

TEATRO

Jaume Melendres

Ben-Hur en el Canigó

Título: «Canigó».

Autor: Jacint Verdaguer.

Adaptación escénica de Esteve Polls.

Estreno en Barcelona: Teatre Grec, 11-7-79.

Compañía: Teatre Popular de Barcelona.

Producción: Obra Cultural de la Caixa de Pensions.

Intérpretes: J. Kremel, N. Durán, Ll. Torner, C. Contreras, J. Comas, Gal Soler y diecisiete actores más.

Danzas: Esbert Lluís Millet, dirigido por Joaquim Navarro.

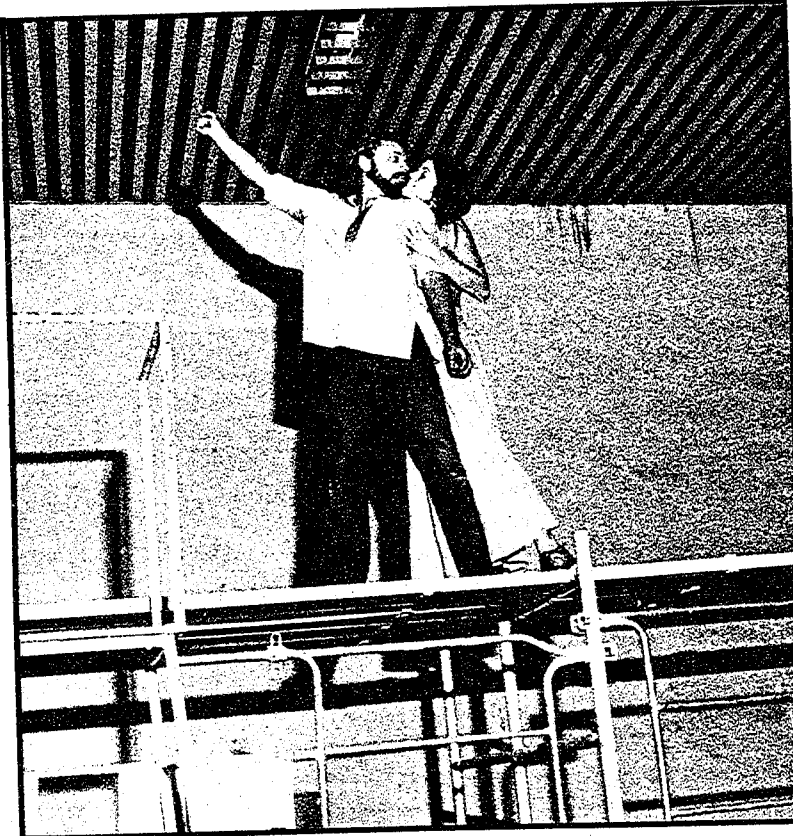
Dirección musical: Félix Martínez.

Escenografía y vestuario: Esteve Polls i Borrell.

Dirección: Esteve Polls.

Este «Canigó» puede ofrecer un gran interés a los sociólogos del arte. Es un espectáculo extraordinariamente feo. La escenografía y los figurines han sido perpetrados por Esteve Polls i Borrell, cuya total insensibilidad cromática sólo se ve superada por la del director en el momento de programar luces de colores y flashes intermitentes que quieren dar impresión de modernidad y que, en realidad, sirven para disimular las escenas no resueltas (batallas, por ejemplo) y dañar la vista del espectador. A Lluís Torner le han puesto un hábito vagamente benedictino, pero se han olvidado la peluca —o al menos despeinarle un poco— y, de este modo, tenemos en escena a un increíble Abat Oliva con fijapelo años cuarenta y bigote de vendedor de libros. Puesto que todo ha de ser grandioso y épico, son épicamente grandiosas las espadas de los guerreros principales; en consecuencia, ni los más expertos pueden sacarlas a tiempo y dignamente, y ni siquiera Jaume Comas —un actor alto— consigue arrodillarse sin quedarse a medio aire, trabado por un inoportuno y rígido tercer pie. Las hadas corren, en deshábille nupcial, de uno a otro cuadro plástico. Todo es muy feo, irremisiblemente feo.

