

«La Setmana Tràgica»

UN EJEMPLO DE TEATRO POLITICO

DOMENEC FONT

POR su obra *La Setmana Tràgica*, el colectivo de L'Escola de Teatre de l'Orfeó de Sants ha recibido toda clase de elogios. Gacetillas impresionistas y cantos apologeticos se han sucedido durante la primera mitad del año para converger en un mismo objetivo que conviene dejar claro en esta introducción: la de aumentar el valor de cambio de un producto aun a costa de ignorar o minimizar su valor de uso real. Ciertamente, bien puede decirse en esta ocasión que el éxito popular de *La Setmana Tràgica* se ha debido, entre otras razones, a los comentarios de la crítica más o menos especializada —cosa que realmente no ocurre con frecuencia en este país—, pero no resulta menos evidente afirmar que esta "apoteosis" olfa a un cierto tufillo paternalista que, consciente o inconscientemente, desvirtuaba la utilización real que del espectáculo pueda hacerse aquí y ahora. En otro país, cuando menos, un espectáculo como el que comentamos hubiera merecido y posibilitado un análisis verdaderamente cuestionador de muchos de los problemas —no sólo teatrales— que nos afectan; hubiera dado pie, en cualquier caso, a un discurso que a partir de un trabajo de lectura-escritura del texto sobrepasara el marco cultural (teatral) e incluso el histórico en el que este discurso se desarrollaba.

Pero hay que ajustarse a las medidas. *La Setmana Tràgica* se ha presentado en Cataluña dirigida especialmente a un público popular —que mayoritariamente haya sido consumido por la pequeña-burguesía universitaria es ya otra cuestión— y fuera de los estrechos márgenes infraestructurales de costumbre. Sólo por esa ubicación podríamos calificar este espectáculo como realmente insólito en el panorama español

—no exclusivamente catalán, entendámonos— cuya obsolencia huelga repetir en estas líneas. Y en su marco específico ha echado al traste todos aquellos papeles verborreicos obsesionados por encontrar las causas naturales de la llamada "crisis teatral" en Barcelona. En un barrio localizado —teatro La Aliança del Poble Nou, donde en 1966 se iniciaría precisamente la operación "off-Barcelona"—, a precios altos y por un grupo "no estrictamente profesional", se ha podido localizar el intríngulis de por qué en Barcelona unos teatros están llenos y otros vacíos, por qué unos espectáculos interesan y otros perjudican...

Entiendo que el trabajo del equipo Escola de Teatre de l'Orfeó de Sants es suficientemente importante como para merecer un análisis sereno y concienzudo más allá de los angostos límites de una crítica al uso. Y entiendo que pese al idioma y a la específica repercusión de los hechos que la obra expone, *La Setmana Tràgica* sobrepasa ampliamente la "zona regionalista" en la que se ubica. Lo menos que puede decirse de este espectáculo es que verdaderamente abre o señala una línea a seguir para el teatro español. No es corriente en este país —en las prácticas artísticas de este país— encontrarnos con una revisión de nuestra propia historia tan lejana en el conocimiento como cercana en la realidad. Porque lo que *La Setmana Tràgica* nos cuenta es, en cierta manera, el fracaso de una política, la impotencia de cierto legalismo constitucional y, sobre todo, la falta de una dinámica interna entre la clase históricamente dominada. Y no estará de más recordar, aunque alguien pueda tildarlo de oportunista, que el estreno de este espectáculo ocurría poco más o menos durante la semana de las huelgas de



UN PROLETARIADO INDUSTRIAL Y MERCANTIL, UNA MENESTRALIA EN FRANCA DECADENCIA Y LOS SECTORES LUMPEN DE UNA CIUDAD QUE EVOLUCIONABA RAPIDAMENTE, SALTARON A LA CALLE DURANTE LA SEMANA TRAGICA EN PROTESTA POR EL RECLUTAMIENTO BELICO Y SOLICITANDO MAYORES SALARIOS. HE AQUI UNA DE LAS SETENTA Y SEIS BARRICADAS QUE SE LEVANTARON EN EL BARRIO DE GRACIA, CONCRETAMENTE LA DE LA CALLE TORRENT DE L'OLLA.

