



Un ensayo del nuevo colectivo "Teatre Lliure".

Nuevo teatro en Barcelona

Se apunta en la vida cultural barcelonesa un nuevo fenómeno: el despertar de varias concepciones del espectáculo teatral tan varias como distintos son los modos de vida en esa ciudad.

EN Cataluña, y más aún en Barcelona —que también hay el centralismo barcelonés—, existen en convivencia, conflictiva o no, varias posturas de sobre cómo hay que tomar el arte y la cultura. De cómo hay que organizarla, de si hace falta llevarla a la calle o refinarla en cenáculos, de qué es cultura catalana, de a qué clase de público hay que dirigirse, etcétera. Si algún día lográramos salir de esta especie de magma surrealista en que nos han metido durante tanto tiempo quizá nos daremos cuenta de hasta qué punto estamos conviviendo, incluso dentro de la oposición y dentro de la reivindicación propiamente catalana, versiones muy distintas de cómo hay que enfocar la nueva organización de la cultura. Hay que admitir que los catalanes, principalmente los asalariados culturales, nos hemos pasado cuarenta penosos años cantando nuestras miserias. Si no nos damos cuenta pronto del peligro que comporta la quejumbrosidad colectiva nos vamos a quedar para vestir a nuestros propios santos. Es bueno que se salga de las catacumbas, que demos-tremos al resto del Estado español que somos una sociedad tan dispar, conflictiva y enferma como cualquier otro

pueblo del ruedo ibérico. El día que podamos expresarnos como colectividad única, con todos los enfrentamientos lógicos que comportan las clases en lucha, sin continuas declaraciones de principios, programas de defensa de la lengua y la cultura catalanas, sin estar acosados por autos de fe innecesarios, creo que empezaremos a expresar un arte desprovincianizado. Cuanto más una colectividad se desarrolla sin complejos de inferioridad, sin inseguridades molestas, más su cultura tiende a estabilizarse y a entrar en contacto con suma normalidad con sus vecinas. Una vez ridiculizado el corsé de una uniformidad inexistente todas las culturas hispánicas reencontrarán con tranquilidad los inmensos puntos que tienen en

común. Puesto que una cultura no se define por sus genios sino por su estabilidad, su profundidad, por la menor manipulación de los modelos subculturales y, en fin, por el término medio de su nivel.

Esas reflexiones previas se me han ocurrido al observar durante el mes de noviembre un fenómeno que todavía es prematuro pero que puede llegar a ser muy importante. Se trata de un todavía lento despertar del teatro, pero no de un solo teatro, sino de varias concepciones del espectáculo teatral, tan varias como distintos son los modos de vida en una ciudad tan extremadamente compleja en cuanto a sus ambientes como es Barcelona. Alguien me apuntaba no-hace mucho este fe-

nómeno y me parece bastante real: actualmente, en Barcelona están conviviendo distintos modos de vida culturales totalmente contrapuestos. Hasta tal punto la cosa es así que, si existiera más libertad, quizá Barcelona llegaría a fascinar a otras ciudades europeas que empiezan a sumergirse en una somnolencia digestiva. Y voy a citar tres ejemplos teatrales no porque sean los únicos, sino porque me han parecido los más significativos. Desde 1939, el teatro catalán ha sido el más vapuleado de todos los fenómenos artísticos. Antes de la guerra, Barcelona gozaba de una rica vida teatral, tenía sus propios mitos totalmente alejados de los de la escena castellana, y todavía la memoria popular recuerda los entierros de los autores teatrales Angel Guimerà e Ignasi Iglesias como de extraordinarias manifestaciones de masas. Y, aunque parezca paradójico, es el teatro lo que salva, en parte, la supervivencia de la cultura y, sobre todo, de la lengua catalana durante la posguerra franquista. El teatro profesional casi desaparece, pero los últimos reductos del profesionalismo anterior se guarecen en los teatros de aficionados, en los barrios, donde cada domingo había una función

teatral. Por esas escenas pasaron los grandes autores catalanes, los más populares, como son Josep M. de Sagarra, Rusiñol, Guimerà, Ignasi Iglesias, Pous i Pagès, etcétera. Más tarde, los reducidos canáculos que habían intentado mantenerse al día de la cultura universal, dan a la luz dos experiencias importantes: se trata de la ADB (Agrupació Dramàtica de Barcelona) y la EADAG (Escola d'Art Dramàtic de Barcelona). Por sus escenarios pasan Brecht, Chejov, Espriu, Brossa, Joan Oliver. La EADAG dio a conocer al público catalán a Salvador Espriu, el escritor que ha sublimado a su pueblo dándole una idea de existir colectivo a través de la ironía y del lirismo. Y gracias a la EADAG de Ricard Salvat, Salvador Espriu fue representado en Madrid, en el año 1966. Al ver al público madrileño aplaudir de pie la **Ronda de mort a Sinera**, de Salvador Espriu, empecé a pensar que sólo el mutuo conocimiento podía borrar los prejuicios de un centralismo casi omnipotente y la actitud defensiva de la cultura catalana. Luego, Raimon, en la Universidad de Madrid, perfilaría el camino iniciado por la EADAG.

