

Una actriz llamada Cristina Valls y un Teatro llamado regional

Todos aquellos que hayan sentido alguna vez el placer y la angustia de vivir en un escenario, de estrenar un espectáculo cada semana, de montar —papel húmedo y polvoriento, o tela— un decorado cada noche; todos los actores que ya no son funámbulos pero que todavía no gozan del derecho al trabajo que, sobre el papel, se garantiza al ciudadano común, todos éstos leerán con la misma pasión que presidió su escritura el libro de Gabriel Janer Manila «Implicación social i humana del teatro» (1). Lo harán, sobre todo, si se olvidan de este pomposo título y atienden al casi invisible subtítulo de la portada: «Una biografía apasionada de Cristina Valls».

Cristina Valls nació hace setenta y cuatro años en —según su propia expresión— «la aristocracia de la pobreza» y se convirtió en la gran actriz del teatro mallorquín. Las vendedoras del mercado le contaban su vida; los cobradores del tranvía le perdonaban el billete. Pero aquí, en el continente, nadie la conoce, salvo el público que en 1963, con ocasión del VI Cicle de Teatre Llatí, asistió a la representación de «Un senyor damunt un ruc», sainete de Joan Mas. En aquel momento, Cristina Valls llevaba más de cincuenta años de vida profesional y José Luis Alonso, al verla trabajar, tuvo la certeza de hallarse ante «la mejor actriz de carácter de España». Fue la actriz más popular de —probablemente— el teatro más popular de la Europa contemporánea.

El fenómeno estaba ahí, a algunas millas del Mediterráneo, y ocupaba los espacios más polémicos de los periódicos isleños. Pero no figura en ningún manual, en ninguna historia. Muchos de los autores del joven teatro catalán, apenas estrenados o estrenados muy tarde, han —hemos— pasado a libros y enciclopedias. Los autores, centenarios a menudo, del teatro mallorquín (Miquel Puigserver, Tous i Maroto, Aina Villalonga, Pere Capella,

Martí Mayol, Francesc Fortesa) no aparecen en ninguna parte, ni siquiera para que se diga de ellos que fueron malos y, además, de derechas (2). Durante años se ha especulado sobre el concepto de «teatro popular» y se ha ignorado el único ejemplar vivo de esta especie. Popular, al menos, en una de las vertientes del término, insuficiente pero necesaria en cualquier definición más ambiciosa que de él se formule: popular en el sentido de teatro que encuentra en las clases populares su apoyo y su razón de ser, aunque no sea, en absoluto, una alternativa frente al teatro de la cultura dominante, frente al teatro elevado de las clases igualmente elevadas. Fue, ciertamente, un teatro de sainete, de caricatura, populachero o, a lo sumo, populista, y su propósito fue moralizante (de acuerdo con la moral vigente) o simplemente disuasorio. Esta escasa ambición, paralela a la escasa calidad de los textos (no de las interpretaciones) suscitó la oposición radical de la intelectualidad mallorquina —Villalonga y Vidal Alcover a la cabeza— dando lugar así a un divorcio poco fructífero.

Gabriel Janer Manila, uno de los pocos intelectuales que se manchó las manos con este teatro, llena ahora una laguna injusta y peligrosa. Ha pedido a Cristina Valls que nos cuente su vida y ella lo hace arrastrando detrás de sus recuerdos la imagen y el testimonio de otros muchos, en una palabra, la vida de todo un movimiento teatral de cuarenta años largos de existencia. El libro de Janer Manila es, pues, una doble biografía: la de una persona y la de una experiencia que forzosamente hay que calificar de colectiva.

