

"SERRALLONGA", el nuevo espectáculo de Els Joglars

Digámoslo en seguida: «Els Joglars» han aprendido a hablar cuando ya pocos lo esperaban. Del silencio pasaron al sonido —musical o inarticulado— y del sonido saltan hoy a la palabra, en el espectáculo sobre el bandolero Serrallonga cuya preparación anunciaron hace ya unos meses. Prácticamente terminado el montaje, y a punto de iniciar una gira por el norte de la península, Albert Boadella nos habla de este nuevo espectáculo que, sin romper con los anteriores, no se parecerá en nada a ellos y que ha costado, a un equipo de nueve personas, seis meses de trabajo con dedicación exclusiva. El espectáculo será estrenado en Cataluña el día 12 del próximo mes de diciembre (cerrando el Festival de Teatro de Granollers) y llegará a Barcelona, probablemente, en febrero de 1975.

Los músicos asaltados

—¿Qué supone este «Serrallonga» en la trayectoria de Joglars?

—Dos cosas. Por una parte, es la primera vez que nos planteamos un espectáculo a partir de un tema o, si se quiere, de una historia. Por otra parte, se trata de un tema específicamente catalán, muy próximo a nosotros. Ello no significa que los trabajos anteriores no lo fuesen. Significa, únicamente, que con «Serrallonga» nos hemos alejado de unas situaciones y unos personajes hasta cierto punto abstractos —que no constituían propiamente una historia, sino una creación escénica en torno a un tema general, como podía ser, en «Mary d'Ous», el del poder y la familia— para hundirnos ahora en lo concreto y en lo más próximo.

—¿Serrallonga próximo?

—Sí, para nosotros sí. Trabajamos en Pruit, en las tierras que fueron las del bandolero. El personaje estaba, como quien dice, al alcance de la mano. No puede afirmarse, realmente, que Serrallonga sea hoy un mito en las Guillerías, pero su presencia pervive todavía. Ahí están, aún, su casa, su refugio en la montaña. El contacto con su paisaje y con las gentes que hoy lo habitan ha sido un elemento básico en el montaje.

—¿Vuestro Serrallonga es la suma

de todas las imágenes que de él tiene la gente?

—No, pero sin estas imágenes probablemente no habríamos podido dar la nuestra. Es curioso constatar que la visión que los actuales habitantes de la región tienen de Serrallonga es muy literaria, está, por así decir, contaminada por el arte, por Verdagué, Maragall, Víctor Balaguer, Josep Maria Sucre y por todas las obras teatrales, casi siempre en castellano, que empezaron a escribirse muy poco tiempo después de la muerte del bandido. Todos estos productos literarios convierten a Serrallonga en un héroe, en un personaje «bueno». Nosotros hemos intentado no caer en esa trampa. Aunque su acción tuvo consecuencias políticas, Serrallonga no fue un bandolero político, sino un delincuente común. Fue cruel y sanguinario. Mató, robó y violó por razones meramente personales, para enriquecerse. Pero al mismo tiempo era generoso y poseía un sentido del humor notable. En una ocasión, por ejemplo, él y sus hombres asaltaron a una «cobla». Al comprobar que llevaban poco dinero y que el valor de sus instrumentos era escaso, se procuraron unas cuantas chicas y obligaron a los músicos a tocar todo el día. Serrallonga fue, como suele decirse ahora, un hombre contradictorio y pretendemos que esto quede claro.

Pero en cualquier caso, nos interesa menos el personaje que el fenómeno del bandolerismo.

Cuando el teatro no es arqueología

—Pero nuestro montaje no es arqueológico. No hacemos la reconstrucción escénica de un momento histórico. El teatro no es un museo. Así, por ejemplo, los elementos escénicos utilizados —la utillería y el vestuario— no corresponden necesariamente a la época de Serrallonga, sino a lo que el público puede identificar, hoy, como algo perteneciente al pasado y que tiene, sin embargo, un sentido contemporáneo. Los bandoleros utilizan navajas de muelle, los músicos tocan la tenora (que en aquel tiempo no existía) y en cada traje es posible descubrir el elemento actual que ha servido de base para su confección. Nuestro «Serrallonga» es, escénicamente, un espectáculo anacrónico, pero el anacronismo no es ni un capricho estético ni una provocación, sino un recurso tendente a establecer un puente entre el pasado y el presente, apoyado en las referencias culturales del espectador, referencias en las que se realiza siempre una extraordinaria síntesis entre lo que fue y lo que es. Son referencias culturales, pero no culturalistas.

