

# «ALIAS SERRALLONGA»

### La importancia de llamarse Joglars

Aun a riesgo de ser incluido entre quienes suelen confundir la crítica teatral con la redacción de notas de sociedad (y que, en cambio, curiosamente, suelen olvidar la relación existente entre el teatro y la sociedad), hay que convenir que el primer aspecto a destacar del estreno de «Alias Serrallonga» es el hecho de que tal estreno se hubiese convertido en un verdadero acontecimiento público. Varias semanas antes, las localidades se habían agotado y los que despertaron tarde barajaron, a última hora, toda suerte de influencias para conseguir una butaca. Ciertamente, se han dado, sin Joglars en la palestra, situaciones del mismo tipo en otras ocasiones; pero en este caso lo importante es que ni se había procedido a una masiva distribución de invitaciones (hecho normal en las noches de estreno) ni la expectación reinante era el resultado —como ocurriera, por ejemplo, con la presentación de «Tartan dels Micos»— de una operación de relaciones públicas cuidadosa e inteligentemente organizada.

El primer espectáculo que Joglars nos ofreció el pasado sábado fue, pues, el de su capacidad de convocatoria. Y fue, realmente, un espectáculo esperanzador, capaz de compensar el desaliento que produce, cada día, la generalizada atonía en que sobrevive nuestro teatro. Sobre todo, si tenemos en cuenta que esa capacidad de convocatoria la han alcanzado sin vedetismos, sin protecciones oficiales —TVE, sabido es, practica con los grupos catalanes una política de silencio televisivo absolutamente discriminatoria respecto a algunas compañías de Madrid—, sin pornografía. La audiencia de Joglars se basa, simplemente, en la calidad.

En la calidad y, además, en la aceptación de riesgos. Porque Joglars no sólo es el único grupo profesional estable —trece años ya— con que contamos, sino además nuestro único empresario de compañía que merece este nombre. Los beneficios obtenidos son invertidos en la creación de nuevos espectáculos y en la constitución progresiva de un patrimonio material que garantiza la calidad y la facilidad de explotación de sus productos. Y todo ello, a gran escala. Joglars cuenta con un equipo eléctrico más moderno, ágil y eficaz que el de algunos locales barceloneses; posee dos locales de ensayo y, además, es capaz de in-

«Alias Serrallonga» por Marta Català, o un traspies de censura en el último momento puede significar la pérdida neta de los esfuerzos —y el dinero— invertidos. Para quienes conocen el coste semanal de una cualquiera de las Compañías Nacionales y comparan los resultados, el desamparo en que ha trabajado Joglars constituye, sino una provocación, sí al me-



Albert Boadella, primer puntal del grupo

nos un índice muy claro de lo que algunos entienden por política teatral.

### La palabra en el escenario

La incorporación de la palabra hablada constituía uno de los puntos de interés de este «Alias Serrallonga» que —digámoslo enseguida— es, con «Ronda de mort a Siner», de Salvat, o «Frank V», de Monterde, uno de los espectáculos más espléndidos y ricos que nos ha dado el teatro catalán, a pesar de su irregularidad. Y Joglars, en efecto, ha recuperado el habla. ¿De qué modo?

Tradicionalmente, la palabra ha sido usada en el escenario para transmitir ideas (muchas veces, simples tópicos con pretensiones

tosista del mimo (que sustituye los objetos y las ideas) por gestos) y del teatro que sustituye las acciones y los comportamientos por su expresión discursiva. Los actores de «Alias Serrallonga» hablan del mismo modo que comen, duermen, matan, aman: porque son hechos de la vida misma.

