

DEL AMOR AL «GAG»

No sé si el grupo Támano admira a Shakespeare, la mayor bestia teatral de todos los tiempos. En cualquier caso aplica su lección: los autores de un producto teatral —sea texto, sea espectáculo— pueden permitirse todos los caprichos, todas las desviaciones, siempre y cuando la idea central (la historia que se narra y su significación) esté perfectamente definida, siempre y cuando el espectador no la pierda de vista jamás. Un tronco robusto puede soportar muchas ramas. El maestro William sostiene esta tesis con su ejemplo: se ofrece todos los lujos, todas las libertades, todas las historias y todos los matices paralelos que le vienen en gana porque su soporte básico es capaz de aguantar mucho peso, mucha riqueza.

Támano, en su «Opera del bandido», se sitúa a la rueda de Shakespeare: ha construido un andamiaje terriblemente sólido y sobre él han injertado sus «desviaciones» privadas. La prueba de la solidez de este andamiaje es que es capaz de resistir, incluso, a los propios Támanos, a su amor sin límites por el gag. Diríase, viendo esta singular «Opera», que Támano no puede soportar treinta segundos sin que un nuevo gag, el que sea, sacuda la hilaridad del público. Recuerdan, en ocasiones, a los payasos tristes que quieren hacer reír a toda costa.

A toda costa, sí. Ahí está, entre otros puntos, la gran diferencia entre Shakespeare y Támano. Las ramas del primero están siempre a la altura del tronco, son perspectivas inéditas sobre este tronco. Las ramas de Támano, no: frente a excelentes hallazgos (el gag de la piel de plátano, tan bien integrado en la narración dramática, o la lectura de unas páginas evangélicas y otros muchos ejemplos), gags tan pobres como gratuitos, tan gastados por el uso y abuso como desprovistos de toda entidad dramática. El gag ya no es para Támano un recurso (privilegiado, si se quiere), sino un fin en sí mismo. O una cortina de humo destinada a encubrir debilidades propias y ajenas.

Propias, como podría ser la incapacidad de buscar soluciones mejores y más osadas, de leer una situación o una escena con mayor profundidad. Ajenas, en la medida en que a veces un gag mudo puede suplir frases no autorizadas; un gesto intencionado, palabras que es preciso tachar. Ajenas, también, porque hay que tener éxito a cualquier precio, porque la única alternativa es el éxito o la miseria, sin término medio: hay que vivir y, al mismo tiempo, conseguir adhesiones inmediatas a otra concepción del arte escénico. Este amor al gag es el resultado de una tremenda crispación.

Y está lleno de trampas. A diferencia de otros grupos, Támano supera muchas de ellas, consigue que el texto se salve. Su espectáculo es el más divertido que puede verse hoy en Barcelona y —sin destapes— el más revulsivo: si usted, señor, o usted señora, quiere revivir el placer de abandonar con santa ira su butaca acuda a la sala Villarroel y encontrará innumerables ocasiones propicias. Pero al mismo tiempo, esta «Opera» es uno de los montajes más frustrantes que se han visto últimamente. Hubiese podido ser un gran espectáculo y sólo es un buen espectáculo.

J. M.

El fenómeno, incluso, del atractivo de la novedad: a excepción del Romea, donde se da un género típicamente madrileño producido —¡oh, paradoja!— con capital catalán, la totalidad de los teatros de verso de la cartelera barcelonesa presenta espectáculos procedentes de Madrid. En otras palabras, todo induce a pensar en una dimisión colectiva de los hombres del teatro catalán.

No es así, por supuesto. Es mucho más grave todavía. Si al menos esta dimisión fuese real, si se hubiese abandonado efectivamente el terreno de juego, la situación —a pesar de ser desagradable— sería clara. La única frustración sería, acaso, la del público. La gravedad de los hechos reside en que los hombres y las mujeres del teatro catalán siguen en el estadio, pero arrastrados al duro banquillo, en el foso de los suplentes y lesionados. Entrenan, pero no estrenan. He aquí la historia de tres entrenamientos, dos de ellos condenados ya al fracaso y el tercero en camino de ver confirmada la sentencia.

La primera historia de la invisibilidad del teatro catalán —que merece como ninguno el calificativo literario de «underground»— tiene un estrecho relación con la censura. Una censura que, entre otras cosas acaba de tumbar de un plumazo el texto de «Pitarrades» preparado por el grupo A-71, cuyo montaje —ahora detenido— se hallaba ya en avanzado estado de gestación cuando la Administración comunicó su no placet a los responsables de la empresa. En espera de mejores tiempos, el proyecto ha sido archivado. Todo el trabajo realizado irá a engrasar el inacabable monumento que se está levantando en este país al trabajo improductivo.

