

# ALBERT BOADELLA, EL DIRECTOR DE "ELS JOGLARS", ENCARCELADO

Razón: "La Torna", el último espectáculo del grupo

**A** LREDEDOR de trescientos profesionales del teatro madrileño —actores y técnicos— pasaron la mayor parte de la noche del domingo reunidos en asamblea. El objetivo de la misma era expresado con el siguiente comunicado:

"La compañía de teatro Els Joglars, después de presentar durante dos meses la obra 'La Torna', con los permisos gubernativos y la autorización de censura que concede el Ministerio de Cultura, ha sufrido la prohibición del espectáculo y la detención y encarcelamiento en la Modelo de Barcelona de su director, Albert Boadella. Tal decisión ha sido tomada por una autoridad militar, lo que supone un posible consejo de guerra contra una actividad civil, legalmente realizada, por personas civiles.

Ante estos hechos, los trabajadores de la cultura de Barcelona han emprendido una serie de manifestaciones y actuaciones, con las cuales, nosotros, trabajadores del teatro de Madrid, expresamos nuestra solidaridad. Al mismo tiempo, elevamos nuestra más enérgica protesta frente a este atentado contra la libertad de expresión. Y queremos hacer pública nuestra sorpresa porque, en un período de transición hacia la democracia, en el que España ha suscito la Declaración Universal de Derechos Humanos, se sigan aplicando medidas de esta índole, que no ayudan en nada a la consolidación de la democracia y la libertad en nuestro país y entorpecen el desarrollo de la cultura en los distintos pueblos del Estado español.

Suscrito por UGT, CC. OO., CNT, Promotora Sindicato Trabajadores del Espectáculo, Asociación de Actores (ADA) y Asociación de Teatros Independientes (ATIP) y votado por la asamblea".

El día 1 de noviembre habían representado Els Joglars, en Reus, "La Torna", contando, como en el medio centenar de actuaciones precedentes, con la guía de censura —que lo autorizaba para todos los públicos— y los permisos gubernativos. El carácter crítico del trabajo había despertado alguna que otra respuesta discrepante, pero el grupo entendía que todo eso formaba parte del debate que, dentro del marco legal, se intentaba proponer.

Dos o tres días después de la

representación de Reus, Albert Boadella fue llamado a declarar como director de "La Torna". También lo fueron los demás actores del grupo, considerando, probablemente, que se trataba de una obra colectiva. En la segunda declaración, Albert Boadella fue ya trasladado a la Cárcel Modelo, abriéndose el correspondiente sumario por la autoridad militar.

Para los actores catalanes, primero, y para los actores madrileños, después, el hecho entraña una serie de aspectos que afectan al ejercicio de su profesión. Expresando en todo momento su respeto a las Fuerzas Armadas, entienden, sin entrar en el fondo del espectáculo, que éste se había sometido a la legislación vigente y que, cuanto más, procedía a la revocación de los permisos concedidos pero no a la intervención de la Justicia Militar.

Este era el clima que se respiraba en la asamblea, desarrollada en medio de la mayor serenidad y respeto. Aparte del comunicado, la asamblea —solidarizándose con las decisiones de los barceloneses, que empezaron por dejar prácticamente sin teatro a la ciudad el pasado domingo— estableció la posibilidad de una serie de actuaciones que incluyen el paro, en términos prácticamente imprevisibles, cuando redactamos estas líneas, lunes por la mañana. Aparte de recabar la solidaridad de otros estamentos culturales, sin duda partes interesadas en un debate que afecta a la libertad de expresión.

Como crítico teatral, tuve la oportunidad de ver "La Torna" en su penúltima representación, celebrada en Vall. Por la importancia artística del grupo, teníamos dispuesto un espacio para comentar el espectáculo. Hoy, aunque el incidente haya puesto el valor teatral de "La Torna" en un segundo plano y sean las distintas fuerzas representativas del país las que deban analizar cuanto ha sucedido, entendemos que sigue siendo necesario informar a la opinión pública tanto de la categoría artística de Els Joglars como de las características dramáticas de su último trabajo.

