

*Toni, Miguel Angel y Josep Maria, los tres muchachos de La Trinca. Empiezan con la adaptación de las canciones que se imponen en el extranjero. Pero no les cuesta mucho encontrar la canción callejera, la vena popular catalana.*



*A aquest poble petitó  
avui és Festa Major*



*La gent està molt contenta  
i d'alegria rebenta*



*I la passada ens avisa  
que aviat comença la Missa*



*El rector i l'escolanet  
canten a duo un cuplet*



*I la gent ballen sardanes  
perquè en tenen moltes ganes*



*I a la tarda amb un bandó  
tot han va a la processó*



*I al càs hi ha un concert  
que mai ningú no s'el perd*



*I fan un castell de focs  
que més deixa tots badocs*



*Finalment amb l'orquet  
la diada s'ha acabat*



Josep Maria, Toni y Miguel Angel. No son actores, pero el micro no les aleja del público. El micro se convierte en un instrumento más.

# LO POPULAR, LA POPULARIDAD Y EL PRESTIGIO DEL PRODUCTO MAYORITARIO

MARIA AURELIA CAPMANY

**U**N día nos gustará la poesía mala, como hoy nos gusta la música mala.

Esto lo dijo García Lorca, allá por los años 30, cuando se cruzaban las directrices de la poesía de laboratorio y el éxtasis ante la vida callejera y las melodías pegadizas de West Montgomery y hasta de Benny Goodman; cuando Lorca escribía «Poeta en Nueva York» y leía sus poemas en el teatro Barcelona, abarrotado de gente, él también, por su genio, convertido en poeta de la calle, y él fingía leer los poemas que recitaba, porque aún le parecía de mal gusto exhibir sus dotes de rapsoda.

A la generación del 27 —universitaria, docta, algo surrealista— le gustaba la música mala: los pasodobles, la voz chillona de la Argentinita, las arias de las zarzuelas. Era un gusto prendido con la punta de los dedos, lo que luego se ha dado, para mayor tranquilidad, en llamar «camp», pero les gustaba. Era como una sonriente claudicación de la actitud aristocratizante del momento. Era como un reto al lema: «A la minoría siempre» del contestado maestro Juan Ramón Jiménez.

García Lorca se daba cuenta de que esta valoración entre irónica y condescendiente era una fisura



*Hi ha un Ofici tal com cal  
perquè el Sant és que s'ho val*



*Pels petits i pels més grans  
aquí arriben els gegants*



*I tot hom diu: passi-se bé  
sona nit, fins l'any que ve!*

L'auca (aleluya) de la «Fiesta Mayor», de Josep Maria Mainat. La crònica de la «Fiesta Mayor» fue el segundo gran éxito de La Trinca, el que les llevó a tentar la prueba del escenario.



El Egipto arrancado de la tradición de El Molino por Florenci Moix. Rosa María, Cleopatra; Elisenda, Tita; Josep Maria, ministro egipcio; Toni, Julio César, y Miguel Angel, un viajante de Vich.

## LO POPULAR, LA POPULARIDAD Y EL PRESTIGIO DEL PRODUCTO MAYORITARIO

en el rigor de la poesía de verdad que era su mundo. Se daba cuenta de que no es posible dejarse emocionar por un arte malo sin que se cuelen por los caminos de esta emoción todos los pareados ripiosos de las canciones de taberna. Previo que la élite llegaría a coleccionar tangos, canciones de la Piquer, y cuesta abajo llegaría a las necesidades de Machín y de Bonet de San Pedro: *Qué bonita es Barcelona, perla del Mediterráneo...*

Lo que no podía prever, porque no había en su mundo elementos que lo hicieran previsible, es que el éxito, en forma de festivales, de espacios televisivos, de *hit parade*, llegaría a hacer los dientes largos a los estrictos intelectuales y la popularidad se convertiría casi en misión. El afán de éxito, disfrazado de un vocablo que nada significa en buen cristiano: *mass media*, se introduciría en las conversaciones, en las entrevistas, en los «curriculum vitae», hasta el punto que nadie se atrevería ya a decir que escribe, o pinta, o canta para tres o cuatro privilegiados inteligentes. La cultura (con k, como

la entienden los alemanes) llegaría a significar algo más y algo menos que conocimientos profundos sobre las ciencias humanísticas, y sería posible hablar sin rubor de sociología literaria, y del sadismo de los tebeos, y de la mitificación de «Nobleza baturra», «La tonta del bote» o «Caldetes con faldas».