—¿Y cómo se traduce este principio en la interpretación?

—Nuestro propósito es evitar la ilusión mágica que hace creer al espectador que se halla en otro mundo. Del mismo modo, no pretendemos que el público crea que tal actor es realmente un campesino del siglo XVII; evitamos, por tanto, toda imitación —por otra parte, forzosamente falsa— de los personajes, y nos limitamos a mostrar al actor fulano de tal que, sin renunciar en absoluto a sus rasgos individuales, asume en un momento dado unas funciones que no son las suyas en la vida real.

—¿Y la introducción de la palabra en el espectáculo?

—Para contar la historia de Serrallonga, la palabra era imprescindible. Por lo tanto, los actores hablan, y, por cierto, en cinco idiomas, entre ellos el latín. El proceso que nos ha



gar escénicamente. En nuestro «Serrallonga», pues, la palabra no es ni un punto de partida ni un punto de llegada. Es, por así decir, como una silla que está ahí; su presencia no es la base de la comprensión del espectáculo, pero la facilita.

—¿Y cómo decís este texto?

—Depende de los casos. En algunos personajes, se acentúa la teatralidad del lenguaje hablado; en otros, la naturalidad. Por lo demás, el espectáculo utiliza tres espacios distintos, con acciones a veces simultáneas,

lo más importante, lo que todavía nos domina, lo que nos gustaría hacer. Si supiéramos domar un león, lo pondríamos en escena. El espectador, al vernos, debería decir: Joglars tienen todavía mucho que aprender, no hay fieras en su espectáculo. De momento, hemos domado la palabra, y por eso la ponemos.

—Vista desde «Serrallonga», ¿cuál ha sido vuestra trayectoria?

—Una línea continua y quebrada, en zig-zag, al menos por lo que se refiere al lenguaje escénico. Después



PROGRAMA DEL XV CICLO CAVALL FORT

El próximo domingo dará comienzo el Cicle de Teatre per a nois i noies, que alcanza este año su quinceava edición, de acuerdo con el siguiente programa:

20 y 27 de octubre, «Les trapelleries de Scapí», de Molière, por el «Teatre de l'Orfeó de Sants».

3 de noviembre, «La cançó de les balances», de J. M. Carandell, por el grupo «S'estira i s'arronsa».