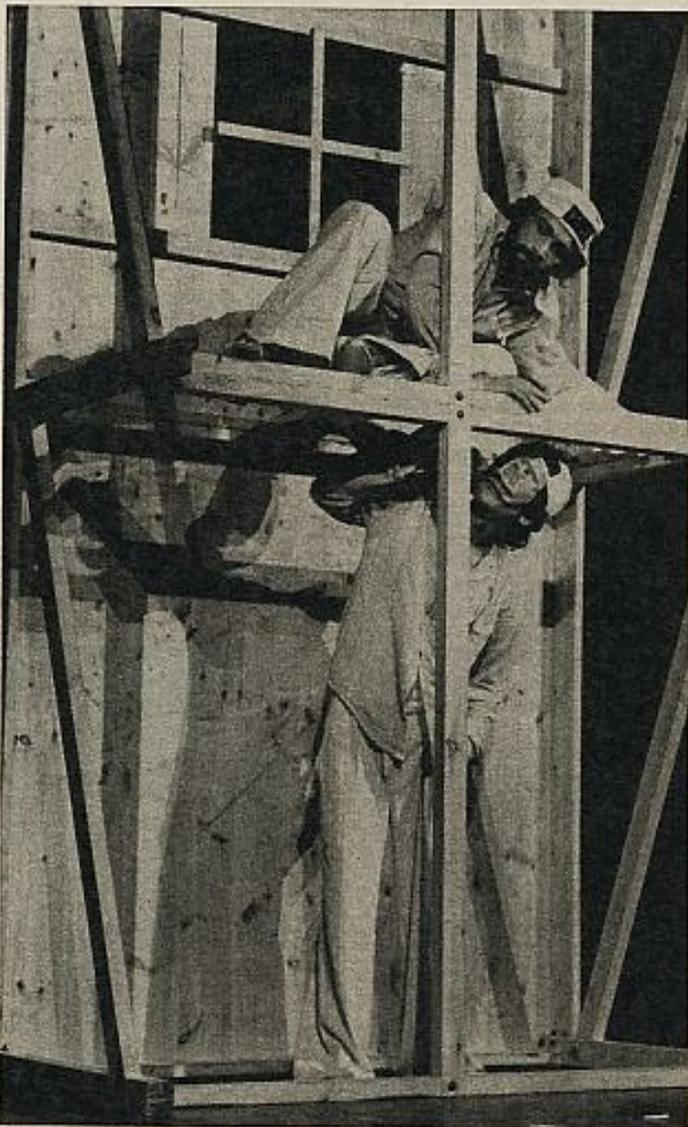
## Quince años de teatro

Desde 1962, en que se presentó con su primer espectáculo, "Mi-

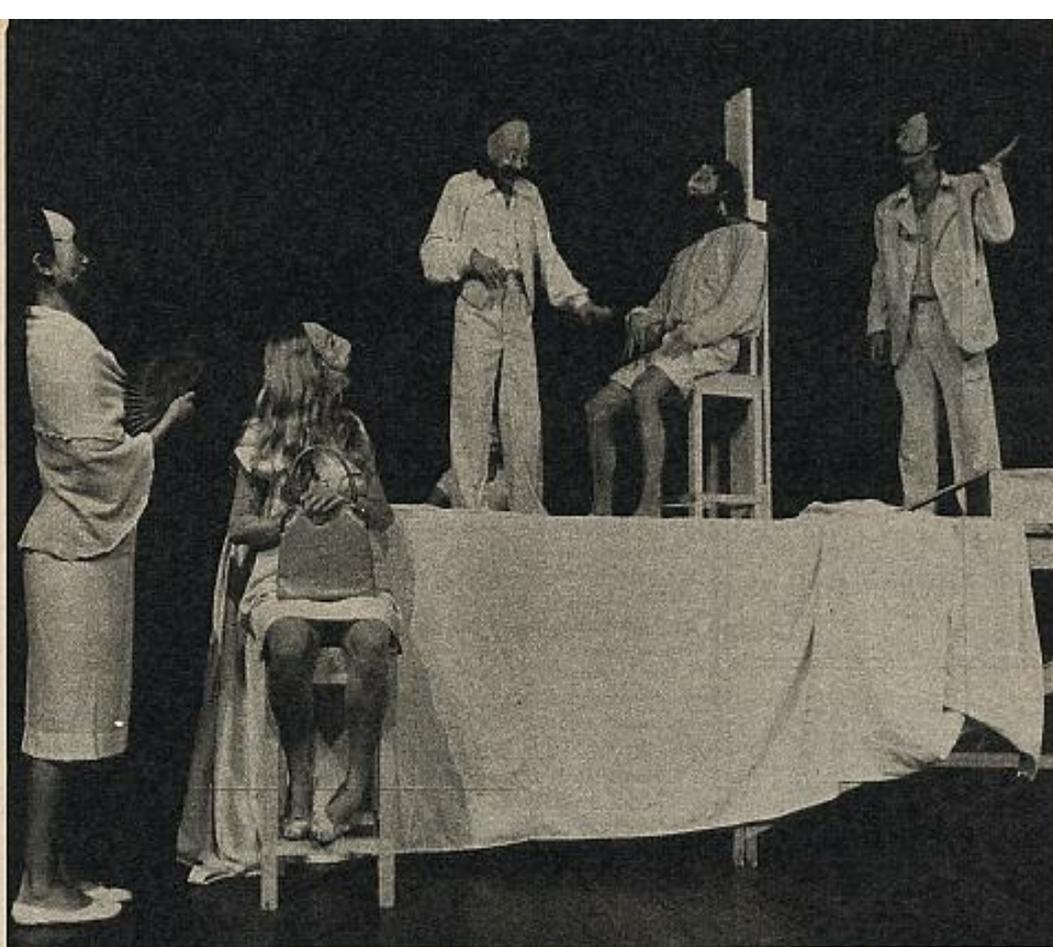
modramas", hasta el reciente estreno de "La Torna", median quince años de trabajo ininterrumpido y once títulos. Se trata, pues, de un trayecto largo en el tiempo y artísticamente fecundo, que permite citar Els Joglars como uno de los fenómenos más ricos de nuestro teatro moderno. Si, por ser un grupo catalán, no ha sido siempre seguido por los medios de información como se merecía, ello debe cargarse a la cuenta del centralismo, al mediocre nivel del público madrileño —que apenas prestó atención a "Mary d'Ous", cuando Els Joglars estuvo, por última vez, en un teatro de Madrid—, y, tam-

bién, al propio espíritu del grupo, más interesado en trabajar en circuitos marginales, ante públicos jóvenes y vivos, que en empantarse en las viejas servidumbres de la profesionalidad.

Si uno repasa la historia de Els Joglars, encuentra una primera etapa claramente influida por Marceau: "L'Art del mim" (1964), "Deixebles del silenci" (1965), "Mimetismes" (1966)... Hasta llegar a la ruptura de "El Diari" (1968), con cuyo trabajo inicia Els Joglars una apasionante aventura estética y política. A una concepción tradicional del mimo, alimentada, temáticamente, por la observación, y, técnicamente, por la disciplina del cuerpo en un ritmo silencioso y un control del espacio, sucedía una actitud crítica, dispuesta a romper con todo lo que fuera academicismo. La pantomima perdía así su virtuosismo, su pretensión de representación "esencial", para transformarse en la expresión de una realidad contingente e identificable. Las circunstancias del franquismo, la fuerte presión de la censura, imprimían a esta búsqueda un profundo sentido, por cuanto siendo la pantomima un teatro sin palabras



"La torna": Heinz Chez intenta comunicarse con el preso de la celda contigua.



¿No es lógico pensar que dicho período no podrá considerarse superado mientras no sea libre y ampliamente debatido? Sobre estas líneas, otra escena de "La torna": los verdugos se visitan. El veterano explica al más joven el funcionamiento del garrote.

daba pie a que los espectadores interpretaran "a su manera" los ambiguos signos de la escena. La aventura se enriquecía más y más bajo la presión de las circunstancias...