(No hablaremos del llamado «compromiso con la realidad», porque nos llevaría por otros derroteros, y además, se merece no un artículo, sino muchos, en exclusiva.)

Mientras el «pop-art» invade con sus grafismos las cortinitas más pequeño-burguesas, seguimos hablando de arte popular, de lo que llega al pueblo, de la contracultura y de la utilización eficaz de los «mass media». El pueblo, este ser amorfo que tiene la desfachatez de repartirse por todas las capas sociales y hasta permitirse el lujo de llenar los campos de fútbol pagando precios que a los no aficionados nos parecen astronómicos, e *scoge*, crea ídolos, ahora se alimenta del más puro reaccionarismo erótico, ahora jalea los cantantes protestatarios, ahora acierta en reconocerse en aquel que le habla su propio lenguaje.

La gente del espectáculo, que de ningún modo puede permitirse el lujo de tomar como «slogan» la frase citada de Juan Ramón Jiménez, sabe lo imprevisible que es acertar con el beneplácito del «pueblo soberano». Y he aquí que hemos dado con un

espectáculo popular que ha llenado hasta los topes el teatro Romea, mientras en los escenarios barceloneses, los productos más enternecedoramente populares pasaban de la cuerda floja. Los protagonistas del espectáculo «Mort de gana show» («Muerto de hambre "show"») son los muchachos de La Trinca.

¿Qué es La Trinca?

Tony, Miguel Angel y Josep Maria son tres muchachos de Canet de Mar que se hicieron amigos porque se encontraban cada día en el tren de la costa, que les llevaba a Barcelona, donde estudiaban. Tony estudiaba para ingeniero técnico, Josep Maria estudiaba Arquitectura y Miguel Angel (ex seminarista) estudiaba Derecho. El tren de la costa es una plaza de pueblo móvil, un lugar de encuentros y de tertulias. El tren (el primero que existió en España) sigue el camino del antiguo *camí-ral*, la vía que ligaba las industrias textiles, las atarazanas, el comercio agrícola con su mercado natural: Barcelona. El tren persiste ahora casi con la misma velocidad de hace ciento cincuenta años, al lado de la autopista Barcelona-Mataró (la primera de España).

Canet fue un pueblo pequeño, ahora sumergido en el alud turístico, pueblo de viñedos y de pescadores y de maestros *d'aixa* (calafates), que fue pionero de la industria catalana, ya que sus fábricas de medias y calcetines se iniciaron en el siglo XVIII, así que los Borbones dieron camino

franco a la explotación industrial.

Para comprender algo de la cultura catalana hay que acercarse a estos pueblos, jamás aislados, pero jamás totalmente absorbidos por los enormes tentáculos de la gran Barcelona. No sólo es imposible comprender el éxito masivo de La Trinca, sino que ni siquiera es posible penetrar en la mitología de Espriu, y en otra dimensión, en el fenómeno de la popularidad de Espriu, el más críptico de los poetas. A menudo, nuestros visitantes, y aun nuestros comentaristas, que no se mueven del área del Ensanche barcelonés, se dejan deslumbrar por la gran urbe y llegan a creer que Barcelona es sólo este monstruo de piedra y chimeneas y barrio chino y «boîtes», en donde cuele el whisky y muestran todo lo mostrable las «superstars» y los travestis. Una observación más profunda de esta ciudad nos hace dar cuenta de que persisten en ella los pequeños pueblos que la han ido integrando: Sarriá, Gracia, Horta, Sants, Hospitalet, Poble Nou, Sant Andréu, el Clot... Persisten de tal modo, que no han olvidado formas de humor vitalista y cruel, de parodia, de crítica, de sarcasmo casi cínico, de positivismo ancestral que permanece en el refranero, en el romancero, en las grandes fiestas anuales que celebran las cosechas y los beneficios de las ferias.

