

El teatro Capsa va a cumplir dentro de unos días su cuarto aniversario. Muchos depositaron en él todas sus esperanzas. Había abierto sus puertas con una obra audaz: «El adefesio», de Alberti. No fue un éxito. Sin embargo, la empresa reincidió, presentando otra obra difícil, «Guadaña al resucitado», de Ramón Gil Novales. Los espectáculos siguientes se mantuvieron en una misma línea de calidad. Garsaball apostaba a una carta, y parecía dispuesto a jugar a fondo. También su única esperanza era la posibilidad de conquistar un público nuevo en el que nadie pensaba en el momento de programar las temporadas. Un público que prefería morir de inanición teatral antes de hacerlo por indigestión.

La empresa vaciló en algunos momentos. La línea de calidad se quebró en algunos puntos. Hubo oscilaciones y concesiones. Pero a pesar de los altibajos, durante cuatro años ha sido el teatro más coherente de Barcelona, el único que ha ofrecido de

forma regular espectáculos que, en principio, parecían interesantes, dignos de atención.

Finalizado el «Ciclo de teatro español contemporáneo», el Capsa inicia una nueva etapa. La empresa ha hecho pública recientemente su programación para los próximos cuatro meses, hecho absolutamente insólito en un contexto que parece librarse habitualmente a una feroz improvisación. TEATRO/EXPRES cree oportuno echar una ojeada a esta programación, anticipar a los lectores algunos de sus elementos. Y señalar un hecho nuevo. El teatro Capsa, programado hasta hoy enteramente desde Barcelona, entra con la citada programación en la misma órbita de los empresarios madrileños en que se mueven ya, casi sin excepciones, los restantes teatros de la ciudad. Para muchos profesionales, el Capsa era prácticamente la única posibilidad de trabajar. Ahora, esta puerta se cierra. ¿Se trata de una definitiva dimisión? ¿En qué ciudad se hallan nuestros teatros?

## PROGRAMAME BIEN Y NO MIRE CON QUIEN

Hay quien dice que al Capsa nos lo han colonizado. Parece que en algunos círculos la «influencia» que evidentemente está ejerciendo Manolo Collado desde Madrid ha sentado como un tiro. Pues qué bien.

Es cierto eso de que el avisado empresario madrileño maneja los hilos desde la sombra. Pero esto no significa descrédito, sino todo lo contrario. Los empresarios de aquí también podían haberlo intentado, pero por lo visto les faltó ganas; o quizá no pudieron, no sé. Lo cierto es que al gato lo siguen llevando al agua, por ahora, en los madriles.

Cuando se inició en el Capsa aquel movimiento llamado «Ciclo de Teatro Contemporáneo», movimiento que hoy sigue esperanzadoramente vivo, se abrió una válvula de respiro. Pau Garsaball se puso al frente de la «botiga» y bajo el lema de: «compre usted teatro joven, que es más sano», comenzó a arriesgarse y a comprometerse con un sentido bastante honesto de entender el fenómeno teatral. El gran éxito, sin duda, fue «El retaule...» como ustedes suponen. No obstante el éxito del retaule merecería tratamiento aparte. Parece ser que la prohibición de la versión castellana en Madrid jugó una baza decisiva en el éxito de aquí; además cuando Garsaball repuso la obra, recientemente, fuentes bien informadas aseguran que se perdió dinero. Quiero decir con todo ello que lo que empezó este teatro debía haberse seguido con un poco más de interés por estas personas que, precisamente ahora, critican la línea del teatro por haber aceptado una mini-programación foránea.

A mí, personalmente, me hace mucha gracia esta posturita ensayada por cierto sector bienpensante y «engagé». Porque veamos ¿qué acaso no es interesante este «Gaspar» que nos ha traído José Luis Gómez?, ¿y los espectáculos que seguirán no tienen todos, al menos, un sello de seriedad? De acuerdo que en el Capsa se han dado espectáculos muy fallidos («El neófito»

es un ejemplo reciente), pero en conjunto su trayectoria es bastante insólita en el país. Repasemos ahora, a guisa de introducción, lo que próximamente van a presentarnos.

