

encuesta

TEATRO NACIONAL DE BARCELONA

JOSE MONLEON

RICARDO SALVAT

Nuevo director del Teatro Nacional de Barcelona

—¿Por qué habéis empezado con «La filla del mar», de Guimerà?

—Yo creo que un Teatro Nacional, del nivel que sea y se mueva como se mueva, debe investigar sobre su pasado, de la misma manera que Strehler ha trabajado, para el Piccolo de Milán, con textos del milanés Bertolazzi, revalorizando su significación. Ahora bien, dado que no hay autores catalanes clásicos —en el sentido castellano de la palabra—, los autores que nosotros hemos de considerar como tales son esos que sirven de acrisolamiento de una serie de inquietudes, que surgen con la *Renaixensa* y se concretan con el *Neucentisme*. Estos autores son Guimerà, Iglesias, Rousiñol y, quizá, un Robredo y un Pitarrá, fundadores del teatro catalán. Por otro lado, Guimerà es un nombre mágico, como se está demostrando. Guimerà es un hombre que escribió en catalán y desde Cataluña; su cosmovisión liga con muchas de las cosas que un catalán considera como suyas. Se trata, en fin, de un autor si no muy importante, sí de interés, que permite la manipulación del texto y quizá una recreación del mismo. Por esas y otras razones propuse y monté «La filla del mar», aparte de que llamándose a partir de ahora la compañía del Nacional Compañía Angel Guimerà, era la mejor manera de homenajearle.

—¿Hasta dónde has resuelto el conflicto entre el riesgo arqueológico del montaje y la posibilidad teórica de actualizar la obra?

—En «La filla del mar» había que

En el número anterior quedaron ya planteadas las bases de la polémica y también nuestro propósito de dejar que fueran voces catalanas las que examinaran el fenómeno. ¿Qué fenómeno? El de poner a Ricardo Salvat al frente del Teatro Nacional de Barcelona —con obligación de invitar a Antonio Chic y a José María Loperena a dirigir un espectáculo cada uno—, aceptar que la lengua castellana y la lengua catalana compartan el repertorio al 50 por 100, y el confiar a «La filla del mar», de Guimerà, el arranque de la programación catalana. Medlan, por lo demás, en la polémica una serie de elementos bastante complejos, que van desde la contemplación implícita del carácter oficial del teatro al posible valor simplemente arqueológico del texto de Guimerà. Postura esta que incide inmediatamente en una serie de problemas de la cultura catalana en general y del teatro catalán en particular.

Hemos querido, para superar cualquier asomo de dirigismo o reflejo de capillita, pedir la opinión a personas de heterogénea significación, aunque todas ellas caracterizadas por una antigua y seria vinculación a la literatura o al teatro catalán. A Joan Oliver —que suele firmar con el seudónimo de Pere Quart— le hemos solicitado un juicio sobre el teatro catalán y el papel que puede desempeñar dentro de él la obra de Guimerà y su reposición en el Nacional. Federico Roda y Feliu Formosa pertenecen al mundo que ya intentó, hace años, poner en marcha una actividad teatral catalana de gran interés sociocultural. Los dos estuvieron, por ejemplo, directamente implicados en una versión de «La ópera de dos cantos», de la que se ha hablado a menudo. Lo último que conozco de Formosa es una adaptación de textos del alemán Ernst Ernst Toller, titulada «Cel la 44». Roda, tras ser apartado de la crítica teatral de «Destino», es hoy un colaborador sustancial de Herman Bonnin en la dirección del Instituto del Teatro. María Aurelia Capmany comparece como una importante escritora catalana, autora de varias obras teatrales y ex colaboradora de Salvat durante una larga etapa de la Adrià Gual. Jordi Teixidor está entre los dramaturgos más jóvenes y combativos. Finalmente, Juan Germán Schroeder, aporta, además de su personalidad de autor y director —de un teatro en lengua castellana escrito en Barcelona—, la circunstancia de haber sido quien primero formuló un plan con vistas a la nueva etapa del Nacional de Barcelona.