Seat, las reivindicaciones marroquíes y un acusado vacío de poder político por parte de la clase detentadora.

* * *

Ciertamente, el espectáculo que comentamos podría habernos llegado con el escueto título 1909, al igual que el colectivo francés del Theatre du Soleil titulaba 1789 y 1793 sus monumentales frescos sobre la Revolución francesa y el Termidor. No se trata de adoptar actitudes miméticas sino de admitir unos resultados (los franceses) como dinamizadores para una propuesta teatral que aquí y ahora aparece como revulsiva. En sí, la supresión del escenario convencional y su sustitución por una multiplicidad de espacios escénicos comunicados por pasarelas (cinco en 1789, cuatro en *La Setmana Tràgica*) podría abonar también esta tesis que tendría como nexo el tratarse de sendas lecciones de historia. Pero la posible mimesis se encontraba bloqueada desde un principio por una serie de limitaciones que el equipo barcelonés no podía superar en una primera instancia. Si el Estado francés llegó a poner a disposición del Theatre du Soleil los locales desafectados de la Cartoucherie de Vincennes —que el señor Druon se los quitara posteriormente ya es otro cantar—, no cabía esperar de ninguna manera una actitud semejante por parte del Estado español, ni siquiera del Consistorio barcelonés que, en principio, tenía francas posibilidades de hacerlo. Lluís Pascual, el director del colectivo, cuenta en su introducción al espectáculo que el propósito inicial de *La Setmana Tràgica* presuponia la ocupación del Born,

local hoy desafectado que fuera mercado central de Barcelona. "Convertir el Born en Barcelona, llenarlo de barricadas y de actores, de calles y de conventos; pero ni el Born ni este planteamiento del espectáculo eran posibles..."

No era ésta, sin embargo, la mayor limitación. Arianne Mnouchkine y el Theatre du Soleil planteaban su fresco historicista con la ventaja que supone no caer en la esquematización informativa. Quién más, quién menos, los acontecimientos limitados entre las dos fechas de referencia eran ya conocidos por la inmensa mayoría de los franceses (por supuesto, del público universitario, que acudiría en tropel a la Cartoucherie) y considerados como una etapa ya cumplida. El carácter retrospectivo que podía tener —y tuvo— el espectáculo del Theatre du Soleil, tenía que ser sustituido en el caso del montaje del Orfeo de Sants por una exposición didáctica, por una explicación más o menos matizada. La historia tradicional (anales y cronologías escolares) es concebida aquí como construcción ideológica y, en tanto que tal, tendenciosamente reductiva. Para nuestros manuales la simple etiqueta de "Semana Trágica" denotaba ya el típico procedimiento de exclusión —de manipulación, en suma— a que ha sido sometida nuestra historia más reciente. La fuente informativa de Joan Connelly Ullman (*La Semana Trágica*. Ed. Ariel, 1972. Barcelona) —anotemos la procedencia del autor del texto— difícilmente podía competir con la rigurosa e imprescindible historia de Michelet y las aportaciones de Lefevre, Mattiez, Soboul, Jaurés, etc., en el caso de los franceses.



LA CAUSA INMEDIATA DEL LEVANTAMIENTO POPULAR FUE EL CONTINUO ENVÍO DE TROPAS A MARRUECOS, ANTE EL QUE DAMAS BURGUESAS SE CONTENTABAN REPARTIENDO MEDALLAS Y ESCAPULARIOS A LOS SOLDADOS QUE PARTIAN HACIA LA GUERRA.

La tarea que Lluís Pascual y el colectivo de L'Escola del Orfeó de Sants se propusieron desde un principio fue la de instaurar la fecha de 1909 —más concretamente la semana que va del 26 de julio al 1 agosto— como base nodal de un discurso histórico que convenía sacar a la luz. La fecha es un recordatorio puntal en la historia de la Cataluña contemporánea —de España incluso— por cuanto señala uno de los momentos culminantes para comprender la dinámica del movimiento obrero durante los primeros treinta y cinco años del siglo. A partir de una amplia protesta popular contra el envío de obreros en edad militar y reservistas o parados a Marruecos, en apoyo de una guerra colonial ya irremisiblemente perdida en el ámbito militar, se generaría un vasto movimiento huelguístico que, partiendo de la huelga general convocada en Barcelona por los socialistas, irradiaría hacia una semana intensiva de protestas, revueltas armadas y continuados ataques a las propiedades eclesiásticas. El estallido revolucionario, abortado por una brutal represión que contabilizaría más de cien muertos entre los huelguistas por ocho de la fuerza pública, 17 penas de muerte (solamente cinco fueron ejecutadas), 59 penas de prisión a perpetuidad y 1.725 procesos militares, es conocido por la historia dominante como **Semana**