¿Mutulación de las posibilidades expresivas de la palabra? A pesar del raro equilibrio conseguido por Joglars, esta mutulación existe. La negativa de Joglars a utilizar la palabra al menos como elemento de información da lugar, a mi juicio, a una excesiva simplificación de los significados del espectáculo. Su Serrallonga carece de entidad. Nada se nos dice de sus móviles reales y particulares —dejando al margen las causas generales que explican el banditismo en el siglo XVII, el hambre y la peste—, de su singularidad, por así decir, profesional. Creo que para traducir escénicamente esta singularidad que sin duda tuvo Serrallonga, era indispensable facilitar unas informaciones que sólo la palabra puede transmitir. El profundo conocimiento que Joglars posee de la capacidad expresiva del gesto y del movimiento era una garantía suficiente para no caer en esa retórica verbal que tanto daño ha hecho al arte escénico.

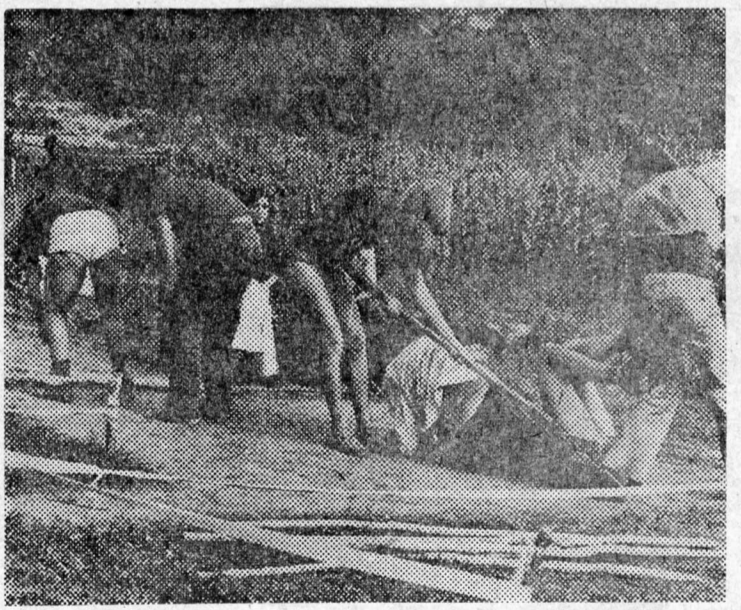
### Una escuela de actores

Cabe destacar, por último, sin pretender con ello, ni mucho menos, agotar todas las sugerencias que nos brinda «Alias Serrallonga», el carácter de escuela de actores que posee Joglars. Cinco nuevos actores y actrices se han incorporado a la compañía con ocasión de este espectáculo, y los resultados de esta masiva incorporación —más de la mitad de los efectivos son excelentes. De los recién llegados, sólo uno —Fermí Reixach, que trabajó con «Comediants» y más tarde, dirigido por José Luis Gómez, en «El pupilo quiere ser tutor»— poseía ya una experiencia escénica notable. Para los demás, «Alias Serrallonga» era el primer contacto con el público. Ciertamente, no son todavía —por supuesto— grandes actores, pero lo admirable es que Boadella haya conseguido en sólo seis meses que estos hombres y mujeres posean un dominio de sí mismos que no se da en muchos profesionales que gozan de una experiencia mucho más dilatada. Pero no hay duda que tampoco en el teatro existen los milagros. Sólo la dedicación constante y rigurosa de Joglars explica sus éxitos en la formación de actores; sólo una línea de trabajo coherente, una idea muy clara de lo que se pretende conseguir permite alcanzar esta homogeneidad de conjunto que, sin destruir la personalidad artística de cada individuo, da lugar a una sorprendente personalidad colectiva.

Viendo el último espectáculo de Joglars —y sumándolo a los anteriores— es inevitable recordar una vez más únicamente una política teatral tendente a la constitución de compañías estables que evite esta forma solapada del paro que es el pluriempleo —doble, triple, televisión, actividades extrateatrales— o el paro total, y garantice la continuidad y la coherencia del trabajo, el establecimiento de una línea artística, permitirá un progreso real de los profesionales de la escena y sacará a nuestro arte dramático de la decadencia en que lo han sumido los mercados del teatro y la política —triumfalista en unos casos, abstencionista en otros— de los organismos públicos.

