

# Nos cortaron el teatro por falta de pago

Las declaraciones del director general de Teatro, don Mario Antolín, acerca de la situación del Teatro Nacional de Barcelona, han producido verdadera conmoción en los medios teatrales y parateatrales de nuestra ciudad. Permítanme que les recuerde el texto que difundió la agencia Europa Press, concretamente las palabras de don Mario: **El Ayuntamiento de Barcelona no ha pagado ninguna de las cantidades que le correspondía pagar al Teatro Nacional desde el año 1971 y las aportaciones normales han sido retiradas de los presupuestos municipales. Esta es la principal razón por la que las puertas del Nacional de Barcelona siguen cerradas.**

Perfecto. Más claro no podía ser el director general. Sin embargo yo creo que en favor de nuestro sonrojado Ayuntamiento —eso de que le culpen a uno, en público, de no pagar las deudas, escuece lo suyo— y en favor también de todos los barceloneses que pagan los impuestos que le mandan, se podría precisar y delimitar el problema. Francamente me resisto a creer que don Mario Antolín desconozca la peculiar situación que las finanzas de nuestro municipio padecen. Tras la llegada a la Alcaldía del señor Masó salieron a la luz pública déficits de tal envergadura que, a la vista de tamaña perdiz, incluso algunos inversores de hinterland arabesco se interesaron por la pieza.

Esta penuria municipal muestra el señor Antolín la debe conocer perfectamente ya que la prensa nacional se ocupó convenientemente de ella, y en las esferas del Gobierno el eco no llegó precisamente atenuado, para que a nadie pudiera parecerle rumor lo que fue —y es bramido. Por este motivo a mí, personalmente, me ha sorprendido

mucho que precisamente el máximo representante del Gobierno en materia de teatro por falta de pago; una falta de pago en la que los barceloneses tienen responsabilidad y culpa en un tanto por ciento muy exiguo, entre otras cosas porque al ciudadano que se niega a pagar un impuesto municipal lo colocan en situación de embargo y que yo sepa las calles de Barcelona siguen repletas de sol y de gente sin embargo, lo cual demuestra que esta gente —esta pobre gente, señor Antolín— hemos pagado religiosamente cuantos impuestos nos han presentado.

Pero el asunto no termina ahí, queridos y asombrados lectores. El señor Mario Antolín, no sólo ha castigado a los que menos culpa tuvimos, sino que ha añadido a la agencia Europa Press:

**Yo creo que el Teatro Nacional de Barcelona debe estar enfocado bajo el punto de vista de la ciudad, y no bajo el punto de vista de Madrid. Admirable, sencillamente admirable. Ahora resulta que es precisamente el director general de Teatro, que vive en Madrid, que ha sido elegido en Madrid y que dirige los destinos de todos los teatros nacionales —el de Barcelona incluido— quien nos da la palmadita en el hombro y paternalmente nos dice que el TNB debe de estar «enfocado bajo el punto de vista de la ciudad». Si el señor Antolín cree de veras que el TNB debe ser para y por los barceloneses lo que debería hacer es:**

— En primer lugar obtener una subvención para el teatro en Barcelona, subvención que podría venir regulada por un determinado tanto por ciento sobre el dinero que en concepto de impuestos y gravámenes nuestra ciudad paga anualmente al erario público.

— En segundo lugar debería acercarse a esta provincia y reunir en magna asamblea a los profesionales del teatro para arbitrar conjuntamente un plan de acción teatral a nivel provincial. Podría empezarse como fase previa con un contacto a nivel de Barcelona-ciudad, para luego abordar el problema a nivel de provincia.

— En tercer lugar debería repetir los dos puntos anteriores con respecto a todas y cada una de las provincias que conforman la palabra España.

— En cuarto lugar y último sólo le restaría pasar a formar parte de una comisión pluralista de representantes teatrales de sus respectivas provincias-comisión que los integraría a todos con igualdad de voz y voto, ya que una saludable descentralización no admitiría cargos con mayor concentración de poder que la estrictamente provincial.

Hace ya muchos años que Barcelona padece la plaga del colonialismo teatral arbitrario desde Madrid y el azote de una total falta de subvención ante todo aquello que entendemos por Cultura.