El equipo de intérpretes está formado por buenos profesionales. A todos les he visto mejores trabajos, pero de muchos no he visto otro peor. No es culpa suya si Polls estaba convencido de que el poema épico de Verdaguer podía



ser llevado a un escenario. Polls parece ignorar que para convertir un texto poético en texto dramático no basta con dividirlo en escenas. Tiene que haber personajes, seres con entidad humana. En Verdaguer sólo hay figuras míticas, sin psicología, sin consistencia, que se dedican fundamentalmente a describir el paisaje, a difundir historias falsas (1). Polls no ha puesto remedio a esta omisión, excusable en un poeta que no tenía pretensión de dramaturgo. Pero sin personaje no se puede interpretar. Esa es la primera razón del más bien triste papel de los actores. Pero, además de no decir nada que sea dramáticamente relevante, se ven obligados a decirlo en un verso escénicamente insalvable. Tal vez si Verdaguer hubiese pensado en el teatro habría elegido un verso de pierna más larga, como el solvente alejandrino, por ejemplo. Ahora, todos se hunden en los ritmos pegadizos que tanto le gustaban a Verdaguer porque facilitaban su transmisión oral en una sociedad mayoritariamente analfabeta. No creo que hoy estos versos pueden ser dichos desde un escenario manteniendo, al mismo tiempo, la

ilusión del drama. En todo caso, Polls no demuestra poseer el secreto de esta dirección. El resultado es que algunos actores, como Alfred Lucchetti, se refugian en una seriedad paródica que revela un profundo sufrimiento profesional y hace constar, donde proceda, que algunos no se creen nada. Otros, como Pepa Palau, se lo creen todo, pero entonces su trabajo resulta más cómico todavía. Hay tantos estilos interpretativos como intérpretes en el reparto. Lo único que tienen en común es la impotencia. A mí, sin embargo, me ha interesado particularmente el trabajo de Lluís Torner (al margen de las cuestiones capilares antes aludidas), porque nos da una asombrosa lección del método que Goethe aplicaba en sus tiempos de director del Teatro Ducal de Weimar, allá en el siglo XVIII. Hay en Torner un apreceptivo del gesto que hoy, salvo los predicadores, casi nadie conoce, basada en las leyes de la perspectiva, en la conciencia geométrica del espacio y del movimiento, en la economía de ademanes, en su función comentadora —jamás reiteradora— de la palabra. Es un estilo «pasado de moda», ca-

si arcaico. Pero, confrontado a la falta de estilo (tal como ocurre en la segunda escena de la segunda parte, que es la de diálogo más teatral), confrontado a la inmóvil rigidez (que no hay que confundir con la elasticidad inmóvil, derivada de un perfecto conocimiento muscular), parece casi la bendición de un dios teatral.

Me he detenido con tanto detalle en esta descripción de errores (que a Polls, sin duda, le parecerá alevosa) porque, pese a todo, el espectáculo gusta. Aquí es donde debería intervenir el sociólogo del arte, el técnico en teoría de la comunicación. Gusta tanto que podría sospecharse que este espectáculo es malo, no por incapacidad (Polls es, por otra parte, un hombre de oficio), sino por premeditación. Polls adula al público con una serie increíblemente larga de clichés románticos que el espectador «popular» toma por manifestaciones de la gran cultura, del gran teatro, ignorando que se le está ofreciendo una cultura y un teatro adulterados por la costumbre, esclerotizados, ramplones. Imitaciones demagógicas. Es lo mismo que hace Lindsay Kemp, pero con más habilidad técnica.

Tal vez, en definitiva, este espectáculo sea una mezcla de incapacidad y de premeditación —de uso premeditado de la incapacidad. Algunos indicios permiten sospecharlo. Polls apela constantemente al resorte patriótico de los espectadores. Desde el principio al final. Pero es al final cuando rebasa toda medida. Sin escrúpulo alguno, cierra el espectáculo con la música de Els Segadors. Nadie hasta ahora se había atrevido a terminar un espectáculo con el himno nacional para que los espectadores se vean obligados a aplaudir de pie.

(1) Conviene recordar, en efecto, que la historiografía moderna ha desmentido con rotundidad la base histórica de «Canigó». Verdaguer no hizo más que reproducir, dentro de los cánones románticos (monasterios ruinosos, mitología pagana «versus» mitología cristiana, seres fabulosos, hechos sangrientos, primacía de la naturaleza, amores apasionados, etc.) una tradición legendaria que, durante siglos, había constituido algo así como la versión oficial de la historia de Catalunya.