Naturalmente, para completar la encuesta era necesaria la presencia de Ricardo Salvat, la figura «debatida» y el hombre catalizador de una polémica, que, obviamente, desborda la contemplación de su gestión para contemplar problemas de orden general. Inútil añadir que para TRIUNFO está lleno de sentido el acercarse a este problema, conscientes de que deben interesarnos a cuantos nos movemos dentro del teatro español, aunque sea, claro está, como espectadores. Por nuestra parte, en el número anterior, esbozamos una crítica de «La filla del mar» y de sus posibles limitaciones.

cumplir, primero, una función informativa, pues Guimerà es todavía un gran desconocido. A este nivel, era necesario retrotraerse a la tradición, crear una tradición, porque sin tradición es realmente muy difícil conseguir un nivel medio de expresión cultural. A la vez había que procurar interesar a una minoría que, gracias a sus viajes al extranjero, se encuentra muy al corriente del teatro europeo, olvidando incluso a veces la realidad cultural de su país. Había, pues, que hacer un espectáculo que fuera informativo y que, al mismo tiempo, estuviera arraigado de algún modo a la problemática y a la sensibilidad actual.

—Concreta algunos aspectos de tu trabajo encaminados en esta dirección.

—El colectivo y yo llegamos a pensar en un momento dado en cambiar el texto. Pero luego consideramos que íbamos a dar con ello una falsa imagen. Era parte de

nuestra tarea «informativa» mostrar hasta dónde había llegado realmente Guimerà, rompiendo cualquier sobrevaloración mítica. De ahí el respeto a ciertas ingenuidades, como la melodramática escena final. Ahora bien, cada vez que Guimerà nos da pie para ello, procuramos aprovecharnos e ir hacia adelante. Así, por ejemplo, el tema de la discriminación social, que en Guimerà estaba un poco apuntado, minimizado por la importancia de la «aventura amorosa» de los protagonistas, y que en nuestro montaje está maximalizado. Otro elemento es la tensión entre las clases sociales, entre el cacique y las gentes del pueblo o la presencia continua —que tampoco estaba valorizada en el original— de un trabajo. En cuanto a la discriminación, donde el original pone «mora», nosotros hemos sobreentendido lo que aquí llamamos, desgraciadamente, «xarnega».

—¿No crees que esa «interpreta-

ción ideológica» resulta, por las limitaciones del original, forzosamente pobre y determina un juicio que es insuficiente para un público minimeamente politizado y lúcido...

—Yo estoy en un momento de mi trabajo en el que se me plantea la necesidad de alcanzar un público popular. Creo que después de una etapa en la que hemos conseguido cierta normalidad en la creación de espectáculos rigurosos —es totalmente insólito que en una temporada se monten, como hicimos nosotros, en el sesenta y siete, «Las moscas», «Primera historia de Esther», «Adrià Gual y su época», «Esta noche se improvisa» y se reponga «Ronda de muerte en Sinerá»—, es necesario ampliar el número de espectadores y sobrepasar al que pudiéramos llamar nuestro público de siempre.

—Sí, el éxito de «La filla del mar» parece indicar que vas a salvar esa barrera. ¿Cómo juzgas, sin embargo, el hecho de que muchos de los que aplauden tu Guimerà jamás habrían aceptado algunos de tus espectáculos en la Adrià Gual?

—El público que nosotros teníamos era de unas quince mil personas. Un público desarrollado, informado, que viaja y que mantenía nuestra temporada siempre con dificultades. Si el Romea tiene un aforo de mil localidades, suponiendo que llenes la mitad, ese público sólo da para quince o veinte días. La Adrià Gual, en estas condiciones, sólo podía mantenerse cuando se producía el gran éxito. Algunas personas que venían a vernos no entendían nuestros espectáculos y yo tenía ya la necesidad de dar el salto para captar a un público de más bajo nivel cultural. Por eso es natural que un drama como el de Guimerà, que resulta problemático para la Cataluña mayoritaria, sea demasiado sencillo para la minoría sabia. De todas formas, espero que el Nacional no me impedirá seguir con la Adrià Gual y sus criterios rigurosos más adelante.

—¿Qué títulos vas a montar en el Nacional?

—Después de «La filla del mar» haremos «El caballero de Olmedo». Luego, una versión de «Tirant lo

Blanc». Otro título que quisiera hacer es «El café de la marina», de Segarra. Tengo interés en lanzar autores catalanes jóvenes, y estoy estudiando las obras de Melendres, Benet y Ballester. También pretendo hacer «La guerra de las rosas», sobre textos de Shakespeare; «Els emigrants», de Ignacio Iglesias. También «La devoción de la cruz» o «El mágico prodigioso», de Calderón... Esa es, más o menos, la línea. Aunque también pienso en gentes como Espriu, Buero, Sartre o Valle-Inclán.