La Trinca nace de la tertulia en el tren, del tren que, según las gentes del Maresme, sube a Bar-

# Alianza Editorial

## Ideas y movimientos sociales

45

Albert Ollivier  
La Comuna

134

Edward H. Carr  
Estudios sobre la revolución

\*181

Herbert Marcuse  
El marxismo soviético

190

Holz, Kofler y Abendroth  
Conversaciones con Lukacs

\*212

Sebastien Charlety  
Historia del sansimonismo

218

Antonio Labriola  
Socialismo y filosofía

\*265

Norman Hampson  
Historia social de la  
Revolución Francesa

268

Socialismo utópico español  
Selección de Antonio Elorza

\*\*292

Herbert Marcuse  
Razón y revolución

327

Leon Trotsky  
Sobre arte y cultura

329

Isaac Deutscher  
La década de Jrushov

357

Theodore Draper  
El nacionalismo negro  
en Estados Unidos

\*\*\*425

Edmund Wilson  
Hacia la estación de Finlandia

435

Assar Lindbeck  
La economía política  
de la nueva izquierda  
Prólogo de Paul Samuelson

\*441

Isaiah Berlin  
Karl Marx

\*\*463

Norman F. Cantor  
La era de la protesta

El libro de bolsillo

triumfo 35

celona (para los barceloneses, en cambio, subir ha sido siempre ir hacia Francia), y empieza como imitación de las canciones que se imponen desde el extranjero y que ellos traducen, o, mejor, adaptan. Las canciones que llegan en francés, en inglés, martilleando sus sílabas ininteligibles, ellos las convierten en canciones catalanas, que sirven a la vez para entretener a los turistas ingleses y alemanes al borde de la insolación. Lili the pink se convierte en

Au, vinga, vinga, vinga,  
se'n va La Trinca, Trinca,  
[Trinca  
a salvar la humanitat.

(Anda, venga, venga, venga,  
se va La Trinca, Trinca, Trinca  
a salvar la humanidad.)

Pero no les cuesta mucho encontrar la canción callejera, la vena popular que los folcloristas románticos habían dejado de lado porque no les ofrecía una visión noble y trágica de su propio pueblo. En su primer LP (primer gran éxito), La Trinca resucita esas canciones vulgares, dándoles un nuevo matiz irónico. Y el segundo gran éxito, que les lleva a tentar la prueba del escenario, tenía que ser, ¿cómo no!, una crónica de la Fiesta Mayor.

La processó.  
I amb un ciri, els homes se'n  
[van a la processó,  
pel desig del Sant i del Senyor  
[Rector,  
i les dones s'ho han de con-  
[templar des del balcó,  
víctimes de la segregació.  
Al davant, els homes marxen  
[tots encarcerats,  
i al darrer, les autoritats, mu-  
[dats,  
y el tàlem que diu que el  
[porten quatre llepafils  
i vigilan dos guardia civils.  
Quan el Rector mira, posen  
[cara de mussol,  
quan es gira, parlen de futbol.  
Contens, respectem així la nos-  
[tra tradició,  
i es que ens filma la televisió,  
[en color.

(La procesión.  
Y con un cirio, los hombres  
[van a la procesión,  
por deseo del Santo y del  
[Señor Párroco,  
y las mujeres tienen que con-  
[templarlo desde el balcón,  
víctimas de la segregación.  
Delante, los hombres marchan  
[muy tiesos,  
detrás, las autoridades, enga-  
[lanadas,  
y el tálamo dicen que lo llevan  
[cuatro esquilimosos

y lo vigilan dos guardias ci-  
[viles.  
Cuando el Párroco mira, po-  
[nen cara de mochuelo,  
cuando se vuelve, hablan de  
[fútbol.  
Contentos, respetamos así  
[nuestra tradición,  
y es que nos filma la televi-  
[sión, en color.)

