



## Estreno de Titus Andronic

"La única manera de conseguir cierta grandiosidad era aprovechar el máximo recorrido, hacer una pasarela, aunque fuera estrecha, pero que linealmente tuviera la mayor dimensión..."

# UN AÑO DEL LLIURE O LAS RAZONES DE UN TEATRO ESTABLE

JOSE MONLEON

**H**ACE un año abrió el Lliure sus puertas con "Cami de nit, 1854", espectáculo sobre un período histórico barcelonés, con texto y dirección de Lluís Pascual. Lo insólito del acontecimiento era que, tratándose de una sala pequeña, una de las muchas salas que tienen en Barcelona las viejas sociedades, el Lliure nacía con la pretensión de convertirse en un teatro estable. Dos directores, un escenógrafo —que también dirige—, dos técnicos, diez actores y un gerente, se habían constituido en cooperativa, alquilado el local, construido los módulos necesarios para poder crear espacios distintos según las exigencias de cada espectáculo, y habían anunciado su temporada con la seriedad y la antelación que, entre nosotros, nunca se permitieron ni siquiera los teatros nacionales. La Obra Cultural de la Caja de Pensiones para la Vejez y de Ahorros y la Dirección General de Teatro y Espectáculos aparecían como colaboradores, sin duda con cifras ridículamente pequeñas para las ambiciones del Lliure. El caso es que la cooperativa se puso en marcha y anunció sus primeras producciones: "Cami de nit, 1854"; "La pequeña Mahagonny", de Brecht-Weill, dirigida por Fabià Puigserver; "Hinkman", de Ernst Toller, dirigida por Pere Planella, más "Leonci i Lena", de Buchner, dirigida

por Lluís Pascual. La lista descubría ya que Fabià Puigserver, escenógrafo de todos los espectáculos y responsable de los módulos de la sala, entraba también en el turno de directores.

A "Cami de nit, 1854" —que giraba en torno a la figura de Joan Barceló, obrero ejecutado públicamente el 5 de junio de ese año— sucedía, tal y como se había anunciado, la "Ascensió i calçada de la ciutat de Mahagonny", de Brecht-Weill; luego, Pere Planella montaba "La Cacatua verda", de Schnitler, en sustitución del texto de Toller; Lluís Pascual cerraba con su "Leonci i Lena" el primer año del Lliure.

Varias eran las conquistas en tan breve período. La primera, la del prestigio, la imagen pública de un trabajo responsable. Conquista que venía a resumir todas las demás: desde la línea ascendente de los espectáculos a la seriedad de un repertorio que soslayaba cualquier oportunismo. Los del Lliure habían cogido unos cuantos textos importantes, con una significación en la historia del teatro —salvo el caso de "Cami de nit, 1854"—, y se habían planteado, dedicándoles todo su tiempo, el hacerlos lo mejor posible. Para cada espectáculo se había dispuesto un espacio. Para cada espectáculo, sin dejarse atosigar por la mayor o menor asistencia de espectadores, se ha-

bía señalado un tiempo de ensayo. Cuantos formaban parte de la cooperativa recibían un salario mensual que, con ser mucho menor al que rige en los convenios, exigía un horario de trabajo mucho mayor. En el Lliure, en fin, se hablaba de teatro, se trabajaba para el teatro y se aceptaba que la rentabilidad —reducidas las "intermediaciones" al pago de un pequeño alquiler— estaba en función del número de espectadores, sin que, a su vez, nadie estuviera dispuesto a hacer de ella un dato modificador del plan establecido.

En su más profundo sentido, el Lliure nacía de un rechazo del "teatro de urgencia", tras haber tenido que vivir en él, y, en los mejores casos, de él, la mayor parte de sus componentes. Recordemos aquellos versos con los que Alberti, campeón de un "arte de urgencia" durante los tres duros años de nuestra guerra, abrió uno de sus primeros libros del exilio:

Después de este desorden im-  
[puesto, de esta prisa,  
de esta urgente gramática ne-  
[cesaria en que vivo,  
vuelva a mí toda virgen la pa-  
[labra precisa,  
virgen el verbo exacto con el  
[justo adjetivo.