—¿Qué harás, aparte de programar regularmente alguna obra, en favor de los nuevos autores catalanes?

—Quisiera crear un verdadero laboratorio, como el que hizo Devine en el Royal Court. En él, y para un club de teatro formado por cien personas interesadas, iríamos poniendo de pie, sin decorados, en sesiones experimentales, una serie de textos de autores nuevos. Las obras que resistieran la prueba, sometidas si era necesario a un trabajo colectivo de dramaturgia, podrían pasar a la programación regular. Es tremendo, mientras no haya otro teatro nacional en Barcelona o se abra el Municipal, tener que abarcar lo que en Madrid corresponde a cuatro teatros oficiales.

—¿Qué problemas plantea la coexistencia idiomática en tu repertorio?

—Es evidente que siempre habrá problemas y que la situación actual posee una serie de aristas. No olvidemos, sin embargo, que si bien la cultura catalana es muy importante, no lo es en el plano teatral, notoriamente inferior al de la novela o de la poesía. Me parece, por ello, absurdo que cuando una tradición no es muy rica, como es el caso de la nuestra, y que puede enriquecerse con la vecina tradición castellana, se me criticase el montar a Lope, a Alberti o a García Lorca. ¿Se me puede pedir a mí, hombre de teatro, que monte sólo aquello que puedo montar en catalán? ¿Me debo cerrar y debe cerrarse el público catalán a una fuente de riqueza tan importante como es el teatro castellano? ¿No sería ridículo someter la grandeza verbal de un Valle-Inclán a una traducción?

—¿No crees que el bilingüismo es un problema?

—El bilingüismo, como ha explicado hace años Pla, un escritor bilingüe, es algo terrible. Pero está en el ambiente. En Barcelona, sólo un sesenta por ciento habla catalán y nos entendemos todos.

—¿Qué limitaciones has soportado en el Nacional? ¿Eres el responsable de la nómina de actores y de todos los aspectos del trabajo?

—Sí. Hasta ahora, y sólo llevo unos días, me he movido con comodidad y libertad.

—¿Cómo explicas el clima polémico que envuelve tu gestión?

—No lo entiendo. Estuve fuera de Barcelona dos años y medio y, según parece, mi ausencia se notó. Estaba en Portugal, donde hice un «Brecht más Brecht» que sólo pudimos representar ante comunidades de obreros y estudiantes. El otro espectáculo, «Castelao y yo tiempos», fue prohibido veinticuatro horas antes del estreno y yo expulsado de Portugal. Aquí hice «Kux, my lord», que tampoco pude representar en el Festival de San Sebastián. Así las cosas, preparé mi temporada del Romea, con la reposición de «Ronda de mort», más los estrenos de «Mort de dama», de Villalonga; «In-sults al públic», de Peter Handke, y «Un home es un home», de Brecht. El clima ha sido tenso y polémico desde el principio. Lo que se dijo cuando estrené la obra de Handke fue verdaderamente feroz. Así que la cosa no arranca de mi situación como director del Teatro Nacional, sino de la existencia de una verdadera «comedia de las bofetadas» entre un sector catalán.

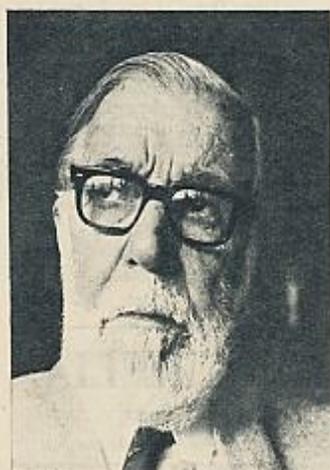
—¿No crees que algunos puedan reprocharte que existe una contradicción entre muchas de tus actitudes anteriores y tu cargo de director del Teatro Nacional?