Trágica, etiquetación preñada de facciosidad política que la historiografía oficial ha acuñado a partir del "vandalismo" que suscitaría el movimiento revolucionario. No hace falta decir que la "tragedia" de las clases dominantes nunca ha coincidido con la verdadera tragedia de las clases dominadas. Y si la semana del 26 de julio al 1 de agosto de 1909 puede calificarse de trágica, es, junto al balance de víctimas, por el trágico desenlace de quienes creían y debían interpretar la historia.

Mil novecientos nueve señala verdaderamente el puente entre una doble coyuntura histórica. Durante los primeros años del siglo se ha consolidado una burguesía catalana conservadora, clerical y plutocrática ampliamente reflejada en la Lliga, frente a un nacionalismo populista de amplia base pequeño-burguesa, que forma la plana mayor del republicanismo radical lerrouxista. En los contornos de los hechos de la Semana Trágica —las elecciones de abril de 1907, por ejemplo— la disyuntiva para la clase obrera se presenta sumamente clara. Se trata de elegir entre una fuerza colaboracionista con un elevado potencial económico (la Lliga) y el demagógico populismo de los radicales. La escisión del ala izquierda del catalanismo de la Lliga, el Centre Nacio-

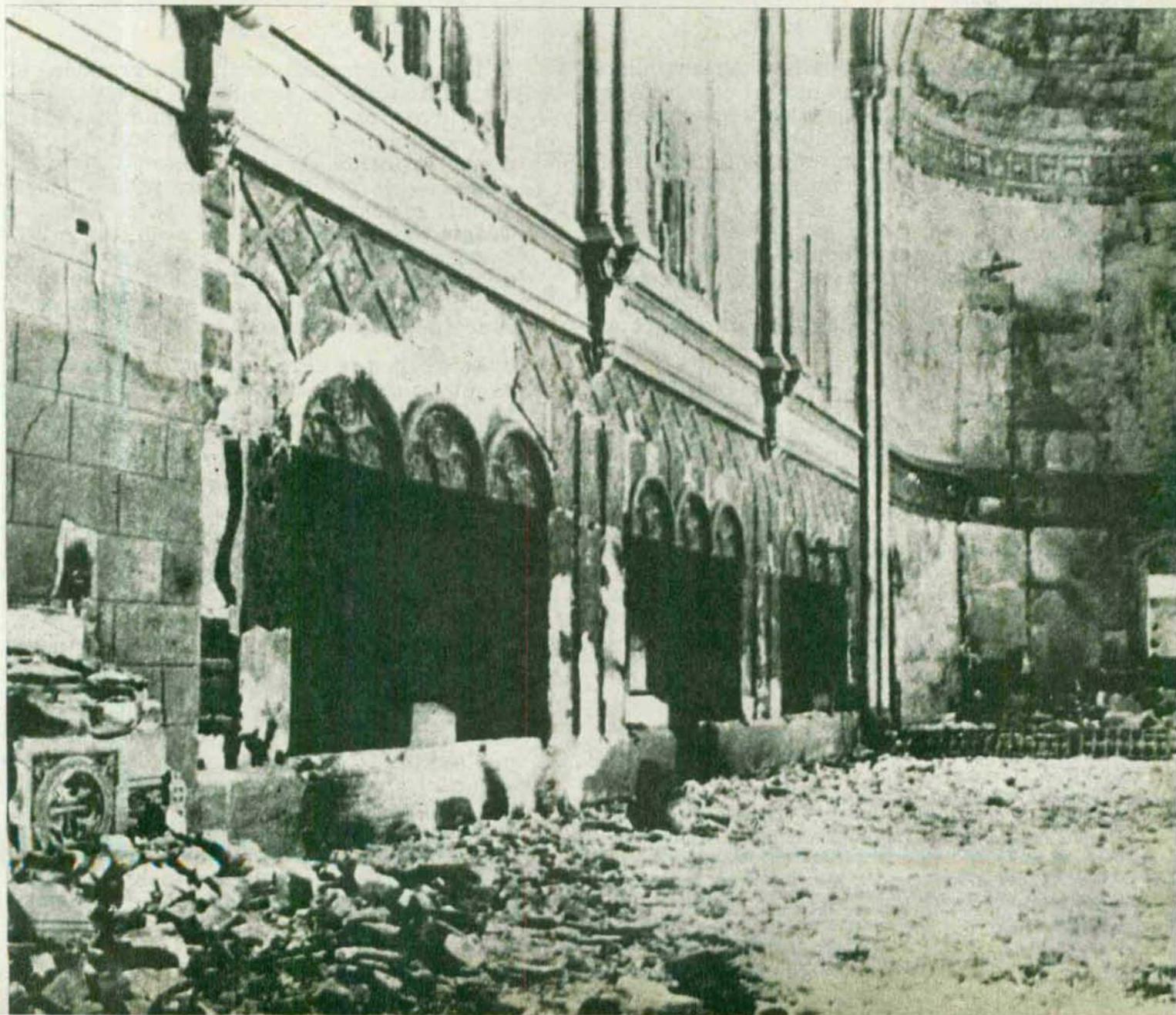
naliste Republicá, fundado por Jaume Carner en 1906, no es, todavía, una fuerza capaz de competir con el radicalismo lerrouxista. Y así, en las elecciones de 1907 una mayoría de la clase obrera de Cataluña votaba por Lerroux —en zonas periféricas no catalanas, especialmente—, frente a la minoría que conseguía arrastrar la Solidaritat Catalana, bloque que aunaba las fuerzas de la Lliga, los carlistas y los federales.