### «Proceso por la sombra de un burro», de F. Dürrenmatt

Precisamente en el último Teatro/EXPRES hablábamos del grueso y ácido suizo llamado Dürrenmatt, hombre que comenzó con una saludable ejecutoria («La visita de la vieja Dama», «El matrimonio del señor Mississippi» y «Frank V»), pero que hoy camina por una senda un tanto discutible. Marie-Claire Thiébaud ha dicho de Dürrenmatt que era el Claudel protestante. Bueno, tampoco es para dramatizarlo, pero algo de eso hay. En «El proceso a la sombra de un burro» asistimos a un canto a la concordia, a la paz, al entendimiento; al mismo tiempo el espectador es sacudido violentamente por el tono tragicómico de la pieza, y alguien dijo con acierto que aquello era como en la Codorniz: «tiemble después de haber reído». Sobre un empedrado antiguo, que rezuma historia y clasicismo, Dürrenmatt vierte su premeditado mal café. No conozco el montaje del TEI de Madrid, que son los que vendrán a representarla, pero en cuanto al texto se refiere puedo decir que es quizá la mejor farsa de Dürrenmatt, a colocar inmediatamente después de las tres obras antes reseñadas.

### «Oh papi, pobre papi, mamá te metió en el armario y yo me quedé tan triste», de Arthur Kopit

A Kopit le tuvieron que estrenar «El interrogatorio de Nick» en Londres porque en su tierra, en los USA, nadie

creyó en él. Después de esto llegaron las sorpresas y una pieza titulada «El día que todas las putas salieron a jugar al tenis» tuvo enorme éxito «underground» en Nueva York. Ahora el TEI de Madrid también nos traerá este «Papi, oh pobre papi...» que sin duda alguna les va a sorprender. Me guardaré mucho de rotular a Kopit dentro de un clima político. Tampoco me dedico a esto. Pero sí voy a salir en defensa de lo que me dijo el otro día un buen amigo mío «Kopit no es res mes que un comediógraf barat». A mi juicio no es nada de esto. La pieza que harán en el Capsa puede resultar interesante, y puede resultar un terrible plomo incoherente. Depende del montaje de los chicos del TEI. He leído las críticas de Madrid, a raíz de su estreno en el Pequeño Teatro Magallanes, y parece que todo se desarrolló en una atmósfera muy adecuada; unas pinceladas de superrealismo, un poco de absurdo, fantasía a grandes dosis, y en el fondo la imaginación al poder. Ya veremos.

### «Los viejos no deben de enamorarse», de Castelao

A Castelao lo estrenó Antonio Joven con su «Taller de Teatro». Precisamente es esta obra que dentro de poco Bululú va a traer aquí. Se trata de una farsa tragicómica, en murga gallega (aunque traducida al castellano), sobre las trifulcas de unos viejos —tres— que constituyen un triángulo independiente, que se junto al final en un modo de epílogo. Creo que se trata de una pieza muy conocida, casi en la línea del espíritu goyesco, que radiografía ágilmente cierto tipo de «status» galaico-portugués tomando como pretexto las peregrinaciones que sufre la senectud. Una obra que puede resultar pasada, vieja, o curiosamente sátira, mordaz; depende del tratamiento escénico.

### «La boda de los pequeños burgueses», de B. Brecht

Al Grupo Los Goliardos siempre hubo que tomarlos muy en serio. Aún resuenan en el ánimo de muchos aquellas «Historias de Juan de Buenalma» que pasearon por aquí dentro y por allá fuera, con indudable «suces» (en Polonia lo tuvieron muy ruidoso). «La boda de los pequeños burgueses» no es precisamente un montaje reciente. Yo ya se la vi interpretar hace dos o tres años en Mataró, creo recordar, en la Sala del Casal. Si repiten aquel montaje les aseguro éxito por los cuatro costados. Sin lugar a dudas, y ya de entrada, les aconsejo a ustedes que vayan a visionar este montaje. Se lo pasarán «pipa» y al mismo tiempo verán una muy buena y divertida sátira de Brecht. Casi nada.

