de expresar muchas cosas —sobre todo, aquellas que se encuentran al margen de los comportamientos establecidos— a través de un lenguaje literario.

Hoy, incluso cuando la palabra es importante, los buenos espectáculos teatrales intentan crear un lenguaje audiovisual que integre todos los elementos concurrentes en el hecho escénico. Pienso yo si «Els Joglars», a partir de la pantomima, no serán, desde la perspectiva española, un punto esencial en esta investigación.

Recuerdo, por ejemplo, el final de «Mary d'ous». Cuatro actores embolsados por la reluciente tela elástica. Otros dos sostienen el cierre de la bolsa, como quien aprisiona la vida. Los cuatro actores inician un movimiento sincronizado en el interior, que tiene algo de latidos de un corazón. La luz ha descendido hasta el punto justo. Aquello no es sólo un corazón que late o un feto que se mueve en el claustro materno, sino la vida rebelándose a ser encarcelada.

\* \* \*

La colaboración del escenógrafo Yago Pericot y del luminotécnico Iokin Cueto ha sido excepcional. Los nombres de los actores son Marta Catalá, Lluís Hurtado, Ferrán Rañé, Gloria Rognoni, Andréu Solsona y Jaume Sorribas. Algunos llevan en «Els Joglars» hace años; otros son prácticamente nuevos. Lo que quiere decir que el grupo ha superado ya una de las más agudas causas de la crisis de otros grupos: las ausencias. El trabajo, en esta ocasión, va hacia delante. ■ J. M.