Un proletariado industrial y mercantil, una menestralía en franca decadencia y los sectores "lumpen" de una ciudad que evolucionaba rápidamente, seguían las demagógicas propuestas, teñidas de un feroz antitalanismo, de Lerroux y saltaban a la calle en protesta por el reclutamiento bélico y movidos también por reivindicaciones salariales. La proclama redactada por el

periodista socialista Fabra i Ribas en el mitin de Tarrasa ante una reunión de más de 3.000 obreros, cuatro días antes de la huelga general, pasa por ser el documento más fehaciente de la especial coyuntura en que se desarrollaría este vasto movimiento reivindicativo.

Pero el primer comité de huelga organizado por Solidaritat Obrera —todavía en minoría frente a los lerrouxistas— necesitaba canalizar esta opción reivindicativa hacia una estrategia concreta y coherente que los republicanos nacionalistas y federales, a más de las fuerzas de la derecha, constantemente paralizaban. Sin una verdadera vanguardia organizada —solamente en Sabadell hubo una insurrección armada con una amplia base política—, el aislamiento de Cataluña con respecto al resto de España y

ESPOLEADOS POR LAS PROCLAMAS DE LOS REPUBLICANOS, LOS OBREROS EN HUELGA DECANTARIAN SU ACCION HACIA UN FRENTE QUE SEÑALABA EL DOMINIO DEL PODER OLIGARQUICO Y EL ELITISMO BURGUES: LA IGLESIA. LA FOTO MUESTRA EL TEMPLO DEL CONVENTO Y ESCUELA DE NUESTRA SEÑORA DE LORETO, UNA VEZ INCENDIADO AL ANOCHECER DEL MARTES 27.





LA GUARDIA CIVIL TUVO UN PAPEL PROTAGONISTA EN LA REPRESION DE LOS INCIDENTES DE LA SEMANA TRAGICA. VEMOS EN EL GRAFICO FUERZAS DE CABALLERIA DE DICHO CUERPO, ESPERANDO —EN LA RONDA DE SAN PEDRO— PONERSE EN ACCION.

la demagogia anticlericalista de Lerroux, el estallido revolucionario debía convertirse en un fracaso. Más aún, espoleados por las proclamas de los republicanos (1), los obreros en huelga decantarían toda su acción hacia un único frente que señalaba el dominio del poder oligárquico y el elitismo burgués: la Iglesia. De este modo, 14 iglesias y 64 conventos fueron derruidos en pocos días (2), mientras Barcelona, tras la total interrupción de las comunicaciones ferroviarias y telegráficas, era ocupada militarmente sin demasiado esfuerzo.