Esta era —y es— la razón del Lliure. A las respuestas compulsi-

vas, a la palabra dicha con prisa, al teatro que sólo quiere ser útil, al trabajo inestable, sucede la necesidad de la obra serena, de la creación artística, de la estabilidad. En cuya necesidad concurren tanto la biografía de sus protagonistas —cansados del apresuramiento y de todos sus males— como la circunstancia histórica, que hace, al fin, deseable esa serenidad creadora, ese poner en orden cuanto ha desordenado y, quizá generosa e inevitablemente, confundido la urgencia.

Decir que buena parte de la cháchara cultural de la Administración y otras muchas chácharas resultan diariamente cuestionadas por el trabajo del Lliure, es señalar algo obvio. Como lo es la conclusión de que estamos ante una especie de modelo heroico, surgido en el justo momento en que toda nuestra vida social necesita de propuestas que huelan a rigor en vez de a mesianismo y amargura.

Como datos básicos diremos que los cooperativistas del Lliure recibieron 20.000 pesetas al mes durante la temporada anterior, viendo ascendida la cifra a 25.000 en la presente; que el número de funciones semanales es el de cinco, porque no creen que el aumentarlas incrementaría sensiblemente la taquilla semanal; que el precio actual de las locali-



dades oscila entre 150 y 200 pesetas, que en la sala caben entre 300 y 400 espectadores, según el espacio escénico establecido en cada caso; que las 133 primeras sesiones arrojaron un promedio de 180 asistentes, y que no existe ninguna adscripción del Lliure a un partido político, con independencia de la militancia personal de algunos de sus miembros.

Para afrontar su economía, el Lliure cuenta, aparte de las ya citadas subvenciones, una reciente del Ayuntamiento de Barcelona, con los ingresos de taquilla y con un Grupo de Espectadores, formado por unas quinientas personas, abonadas a los cuatro espectáculos de la temporada, y veintinueve socios protectores que pagan una cuota no inferior a las trescientas pesetas mensuales.

### "Tito Andrónico"

Atrasado el estreno una semana, asistí a los últimos ensayos generales. Si dijera que allí reinaba un clima distendido, que nadie andaba nervioso con las fechas, que no se oían gritos, que el director tomaba tranquilamente sus notas y luego hablaba sossegadamente con actores y técnicos, que no se formaban asambleas por los rincones, que a la gente parecía importarles la obra que estaba ensayando, el lector creería que estoy hablando de algo totalmente lógico. Lo es. Pero no es normal. Tras un año de trabajo, el Lliure no ha perdido el clima de "estabilidad" que persiguió con su nacimiento.

"Tito Andrónico" es una obra difícil. Cuando yo la vi, hace algunos años, en el teatro de las Naciones, dirigida por Peter Brook, con Laurence Olivier y Vivien Leigh, pensé que era una tragedia que necesitaba un complicado aparato escénico y unos actores excepcionales. Sostener las sangrientas y extremas situaciones de la tragedia, presentar manos y cabezas cortadas, animar la locura de Tito, conjugar la ingenuidad melodramática con la grandeza de la acción, y más aún ante un público ajeno a la "tradición shakespeariana", lo consideraba poco menos que imposible. Por su parte, Brook, aunque no dejara de proyectar muchas de sus por entonces recientes reflexiones sobre Artaud, concedía al montaje —aquellas dos larguísima gasas que pendían de los muñones de Lavinia— una magia especial, una sabia tenebrosidad, difícilmente repetible en nuestra escena.

Todo esto lo pensaba yo viendo el "Titus Andronic" del Lliure. Y, sin embargo, era forzoso aceptar que Fabiá Puigserver, el director —y, como siempre, el escenógrafo—, había encontrado, por un camino distinto, un modo de poner en pie la tragedia de Shakespeare. La escena era esta vez un rectángulo que cubría, en su centro, todo lo largo de la sala. A

ambos extremos, dos puertas daban salida a los distintos personajes, que disponían así de un amplio espacio. Ello facilitaba una gestualidad —la distancia entre los personajes destruye el comportamiento coloquial—, una determinada dicción y un tipo de movimiento que cuadraba a las característicos de la tragedia. La proximidad actor-espectador, que es una de las características del Lliure, en-

Fabiá—, viendo a los actores, participando del ceremonial de la tragedia, me pareció que la respuesta era secundaria. Porque "Tito Andrónico", como antes "Leoncio y Lena", estaba allí, simplemente, por su posibilidad de conmovernos y de colocarnos frente a nosotros mismos.