### Els Joglars

Acabará la fiesta con Joglars, que no es poco. Darán un repaso curioso a lo que han venido representando últimamente («El Joc», «Cruel Urbis», «Mary d'Ous») para enseñárselo a los que todavía no los han visto. Excuso decirles la importancia de esta troupe, único elemento exportable que tenemos hoy en día (también se ha exportado a algún autor, es verdad, pero menos).

Vista pues muy a vuelo de pájaro esta programación, creo que la postura impertinente está un poco desfasada. Vamos, digo yo.

Lo único que se podría apuntar es que todo este tinglado que el manager Collado ha montado en Madrid, podía haberse hecho desde aquí, potenciando a escala nacional espectáculos propios. ¿Quién coge la pelota? Claro que para esto hay que arriesgar una pasta, y unas ganas.

## HABAS CONTADAS

- «El adefesio», de Rafael Alberti.
- «Guadaña al resucitado», de Ramón Gil Novales.
- «El joc», por Joglars.
- «La noche de los asesinos», de José Triana.
- «Caviar y Llentíes»
- «Cambra nova», Joan Oliver.
- «Alló que tal vegada s'esdevingué», de Joan Oliver.
- «El knack», de A. Jellicoe.
- «El cepillo de dientes», de Jorge Diaz.
- «Les noies perdudes en el paradís», de Ribas.
- «El retaule del flautista», de Jordi Teixidor.
- «Una guerra en cada esquina», de Luis Matilla.
- «Facem comèdia», de Alexandre Ballester.
- «Quejío», de Salvador Tàvora y Alfonso Jiménez Romero.
- «Tiempo de 98», de Juan Antonio Castro.
- «La cuina», de Arnold Wesker.
- «La pell de brau», de Salvador Espriu.
- «Es quan dormo que hi veig clar», textos de J. V. Folx.
- «Anexa», Ballet Contemporáneo Vasco.
- «Berenàveu a les fosques», de J. M.<sup>a</sup> Benet i Jornet.
- «Cuento para la hora de acostarse», de Sean O'Casey.
- «El neófito», de Alfonso Jiménez y Manuel Díaz.
- «Gaspar», de Peter Handke.

## EL NEOFITO GASPAR

Primero, abriendo la temporada, fue «El neófito», un texto de Alfonso Jiménez Romero y Manuel Díaz Velázquez, que sin ser un éxito conoció, al amparo de una inteligente publicidad, una cierta resonancia. La empresa jugó audazmente con la avanzada edad de unos intérpretes que, probablemente, habían de sentirse molestos con el «prostatario» eslogan difundido por la prensa. Algunos lectores recordarán la obra: un hombre joven sale de un inmenso huevo, surge a la vida. Dos grupos distintos de personas, los blancos y los negros, intentan convencer al neófito, respectivamente, de que el mundo es blanco y el mundo es negro. El neófito se halla dividido entre ambas tesis, entre ambos puntos de vista. La afirmación de unos, niega la de los otros. Conclusión: tan falso es decir que el mundo es blanco como decir que es negro. Decir que el hombre puede aspirar a una vida mejor y que de él depende en gran parte conseguirlo, tiene el mismo valor que afirmar lo contrario, que predicar la sumisión, la abnegación, el conformismo, la necesidad de aceptar las cosas como son sin posibilidad de modificarlas. Ambas afirmaciones, desde el punto de vista de los autores del texto, son igualmente falsas. Hasta aquí «El neófito».