La censura es, pues, una de las causas de esta ausencia catalana en los escenarios. Evidentemente, no puede afirmarse con fundamento de causa que exista un trato discriminatorio de la Administración hacia el teatro catalán: sus rigores se reparten sin prejuicio alguno por toda la geografía peninsular. Pero en la práctica, los efectos son mucho más importantes en nuestro triángulo por la sencilla razón —cuantitativa— de que las empresas teatrales son aquí menos numerosas que en Madrid y la amputación de una de ellas supone, relativamente, un daño mucho mayor. Es lo mismo que ocurre en política fiscal: los impuestos que aparentemente gravan por un igual a todo el mundo perjudican mucho más al débil. Por otra parte, el hecho de que tales empresas catalanas, alejadas de los circuitos co-

merciales estables, posean a menudo una más notable ambición artística e ideológica las hace también más vulnerables al rechazo administrativo.

El mismo grupo A-71 figura como protagonista de la segunda historia ejemplar de esta semana. Entramos, aquí, en el ámbito del dinero y de la propiedad (intelectual) privada, pero debajo de él late un problema que cabría calificar de político-administrativo. He aquí el argumento de la historia: para sustituir sus abortadas «Pitarrades», el grupo A-71 puso en marcha un viejo proyecto, el montaje de una adaptación debida a Xavier Romeu de «Rebelión en la granja», la famosa novela de George Orwell. Según las últimas noticias y a pesar de su inclusión en el programa oficial, el espectáculo «La revolta dels animals» no será presentado en el II Festival Internacional de Teatro Independiente de Madrid. ¿Por qué? Simplemente, porque en el momento de realizar los trámites legales cerca de la Sociedad de Autores se ha descubierto que otra persona poseía los derechos, para toda la península, de la adaptación teatral del texto de Orwell. Y este feliz propietario, que al parecer tiene previsto un montaje sobre el mismo tema, pero en lengua castellana, ha puesto el veto al grupo catalán.

Puede argüirse que lo mismo ocurre en la mayor parte de países civilizados, incluso en los socialistas: el poseedor de los derechos de una obra es siempre su amo y señor, lo autoriza o lo niega según su capricho o —casi siempre— según sus intereses económicos y lo hace con toda la protección legal. Pero aquí la cuestión se plantea en términos muy distintos. Nos encontramos en un Estado en el que conviven diversas culturas, diversos ámbitos lingüísticos. ¿Tiene, pues, algún sentido que alguien monopolice —aprovechando muchas veces la ignorancia que en el extranjero se tiene de tal pluralidad— los derechos de una obra en todas las lenguas peninsulares cuando esta persona sólo va a utilizarlos en una de ellas? ¿Se le ocurriría a un catalán adquirir los derechos castellanos, gallegos y vascos de una obra que iba a ser representada en su propio idioma? A algunos, por lo que se ve, este non-sens les parece lo más natural del mundo, y más aún teniendo en cuenta que la ley les ampara: impunemente y en nombre de una supuesta libertad del mercado, un ciudadano puede destruir los esfuerzos realizados en otros ámbitos culturales y lingüísticos para salvaguardar

sus intereses. Hay algo aquí que no funciona.

Una jungla que da miedo

Y aquí va la tercera y última historia, más grave —si cabe— todavía. Hay una jungla que da miedo a los empresarios. Tal vez la suponen poblada de terribles fieras, de incontrolables fantasmas. El caso es que Jordi Teixidor —sí, el del «Retaule»— no encuentra teatro para estrenar su penúltima obra, «La jungla sentimental». Sin problemas, esta vez, de censuras o derechos, las desventajas de la pieza de Teixidor muestran hasta qué punto nos movemos en el caos y en la irracionalidad —tanto económica como cultural—, hasta qué punto somos diestros en el arte de lanzar piedras sobre nuestra propia casa. Y más aún si tenemos en cuenta que lo que busca Teixidor no es un productor que arriesgue dinero en el montaje de su obra. La obra está ya montada a punto de empezar a rendir. Y montada, además, por un director con tantas garantías como Josep Anton Codina y con unos actores profesionales de probada solvencia. Sólo falta un empresario de paredes.

En una industria teatral digna de este nombre, los empresarios de local se arrancarían de las manos este producto acabado, a punto. Codina y Teixidor abrirían despacho en lugar céntrico para atender las peticiones y recibirían con desdén las pequeñas, tímidas propuestas: venderían al mejor postor y venderían bien. En esta industria teatral nuestra, estos dos hombres de teatro tienen que ofrecerse en la plaza Urquinaona del negocio dramático.

¿Y el teatro Capsa?, se preguntarán algunos. Es verdad. Si la racionalidad que los economistas le suponen al «homo economista» tuviese una base real entre nosotros, el teatro Capsa habría ofrecido a Teixidor, después del éxito del «Retaule», un contrato en exclusiva para toda su producción en los diez años siguientes, al menos, o un salario mensual para que escribiese una obra cada semestre adecuada a las condiciones técnicas del local. Un contrato, si se quiere, revisable periódicamente: cancelable, por ejemplo, después de tres fracasos seguidos. La realidad, sin embargo, es la ciencia ficción invertida.