—Acabo de empezar y no es hora de pasarme la factura. Que me dejen al margen que han tenido los Escobar, Luca de Tena o José Luis Alonso. La cosa viene, además, de atrás y, en último caso, a mí me parece más válida la decisión de Piscator marchándose al Berlín Occidental y haciendo a Hochut, Kip-pard o Weiss, que la de Bertolt Brecht instalándose en el Berlín Oriental.

lazos con la historia. Pero cuando un grupo de «mecenas» compró el teatro Romea para «salvarlo», yo escribí que lo que debía hacerse, en lugar de salvarlo, era quemarlo, porque hay algo todavía peor que no tener tradición y es tenerla mala: un teatro romántico y el teatro neorromántico de un Segarra, que acabó de liarlo todo, es lo único que hay. Después vino la guerra y el curso se interrumpió. Los jóvenes, como el mallorquín Alejandro Ballester, no llegan a tener suficiente fuerza y habilidad. Este último, por ejemplo, es demasiado esquemático. Para un público ya politizado, su teatro resulta demasiado sencillo, queda en una especie de caricatura para niños mayores, con ciertas influencias del Ubu y pinceladas ostensiblemente gruesas. Ballester es un muchacho estupendo, muy vital, que vive en un sitio terrible, La Pobla, donde todos viven de las patatas primerizas que mandan a Londres. Ha escrito mucho, aunque destacan un par de obras. ¿Pero cómo va a aprender a hacer teatro? Ese es el problema. Para aprender hay que ver representadas las obras. Ese es el drama de todos los que nos dedicamos al teatro catalán. Estoy seguro de que yo hubiera podido ser un hombre de teatro, pero me he encontrado con las siguientes preguntas: «¿para qué, por qué y para quién voy a escribir teatro?». Hay mucha gente que podría hacer teatro: periodistas, novelistas, poetas, que tienen en su mano el intentar. Pero nadie quiere trabajar para la posteridad.

—Ante «La filla del mar» parece que caben dos actitudes de interés distintas. Estarían los que dicen «no me gusta, o me gusta poco», la obra, pero es oportuno montarla desde un punto de vista informativo e histórico». El argumento podrá discutirse, pero está bastante claro. El problema parece mucho más grave si pensamos en ese otro público que no se interesa por «La filla del mar» por razones históricas, sino que opone la obra a un tipo de teatro actual, catalán o castellano, verdaderamente crítico y abierto...

—Exacto. Yo creo que «La filla del mar» puede interesar a dos tipos de personas. A los «supervivientes», que pueden tener cuarenta años. Me refiero a los que «añoran el teatro» y piensan que ya era hora de que volvieran a montarse los grandes autores catalanes del pasado. Hablo de los que se acuerdan de Borrás, que con sólo salir ya producía la alegría y la euforia del público, porque si hacía de cardenal era todo un cardenalazo y si hacía de ladrón, un verdadero ladrón. Aquello se acabó. Ya no hay actores así, ni falta que nos hacen, porque si ahora viéramos a Borrás nos quedaríamos horrorizados. Luego estaría el otro grupo, es decir, el de los que aplican un criterio histórico y abordan el curso del teatro catalán y de sus fatales interrupciones a lo largo de un siglo, para concluir que esa es una base, un precedente que es necesario conocer. Para ello hay que hacer un trabajo de erudito. Y ahí, en la dificultad de hacer este trabajo, es donde está el peligro de la exhumación de una serie de autores catalanes que sólo tie-



nen valor arqueológico. Hay que pensar que la situación de nuestra cultura no es igual que la de otras culturas cristalizadas, donde cabe la filigrana, la exploración de las diversas posibilidades de las obras del pasado... Aquí necesitamos un teatro que nos haga sentir, quizá no muy a la última, pero claramente vinculado a nosotros.

—¿Y qué le parece la presencia de Salvat al frente del Nacional?

—Comprendo que Salvat, que es hombre ambicioso y de gran vocación teatral, cosa esta última innegable, por la seriedad con que se ha tomado el trabajo a lo largo de los años, haya aprovechado la ocasión. Yo no lo hubiera hecho, pero para él es la oportunidad de realizarse. Aunque la cosa tiene sus riesgos, porque tampoco es igual trabajar en condiciones difíciles, que siempre justifican los posibles errores, que hacerlo con una holgura que le convierte ya en el responsable absoluto de sus espectáculos. ¿Qué hará después de Guimerá? ¿Cuál será su próxima obra catalana?

—Dicen que una de Melendres...