Vino luego uno de los mejores espectáculos que se han presentado en Barcelona en los últimos tiempos. Ahí está José Luis Gómez dando, con el «Gaspar» de Peter Handke, una verdadera lección de interpretación y puesta en escena. Sobre esta obra se ha hablado abundantemente, no sólo por la calidad con que ha sido presentada, sino por su carácter polémico, por la audacia de sus tesis. Nada tienen que ver, aparentemente, «Gaspar» y «El neófito». Y, sin embargo, a pesar de todas sus innegables diferencias (la primera ha sido escrita por un hábil y experto dramaturgo, la segunda, por dos autores jóvenes que aún no han tenido excesivas ocasiones de confrontar sus textos con la realidad del escenario), a pesar, pues, de éstas y otras diferencias obvias, ambas obras poseen algunos puntos de contacto. Ambas muestran un proceso de aprendizaje. En ambas, una persona «virgen», no contaminada, sufre una acción del mismo tipo: se pretende imponerle unas determinadas formas sociales consideradas por el autor como alienantes. En «El neófito» lo que se imponía era un mensaje: el mundo es blanco, o negro. En «Gaspar» las cosas son mucho más sutiles. Al buen salvaje Gaspar, que no sabe hablar ni moverse, basta con imponerle el uso de la palabra y del gesto, pero sobre todo la palabra: la palabra es, en sí misma, por el hecho de ser un producto cultural, es ya un mensaje, encierra una ideología. No es necesario enseñar al neófito Gaspar de qué color es el mundo. El mero hecho de pronunciar una palabra, por neutra que sea, sea cual sea su «inocencia», basta para colorear el mundo con el color que desean quienes le enseñan a hablar. Al decir «mesa» estamos introduciendo un cierto orden en el mundo, estamos integrando. He aquí, pues, el mensaje de Handke: la palabra mata. Y para que lo veamos, Handke mata en el escenario a su neófito Gaspar. No importa lo que digan las palabras; una vez más, da lo mismo afirmar que el hombre puede mejorar su situación, que afirmar que debe resignarse y aceptar, con idéntica buena voluntad, los bajos salarios y el mal teatro. Es, en realidad, el mismo mensaje que pretendían transmitirnos Alfonso Jiménez y Manuel Díaz.

Más profundo, sin duda, más inteligente y, también más próximo a la realidad, el texto de Handke encierra grandes verdades. Es, entre otras cosas, una denuncia de las inmensas posibilidades que poseen las sociedades avanzadas tecnológicamente para manipular a sus ciudadanos a través de este instrumento tan eficaz como sutil que es la palabra.

La sucesión en un mismo escenario de dos obras similares en algunos aspectos es algo más que una pura coincidencia, un juego del azar. El tema de la manipulación ideológica centra la atención de escritores, dramaturgos, cineastas, lingüistas y, también, de algunos sectores del público. «La naranja mecánica» debe gran parte de su éxito al hecho de tratar, precisamente, con gran eficacia, este tema acuciante. El lenguaje, su extraordinaria capacidad de manipulación, preocupa hoy a los mismos que lo utilizan, temerosos —y con razón— de que, a despecho de sus buenas intenciones, estén contribuyendo sin saberlo a una gigantesca empresa de adormecimiento colectivo. Los trabajadores del lenguaje reflexionan sobre el instrumento que tienen en sus manos. Puede ser, sin duda, una fructífera reflexión. Pero si, como resultado de esta reflexión, se condena sin matices la palabra y las ideas, en vez de condenar determinados usos de esta palabra, determinadas implicaciones de las ideas, ¿no se está destruyendo el mismo instrumento con que el hombre ejerce su capacidad de razonar, el instrumento que ha de servirle para ordenar la acción que puede oponerse a la acción mortífera de otros que, además de palabras, poseen tanques? El neófito Gaspar puede morir bajo el efecto del lenguaje. Pero sin el lenguaje será imposible imponer la vida que desea.

Jaume MELENDRES

Telexpres, 16 octubre 1973

teatro|EXPRES