Porque —insistamos en ello también una vez más— Joglars son un caso anormal (tanto por las peculiares características de sus productos «exportables», como por la injusta modestia de su nivel de vida) y, por tanto, no pueden ser imitados. Tienen, eso sí, una inmensa y doble utilidad: la de ofrecer ya en este momento espectáculos excepcionales y la de sugerirnos lo que podría ser nuestra vida teatral en una situación de normalidad.

Jaume MELENDRES



Una escena de trabajo en su retiro de Rupit

vertir un millón de pesetas —el salario de nueve personas durante seis meses, más los gastos de montaje— en la creación de un espectáculo teatral catalán. ¿Quién da más?

Pero no nos engañemos. Joglars consigue esta proeza a costa de una austeridad que, aun siendo modélica, nadie puede reivindicar como modelo. Joglars puede mantenerse gracias a la autoexplotación, a la plusvalía que sus miembros obtienen de sí mismos. Y todo ello, sin garantía alguna. Un accidente como el sufrido durante el último ensayo de

de idea) o para vehicular informaciones que faciliten la comprensión de la acción. Joglars, sin embargo, ha rehuido por igual ambas posibilidades. Ni ha caído en el «dialoguismo» o, recurriendo a un término menos peyorativo, al teatro de ideas, ni ha utilizado la palabra para facilitar información ninguna. Todos, absolutamente todos los datos argumentales e incluso psicológicos son transmitidos a través del gesto y del movimiento, a través de canales, por así decir, visuales. Con «Alias Serrallonga», Joglars se sitúa a idéntica distancia de la imitación vir-

## MUERTES Y RESURRECCIONES EN NUESTRAS REVISTAS DE TEATRO

Viene el tema de perillas por carta recién fechada que remite Moisés Pérez Cotterillo, el hombre de teatro que lleva la batuta atenta en «Pipirijaina», la última revista de teatro que nos ha florecido, y que irremediablemente acaba de fallecer, o al menos de desaparecer del mundo por tiempo no determinado.

Por eso quiero reflexionar de viva voz sobre el fenómeno revisiteril escénico, por ver de aclarar las ausencias y las presencias, y que sirva —al menos— de reconocimiento y crítica a la letra impresa.

Curiosamente «Pipirijaina», que sólo había sacado seis números si no me falla el recuento, era la única publicación que bien merecía llamarse «independiente» dada su labor colectiva de las gentes que en mayor o menor grado militan en el «underground». Quizás habría que apostillar que adolecía de un cierto centralismo, aunque con certeza el paso del tiempo hubiera mitigado la siempre real efervescencia madrileña.

Las revistas que nos quedan, que hemos tenido siempre en la mano, son «Primer Acto» y «Yorick». Es cierto que hubo sus más y sus menos con unos tímidos conatos apellidados «La carreta» y «Cartel», que no llegaron a gran cosa dada la brevedad de su vida; y cito ambas por desconocer si existe algún intento más, que es posible que lo haya.

Estamos pues en ambas mencionadas «Primer Acto» y «Yorick» que resisten con entereza, con sus lapsos y vacilaciones, el paso irremediable de una guadaña invisible aderezada por el ausentismo, la displicencia y los obstáculos, amén de las cerriles muestras de caparazón «bunkeriano» que impiden una expansión real de estos empeños mensuales.

Tomando, pues, ambas publicaciones, la primera concomitancia es la vinculación de cada una de ellas a una figura determinada, un «papá» que la mimó, cuida y tira «pálante». En Madrid tenemos al inefable Pepe Monleón que ha apadrinado «Primer Acto» desde los primeros momentos; y aunque figuren otros nombres —algunos de la talla de Ezcurra— en el memorándum motriz, es secreto a voces el vínculo único a Monleón, sin el cual la revista probablemente no existiría.