«La jungla sentimental» fue ofrecida al Capsa cuando éste tenía todavía en el aire la programación posterior al actual espectáculo. La oferta ha sido rechazada so pretexto de que la obra no se adapta a la línea mantenida por el teatro de la calle Aragón. Mientras se juzgan «buenos» un texto y un montaje como el de «La danza de la lanza de papel», el texto de Teixidor y el montaje de Codina reciben el estigma —realmente sorprendente— de malos. ¿Cómo comprender esta actitud del Capsa, con el único recurso de la razón? ¿Cómo comprender que, además, la obra no atraiga a otros teatros?

Esta historia tiene un desenlace triste. El Capsa no sólo cierra las puertas a un grupo catalán profesional. Baja el telón, también, sobre todos los grupos catalanes: al parecer acaba de encargarse la programación del teatro hasta el mes de marzo (es decir, por toda la buena temporada), al promotor madrileño de «Pueblo de España, ponte a cantar».

Y las tres historias en su conjunto permiten establecer una conclusión meridiana: los hombres y mujeres del teatro catalán no han dimitido, pero permanecen en la sombra a causa de la censura, de la legislación y de la peculiaridad empresarial. La única dimisión real es la del empresario autóctono.

Jaume MELENDRES

EL GLOBUS ESTRENA DE NUEVO

El grupo teatral El Globus d'Amics de les Arts i JMM de Terrassa anuncia para el próximo día 4 de octubre el estreno de «El diable del diablo», de George Bernard Shaw. La dirección del montaje corre a cargo de Felu Formosa, Pepi Sabrià, M.ª José Jiménez y Pou Monterde. La traducción del texto ha sido realizada por Carles Capdevila. Las representaciones tendrán lugar en el Teatre CSC (Fontvella 40, Racó 15) de Terrassa los días 4, 11, 18 y 25 de octubre a las 22.30 y los días 5, 12, 19 y 26 a las 18.30.

EL «LIVING THEATRE» A LO MEJOR NO VIENE (Impresión personal)

Se ha dicho que el Living regresaba, para observarnos de cerca. El posible lector de esta página recordará que el martes pasado dábamos la lista completa de participantes al Festival de Teatro Independiente de Madrid, a celebrar allí de octubre a noviembre; y en dicha lista figuraba con caracteres de gran celebridad la inclusión del Living.

Me parece una gran idea esa de traernos ahora a las cambiantes huestes de Beck y Malina, para que vivamos la historia del teatro contemporáneo con menos retraso que de costumbre. Tengo que felicitar desde aquí a Angel García Moreno —aquel director que nos trajo un sorprendente montaje sobre la «Fedra» de Unamuno— por haber retomado el desprestigiado Alfíl madrileño y haberlo metido —aunque con un calzador económico bastante inexplicable— por la senda de los elefantes buenos, los que mueren con las botas puestas, como el Capsa, que está ya finiquitando y vive ahora de la esperanza de un joven manager-director, también de los madriles, que le rescate del soporífero último. Pero también he de decirles, queridos lectores y lectoras, que opino lo contrario: opino que el Living no vendrá. Al Living yo lo vi hace algunos años en el Romea, circunstancia y éxito que levantó polvareda hasta cubrirnos a todos y dejarnos hechos unos pingajos, como cuando nos visitaron los cantores de Kaglenfurt a lomos de «Auge y decadencia de la ciudad de Mahagonni», que los del Liceo mandaron mielva expiatoria a socios y simpati-

zantes, pidiendo perdón por tales atrevimientos.

A Beck y Malina los vi entonces, en ejecutoria muy distinta a la de hoy, y me pareció que no acabarían de salir contentos de su debut en España. En aquella época el Living había decidido viajar por Europa y hacer un poco de charanga «pour l'Espagne et le Maroc», para tomar impulso económico suficiente y poder realizar su aventura en el Brasil, imponente experiencia muy poco conocida por estos pagos.

A quien no conozca la ideología de la pareja Malina-Beck le recomiendo un libro recopilado y tratado por Jean-Jacques Lebel (ya saben, el de la contestación aviñonesa, aquel de «Bejart, Vilar, Salazar») titulado «Entretiens avec Julian Beck et Judith Malina», éditions Pierre Belfond, que ignoro si figura en el censo de alguna de nuestras editoriales progres y que constituye un estupendo resumen del pensamiento del Living.

No quisiera ser yo pájaro de mal agüero, ni abogado del diablo, pero la trayectoria mental —y gestual— del Living poco va con los vientos que soplan. Les tendremos informados de las «bajas» que posiblemente vayan ocurriendo en este festival madrileño que se anuncia. Por si acaso ya han declinado su aparición los del A-71 porque la pieza de Orwell la tenía retenida —los derechos— un caballero no identificado. Los de Adrià Gual también parece que desisten del viaje y nadie sabe cómo ha sido.

Y la primavera sigue sin llegar.

F. M.

