

# UNA MIXTURA MISTERIOSA

Algunas personas afirman —yo recuerdo habérselo oído a M.<sup>a</sup> Aurèlia Capmany— que dos personas dialogando en público son ya teatro, con independencia de lo que digan y de cómo lo digan. Más aún, que este —el diálogo— es la forma matriz de productos mucho más complejos como, pongamos por caso, el teatro de Shakespeare.

Creo que la insuficiencia de esta definición se hace patente con sólo asistir a una representación, en el teatro Capsa, de «Mixtura indiscretament mòbil», espectáculo del Grup A-71 de la Sala Gaudí, sobre textos —cinco textos— de Manuel de Pedrolo: salvo en la última pieza, la titulada «La sentència», los ojos del espectador no sirven absolutamente para nada. Todo se entiende perfectamente con los ojos cerrados. El desplazamiento y el consiguiente pago de la entrada se hacen así innecesarios, excesivos incluso. ¿Por qué? Porque a partir del momento en que una pieza es representada en un escenario, se espera algún suplemento: por ejemplo, una lectura más completa, más inteligible, más inteligible y rica que la mera lectura o audición individual. Se espera, en una palabra, que un ciego se sienta en inferioridad de condiciones frente al vidente.

La puesta en escena de «Mixtura indiscretament mòbil» es, en este sentido, un trabajo perfectamente ocioso y gratuito porque no aporta nada. El mayor misterio del espectáculo reside, pues, en las razones que puedan haber empujado a un grupo como A-71, que por su trayectoria ha demostrado un interés auténticamente teatral, a emprender esta tarea. Recordar que otros proyectos anteriores se han visto segados en su misma raíz por la madre censura no basta para justificar un espectáculo que también ha tenido problemas (incomprensibles problemas, puesto que se autorizó «La sentència» y se prohibió «Xist!») con la señora, y en el que ni sus propios autores parecen creer con entusiasmo.

El mero hecho de juntar cinco textos de un mismo dramaturgo es ya por sí significativo. Demuestra, en primer lugar, la debilidad de los materiales utilizados. Porque no se trata en este caso de un espectáculo

lo donde se representan sucesivamente cinco piezas cortas, ninguna de las cuales se adaptaba a las necesidades industriales del teatro. «Mixtura indiscretament mòbil» es un collage de piezas, una mezcla de piezas, un coctel.

Puede decirse que el principio en que se basa el trabajo dramaturgógico de A-71 consiste en creer que cuatro sordos juntos son capaces de oír mejor que por separado; que la suma de cuatro fragilidades puede ser una solidez.