—Melendres es un buen escritor; para mí, el más importante entre los jóvenes. Es un hombre que ha bebido en muy buenas fuentes, muy inteligente, pero que quizá plantea un teatro intelectualista, que no llega a la gente. Yo no digo que deban escribirse melodramas, no, pero tampoco veo claro su camino. Su mejor obra es, para mi gusto, «Defensa india de rey» —que no es la que ganó el premio de Reus y, probablemente, piensa estrenar Salvat—, que es una graciosa crítica, escrita de un modo muy moderno, pero que exige de los espectadores una fe en el teatro en general y en el teatro catalán en particular. La obra no pasó censura y, por otra parte, cabe preguntarse si, en caso de estrenarse, el público hubiese llegado o no a comprender su sentido. No, Melendres tampoco es el gran autor que necesitamos. En cuanto a Teixidor, es un muchacho con imaginación, muy directo, pero que escribe dentro de un tono caricaturesco —recuerdo su obra «La sufrida clase media»—, que nos hace pensar en Ballester. Demasiado es- **SIGUE**



JOAN OLIVER

Escritor

—¿Qué opina de la presencia de Guimerá en el Nacional, como contribución a la creación de una conciencia teatral catalana? ¿Hasta qué punto es fundamental conectar con una tradición de este tipo para el futuro del teatro catalán?

—Estoy de acuerdo con la idea de que es preciso encontrar los

quemático. Quizá si los obreros fueran al teatro, todas estas obras serían oportunas y válidas; pero los obreros no van y, en cambio, cuando va uno de los pocos que vamos, hemos de ponernos dentro de la piel de un obrero o un empleado que han ido al colegio hasta los doce años. Exigir que las mil personas que vamos al teatro asumamos todas esas personalidades es demasiado...

M.^a AURELIA CAPMANY

Escritora

—¿A qué punto había llegado el Nacional de Barcelona en la etapa de Loperena?

—En realidad, el problema más que de llegada fue de partida. Su planteo fue, desde un principio, ajeno a la realidad cultural catalana.

—¿Qué supone la presencia de Salvat al frente del Nacional?

—En primer lugar, una rectificación del error que gravitó sobre el período Loperena y que ofrece, por lo tanto, la posibilidad de nuevos aciertos. El nombramiento de Salvat significa además la vinculación al Nacional de un director cuya trayectoria profesional es esencialmente catalana. Estaba en realidad en la mente de todos que Salvat merecía ocupar este puesto. Ya en su momento, en una entrevista aparecida en «Destino», yo apuntaba su nombre en oposición a Loperena.

—¿Qué opinas del programa que ha anunciado?

—No sé hasta qué punto el programa es de Salvat o él se lo ha encontrado hecho. «La filla del mar» sé que fue propuesta por Juan Germán Schroeder. Claro está que me gustaría ver en este programa más teatro nuevo, es decir, más en consonancia a las programaciones anteriores del mismo Salvat.



—¿Te parece acertado empezar con «La filla del mar», de Guimerá?

—Es posible que para las nuevas generaciones, a las que se les ha escamoteado tan a menudo nuestra cultura, Guimerá sea un descubrimiento y, en este caso, pueda tener un valor didáctico. Para mí, que conozco Guimerá, puedo decir que no me interesa. Otra cosa hubiera sido si Fábregas se hubiera decidido a intentar una actualización. Creo que la fuerza romántica y, por lo tanto, de protesta contra la sociedad que tiene la obra lo permitía. Algo así como lo que hizo Jean-Paul Sartre con «Kean», de Alejandro Dumas. Tal como ha quedado ahora, tiene las propias limitaciones de la obra, más la de la sensibilidad de los mismos que la representan. El resultado es desconcertante: bien hecho en cuanto a montaje y oscilante en cuanto a interpretación. Si exceptuamos la monstruosa fonética de un par de actores, que eso sí que no tiene perdón.

—¿Qué alcance tiene la decisión de hacer teatro en catalán y en castellano al cincuenta por ciento?

—A mí me parece que el Teatro Nacional de Barcelona tendría que ser en catalán. Aparte de las colaboraciones con otros teatros nacionales de España. En realidad, este propósito bilingüe va a plantear, y creo que ya lo ha planteado, un problema en cuanto a la cohesión y a la eficacia de la compañía. Hay el peligro de que sea una compañía que suene mal tanto en catalán como en castellano.

JORDI TEIXIDOR

Autor. Director de un grupo independiente

—¿En qué situación estaba el Teatro Nacional de Barcelona antes de su paso al Pollorama? ¿Cuál había sido su proceso?

—En realidad no había proceso ninguno, porque no se había movido. Las representaciones tendían a dar la impresión de que se hacía un teatro culto dentro de nuestras posibilidades.