Hay demasiadas generaciones de barceloneses en franca desnutrición teatral para que encima tengamos que soportar restricciones escénicas en nombre de unos impagados. Impagados que el ciudadano ha pagado sobradamente.

Y, finalmente, hace tantos años que aquí se está luchando por una cierta independencia decorosa del Teatro Nacional, que oír el bel canto de «el TNB debe estar enfocado desde el punto de vista de Barcelona» nos produce, cuando menos, un ataque de risa.

Ferrán MONEGAL

## QUE VUELVAN AL MENOS LAS OSCURAS GOLONDRINAS

● Se nombrará una comisión encargada de estudiar los diversos proyectos presentados para la gestión del teatro y decidir cuál de ellos es el más conveniente.

● Una vez tomada la decisión y firmado el contrato, todo lo relativo a la constitución de las compañías y a la programación será de la total incumbencia del director.

● Este se comprometerá a dar un número determinado de representaciones anuales. Además, explicará públicamente

sus propósitos a fin de obtener el consenso de la población barcelonesa y aumentar el número de abonados al teatro.

● Se crearán dos compañías, que actuarán de forma alternada, contando cada una de ellas con treinta actores, tres bailarines, cinco bailarinas, cuatro figurantes y un maestro de música, además del personal técnico adecuado.

● Serán nombrados, también, con carácter estable, un dramaturgo y un escenógrafo.

● Las atribuciones del dramaturgo serán: asesorar al director en cuestiones de programación, efectuar personalmente o encargar las traducciones de obras extranjeras e incorporar al repertorio del teatro las obras catalanas y castellanas que, a su juicio, deban ser representadas.

● El escenógrafo tendrá bajo su responsabilidad el taller de Escenografía del teatro y cuidará del aprovechamiento racional de los materiales utilizados en las diversas ocasiones.

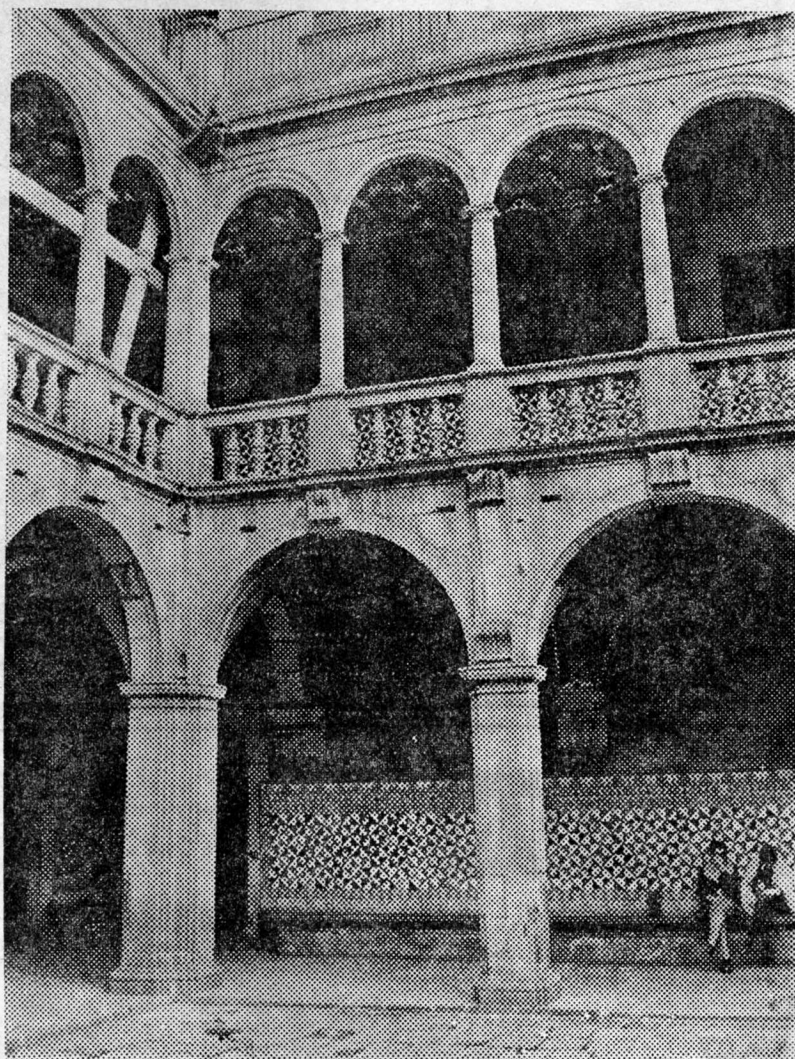
● Los posibles beneficios del teatro serán destinados a beneficencia.