Un paso necesario

Historiar puede parecer un lujo ahora y aquí y acaso lo sea si sólo se trata de satisfacer una curiosidad erudita. Pero el libro de Janer va mucho más allá. Es un texto informativo —a despecho de su apasionamiento— y constituye el punto de partida para una reflexión que, aunque la palabra asuste a algunos, debe aproximarse a la teoría. Janer Manila ha escrito las páginas que comulgan con el subtítulo de su libro, pero no aquellas que podrían responder al título. Ha trazado la panorámica cronológica, pero no la ha ordenado con criterios lógicos. Consta, pero no analiza. No hay, en estas trescientas páginas impresas, ni un sólo comentario personal, ni una sola especulación, ni un solo intento de ensayo. Pero plantean tal cantidad de cuestiones a las que nadie ha respondido hasta hoy, ensartan tal cantidad de contradicciones

(¿puede aceptarse la hipótesis de que las clases populares son capaces de apoyar un teatro que vaya absolutamente en contra de sus intereses profundos?), que son una verdadera mina para todos aquellos que todavía crean que la comprensión de la realidad —antes que su negación— es la base indispensable para su radical transformación. Al menos, un aspecto de esta apasionante e intensa experiencia debería llamar poderosamente la atención: el apoyo del público popular a la compañía Catina-Estelrich y a su sucesora (1948-1969), la compañía Artis, empieza en la época de la Monarquía, pasa por la República y subsiste durante el franquismo.

Fue, en definitiva, una experiencia desprovista de todo soporte «teórico». Tanto en el terreno del repertorio como en el de la interpretación (3), la «intuición» fue el criterio dominante. Pero ¿qué quiere decir «intuición»? Quiere decir, simplemente, comprensión implícita de una lógica profunda, de una red de causas y efectos jamás explicitada. Cuál fue la ecuación que comprendieron, sin darse ni siquiera cuenta de ello, Cristina Valls y sus compañeros es la tarea que nadie ha realizado todavía. Gabriel Janer Manila nos facilita los datos necesarios para emprender tal tarea. ¿Quién le pondrá el cascabel al gato?

Jaume MELENDRES

(1) Editorial Dopesa. Col. «Pinya de Rosa». Finalista del premi «Joan Estelrich, 1975». Barcelona, 1975.

(2) En su inmensa mayoría, las obras del teatro mallorquín no sólo son citadas jamás, sino que, además, permanecen inéditas en lo que respecta a su publicación. Las únicas excepciones (Cortés, Tous i Maroto, Puigserver, Capella, Mayol y Mas) hay que agradecerlas a la Editorial Moll en su colección «Les Illes d'Or». Sin embargo, Mas es el único autor citado por Xavier Fàbregas en su «Aproximació a la història del teatre català modern» (Ed. Curial), a pesar de que Fàbregas es uno de los pocos «eruditos» que se han interesado hasta hoy por el teatro no oficial, es decir, por el teatro no consagrado en nombre de la cultura en mayúsculas.

(3) «Si escrius que som la catedral del teatre, com me va dir en Bonet, has de dir que he fet els estudis dins el mateix teatre», afirma Cristina Valls. Y del mismo modo que la Minelli ignoraba, o lo simulaba inteligentemente, la existencia de Grotowski, es muy probable que Cristina Valls no haya tenido nunca en su nómina al señor Stanislavski.

DOS ACONTECIMIENTOS

«Teatro/eXpres» se cree en el deber de señalar el inicio de dos manifestaciones teatrales fundamentales: el Cicle Cavall Fort y el IV Festival de Granollers. Para mayor información, consúltese la cartelera o la edición de T/E correspondiente al 14 del pasado mes.