Concluido el ensayo, junto a los cinco hermosos carteles que recogen la historia del Lliure, hablé



El último estreno: "Titus Andronic". Dirección: Fabiá Puigserver.

gendraba una relación menos iconográfica: la historia estaba menos sustantivada que en las habituales representaciones de Shakespeare y mucho más ligada a la humanidad inmediata de los personajes. Y aun así —y ese sería el increíble talento dramático de Shakespeare!— la tragedia resultaba creíble y catártica.

¿Por qué "Tito Andrónico"? De esto me habla Puigserver en la entrevista. Yo mismo me había hecho previamente la pregunta. Luego, en el Lliure, oyendo el texto —la ya clásica versión de José María de Sagarra, muy aligerada por

con Puigserver. Ningún triunfalismo en su actitud; ningún desdén hacia nadie; quizá, entre todos sus sentimientos, el que prevalecía cuando habló conmigo era su amor a Shakespeare, hacia el oscuro y palpable poder que crecía entre las réplicas de su obra, en los silencios, al final de cada escena...

### Con Fabiá Puigserver

—¿Consideras consolidado el Lliure? ¿Cuáles son vuestros próximos objetivos?

—No creo que, de un modo rotundo, el Lliure esté consolidado. Pienso que hemos mantenido el tinglado un poco a ultranza, porque creemos que sólo sosteniéndolo con todas nuestras fuerzas lograremos consolidarlo, no ya en el aspecto económico —para el que hemos arrancado subvenciones de donde era posible—, sino en cuanto a su funcionamiento como teatro estable. Creo que estamos intentando algo que está fuera de órbita, que no responde a las condiciones de trabajo que se dan en Barcelona. Somos una especie de lujo raro, unos conejitos extraños, que consiguen lo que otros no han podido. Es prematuro, pues, hablar de consolidación, ya que ésta no depende sólo de nosotros, sino de una serie de circunstancias generales. En cuanto a la segunda pregunta, me parece que el Lliure acaba de cubrir una etapa: la del arranque. Ha durado un año y ha exigido cuatro espectáculos y no uno, como les sucede a tantos grupos. Estamos ahora en una situación estancada, que no evoluciona desde hace un par de meses, ni en cuanto a la frecuencia de público, ni en cuanto a los planteamientos internos, ni en cuanto a la "ampliación" de nuestro trabajo. Tengo la impresión de que ya hemos tropezado con un primer techo, de forma que va a ser más difícil seguir a partir de ahora que haber cubierto este primer año de arranque. Y esto por problemas de infraestructura general. Hasta aquí era posible llegar con la estructura anterior; ahora, cualquier ampliación exigiría un nivel en la vida cultural de la ciudad que no existe. Y eso me preocupa.

—Lo que vosotros hacéis, presentando con rigor una serie de "grandes títulos" como si fuerais el Teatro Nacional de Cataluña, en una sala como ésta, en funciones de jueves a domingo, en un régimen económico prácticamente privado, y en una ciudad desinteresada por el hecho teatral, es algo lleno de sentido y, a la vez, contradictorio.

—El planteamiento inicial era suplir algo que faltaba en Barcelona. Hacer un teatro de repertorio que creara una normalidad teatral, cuando, en realidad, no somos unos actores y unos directores normales, trabajando como pudieran hacerlo los profesionales de un Nacional. Es seguro que existe un desajuste. Pero quizá también debemos luchar contra la idea de que ciertos títulos sólo pueden hacerlos los teatros nacionales. Es el caso del repertorio del Lliure. Entiendo que ciertos teatros no nacionales pueden perseguir las mismas cosas a otro nivel.