(1) En su obra *Cataluña Contemporánea: 1900-1936* (Siglo XXI, Madrid, 1974), Albert Balcells cita un párrafo —recitado a su vez por el colectivo de Sants— de un artículo que Lerroux escribiera para el periódico "La Rebellió" en septiembre de 1909, perfectamente ilustrativo de cuanto venimos diciendo: "... Jóvenes bárbaros de hoy, entrad a saco en la civilización decadente y miserable de este país sin ventura, destruid sus templos, acabad con sus dioses, alzad el velo de las novicias y elevarlas a la categoría de madres para virilizar la especie, penetrad en los registros de la propiedad y haced hogueras con sus papeles para que el fuego purifique la infame organización social, entrad en los hogares humildes y levantad legiones de proletarios, para que el mundo tiemble ante sus jueces despiertos..." (Págs. 9-10.)

(2) La misma fuente asegura que el primer centro religioso incendiado fue la escuela gratuita del Patronato Obrero de San José, en Pueblo Nuevo (el barrio donde se ha presentado el espectáculo, por cierto), destruida por jóvenes radicales que no aceptaban para dicho centro la protección que, según parece, les suministraba el marqués de Comillas, uno de los oligarcas más interesados en la guerra de Marruecos por sus cuantiosos intereses en las minas del Rif. (Pág. 8.)

Si hemos rastreado, siquiera a grandes saltos, la historia de esta fecha, no ha sido, ni mucho menos, por un afán culturalista, sino por el simple hecho de constituir la "memoria histórica" o el contexto en donde se inscribe el discurso del grupo de Sants. Memoria histórica que para *La Setmana Trágica-espectáculo* aparece en numerosas ocasiones solamente implícita o vagamente denotada por datos aislables, pero que, en cualquier caso, significa y se significa en el espectáculo presentado en Barcelona.

Cabe decir que el texto de Lluís Pascual no es, en principio, una simple reconstrucción histórica, como tampoco el espectáculo equivale a una mera visualización de los acontecimientos escogidos de 1909. Antes bien, la visualización del espectáculo y de sus episodios obedece a una reestructuración ideológica que no por esquemática deja de ser sugerente. Nos situamos ante una narración dramática construida a partir de la intromisión de una serie de elementos escénicos, que en lugar de hacerlos converger y servir en un mismo sentido adquieren su real dimensión en el principio de ruptura. Si como fresco histórico *La Setmana Trágica* cobra su exacta dimensión desde el momento en que hace crepitar la voz del pueblo, de los propios protagonistas de esta semana, como análisis actualizable (en tanto que opción política, si se prefiere) aprovecha la utilización de un doble código —la mímica y los excelentes figurines elaborados por Fabià Puigserver— para distanciar la simple presentación de unos hechos y evidenciar