FLAUBERT Y LA MOROSIDAD

La editorial Cuadernos para el Diálogo acaba de celebrar su efemérides número 50 con la puesta en circulación e intento de relanzamiento de «La tentación de San Antonio», aquella larga y tediosa pieza teatral (?) del bueno de Gustavo Flaubert. A pesar de los buenos propósitos de Miguel Bilbao al exclamar en el prólogo que el texto de Flaubert es «formalmente teatral», y a pesar también de la mala traducción de Elena del Amo, «La tentación de San Antonio» sigue siendo aquella mala obra de teatro, grandilocuente, pesada, morosa y sin atisbos de acción, repleta de frases bellas, hábilmente construidas, armoniosas y a menudo supérfluas que ya en septiembre de 1849 aburriría soberanamente a Croisset, Du Camp y Bouilhet, los inseparables amigos de Gustavo Flaubert que hubieron de soportar la lectura de la obra durante tres aburridas veladas en las que el autor de «Bouvard et Pecuchet» se empeñó en ensuflar a base de encendidos verbos las componentes de acción, nudo y desenlace que fatalmente no concurren en la obra. Cuentan los libros de historia que a Flaubert le pirrabán los polichinelas y que andaba siempre tras el mundo de las fanfarrias y feriantes en busca de un teatro de marionetas como aquel del padre Legrain que tenía precisamente por divisa

«La tentación de San Antonio». Incluso el propio Maxime Du Camp en sus «Recuerdos literarios» alude constantemente a la enervada pasión teatral que sacudía el genio de Flaubert aun en aquellos instantes en que su musa narrativa andaba por los caminos de un romanticismo decadente del que sus amigos pretendieron librarle, en aquella ocasión con éxito.

Temáticamente la historia de «La tentación de San Antonio» arranca de una visión del cuadro de Brueghel que lleva precisamente este título. Según parece la pasión por las obras de este pintor llega al ánimo de Baudelaire a través de su amigo Alfred Le Poittevin, especie de elan místico que hubo de compartir el afecto baudelairiano con su señora esposa y con un círculo reducido de amistades, a los que flageló con la lectura de su obra y las cuales no pudieron disuadirle de su empeño en publicarla. Se constatan varias versiones de «La tentación de San Antonio» sin que en ninguna de ellas se arrumbe con el fuego de artificio verbal. El círculo vicioso sigue impertérrito en cada una de ellas, en la vorágine de la Reina de Saba, Simón el Mago, Apolonio de Tyana, Orígenes, Basilides, Montano, Manés, Hermógenes, todos ellos revueltos entre las voces

de los marcosianos, los carpocracianos, los paternianos, los nicollitas, los gimnosofistas, los arcónticos, y Plutón y Diana y Hércules, e incluso el Dios Crepitus. Esfuerzo inútil gritaría hace años el mismísimo Henri Ronsse. Esfuerzo inútil, repetirán los pobres lectores que hayan tomado el texto recientemente editado. Desconozco los motivos que han movido a la gente de Edicusa a expurgar la faltriquera del caudal flaubertista pero no puede hablarse esta vez de un acierto práctico, de un acierto de urgencia, en el que los grupos independientes puedan recalcar para edificar un montaje hoy. La ejecutoria dramática de Flaubert, su componente teatral, discurre a la sombra de su trayectoria como narrador, que es en donde libra sus mejores batallas. Entiendo la edición de esta obra como una maniobra oficiosa en la que celebrar estos cincuenta primeros títulos de la colección Libros de Teatro. Pero no será éste un texto que saque de ningún apuro a la conveiente tramo de un Flaubert redimido en la catarsis colectiva. Que lo vamos a hacer.

F. MONEGAL

teatro|eXpres

DON JUAN ESTA DE VACACIONES

Por esta vez, por este año, ha habido mutis por el foro del Don Juan de turno, en compañía con don Luis, Chiuti y doña Inés. Ningún teatro de la ciudad ha vuelto a edificar el mito, ni aún en su versión más «pop»; síntoma de que la escena no está para bollos. Nuestro Don Juan crónico, el bueno de Alejandro Ulloa, se ha ido este año a hacer el papel en las Américas, concretamente en Miami Beach, en donde ha recibido —según rezan las crónicas que nos llegan— un caluroso éxito. Ignoramos si lo de «caluroso» va por el tiempo que reina en aquella zona de Florida.