¿Sueño de una noche de verano? ¿Alternativa democrática para el TNB? ¿Teatro ficción en espera de que nos convirtamos en una sociedad opulenta? No, señores. Este «programa no es más que la transcripción en tiempo futuro y bajo forma estatutaria del funcionamiento real del teatro de la Santa Creu durante la década que va desde 1830 a 1840. (1). En otras palabras, hace casi ciento cincuenta años existía ya en Barcelona un teatro —económicamente rentable y con más beneficios destinados a la beneficencia pública— dotado de una organización que a nadie parecerá hoy excesivamente ambiciosa y que, sin embargo, debe ser calificada de utópica. Nos lo enseña la experiencia (nunca ha existido en el TNB un dramaturgo —en el sentido germánico del término, o casi—, un escenógrafo, un maestro de música, un concurso abierto para comparar diversas opciones, un mínimo control ciudadano) y nos lo confirman las recientes declaraciones del director general de Teatro. Lo más alarmante de estas declaraciones no es, en efecto, que se hagan públicas unas tensiones mantenidas ocultas —¿por qué?— durante muchos años, sino todo lo que parece desprenderse de ellas, el carácter de «coartada» que pudieran tener para mantener la situación en el estado actual.

Mientras, los hechos son éstos: no es que estemos por debajo de las posibilidades de una sociedad culta y democráticamente organizada. Estamos, incluso, peor, mucho peor que hace siglo y medio. Los responsables de la política teatral ni siquiera han retenido lo que se tuvo. Hay épocas que obligan a añorar el pasado.

Jaume MELENDRES

(1). Agradezco a Xavier Fábregas su involuntaria colaboración en la reducción de este programa. Los datos, en efecto, proceden de su apasionante libro «Les formes de diversió en la societat catalana romàntica», editado recientemente por Curial; un libro del que nos ocuparemos próximamente.



La actual Biblioteca de Catalunya, lugar en el que se hallaba el Teatro de la Santa Cruz

# "Divinas palabras"

## O EL USO DEL LATIN EN EL TEATRO

Con un espectáculo que lleva el título de «Divinas Palabras», la compañía de Nuria Espert, dirigida por Víctor García, recorre actualmente diversas capitales de provincia. El espectáculo se desarrolla en un espacio vacío por el cual circulan una serie de carros, estrechos y alargados, de grandes proporciones que, por ciertas formas, quieren recordar los elementos tubulares de un órgano. Estos carros, adoptando diversas formas y en distintas posiciones sirven de decorado convencional a los participantes del espectáculo. Estos, casi uniformados en unos atuendos elementales y simples, se mueven en el escenario de todas las formas posibles: corren, saltan, se arrastran, desplazan los carros, se tocan, se manosean, gritan, susurran, cantan, se desmelenan, se desnudan... las luces van siguiendo los movimientos de los participantes y de los carros de forma que se vea lo que está pasando, y a veces sirven de marco y límite de la acción. Por unos altavoces colocados a los lados de la boca del escenario, se oyen en algunas ocasiones unos sonidos, no identificables con ningún tipo de música, ni asociables a ambiente alguno.

La única sorpresa del espectáculo, que comienza con el escenario vacío, se produce en cuanto surgen los elementos móviles en la escena y se oyen los primeros gritos. Después no hay nada que sorprenda, nada que despierte nuestro interés. El espectáculo se repite a sí mismo. De vez en cuando, a través de ciertas frases, parece ser que lo que los participantes dicen o gritan es el relato de alguna historia entre dos familias, pero al espectador distraído por sus ademanes y actitudes más inverosímiles se le hace seguir el hilo que los mueve. Un carromato con un enano, unas mujeres histéricas, unos hombres con el torso desnudo que saltan; todos siguen un ritmo frenético que aturde y fatiga. Y todo tiene un aire más desenfadado que pretendido, más gratuito que intencionado. Así, después de un final apoteósico, en el sentido más deliberadamente «epatante», acaba este espectáculo.