—Pero eso corrige la imagen real de una sala pequeña, con gente que se profesionaliza hasta donde puede, y que, en todo el mundo, ha de recurrir a títulos con capacidad de agitación, a textos inéditos, antes que a esas expresiones



**EDITORIAL**  
**CRITICA**  
Estudios y Ensayos

David McLellan  
KARL MARX: SU VIDA Y  
SUS IDEAS

Ronald D. Laing  
LAS COSAS DE LA VIDA

Sebastiano Timpanaro  
EL LAPSUS FREUDIANO

Rodney Hilton (ed.)  
LA TRANSICION DEL  
FEUDALISMO AL  
CAPITALISMO

Moses I. Finley  
USO Y ABUSO DE LA  
HISTORIA

Ronald D. Laing  
LA POLITICA DE LA  
EXPERIENCIA

Bruno Bettelheim  
PSICOANALISIS DE LOS  
CUENTOS DE HADAS

**EDITORIAL CRITICA**  
Grupo editorial Grijalbo  
Pl. Egulaz, 8 bis - Barcelona-17

**ESTRENO DE "TITUS  
ANDRONICO"**

siones de la "gran cultura", incorporadas a vuestro repertorio y teóricamente más acomodadas a los medios, márgenes y deberes de un teatro nacional...

—Lo que sí es seguro es que lo nuestro es algo nuevo. Y que ello nos perjudica. Así, por ejemplo, no hemos logrado desprendernos de la imagen de grupo independiente; que no es que me parezca mal, pero que no es buena de cara al público. Hay gente que no viene al Lliure porque cree que se trata de un grupo experimental que hace cosas extrañas; no se imaginan, porque saben muy poco de teatro, que "Leoncio y Lena" y "Tito Andrónico" son dos obras clásicas. El gran público cree que aquí va a ver cosas raras y no viene. En cambio, van al teatro Barcelona porque tienen la imagen de que entenderán cuanto allí se haga. Eso es tremendo. Porque nosotros estamos haciendo un teatro al alcance de la mayoría.

—¿Qué es el Lliure dentro de la moderna historia del teatro catalán?

—Quizá me falta perspectiva para contestarte. Pero creo que marca la voluntad de hacer un teatro programado, no inventado cada día y cada vez. Una programación coherente. Y, para el equipo estable que trabaja, una posibilidad de progreso. Creo que es muy difícil trabajar cada vez con gente nueva; hay que renovarse y hay que experimentar, sin duda. Pero si nosotros hemos ido subiendo de nivel ha sido gracias a la estabilidad, al trabajo diario, a la posibilidad de conocernos bien... Eso es muy difícil, por muy profesional que sea la gente, haciendo montajes aquí y allá, con pérdida obligada de la unidad de estilo.

—¿No os reprochan el que no presentéis autores catalanes?

—Sí, sí, continuamente. Y es lógico y normal. Porque también a nosotros nos gustaría, sobre todo, hacer eso. Lo que pasa es que no tenemos a esos autores. Dada la inseguridad que tenemos en nuestros medios técnicos, en nuestros medios formales, necesitamos apoyarnos en textos sólidos. Si esos textos, además, tienen una vigencia y un interés contemporáneo, no hay razón para rechazarlos. Si puedo decirte que queremos incluir, en cuanto los encontremos, autores catalanes, porque eso forma parte sustancial de nuestro trabajo.

—¿Desde cuándo diriges? ¿Qué turno tenéis establecido para después del "Tito Andrónico"?

—Me interesaba dirigir desde hace tiempo, pero comencé sólo dos o tres años atrás. "Tito Andrónico" es la segunda obra que hago en el Lliure. Después, Pere Planella montará "Hedda Gabler", de Ibsen; a continuación, Lluís Pascual, "La vida del Rey Eduardo II de Inglaterra", de Marlowe-Brecht, y, al final de temporada, dirigiré yo "La nit de les tribades", de Petes Olov Ecquist.

—¿Qué características singulares tiene tu "Tito Andrónico"?

—Lo propuse a la cooperativa —que discute todos los textos y a veces los rechaza por entender que no interesan— y ésta lo aceptó porque pensamos que era oportuno mostrar lo que contiene, si no de denuncia, si de crítica implícita de la violencia. "Tito Andrónico" es la violencia químicamente pura, cósmica, universal, y en este momento tiene interés decirle al público que eso puede suceder, por diversas razones, en cualquier momento: violencia por el poder, violencias personales, violencias de todo tipo.