En nuestra ciudad tenemos la inquietante revista «Yorick» que se ha quedado —efectivamente— sin alcanzar una real mayoría de edad tal como la definió Salvat con ocasión de su número cincuenta, pero olvidándose de decir que quizá no era toda la culpa del cuadro rector, significado en la persona de Gonzalo Pérez de Olaguer, como a la inhóspita cuna de los intelectuales de esta ciudad, que la ignoran con cierto olimpismo recalcitrante que —aún con sus galopantes fallos— la revista no se merece.

De modo que, cada una por sus cerros, viven y dejan vivir amparadas ambas en los caballeros antes citados. Y parece que la única viabilidad de las revistas periódicas tiene que morir, siempre, a manos de un timón que a la vez es galeote, serviola, contramaestre y bodeguero, único habitante —en suma— del tinglado impreso.

Contra todo pronóstico, y para evitar los problemas que dimanan de las buenas intenciones del «padrino» responsable único y fundador de la revista, nació hace ahora casi un año la nueva fórmula de «Pipirijaina», que aún cuando su sistema tuvo sus más y sus menos al principio, pareció —al menos a este observador— que la cosa andaba de verdad en varias manos, y todas independientes.

Ello significaba una bocanada de aire fresco que palpitate con los trabajos y los días que las huestes de nuestro teatro último están padeciendo.

Porque no nos engañemos. Las dos publicaciones que nos quedan, a fuerza de subsistir, han acabado por institucionalizarse, de alguna forma. Quiero decir que cuando nació «Primer Acto», y, posteriormente, «Yorick», las vanguardias del teatro hispano quedaron perfectamente pulsadas en ellas; pero con el tiempo ocurre que dichas vanguardias son quizá ya más retaguardias que otra cosa, y lo mismo les ocurre a las revistas afincadas ya en régimen normal dentro de lo que cabe.

Era necesaria esta resolución de las tropas de refresco, para que salieran a darnos en la cara con lo último y de manos de los últimos. Fatalmente el balance, a pesar de la expectación que había despertado el ingenio y también su biblioteca de textos inéditos, el balance —digo— ha venido a registrar un enmarañado y por ahora —para mí— indescifrable galimatías administrativo que por un quitame allá estos permisos o esta cara del asunto, les ha obligado a quedarse de nuevo en el cuartel, en los cuarteles de invierno como diría Alfonso Sastre.

Desde aquí dimos la bienvenida a «Pipirijaina» y desde aquí la despedimos con muchas ganas de poder vivir pronto su resurrección. Resurrección que necesitamos todos, aunque sólo sea para ampliar el juego de la letra impresa sobre teatro, y para que sus hermanas mayores —dentro de su corta edad— pulan el plomo y afilen el genio ante la nueva competencia.

Porque ya saben ustedes que no hay cosa peor que los monopolios.

Ferran MONEGAL

## Carles Reig, premi Ciutat de Granollers

Después de la representación de «Alias Serrallonga», y cerrando el Tercer Cicle de Teatre Granollers (ciudad que, ciertamente, durante dos meses ha ostentado la capitalidad del teatro catalán), el jurado compuesto por Joan Antón Benach, Hermann Bonnin, Josep M. Botey, Jaume Fuster y Joan Garriga hizo público el veredicto del IV Premi Ciutat de Granollers, dotado por su Ayuntamiento.

Resultó vencedor Carles Reig, por su obra «S'assaja amb noses». El jurado acordó conceder un premio especial de 25.000 pesetas a Francesc Castells por su obra «Campi qui pugui», elaborada a partir de textos de Juli Vallmitjana y actualmente en proceso de montaje por el grupo GOC de Esparraguera al cual pertenece Castells. Carles Reich, lericano y actualmente residente en Londres, se había revelado como dramaturgo al obtener en su penúltima edición el Premi Joan Santamaría.