—¿Crees que todo sigue igual o estimas que el programa de Salvat supone una mayor vinculación del Nacional a la cultura catalana?

—Esto depende mucho de las condiciones que haya tenido que aceptar Salvat para entrar en el Nacional. No sé cuáles son. Lo que sí sé son las condiciones que había planteado Juan Germán Schroeder, que me parecían las mínimas para poder empezar a hacer algo dentro del Teatro Nacional. En cuanto a las ideas que conozco de Salvat, si

logra trabajar en equipo e integrar a una serie de autores, de directores y de grupos, la cosa puede ser muy positiva. Falta saber si podrá hacerlo. En cuanto al repertorio anunciado por Salvat, supongo que será el resultado de unas deliberaciones.

—¿Era «La filla del mar», de Guimerá, en la versión de Fábregas y el montaje de Salvat, un modo adecuado de iniciar la nueva época del Nacional? ¿Crees que Guimerá posee algún tipo de vigencia? ¿Hasta qué punto domina el hecho de que se trate de un teatro escrito en lengua catalana sobre el interés real de sus valores dramáticos?

—La programación de Guimerá como autor es muy adecuada para empezar. Es una obra en catalán y se trata de un clásico. No obstante, creo que se hubiera podido escoger una obra de Guimerá no sólo por ser de Guimerá, sino por tratarse de un texto con más fuerza de atracción sobre un hipotético gran público barcelonés y por permitir un tipo de trabajo épico más en consonancia con lo que Salvat había hecho anteriormente. Estoy pensando concretamente en «Terra baixa», que está pidiendo un montaje épico.

—¿Qué opinas, en concreto, del montaje de Salvat de «La filla del mar»?

—No he podido verlo todavía. Pero todas las referencias que tengo de gente de la que me fío es que ha hecho un trabajo serio.

JUAN GERMAN SCHROEDER

Autor, director de escena

—¿A qué punto había llegado el Teatro Nacional antes de su traslado al Pollorama?

—Si aceptamos —¿aceptamos?— la premisa de que un teatro nacional subvencionado debe cumplir en nuestro país la misión de acrecentar el nivel de cultura popular, el ex Calderón de la Barca no alcanzó este objetivo, ya que el jolgorio inicial, con nube de placas, de su descaída inauguración, acabó entre la indiferencia y anemia de espectadores.

Una programación de obras (acertada o no en su elección o montaje, según opinión de cada cual) no significa que se ha cumplido y que se ofrece un panal de rica miel, porque, aun siéndolo, es posible que no se acuda. Aparte de que no hay que esperar que se acuda, sino atraer. En estas circunstancias se ha de unificar urgentísimamente el ancho de las vías y de-



rribar la frontera. Por la zona anchurosa, adelgazando las nubes de incienso en torno a su oficialidad y a su impecabilidad, y por la angosta, ampliando sus imperativos sociales, culturales y económicos. Quiero decir que toda la rutina funcional u orientación ideológica en que se ha desenvuelto debe ser objeto de revisión. Su director o sus asesores —creo que existía una junta rectora— debieron habérselo planteado.

Un teatro nacional en una capital de provincia es, así, a secas, un «teatro provincial subvencionado», y si su labor resulta de primera línea, puede alcanzar méritos de proyección nacional. Y ha de respirar su clima más saludable, ha de ajustar su estructura y su ejercicio a unas concretas exigencias, sentires y aspiraciones ciudadanas y comarcales, tratando de hallar un común denominador, evitando triunfalismos, desfases y, sobre todo, esa malsana infalibilidad. Hay que estudiar también las limitaciones: horarios, dificultad de comunicaciones nocturnas, precios discriminatorios a usanza decimonónica, propaganda casi exclusiva del director, carencia de sesiones claramente populares, de atracción juvenil y hasta, si se quiere, de supergalas cortesanas, pero, asimismo, ha de lograr, alrededor de una escueta intención artística, abrir sus puertas sagradas a cuanto de progresivo o con rigor experimental vienen haciendo desde hace unos años ciertos grupos o personas en Barcelona, que son los únicos que logran «atraer» a esa asistencia popular que hay que «nivelar». Aun así, como instrumento, el teatro de estas características en Barcelona tendrá distintas «instrucciones para su empleo» que el que se formule para Bilbao o para Sevilla.

Barcelona, con intensa vida teatral de catacumba, halló vedada la ágora del Nacional.

