



Lluís Llach.



### La mirada de Lluís Llach

¿Qué tendrá en la mirada Lluís Llach?

El cantante recibe prohibiciones de cantar en Catalunya a una velocidad de ocho por mes. Juzguen ustedes mismos: seis en mayo, nueve en junio, nueve en julio, once en agosto, siete en septiembre. En octubre, Llach debió considerar que no valía la pena luchar contra la corriente de las prohibiciones y se fue a cantar a Latinoamérica y Francia. Ahora en diciembre se trató de que reapareciera en Granelers, en unión de Montllor, Pi de la Serra y María del Mar Bonet. Nueva prohibición. Se aproxima la hora de la verdad. El promotor Oriol Regàs ha organizado un recital Llach en el Palacio de los Deportes, el marco de la reciente, memorable actuación de Raimon. La fecha del recital es el 10 de enero, pero el promotor no las tiene todas consigo. Llach puede ser nuevamente prohibido.

¿Por qué? Las letras de Llach no son, en su mayoría, explícitamente políticas, aunque en todas ellas, implícita quede una actitud de rebeldía contra todo lo que le falta a un país, contra todo lo que le falta al propio Llach para realizarse como ciudadano y como individuo. En cualquier caso, un análisis de contenido de las canciones de Llach no

agrava las conclusiones que pudieran sacarse de un análisis similar a partir de las canciones de Pi de la Serra o Raimon. ¿Por qué Llach puede reivindicar hoy el título de prohibidísimo frente al de simples prohibidos de sus compañeros de fatiga? La pregunta se la está haciendo no sólo la gente de desorden, sino también la gente de orden. En un artículo semieditorial, "El Correo Catalán" pedía explicaciones por el prohibicionismo que pesa sobre Lluís Llach. Hay quien ha tratado de adivinar las causas y ha topado con respuestas sensatas y con respuestas insensatas.

—Es que el cantante pone más intención cuando explica lo que va a cantar que cuando canta.

Consultado al respecto, ha dicho que se contendría y ceñiría la explicación de la canción al tiempo e intención más breves posible. Pero no basta. Persiste la prohibición y entonces surge la explicación quasi genial.

—Es que canta provocadoramente.

—¿Por lo que dice?

—No. No sólo eso.

—Bueno, ¿Entonces?

—Es cómo mira. Tiene una mirada provocadora.

Esta explicación, real como la vida misma, nos retrotrae a aquellos tiempos de padres victorianos en los que ni siquiera le estaba permitida al infante la rebelión de la mirada. Al padre le bastaba una mirada para romper la resistencia de los ojos del niño, y éste tenía que bajar sumisamente la vista hasta la altura de la punta de sus propios zapatos, límite justo del horizonte de los esclavos.

Llach tiene ganas de volver a cantar ante su público, y a buen seguro que estará ante el espejo ensayando miradas poco provocadoras. Hay quien le ha sugerido que

cante con los ojos cerrados o con gafas de sol. Pero ambas actitudes pueden prestarse a interpretaciones igualmente punitivas. Si el cantante aparece con los ojos cerrados, ¿no puede interpretarse como una empuñada negación a aceptar la evidencia de que ha sido autorizado? Si el cantante aparece con gafas de sol, ¿no cabe concebir sospechas sobre la mirada que compondrá impunemente parapetada tras los cristales de los hoscos ventanales de las monturas? ■ M. VAZQUEZ MONTALBAN.



### Barcelona el cierre del Nacional

Reiteradas veces hemos comentado en estas páginas la insegura marcha del Teatro Nacional de Barcelona, su escasa proyección sobre la ciudad, el rutinarismo de una política cultural allí donde, por muchas y complejas razones, hacía más falta que en ninguna parte una política imaginativa y socialmente sensible.

Ahora, el Nacional de Barcelona se ha cerrado. Según se dice en los periódicos, porque el Ayuntamiento no paga la parte que le corresponde en la financiación del Nacional, según resulta evidente, buscando las causas de este desinterés, porque el Nacional es tan epidérmico en la vida cultural de la ciudad que al Ayuntamiento debe parecerle un despilfarro pagar los millones que adeuda. ¿Qué distinto sería si un sector amplio de Barcelona se beneficiara regularmente de las actividades del Nacional! ¡Con cuanto más tiento tendrían que ir los financiadores de ese teatro si fuera real su relación activa con la ciudad! Pero así, tal como han ido las cosas, más que un teatro parece que se ha cerrado una oficina.

Y es el caso que, en función de una política cultural mínimamente coherente con nuestra realidad actual, nada más lógico que la creación en Barcelona de un teatro subvencionado, con participación en su financiación de la Administración Central y del Municipio de la ciudad. A fin de cuentas, Madrid dispone desde hace años de varios teatros nacionales, y es justo que el Estado arbitre el modo de evitar que eso sea un privilegio.

Sin embargo, una cosa es la crea-

ción "administrativa" de un teatro oficial y otra, bastante menos formularia, la creación y mantenimiento de una política teatral eficaz; es decir, de una actividad y de un cuadro de colaboradores que consigan arraigar la vida de ese teatro en la vida de la ciudad.

Frente a esta exigencia —inicialmente, hubo una interesante propuesta de Juan Germán Schroeder, que nunca se puso en marcha—, la Administración ha respondido contratando actores y directores catalanes, pero siempre a título individual, sin intentar nunca comprometer a la intelectualidad catalana en la gestión y orientación del teatro. En última instancia, el que en determinadas épocas, bajo determinados directores, se hayan hecho las cosas mejor que en otras, o que el porcentaje de obras catalanas haya subido en algunas temporadas, no pasan de ser datos secundarios frente al problema de fondo: que la ciudad asuma, desde su misma base, la gestión y dirección del teatro.

Podría pensarse que estamos hablando de un Teatro Municipal y no de lo que realmente se ha intentado hacer: un Teatro Nacional. Si en el orden estatutario es obvia la diferencia entre ambos conceptos, en el de la política teatral a seguir no puede haberlos. Porque un Nacional culturalista, aséptico, confiado a la dirección de unos pocos nombrados desde Madrid, no tiene sentido en la Barcelona de hoy. De ahí —al margen de los montajes valiosos que en algún caso hayan podido ofrecerse— el fracaso global del Nacional de Barcelona, atacado primero por todos los que se sintieron "excluidos" olvidado después por la inmensa mayoría.

Cabría ahora hacerse la reflexión de que otros teatros privados, mucho "más abiertos" a la ciudad, regentados por gentes y pesetas catalanas, también han conocido la general desasistencia; que en Barcelona, por decirlo con la frase que encabezó un reportaje de TRIUNFO, el "teatro se muere".

Pero el teatro es un fenómeno artístico-social, y cuando agoniza, como agoniza en Barcelona desde hace muchos años, es porque en el plano social y político se dan una serie de circunstancias negativas. Que, naturalmente, no se resuelven con las simples partidas de nacimiento. La cuestión última, en lo que al tema del Nacional se refiere, estaría en saber si existe en Barcelona para reafirmar unos condicionamientos —y ese es el contrasentido que recuerda aquella reflexión barrojiana sobre el "pensamiento navarro"— que suponen su cada- vérico nacimiento, o si, por el contrario, puede, pese a su vinculación administrativa, aprovechar los medios materiales de que dispone para estimular, con todos los com-