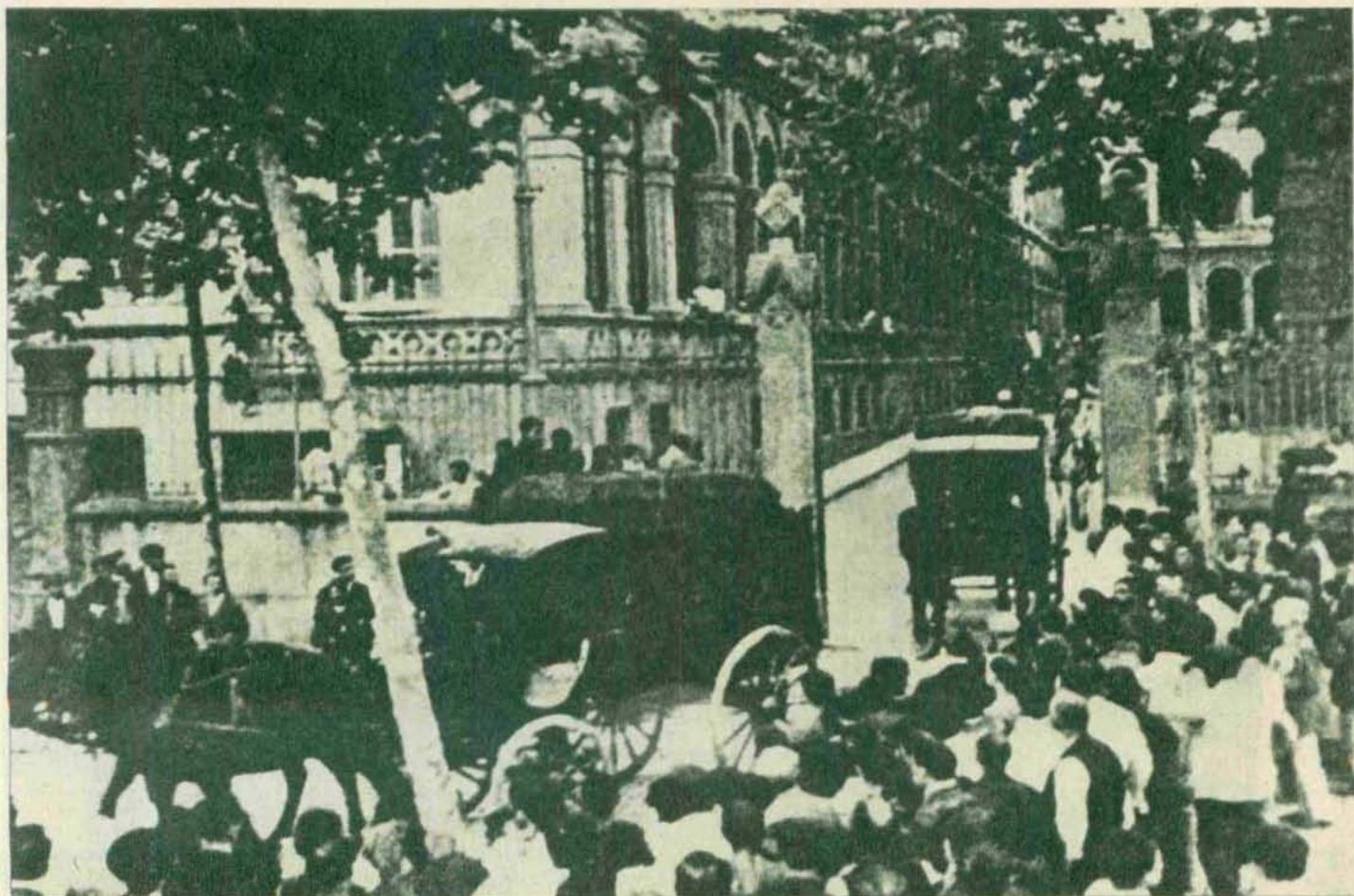
las fuerzas políticas que los hicieron posible a uno y otro lado.

Entiendo, no obstante, que es en este punto en donde conviene situar con la debida pertinencia —esto es, sin los malabarismos apologeticos, reductivos por tanto, de la mayoría de críticas aparecidas— la crítica al espectáculo de L'Escola de l'Orfeó de Sants. Centrándonos, de entrada, en la fase de elaboración de un discurso histórico —político— sobre una determinada situación, hemos de concretar que este trabajo exige, como principio, una posición política correcta, una valoración ideológica en conflicto antagónico con la valoración que sobre este discurso pueda sustentar la ideología dominante y, finalmente, una elaboración específica sobre el lenguaje teatral y los materiales que se utilizan para vehiculizar este discurso.