—¿Qué supone la nueva situación respecto de la anterior? ¿En qué medida existe una mayor vinculación a la vida cultural catalana?

—Hoy por hoy, la nueva situación presenta una ambigüedad que causa recelo. No se sabe exactamente, ante tantas declaraciones contradictorias, si hay un director para una o más temporadas, si los direc-

TEATRO NACIONAL DE BARCELONA

tores invitados comparten la ideología artística de la programación general o tienen autoridad conjunta a lo «rueda» o si han de esperar el «placet», si la apertura a los autores españoles vivos (nótese la sacrosanta norma de dar exclusivamente autores fallecidos) no quedará en remotísima promesa, si el repertorio en catalán compensará el castellano o si siquiera la inexistencia de un teatro de protección municipal o Romea revitalizado, si la compañía logrará ser conjunto o equipo con estilo —aspecto importantísimo— o si será de una alternancia disgregadora, etcétera... Como se ignora porque no se ha dicho, o quizá yo no lo he leído, de qué manera piensan conseguir esa deseada y mayor vinculación a la vida cultural catalana. (El cambio titular de Calderón por Guimerá me recuerda demasiado la sustitución de ciertas placas callejeras, aunque, desde luego, debió empezarse por la última.) Sé que las líneas de una posible ejecutoria no se improvisan ni concretan al galope, pero me parece que no existe una comunión de propósitos.

Si acepto la declaración de una de las partes (entrevista Del Arco a Salvat, el catorce de noviembre, en «La Vanguardia»): «En concreto hay que el día veintiocho de octubre yo firmé un contrato, en el que me comprometía a hacer dos montajes, dentro del Nacional, uno en catalán y otro en castellano. Y me comprometía a invitar a dirigir, a cada uno un espectáculo, a los señores Loperena y Chic», dudo que en esta temporada se logre esa deseada vitalidad y vinculación si no se enderezan varios aspectos citados en mi contestación a tu anterior pregunta.

—¿Qué opina del programa Salvat?

—Las últimas noticias que tengo son que lo integran Guimerá, Lope, Grau, B. Shaw y Valle-Inclán. Puede que se haya variado. Yo hubiese preferido la inclusión de algún autor vivo. Todo programa es respetable, debe ser respetado, ya que detrás de unos títulos enunciados se oculta la idea creadora que el director espera conseguir en su realización escénica; éstas nos revelarán su vigencia. Es lógico que a Salvat, profesor, comentarista exigente, voceador de la necesidad de una ética profesional, cabeza visible de tantas muestras de un teatro con rigor, solo o compartido, individual o fruto de una comunidad de escuela, se le exija mucho. Ahora cuenta con todos los medios a su alcance. Como se les exigirá a Chic y Loperena, ya que se ha creado una excesiva alta tensión productora de calambres, la «tormenta veraniega» no favorecerá las cosas y existe una atmósfera de intransigencia. Pero esto será saludable: esta temporada puede ser un banco de pruebas, y el Teatro Nacional barcelonés adquirirá un temple del que carecía.

—¿Cree que «La filla del mar», de Guimerá, en la versión de Fábregas y el montaje de Salvat, es una obra adecuada para iniciar la nueva temporada del Nacional? ¿Por qué?

—Cierta aspecto de tu pregunta corresponde a la crítica. Creo estando que se haya abierto la tem-

porada con un autor clásico catalán completamente marginado de los escenarios nacionales. Era una deuda, cumplida. ¿Cómo ninguna escena nacional no ha incluido en tantísimos años una traducción castellana de «Terra Baixa», cuando la figura de «Manelic» es «uno de los pocos héroes que puede presentar nuestro teatro con una cierta originalidad y con una innegable trascendencia universal» (José María de Sagarra)? Respecto a «La filla del mar», cuenta con méritos y resonancia mundial que muchas otras obras escogidas carecen: traducida al castellano por Echegaray, al parecer con seudónimo; al portugués por L. Cardoso y R. Ferreira, al italiano por F. Fontana y al francés por B. Curbells y J. Sanjurjo, y servido de tema a una ópera alemana y otra italiana. Pertenece, pues, a nuestra historia dramática. Y creo que interesará al público; no soy adivino, pero entra en ese «común denominador» de imperativos.

FEDERICO RODA

Ex crítico de "Destino", director de escena

—¿Cómo calificaría la primera etapa del Nacional de Barcelona?