### Las palabras de Pedro Gallo

Con el título «Divinas Palabras», Ramón del Valle-Inclán escribió en 1920 una fascinante obra de teatro que él mismo calificó de tragedia-comedia de aldea. Se trata de una rica y sugerente pieza teatral en la que bajo el lenguaje inimitable de Valle-Inclán se mueve todo un mundo patético, épico y poético, reflejo desgarrado de todo un pueblo. Más cerca de los esperpentos que en ninguna otra de sus obras teatrales anteriores, en «Divinas Palabras» Valle-Inclán pone en pie unos personajes que dan una medida deformada grotescamente, irónica, tierna y cruel del mundo del que han salido. Son personajes ricos, vivos, esencia y raíz y como tales repletos y retorcidos, pero cargados de olor y savia. A través de ellos Valle-Inclán nos da su visión del furor y aliento de una capa concreta de la sociedad española, sometida al oscurantismo de una época todavía reciente. La reacción del pueblo ante las «Divinas Palabras» pronunciadas por Pedro Gallo al final de la obra es una de las mejores muestras de este miedo ancestral y fanático de un pueblo encadenado, a una fatalidad casual, por la idea de un poder dominante por incomprendible. Temor de lo desconocido. ¡MI-

lagros del latín! Los aldeanos retroceden asustados y respetuosos, y abandonan sus propósitos cuando oyen en latín las mismas palabras que acaban de oír en su propia lengua. La incompreensión asusta. El dominio de una magia utilizada como elemento de represión. Valle-Inclán ha puesto al descubierto el engaño de quien, para imponerse, utiliza el latín en una escena cumbre de toda su producción teatral.

¿Qué relación puede haber, pues, título aparte, entre este texto de Valle-Inclán y el espectáculo de Nuria Espert y Víctor García? ¿Por qué se ha utilizado un texto tan cargado de posibilidades para hacer un espectáculo que no necesita de nada para ser lo que es?

### Las etiquetas

Después del éxito indudable alcanzado por su anterior espectáculo (la «Yerma» de García Lorca, que ahora sería interesante revisar), el camino estaba ya marcado. Se elige un autor reconocido y, atractivo por su etiqueta de progresismo a a todo tipo de públicos, se monta un aparato escénico utilizado sólo en función de la novedad, se contrata un director «brillante», una actriz con suficiente divismo para permitírsele todo, unos intérpretes que no tienen otra alternativa que el paro; se levanta un espectáculo con una forma de hacer histórica y gratuita, con una base de erotismo (¡no olvidarlo!), cargado sólo en sus formas y se le da al público algo que no tiene nada que ver con nada que no sea el mismo espectáculo. Si en el caso de «Yerma» las cosas funcionaron, ahora caso todo es diferente. Sólo quedan los tics, los gritos, una intención mal servida y un divismo potenciado al máximo.

La libre interpretación de un texto admirable no significa, o no debe significar nunca, una traición al mismo.

Es preciso no caer en la trampa. En el caso que nos ocupa la deformación estética predicada por el teorizador del esperpento ha desaparecido para dar paso a una imagen deformada por incoherente y gratuita, que en nada se asemeja ni a la obra de Valle-Inclán, ni a ninguna interpretación de la misma, ni mucho menos a ninguna sociedad española. En función de efectos y golpes teatrales, se ha buscado exclusivamente la impresión del público, con deterioro de las formas teatrales. Cualquier intento por parte del paciente espectador de buscar un acercamiento al espectáculo, es rechazado por el mismo espectáculo desde la dificultad de entendimiento del texto, la desconexión entre espacio e intérpretes, la falta total de una intención coherente en los momentos subrayados por la luz o el sonido, hasta la destrucción total de los personajes por su misma forma de hacer todo en un proceso de autodestrucción.

La citada escena final, totalmente desaparecida en favor del divismo, puede darnos la clave del espectáculo. El público reacciona ante la obra, como el pueblo ante los latines. Lo que no se entiende se respeta, y el que dice los latines queda tan satisfecho de su truco. Los aplausos finales son el fruto deseado por quienes tienen el poder de los latines. «¡Apartémonos de esta danza!».

Mercé MANAGUERRA

Miguel MONTES

teatro | eXpres