Más tarde, desaparecida la ADB y casi silenciada la EADAG, surgen nuevas experiencias centradas en el teatro independiente. Quizá todavía influidos por el complejo de inferioridad o por un mimetismo poco realista, se quiso crear el "off" Barcelona en el casino de la Alianza del Poble Nou. Con una vida cultural tan depauperada como la nuestra, con las continuas prohibiciones de autores catalanes, entre unas condiciones económicas tan ridículas que obligaban al actor catalán a emigrar a Madrid, era muy difícil que la idea prosperara. Pero no se puede olvidar el esfuerzo que ha hecho durante diez años el teatro independiente catalán. Esfuerzo de adecuación entre un sueño cultural programado en nuestras mentes y una realidad degradada por el vodevil barato y un teatro nacional en perpetuo trance de fallecimiento. El teatro independiente, durante este tiempo, ha querido resbalar suavemente sobre tres carriles: el rigor profesional, la recuperación de las propias raíces y la universalidad. Sin provincianismos, sin litorqueos. Profesional y popular al mismo tiempo. Casi una utopía.

TRES EJEMPLOS DE UNA SOCIEDAD COMPLEJA

Más arriba he escrito que iba a citar tres ejemplos dentro del teatro que demuestran de qué manera confluyen en Barcelona distintas expresiones artísticas, distintos modos culturales que responden a opciones políticas opuestas. Se trata de las dos versiones del **Don Juan Tenorio**, por una parte, y la puesta en marcha de un proyecto ambicioso: el **Teatre Lliure**.

Previamente quisiera citar la experiencia llevada a cabo por Ricard Salvat en el teatro Romea durante el mes de octubre y que ya comenté José Montleón en las páginas de TRIUNFO (Ver número 721). Se trata de la puesta en escena de un clásico del teatro catalán: de la **Terra baixa**, de Angel Guimerà. La

adaptación inteligente de Josep M. Benet i Jornet nos reconciliaba con nuestro clásico. Ver **Terra baixa**, escrita en 1897, tendría que ser para los catalanes lo mismo que es para los franceses un espectáculo de Racine o de Corneille. Salvando las distancias, aunque no tantas, caramba. El personaje de Manelic forma parte de la mitología popular del teatro catalán. Como la protagonista de **Solitud** de Víctor Català, Manelic es el héroe rousseauiano que reivindica la vuelta a la Naturaleza, a la tierra alta, frente al mundo industrial y deshumanizado de la tierra baja. Ricard Salvat i Josep Benet i Jornet salvaron los escollos de lenguaje y de técnica teatral y nos presentaron una **Terra baixa** modélica, una puesta en escena que te reconciliaba sin traumas con la propia tradición.

Mientras el **Don Juan Tenorio**, protagonizado por Mary Santpere y Joan Capri es una parodia de la obra de Zorrilla dentro del orden que significa la escena italiana y el tradicional Romea, los de la ADTE (Asamblea de Trabajadores de l'Espectacle) pensaron en un marco muy distinto: la recuperación del viejo mercado del Born y la síntesis de lo **underground** y lo popular. Pero es bueno ver cómo la menestralía barcelonesa, la pequeña burguesía formada por matrimonios de edad madura, día tras día llenan el viejo Romea para admirar a los escasos mitos populares de la escena catalana, que son Joan Capri, un gran profesional desgraciadamente poco conocido fuera de Cataluña, y Mary Santpere. Este **Don Juan Tenorio** es el mismo que hiciera Josep Santpere, el padre de Mary, aquel gran actor que soñaba en hacer Shakespeare y que ganó el éxito y la fama con el vodevil. Los viejos dicen: "Qué tiempos aquellos", y piensan en Josep Santpere, el adaptador, director y actor de su compañía, que trasladaba a la escena la vida cotidiana de las clases populares catalanas. Y dicen: "Qué tiempos aquellos", porque si algo ha conseguido el fascismo durante estos cuarenta años es crear un abismo inmenso entre la vida privada y el arte colectivo. En recuerdo del centenario del nacimiento

de Josep Santpere, su hija, Mary, y Joan Capri han recuperado para el público catalán la parodia de la obra de Zorrilla, una parodia que se mantiene perfectamente. Como me dijo Mary Santpere: "Es que **Don Juan** no se puede hacer en serio hoy día". Josep Santpere formó, junto con Margarita Xirgu y Josep Borràs, el gran trío de los actores catalanes de principios de siglo, pero fue el único que no traspasó las fronteras de Cataluña. El fue quien estrenó una de las obras más importantes del teatro catalán, **L'auca del senyor Esteve**, de Rusiñol; formó parte del Teatre Intim de Adrià Gual; estrenó **Feydeau**, que hoy está en el repertorio de la **Comédie Française**, y, como escribe acertadamente el crítico Xavier Fàbregas en el programa, recordar a Josep Santpere equivale a buscar una de las ramas más olvidadas —y despreciadas— de nuestra tradición teatral. Al fin y al cabo, para renovarse hace falta antes desvelar la propia tradición. Y asumirla.