—¿Has quitado mucho a la versión de Sagarra?

—Es una excelente versión.

Pero se trata de una larga obra en cinco actos que ha habido que acortar por razones de tiempo y para darle cierta ligereza. Se trata, además, de un texto muy retórico, que quizá no sabríamos hacer; por eso, la dramaturgia ha tendido a subrayar la acción y a podar el texto.

—Para tu conocida personalidad de creador de espacios escénicos, ¿qué ha supuesto el Lliure?

—Nos decidimos a hacer el Lliure porque esta sala contaba con unas características muy específicas. Con poco presupuesto podía convertirse en una sala polivalente, en la que el espacio no estuviera tan acotado como en un teatro a la italiana. Lo hemos conseguido con unas tarimas que se van modelando según el espectáculo. Sin que esto signifique que un espacio como éste no tenga también sus problemas, porque la sala es pequeña, porque existen elementos fijos de los que no se puede prescindir y porque a mucha gente le desconcierta encontrarse cada vez en un teatro distinto.

—¿Qué criterio has seguido para delinear el espacio de "Tito Andrónico"?

—No me he propuesto que sirva a la historia, ni siquiera que dé su ambiente, sino que sea una herramienta útil para el montaje, teniendo en cuenta que éste es bastante frío. La única manera de conseguir cierta grandiosidad era aprovechar el máximo recorrido, hacer una pasarela, aunque fuera estrecha, pero que linealmente tuviera la mayor dimensión.

—¿Podrías hacer un espectáculo en castellano?

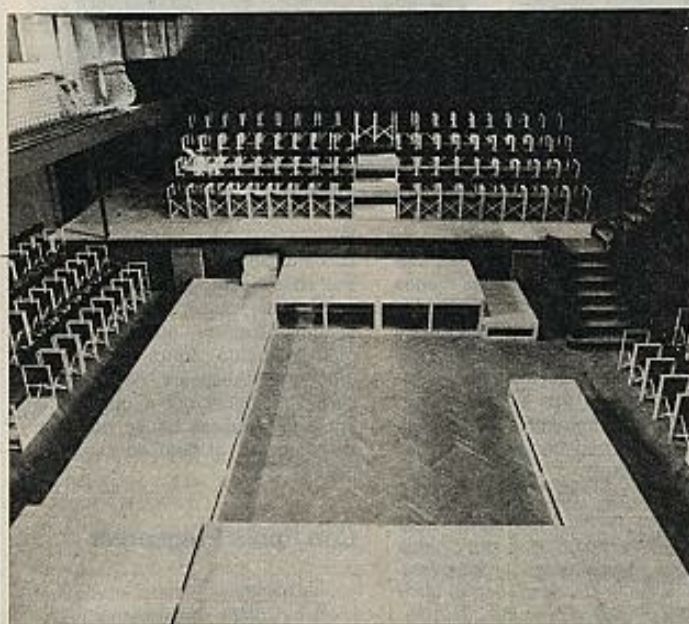
—Nosotros hacemos teatro en catalán, pero ello no excluye el que, por razones ocasionales, como, por ejemplo, la presencia de un determinado director, no podamos hacer algún montaje en castellano.

—¿Hasta qué punto el mejor nivel teatral de Barcelona se halla ligado a la existencia de una serie de lugares como el Lliure, con nuevas posibilidades en cuanto al espacio y a la organización del trabajo?

—La relación es evidente. Lo que pasa es que todavía no hemos conseguido que el público responda adecuadamente. En Barcelona va muy poca gente al teatro, sobre todo a ese tipo de locales. Quizá nosotros hemos conseguido algo más de lo corriente. Pero la jugada decisiva está en que ese nuevo teatro consiga un público multitudinario. Y ese es un trabajo que llevará mucho tiempo.

—Desde luego, la escasa resonancia del teatro en la sociedad barcelonesa es hoy —a la hora de cambiar las cosas— vuestro más grave problema.

—Sí, sí. Y ese es el punto clave de nuestra lucha y de nuestros posibles pasos hacia adelante. ■



El Lliure, en una de las modulaciones de su espacio escénico.