Si en el plano puramente estético todo el teatro mundial acusaba cierto rechazo de la retórica verbal y, además, tendía a hacer del actor un personaje creador —un coautor colectivo—, la posición de Els Joglars salía, a partir de la pantomima y de su poética de improvisaciones, al encuentro de esa demanda. Si en el orden político se imponía la complicidad entre el espectáculo y los espectadores, la propuesta de una lectura crítica tras la máscara de una primera lectura inocente, también la pantomima de Els Joglars —¿qué censor se hubiera atrevido a decir que, tras las imágenes inconcretas, oscuras, "veía" esas concreciones que arrancaban las carcajadas y los aplausos del público?— parecía pintiparada para resolver la cuestión. Pequeños gestos, de aparente inocencia, desencadenaban en el público las más demolidoras asociaciones. Una combinación de rigor técnico, sentido del humor, voluntad de juego y cierta indefinible capacidad —quizá inherente a toda verdadera obra de arte— para dejar "abierto" la significación del gesto, conformaban las bases de un discurso que tenía, además, el extraordinario mérito de crear cada obra como una confrontación con la anterior. Es decir, de entender cada trabajo como una puesta en cuestión del prece-

dente. Así, al tono anecdótico de "El Diari" (1968) sucedía la propuesta, mucho más desnuda y afilada, de "El Joc" (1970); a "El Joc", "Cruel ubris" (1972), una especie de "teatro gitano" —como le gustaba decir a Albert Boadella, el deslumbrante mimo y director del grupo—, de teatro que teme caer en el perfeccionismo formal y emplea, deliberadamente, los elementos de cierta comunicación popular de brocha gorda; a "Cruel ubris", cumpliendo con la misma idea de "continua ruptura", "Mary d'Ous" (1973), quizá el trabajo técnicamente más rico, inteligentemente más equivoco, e imaginativamente más avanzado de Els Joglars.

"Alias Serrallonga" (1974) —que, para vejeza del teatro madrileño y de quienes estaban entonces al frente de nuestra política cultural, nunca se vio en Madrid, aunque representó al teatro español en los Festivales Internacionales de Caracas, Sao Paulo y Venecia— fue, quizá, el primer espectáculo que intentó sintetizar las distintas líneas hasta entonces manifestadas en el seno de Els Joglars. El juego con el espacio, horizontal y verticalmente, alcanzaba su cenit; los espacios se multiplicaban, agregando, al de la escena italiana, otros dos situados en el patio de butacas. El valor expresivo de la acrobacia —que acarrearía, a resultas del deslumbramiento producido por un foco de televisión, la tremenda caída y la parálisis de Gloria Rognoni— retomaba los niveles de "Mary

d'Ous", con el peligro adicional de trabajar sobre las butacas. Las máscaras aparecían para definir irónicamente una Corte que asistía, inmóvil y lejana, a las miserias de la vida popular. Juan de Serrallonga constituía el aglutinante de las diversas realidades contempladas, su nexo conflictivo, viendo en él mucho antes la expresión de una situación histórica y económica que a un simple bandolero.

"Alias Serrallonga", que contaba con un numeroso reparto, y fue un espectáculo pródigo en desdichas —además de la acrobacia, también la pólvora, que era otro de los elementos de su lenguaje, hizo estragos—, quizá tenía algo de canto de cisne de una etapa. Como si Els Joglars hubieran necesitado recapitular en un solo espectáculo todas sus conquistas anteriores.

Todavía en el 74, es decir, el mismo año de la producción de "Alias Serrallonga", el grupo hizo una temporada de tres meses en el Capsa, de Barcelona, dedicando cada uno de ellos a uno de sus últimos espectáculos. Lo cual significaba, en definitiva, que, pese a las ausencias inevitables —a los eternos problemas de la convivencia hay que añadir, en estos casos, la dureza del trabajo, la falta de intimidad, la inseguridad y estrechez económica, la repercusión sobre la vida familiar, etcétera—, Els Joglars conservaba un equipo depositario de las experiencias anteriores, capaz de reproducir sobre un escenario todos los pasos fundamentales del discurso.

Algo importante había ocurrido también en este año del 74. Albert Boadella había decidido trasladarse, con todo el grupo, a una aldea, situada a unos 100 kilómetros de Barcelona. Una cúpula prefabricada se alzó allí como estudio. A los actores se les planteó la necesidad de buscar un nuevo alojamiento, de reorganizarse la vida. En Collsacabra buscaban Els Joglars una tranquilidad, un ritmo de trabajo, tal vez una actitud, que no podían tener en Barcelona. Allí, en aquella comarca, encontraron todavía lejanas resonancias del personaje Serrallonga, al que dedicaron su espectáculo.