Muy distinto es el **Don Juan** de la Asamblea de Trabajadores de l'Espectacle. Como ya escribimos en TRIUNFO (Ver número 704), los actores de Cataluña habían decidido organizarse por su cuenta y llevar a cabo una temporada teatral, democrática y autogestionada, en el Teatre Grec de Montjuich. Luego, quizá por la crispación de esos últimos meses de predemocracia, la Asamblea de Actores y de Directores se escindió, pues una parte de ella no aceptaba su entrada dentro de la Asamblea de Catalunya (se había votado y se había ganado esta propuesta por una mayoría de dos tercios). Pero eso es agua pasada —o quizá lo tendría que ser—, y lo que cuenta ahora es la valoración de los espectáculos que nos van a montar las dos asambleas de actores y directores, quizá de próxima reunificación si el interés colectivo supera las dificultades de entendimiento personal. La ADTE quiso montar un "Don Juan Tenorio" monstruo, en siete escenarios, con varios Tenorios y doñas Ineses. Estaba pensado como una gran fiesta, con comidas y bebidas, participación del público a todos los niveles y

la presencia del **rock-and-roll** catalán con la orquesta Dharma, Oriol Tramvia, Pau Riba y otros cantantes como el excelente Rafael Subiràchs. La idea era muy buena: montar un monstruoso Tenorio, entre el esperpento y la parodia, vincular la imaginación teatral con la reivindicación de un espacio geográfico tan popular como es el ex mercado del Born. La lástima es que lo que dominara fuese la Barcelona desatada del **underground** y no el espectáculo, en vez de estar presentes ambas cosas en igualdad de condiciones. Poca cosa se puede decir del espectáculo, entre otras cosas porque sólo pude ver —cuando me dejaron— algunas escenas deshilvanadas de dudosa profesionalidad. El espectáculo, pues, estaba entre la gente del Born, que se contorsionaba al oír la música de los Dharma. Así, este **Don Juan Tenorio** es más un fenómeno analizable por la sociología al constatar la existencia de toda una Barcelona subterránea que tiene sus propios medios de expresión cultural. Pienso ahora en la revista **Ajoblanco**, y que tiene escasas posibilidades de darse a conocer por los cauces "legales".

Si el **Don Juan** del Romea aglutina a la Barcelona menestral y de edad intermedia, si el espectáculo del Born reivindicaba a la Barcelona marginada, el **Teatre Lliure** puede ser, por fin, la primera experiencia de un teatro estable, sólido, un teatro político —que no significa politizado—, que revalorice la tradición popular catalana continuamente escamoteada por el centralismo y por la derecha catalana, que reivindique la profesionalidad y el rigor artístico, conscientes siempre de la gran crisis que padece hoy día el arte occidental. Para hablar del **Teatre Lliure** hay que citar antes a personajes como Fabià Puigserver, conocido por su escenografía en **Yerma**, pero vinculado al teatro de toda la vida; Lluís Pasqual, realizador con otros de la **Setmana Trágica**, uno de los primeros espectáculos que nos reconcilió con nuestro pasado revolucionario, o a la incansable Carlota Soldevilla. Para este nuevo colectivo de teatro, "lliure" —libre— quiere decir abierto de espacio, de posibilidades, de ideas y de elementos integradores. Para ellos el teatro tiene que ser una fiesta, aunque al contrario del espectáculo del Born, la "fiesta" no significa pasatiempo. Sin embargo, creen firmemente que el teatro no es un homenaje abstracto a la cultura. En cierta manera, el **Teatre Lliure** puede llenar un espacio vacío. En el barrio de Gracia, de rancias tradiciones de luchas obreras, en la vieja cooperativa **La Lluitat**, el **Teatre Lliure** abrirá sus puertas el día 2 de diciembre con el montaje de Lluís Pasqual **Camí de nit**, espectáculo sobre el bienio progresista de 1854 y sobre Josep Barceló, el dirigente obrero que fue ajusticiado, víctima de una burda manipulación del poder. Basado en la obra de Josep Benet i Casimir Martí, **Barcelona a mitjan segle XIX**, la historia de Barceló es "ejemplar" para todos aquellos que desconocen —o prefieren desconocer— la larga lucha de la clase obrera catalana por su emancipación. ■ MONTSERRAT ROIG. (Fotos: PILAR AYMERICH).



Don Juan, en el mercado del Borne, por "L'assemblea de treballadors del teatro".