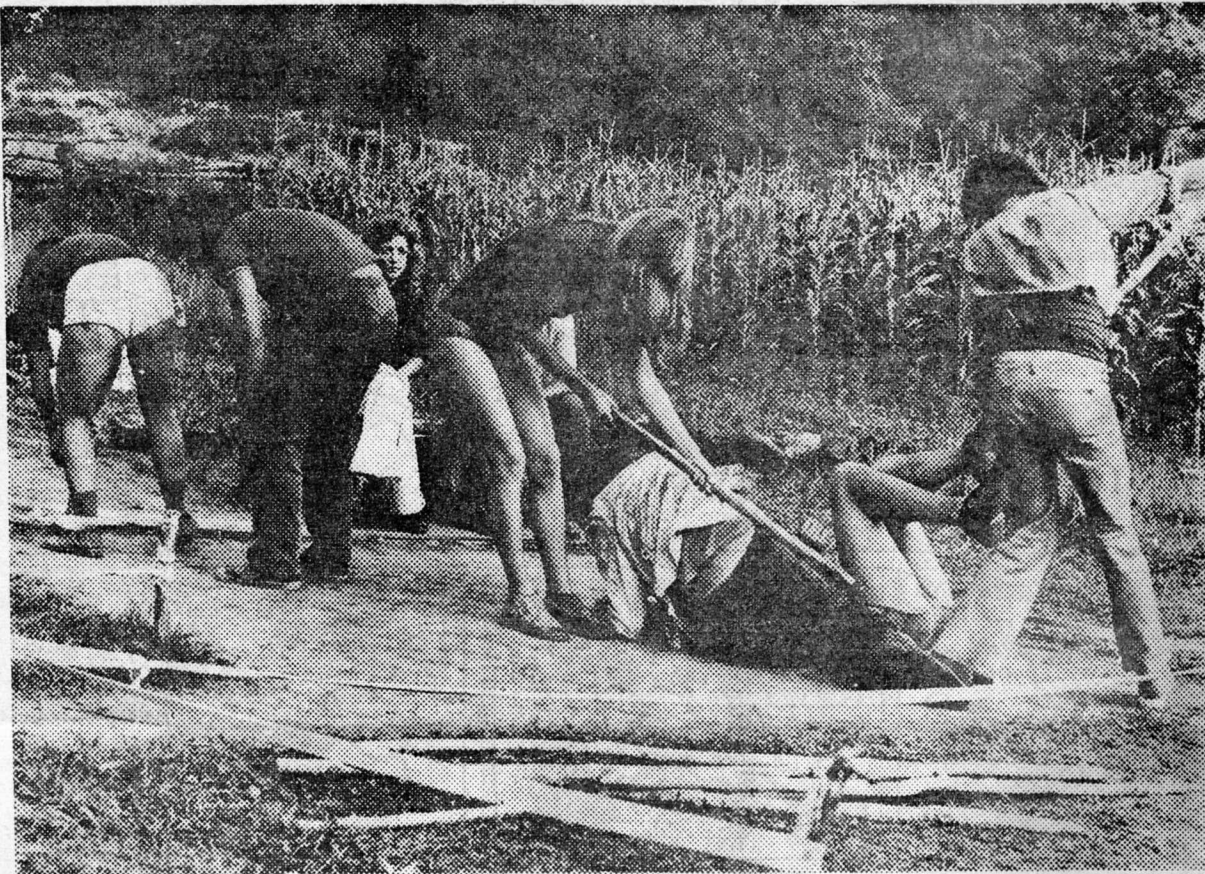
10 y 17 de noviembre, «Supertot», de J. M. Benet, por el grupo «Jocs a la sorra».

24 de noviembre, «Dos reis jugant a guerra» de Bernat Montserrat, por el grupo «El nas», de la «Passió d'Olesa de Montserrat».

1 de diciembre, «Assemblea general», de Lauro Olmo, por el grupo «Lleidà».

8 y 15 de diciembre, «Els músics de Bremen», de Jaume Batista, por el grupo «Institució Montserrat».

22 de diciembre, «Putxinellis Claca», nuevo programa de Joan Baixas y Teresa Calafell.



conducido a la palabra es, desde nuestro punto de vista, muy lógico. Al principio de practicar el mimo a la manera de Marceau, éramos el actor absolutamente desnudo ante el público, el actor que trabajaba sin ningún soporte material en el que apoyarse. A medida que ha surgido la necesidad concreta de hacerlo, en función de lo que queríamos expresar, hemos ido introduciendo nuevos elementos: un objeto, un traje, la música, el sonido inarticulado, una palabra suelta y, ahora, la palabra encadenada, la frase. Lo importante en este proceso es que ninguno de tales elementos estaba dado de antemano: los hemos ido conquistando uno a uno como «recursos escénicos» como elementos con los que hay que ju-

en las que la comprensión de la acción no exige la del texto en concreto.

Un león en el escenario

—Pero, contra todo pronóstico, nadie ha tenido dificultades en introducir la palabra. Hay que reconocer, sin embargo, que esta incorporación de un nuevo elemento era, para nosotros, un verdadero desafío, del mismo modo que lo fue la de la música. Joglars ha trabajado siempre sobre sus propias limitaciones, convirtiéndolas en material teatral. El público suele fijarse en lo que hacemos, y rara vez en lo que no hacemos. Y lo que no hacemos es, precisamente,

de un espectáculo abierto y asequible, como «El diari» (1968), ha venido siempre otro espectáculo mucho más hermético, más difícil. Después de «Mary d'Ous» —un montaje difícil, en relación a «Cruel Ubris»— viene «Serrallonga». Pero lo interesante es observar que lo que es un momento dado resulta difícil es asimilado con el tiempo. El Joc, que en su momento fue considerado como un espectáculo hermético, es hoy de una estremecedora simplicidad. Es probable que, dentro de cuatro años, nuestro «Mary d'Ous» sea un espectáculo para niños. Y esto nos impulsa a seguir adelante.

Jaume MELENDRES