Cumplidas las representaciones de "Alias Serrallonga", muchos de los nombres clave de Els Joglars, tras tantos años de hermosa y áspera lucha, tras haber sido, durante más de una década, una de las mejores expresiones teatrales del país, se marcharon. La cooperativa hizo sus cuentas, se reestructuró y siguió adelante.

## "La Torna"

El teatro de Valls —que gestiona el grupo independiente de la ciudad, huérfano de subvenciones substanciales, dispuesto a presentar los mejores trabajos del país al más bajo precio posible, temeroso de que se agraven los desperfectos del techo del edificio antes de que el municipio los repare— está hasta arriba, con sillas en los pasillos y palcos, repleto de un público joven. En el programa hay unas líneas que explican el sentido del título del espectáculo: **Torna: Dinero que hay que entregar a quien, al adquirir de él una cosa, da un peso superior a su precio. Cuando se vende una mercancía que no llega exactamente al peso pedido, aquello que se añade para que lo dé.**

En las dos acepciones, la palabra tiene la misma significación de algo occidental, ajeno a la compra-venta deseada, pero que es necesario añadir para que la operación sea correcta. El término, según la nota del programa, se emplea en el sentido de considerar que la ejecución de Heinz Chez, ocurrida el 3 de marzo de 1973, fue la "torna" de la de Puig Antich.

Vale la pena transcribir un fragmento de la declaración de Els Joglars para descubrir la intención crítica y el estilo del espectáculo:

"La patética vida de Heinz Chez es casi desconocida, incluso para los que tuvieron ocasión de tratarlo íntimamente. Según su testimonio, era un hombre enigmático, del cual conocemos pocos detalles. Según su propia versión, la muerte de sus padres durante la guerra mundial, cuando contaba cinco años, su internamiento en un campo alemán de concentración infantil, su oficio de comediante callejero para ganarse el pan, su vagabundeo solitario a través de varios países,

# ARIEL/SEIX BARRAL

## Editoriales



Hnos. Álvarez Quintero, 2 - Madrid-4  
Provenza, 219 - Barcelona-8

### LIBROS Y AUTORES DEL MES

**PABLO NERUDA**

**Plenos poderes**

Continuación del homenaje de España al gran poeta chileno.

**HONORÉ DE BALZAC**

**Serafita**

Un apasionado mundo de secreto y de misterio.

**JUAN GOYTISOLO**

**Disidencias**

Colección de ensayos sobre diversos aspectos de la heterodoxia y la marginalidad de la literatura hispánica, cuya *disidencia* se expresa en el erotismo, la imaginación y la transgresión estética y moral.

**LUIS CERNUDA**

**Ocnos**

Título capital para el conocimiento de la obra total del autor.

**MARIO VARGAS LLOSA**

**La tía Julia y el escribidor**

Éxito mundial. 100.000 ejemplares vendidos en un mes.

**J. M. NÚÑEZ-LAGOS**

**Problemas actuales de la Bolsa**

La única guía para conocer las motivaciones actuales de las cotizaciones bursátiles.

**PIERRE DEFFONTAINES**

**Geografía dels Països Catalans**

Primer tratado que se ocupa de la geografía de todas las tierras de lengua y cultura catalanas.

### "LA TORNA"

hasta el día en que disparó mortalmente sobre un guardia civil en un 'camping' de la provincia de Tarragona...

Ni antes ni después de su ejecución se presentó nadie como amigo o familiar. Se trataba, sin duda, de un verdadero solitario que fue agarrotado conociéndose muy poco sobre su persona y sus acciones (incluso su nombre puede ser falso).

El espectáculo se ha creado como una versión libre sobre el tema, con dos finalidades concretas: una, como homenaje al comediante callejero que fue, y otra para sacar del olvido una de tantas injusticias...