—Terminó, por disposición administrativa, tal y como comenzó. No supe ver evolución general alguna. Obras con algún éxito y otras sin ninguno. La falta general de ambiente, ya que «un teatro» no es solamente un local, fue y seguirá siendo el handicap de un Teatro llamado Nacional.

—¿Cuál es el alcance de los nuevos planteamientos?



—Está por ver. La compañía ha cambiado de nombre y en la publicidad se escribe «Ministerio de Información y Turismo», lo que me parece una buena política... del Ministerio.

—¿Qué opina del programa anunciado por Salvat?

—Avanzar un programa de muchos títulos es fácil. Todos deseamos que pueda cumplirse y que el nuevo Teatro sea renovador, promocionante y eclécticamente progresista.

—¿Cumple «La filla del mar» la función adecuada para iniciar esta nueva etapa del Nacional?

—Hace diecisiete años iniciamos bajo el nombre de Teatre Independent, algo que pretendía promocionar autores, actores y público para el teatro catalán. Ello implicaba la renovación o revisión de autores, nuevas técnicas de dirección y de interpretación, movilización de público. «La filla del mar», que ahora se hace en el Poliorama, es el fracaso de todo ello. Por lo visto hay que volver a empezar como en los años cuarenta. La obra y la forma de hacerla nos retrotraen al teatro parroquial, ya que este montaje no sólo no es «histórico», sino que ni siquiera es «camp». Y me apena mucho, porque no pongo en duda la buena voluntad profesional de los actores.

FELIU FORMOSA

Director, escritor

—¿A qué punto había llegado el Nacional de Barcelona durante su primera etapa? ¿Cuál era su situación al concluir la temporada anterior?

—Aquí habría que hacerse dos consideraciones. Una, sobre el hecho de que algo ha cambiado respecto de la primera etapa. Y otra, que no ha cambiado tanto. En el primer aspecto habría que reconocer una mejora técnica. En el segundo deberíamos decir que el Teatro Nacional partió en su primera etapa de un punto del que prácticamente no salió nunca; está por ver si sucederá lo mismo en el Poliorama, independientemente de la calidad técnica que tengan los espectáculos y de una mejor y más positiva estructuración del repertorio.

—¿Crees, entonces, puesto que subsisten los términos generales, que no cabe hablar de nueva etapa?

—Yo pienso, simplemente, en todo un contexto, que quizá está al margen del Teatro Nacional y que nos sitúa el problema a un nivel mucho más global. Por ejemplo, mientras existan tantas obras catalanas prohibidas por la censura, en tanto que



falte una política cultural general, atenta a las necesidades de grandes sectores de la población, el Teatro Nacional, aunque esto que digo pueda parecer un planteamiento muy maximalista, se enfrentará con una serie de limitaciones invariables. En un aspecto, sí debemos reconocer que hay un cambio. Me refiero al problema de la lengua: ahora la mitad de las obras se harán en castellano y la otra mitad en catalán. Esto es un hecho objetivo, cuya repercusión sociológica y política ignoro, pero que es algo concreto. Para muchos es algo claramente positivo; yo no sabría decirlo exactamente, pero no niego que pueda serlo.

—¿Qué opinas del programa de Salvat?

—Sé que luego quiere hacer «El caballero de Olmedo» y también ha hablado para después de la obra de un joven autor catalán, aunque aquí volverá a surgir el problema de la censura. El representar a uno de estos jóvenes autores sería muy positivo, porque el Teatro Nacional de aquí necesita abarcar toda la problemática y no utilizar los argumentos que empleó Loperena en el sentido de que debía limitarse a la representación de autores consagrados.

—¿Qué te parece el hecho de haber comenzado con Guimerá?

—Me parece positivo siempre que exista la absoluta seguridad de que vendrán otras cosas y, entre ellas, el autor joven. Guimerá debe estar situado dentro de una política general. Aisladamente no tiene sentido e incluso puede parecer anacrónico. Yo no creo que lo sea. Está dentro de nuestro patrimonio cultural. Considero, en todo caso, fundamentales las ideas que aparecían en el programa de Schroeder: una, la representación y divulgación de una serie de obras nuevas e importantes, que yo conozco por haber formado parte de muchos Jurados, y otra, la captación de públicos que no acostumbran a ir al teatro —asociaciones, fábricas, institutos, etcétera—, en función de cuyos horarios laborales y necesidades habría que tomar las medidas adecuadas...

Fotos: PILAR AYMERICH