Aunque la exposición que Lluís Pascual hace de la gestación del espectáculo en el programa de mano se limita a reflejar el entarimado técnico-formalista que adornaría el planteamiento teatral de **La Setmana Tràgica** (referencias a las improvisaciones sobre tex-

tos varios, a las actuaciones coreográficas, a las distintas posibilidades de la situación escénica, etc.), ciertamente subyace una opción política recogida por todos los integrantes del grupo, opción política que viene dinamizada por la propia naturaleza del espectáculo y, a la postre, por las situaciones externas, coyunturales, que adornaron su presentación. Sin embargo, nuevamente hemos de echar mano del texto editado por el Theatre du Soleil 1789-1793, "Cuadernos para el Diálogo"), en el cual los puntos de vista de la creación colectiva adquieren una base unívocamente política. Las notas sobre la elaboración del espectáculo del Theatre du Soleil reproducen en su perfecta ligibilidad ese grado de distanciamiento reflexivo inherente a toda práctica teatral dinamizadora.

Poco sabemos, en cambio, del proceso de elaboración y construcción de los personajes de **La Setmana Tràgica**, tanto por lo que se refiere al análisis de sus referencias (las obras de Joan Connolly y Josep Benet, especialmente) como al planteamiento ideológico inicial, que señala el modelo de interven-



CIENTO SEIS MUERTOS Y DOSCIENTOS NOVENTA Y SEIS HERIDOS FUERON LAS VICTIMAS —CONOCIDAS— DE LOS INCIDENTES DE LA SEMANA TRAGICA DENTRO DEL BANDO DE LOS TRABAJADORES. PARTE DE DICHAS VICTIMAS, SESENTA Y TRES PERSONAS SON TRANSPORTADAS AQUI EN FURGONES FUNERARIOS DESDE EL HOSPITAL CLINICO DE BARCELONA

ción de todo colectivo. En el libro del Theatre du Soleil antes citado podemos leer: "Los papeles deben expresar las fuerzas políticas del período revolucionario, a través siempre de situaciones concretas, simples, susceptibles de permitir la comprensión de las contradicciones de la época. *Cumplen, por consiguiente, una función abstracta*". Pues bien, aun a riesgo de caer en una simple transposición mecánica, este proceso de discusión en función de la rentabilidad político-ideológica que cada personaje (en tanto que representante de una determinada línea política) puede producir, queda más que discutible en el planteamiento general de **La Setmana Tràgica** si nos atenemos a los resultados obtenidos por el colectivo de Sants. No estoy de acuerdo con Guillem-Jordi Graells, supervisor de la bibliografía histórica existente, cuando afirma que en la delimitación de los dos bloques en conflicto poco importaba saber si la oligarquía dominante militaba en el Partido conservador, en el liberal, en la Lliga o en los carlistas. Si el



—No sé perquè m'han agafat; ni cap d'avall per tirar desde un terrat.
 —Y le parece a usted poco?
 —Veurà, com que'l mateix Maura deya que la revolució havia de ferse desde arriba...

CHISTE PUBLICADO EN LA REVISTA SATIRICA BARCELONESA "CU-CUT", EN EL QUE SE LEE LA ESTUPEFACCION DE UN OBRERO QUE ES DETENIDO POR DISPARAR DESDE UNA TERRAZA. EL CREE QUE ES INOCENTE PORQUE NO HA HECHO MAS QUE SEGUIR LAS DIRECTRICES DE MAURA: "HAY QUE HACER LA REVOLUCION DESDE ARRIBA"...

planteamiento de base ha partido de ahí, es lógico que la contradicción reflexiva y organizada que nace del principio de ruptura —base del teatro dialéctico, no lo olvidemos— esté escamoteada. Nuevamente hemos de recordar que en 1907 una mayoría de la clase obrera votaba por Lerroux, contradicción que no puede zanjarse con la mera intromisión de tópicos que tipifiquen a Lerroux-personaje como un burdo fantasma (aun cuando lo fuese personalmente, cosa sin demasiado interés para nosotros) para el público de **La Setmana Tràgica**, y para los actores que presencian la "interpretación" de Lerroux, que no para los obreros que en 1909 le aclamaban en el Paralelo. Como tampoco puede desvirtuarse el papel que ante los hechos narrados jugarían las distintas composiciones del bloque dominante con la simple presentación del diálogo entre el comité de huelga de Solidaritat Obrera y Emiliano Iglesias y la mayoría municipal catalana, rechazando éstos la dirección del movimiento obrero. Las tácticas y estrategias de las fuerzas políticas organizadas, así como las numerosas contradicciones de un movimiento falto de una verdadera dirección política, quedan al margen del planteamiento general del espectáculo.