Desde aquí «Teatro/eXpres» apunta el dato de un año sin «Don Juan», y un año con «Don Juan» exportable, como el de don Alejandro. Quizá en días próximos el asunto merezca reconsideración pausada por ver de buscarle su fondo al tema, que lo tiene. No estaría nada mal que un referéndum nacional viniera a poner puntos y comas a la posible o imposible conveniencia de que el «Don Juan Tenorio» siga o no siga ejerciendo su oficio tradicional en estas fechas.



en
BARCELONA
se vende en:

RELACION DE KIOSCOS Y SERVICIOS EN BARCELONA

QUIOSCO MONJO: Ronda San Antonio/Universidad.— QUIOSCO JULIA: Travesera/Tuset.— QUIOSCO DIAGONAL BALMES: Generalísimo/Muntaner.— QUIOSCO ANCORA Y DELFIN: Generalísimo/Aribau.— QUIOSCO AUGUSTA: Generalísimo/Muntaner.— QUIOSCO REY: Rambla Cataluña/Rosellón.— QUIOSCO DIAGONAL BARRA: paseo de Gracia/Rosellón.— QUIOSCO DIAGONAL: Generalísimo/Rambla Cataluña.— QUIOSCO OCCIDENTAL: paseo de Gracia/Provenza.— QUIOSCO DRUGSTORE: paseo de Gracia/Provenza.— QUIOSCO IRIS: Valencia/Muntaner.— QUIOSCO PELAYO: paseo de Gracia/Aragón.— QUIOSCO LEON: Rambla Cataluña/Valencia.— QUIOSCO TORRES: Gran Vía/Vía Layetana.— QUIOSCO LAURIA: Gran Vía, frente hotel Ritz.— QUIOSCO CARROGGIO: paseo de Gracia/Caspe.— QUIOSCO ARGOS: paseo de Gracia/Diputación.— QUIOSCO HOJA DEL LUNES: Plaza Cataluña/frente Balís.— QUIOSCO SOLIDARIDAD: Ramblas/Plaza Cataluña.— QUIOSCO CATALUNA: Biblioteca/Avenida Luz.— QUIOSCO TALLERES: Ramblas/Talleres.— QUIOSCO CANUDA: Ramblas/Canuda.— QUIOSCO PARISIEN: Ramblas/frente Sepu.— QUIOSCO CARMEN: Ramblas/Puerta Ferrisa.— QUIOSCO NUEVO: Ramblas/frente Liceo.— QUIOSCO UNION: Ramblas/frente Unión.— QUIOSCO U. D. E.: Ramblas/Conde del Asalto.— QUIOSCO PRINCIPAL: Ramblas/Plaza Teatro.— QUIOSCO MIGUELÁNEZ: Puerta Angel/ Frente Jorba.— QUIOSCO YA: Plaza Cataluña/Corte Inglés.— QUIOSCO NOTICIERO: Plaza Cataluña/Banco Transatlántico.— QUIOSCO M. Z. A.: Estación Francia.— QUIOSCO LATRE: Plaza Palacio.— QUIOSCO HERRERA: Plaza Antonio López/Puerto Colón.— QUIOSCO EPOCA: Plaza San Jaime, 6.— QUIOSCO PALOU: Ramblas/frente Hospital.

Para SUSCRIPCIONES dirigirse a:

NUEVO DIARIO
PRENSA ECONOMICA, S. A.
Apartado Núm. 128 F. D.
MADRID



JOIERIA PLATERIA BELLOTGERIA
BAGUÉS
EL JOIER DE BARCELONA

JOIERIA BAGUÉS EL REGULADOR CASA BAGUÉS
Passatge de Gràcia, 41 Rbla. de les Flors, 105 Sant Pau, 8

I PODRÀ TRIAR ENTRE EL MÉS EXTENS ASSORTIMENT EN ESTILS CLASSIC I MODERN A PREUS MOLT FAVORABLES

TELEFONO DE TELE/EXPRES: 258 5300