No queremos que sea una tragedia, sino una gran comedia de máscaras, como en el fondo debía ser su visión de los acontecimientos y de las personas que le rodearon, pues no debemos olvidar su desconocimiento de la lengua, de las costumbres y, sobre todo, de los ritos judiciales del Estado español.

Hemos querido tratar el espectáculo con simplicidad, tanto en sus elementos como en su narrativa, ya que algunas de las situaciones son auténticamente reales".

Aclaremos, en todo caso, que, pese a la idea de que la ejecución de Heinz Chez sirvió de "torna" a la de Puig Antich, éste ni aparece ni es citado en el espectáculo; como tampoco hay sobre la escena referencia alguna a las argumentaciones políticas, que, según la nota del programa, pesaron en la ejecución del polaco. En realidad todo ello no deja de ser un material que actúa como motivación del trabajo y que hace de éste, tanto para los actores como para los espectadores, algo más que la simple aproximación a un condenado a muerte.

Temáticamente, lo que el grupo ha hecho ha sido acumular una serie de datos en torno al delito probado de Heinz Chez —mató a un guardia civil, en el bar de un "camping", de un escopetazo—, la inculpación no aceptada por él de haber herido a otro, la persecución y captura, el sumarísimo consejo de guerra, su estancia en la cárcel y la condena a morir agarrotado. De esta investigación han salido una larga serie de personajes, que el grupo recrea, a veces con acentos casi naturalistas, a veces con una perspectiva esperpéntica, lastreado un tanto el trabajo por cierta falta de distancia de los hechos. La resultante es una visión amarga de los distintos factores sociales y ambientales que acosan a Heinz Chez, que aparece —es el único personaje de la representación que no lleva máscara— desconcertado en un mundo en el

que, por su misma tragedia biográfica, por su desarraigo y por el idioma, no logra hacerse entender. Más que una argumentación política, "La Torna" acaba siendo un alegato contra la pena de muerte, a través —como explicaba apasionadamente Basilio Martín Patino, en un reciente debate ante las cámaras de Televisión Española— de la distancia que existe entre la sólida realidad social y vivencial de los juzgadores y el mundo acosado, inseguro, deshecho y manesteroso de los condenados.

El grupo califica "La Torna" de "tragicomedia de máscaras". Los cerca de 50 personajes son encarnados por seis actores. Entre las dos largas perchas laterales, de las que cuelgan máscaras y trajes, una gran mesa central sirve, a través de sus distintas posiciones, para fijar los múltiples lugares de la acción: desde el bar a la celda, desde la casa del verdugo a la esquina de una calle. La historia, aunque se haya descompuesto en una serie de escenas que tienen su propia unidad, discurre con un orden narrativo preciso. Es, pues, frente a la mayor parte de los trabajos anteriores del grupo, una historia con principio y fin, con personajes definidos y con situaciones insertadas en una acción dramática continua. Donde las máscaras adquieren una importancia que nunca tuvieron en Els Joglars, y donde se habla bastante, procurando integrar la palabra —en tanto que un "modo de hablar", un soniquete, unos lugares comunes, un acento, antes que una expresión conceptual— a la definición de los distintos tipos sociales, o arquetipos, manejados.

De algún modo podría pensarse que "La Torna" volvía a repetir la vieja operación de Els Joglars, ahora con la baja escénica de Boadella, limitado a dirigir. Al espectáculo perfectamente trabado, milimétrico, de "Alias Serrallonga", sucedía esta nueva muestra de "teatro gitano", como si el grupo —y en ese sentido nos hablaban sus actores más veteranos— hubiera necesitado destruir la insuperable competencia consigo mismo. "¿Qué esperaban de nosotros después de 'Alias Serrallonga'? Ante la dificultad de hacer un plato más exquisito, hemos pensado, que debíamos concedernos el derecho a hacer un buen guiso de patatas".

No es seguro que eso fuera absolutamente cierto. Porque también pudo suceder que los cambios sufridos obligaran al grupo a cambiar también de estilo, sustituyendo el hermoso y difícil lenguaje anterior por otro más cercano al teatro cotidiano.

Hasta aquí la crítica. Ahora la pregunta: ¿Han muerto Els Joglars, tras quince años de trabajo, en estos finales del 77? ■