El éxito de Festa Major tiene una repercusión muy concreta: Colsada les ofrece el Español, en el Paralelo:

Jo no em moc del Paralelo,  
nostre típic bulevard,  
que resulta ser a tothora  
lo millor de la ciutat.

(Yo no me muevo del Para-  
[lelo,  
nuestro típico bulevard,  
que resulta ser en todo mo-  
[mento  
lo mejor de la ciudad.)

Canta Guillermina, remendando con su inteligencia de hoy la cupletista de ayer:

Es passeig de l'alegria,  
on tothom ha d'acudir;  
qui al Paralelo no vagi  
no es pot dir barceloní.

(Es paseo de la alegría,  
a donde todo el mundo debe  
[acudir;  
quien no vaya al Paralelo  
no se puede llamar barcelo-  
[nés.)

Instalados en el corazón del viejo «music hall» barcelonés, los muchachos de Canet descubrieron los resortes de este tácito acuerdo que debe existir entre el público y el actor de pasarela. No lo descubrieron solos, claro está. Jaume Picas los llevó de la mano para articular con sus canciones y las de La Trinca un espectáculo. Y descubrieron que este tácito acuerdo es el elemento esencial de la parodia que consiste en lo que se recuerda, en lo que se entiende entre líneas, ya que hace muchos siglos que el pueblo está acostumbrado a eufemismos y a utilizar para denominar lo innominable las más variadas clases de aves y de hortalizas.

Por esta razón, el arte cabaretero, o el «music hall», o el mismo sainete, es lo menos traducible del mundo. Para el que no está iniciado en la lengua y la cultura popular del país, le parecerá que la risa unánime ante una frase de absoluta vacuidad en su literal traducción, es el puro absurdo. Y no solamente en la cultura popular y en los veri-

cuetos del lenguaje de la calle, sino en los hechos más anodinos, en los comentarios que ni siquiera han llegado a los periódicos. Cuando en el Romea La Trinca iniciaba el «Tango en Manresa», el público empezaba a reírse, y al finalizar la primera estrofa:

El meu amic Armando,  
sentint el gran escandol  
d'un film d'en Bertolucci  
que fan a Perpinyà,  
se'n va de contrabando  
a veure en Marlon Brando,  
i un cop a casa seva,  
el palo ho vol provar.

(Mi amigo Armando,  
oyendo el gran escándalo  
de un film de Bertolucci  
que ponen en Perpiñán,  
se va de contrabando  
a ver a Marlon Brando,  
y una vez en su casa,  
el tipo quiere probarlo.)

el trio tenía que hacer unos cuantos pasos de baile para que se calme la risa del público. Y no es que todo el público barcelonés hubiera ido a ver «El último tango en París», pero sí que sabía qué habían ido a ver los que habían ido.

Para su última aparición teatral, el «Mort de gana show», La Trinca había renovado su equipo. La escenografía corría a cargo de gente tan experta como Yago Pericot, Fabià Puigserver, Masseguer, y la dirección del pupurrí, de «sketch» y canciones, quedaba en las manos de Juan Germán Schroeder. Hay que añadir que contaban con dos actrices extraordinarias, como son Elisenda Ribas y Rosa María Sardá. Pero todo ello era el ropaje, un ropaje ensamblado con inteligencia, es cierto; pero lo más importante era la evolución y la seguridad de Josep Maria, Miguel Angel y Tony, y los «sketchs» de un mordiente infalible, debidos a Florenci Foix. Todo ello, gravitando en la mezcla de crítica feroz y desfachatez que mantiene la tradición del más importante «music hall» europeo.

Tendría que añadir, ahora que está tan de moda hablar no de la actuación de los actores ni de las obras, sino del precio de las entradas y de la composición del público, que los muchachos de Canet llenaban el Romea de arriba a bajo, gallinero y platea; que el público estaba compuesto de gente joven, de media edad y vieja, de hombres y mujeres, y de las más variadísimas capas sociales, excluyendo, claro está, la absoluta «high life» y los recién inmigrados. ■ M. A. C. Fotos: TONI CATANY.