Y quedan al margen porque en opinión del colectivo de Sants son las palabras —por muy gratificadoras que se presenten— las que en último término efectúan la crítica y no las relaciones de fuerza, o la ausencia de relaciones internas, si las hubiere, entre los diversos bloques. Una frase sobrecargada de connotaciones puede elevar a nivel protagónico el caso de Francesc Ferrer i Guardia, sin con ello situar pertinentemente su experiencia en el campo de la reforma educativa, considerada como subversiva frente a las numerosas escuelas religiosas orientadas preferentemente a la formación de una élite aristocrática y burguesa. Es tan sólo un ejemplo.

Forzosamente, la sobreabundancia de declaraciones ha de desembocar, entonces, en un esquematismo y un eclecticismo que desvirtúan la operación político-ideológica del espectáculo y el proceso de reflexión descentrada a que puede dar lugar en el espectador. Para significar no es necesaria la abundancia, hecho que, a mi juicio, ha olvidado el colectivo de Sants, despojando el significativo de todo elemento considerado secundario para la información —cuando en un proceso dialéctico pasaba a ser fundamental— para reducir el texto a su unidad de base.

Se cae entonces en un planteamiento historicista, denotado por la simple y esquemática

aceleración de datos y situaciones. Esquematismo reafirmado por la limitación del movimiento en un espacio cerrado, por la obligación de mantenerse en un cierto estatismo, que ya desde un planteamiento específicamente teatral señala, más si cabe, los fallos de los actores.

Por encima de ello prevalece, no obstante, la concepción que del espacio escénico mantiene Fabiá Puigserver, autor de este escenario cerrado por medio de pasarelas en el que se van presentando escenas simultáneas dentro de un marco que el lienzo blanco de fondo contribuye a dinamizar con las características de fresco histórico. Jaume Melendres, desde las páginas de "Tele/eXprés", ha subrayado que la innovación de Puigserver, en este sentido, busca reflejar un espacio histórico en blanco en lugar del espacio urbano —las calles de Barcelona— a que se refería Lluís Pascual en su introducción. Un fresco histórico en el que no existen discontinuidades espaciales, que encierra a los actores en el "espacio de un pasado" del que nunca se salen. Sin buscar una confusión entre tiempo histórico y tiempo real, entiendo, con Melendres, que esa pasarela envolvente es, en estas condiciones, un arma de doble filo en tanto que condiciona al actor y limita al espectador, obligado ya a tematizar este tiempo pasado e interesarse por él solo en tanto que tiempo pasado. El punto débil de esta alternativa reside en el tratamiento de la información histórica, en dramatizar —en lugar de descentrar— un "nudo argumental", con lo cual la experiencia de la Semana Trágica —los hechos de esta Semana y la consiguiente represión radicalizaron a la Solidaritat Obrera, que conquistaba a los radicales una amplia base proletaria; por otra parte, en 1910 y de resultados de la Semana de julio el movimiento obrero conseguía una verdadera plataforma en la Confederació Regional del Treball, germen de la futura CNT— sigue descansando en el limbo cual hito histórico a disposición de los historiadores de turno.

Fruto de una escuela de teatro que viene funcionando desde 1971 sin interrupción, **La Setmana Trágica** es, no obstante todas estas precisiones, una positiva y aleccionadora experiencia. Por su intento de conceptualizar la historia fuera del alcance de los manuales oficiales, por su capacidad didáctica cara a unos hechos ignorados o minimizados por la mayoría, por su adecuada proyección ciudadana, el espectáculo del colectivo de Sants ha de colocarse por derecho propio —junto con el **Layret** de María Aurelia Capmany— en la cúspide piramidal que marca los intentos más serios y comprometidos del **teatro catalán** de nuestro tiempo. ■ D. F.



MONUMENTO
DEDICADO
EN BRUSELAS
A LA MEMORIA
DE FRANCISCO
FERRER
Y GUARDIA,
FUSILADO
EL 13 DE OCTUBRE
DE 1909
COMO MAXIMO
RESPONSABLE
DE LOS HECHOS
DE LA SEMANA
TRAGICA.