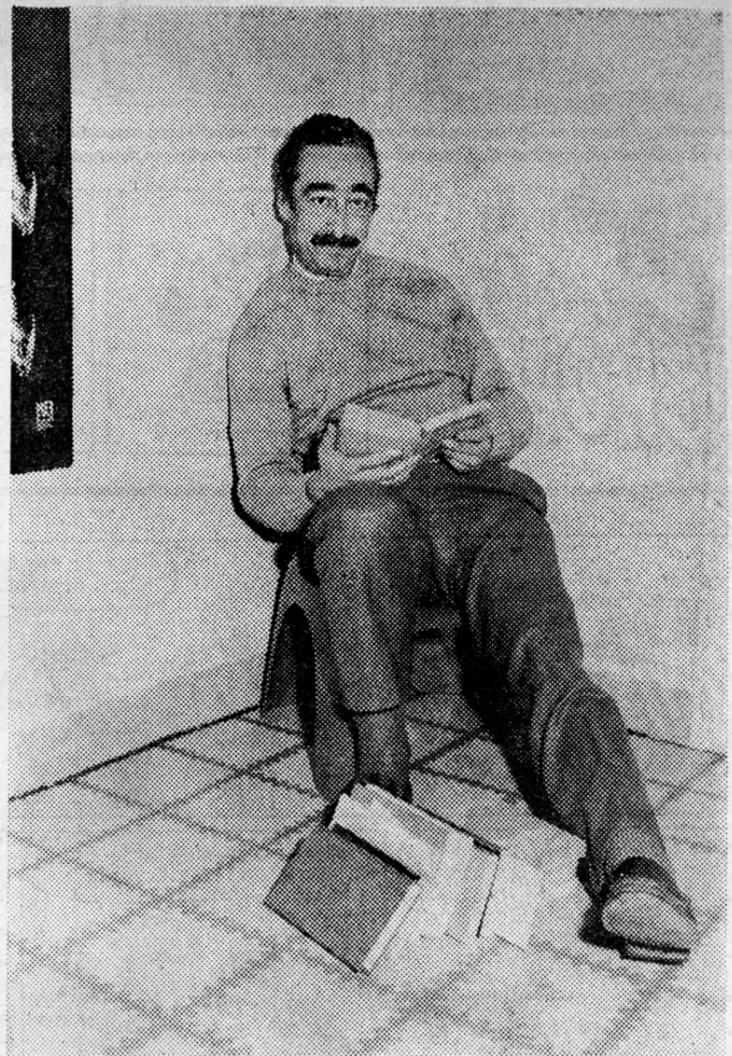
El grupo A-71 no cree en la viabilidad escénica de un texto como «L'hereu de la cadira» —que constituye la columna vertebral del montaje— por que, si creyera en ella, lo habría montado tal como Pedrolo la escribiera. Pero «L'hereu de la cadira» no es teatro, sino pura especulación metafísica (y no de primera calidad, por cierto) desprovista de todo atractivo dramático. Se nos cuenta en ella una intriga (la sospecha de adulterio por parte de un limpiabotas que habla con una mano sobre el Fabra y con la otra en Sartre) que no resiste ninguna prueba de verosimilitud, lo cual no sería excesivamente grave si no se propusiera pasar por verosímil. Ante tales hechos, conscientes de que es imposible dar la pieza en su estado original, los actores del Grupo A-71 se han dedicado a adularla. La acción principal —por así decir— ha sido cortada por otras acciones sin relación alguna con aquélla: la conversación entre una pareja de novios o el diálogo entre tres viejos o, como colofón, el monólogo (absolutamente capriano) de una ama de casa histérica. Y todo ello con aderezo naturalista. No se nos ofrece un collage que se presenta como tal, sino una estampa de la vida cotidiana: el espectáculo que usted podría ver cualquier tarde en un banco público si tuviese un poco de suerte. Pero ni siquiera en este terreno el trabajo dramaturgógico está a la altura: vemos, en efecto, a unos jubilados que hacen tertulia a las siete de la tarde de un día de invierno y a la buena ama de casa que saca a pasear a su hijo a las siete y media del mismo día del mismo invierno.

Cuando uno rompe un texto es que no tiene la menor confianza en

él, que no le gusta. Entonces ¿por qué ponerlo en escena?

La prueba de esta incredulidad de A-71 hacia su propio producto la da el mismo grupo con la ya citada pieza que lleva por título «La sentència» y que cierra el espectáculo. Este es el único texto de los cinco de Pedrolo que se sostiene. Resurge aquí el Pedrolo de la serie negra, el Pedrolo de la «Cua de palla». En esta breve historia del desmascaramiento y muerte de un provocador, Pedrolo se aparta de la pura especulación filosófica y se atiene a los hechos. Hay el planteamiento, el desarrollo y la resolución de un conflicto. Lo de menos, en la pieza, es su posible contenido político; lo que cuenta es su estructura narrativa. Y esto es lo que han comprendido perfectamente los miembros de A-71: con este texto no podían hacer experimentos dramaturgicos porque lo habrían destrozado; en medio, no podía intercalarse ningún retazo de vida porque habrían destruido el crescendo. Así pues, al dejar intacta esta última pieza, el grupo A-71 denuncia por sí mismo la parte de «joc brut» (parodiando un famoso título del propio Pedrolo) que hay en el resto del espectáculo. Sólo «resisten» adornos los textos sin entidad dramática.

El interés del espectáculo es, pues, para el espectador, más bien reducido: por diez minutos de placer, ochenta de indiferencia. Caba, sin embargo, una última posibilidad: que a despecho de su hipotética utilidad pública, el montaje ofreciese un elevado interés técnico profesional, para los actores. Esto es en cierto modo lo que ocurrió con otro espectáculo presentado en el Capsa a fines de la temporada pasada: «L'escola dels bufons», en puesta en escena de Pere Planella. Esta «Escola» jamás pasó la batería, resbaló siempre sobre el escaso público que la vio. No obstante —y al margen del desastre económico con que se saldó la empresa y del consiguiente trauma—, el montaje debió servir considerablemente a quienes en él participaron. Supongo que los actores de «L'escola dels bufons» recordarán aquel trabajo como uno de los más rentables artísticamente de su vida: les



Manuel de Pedrolo

exigió un esfuerzo superior al habitual, les obligó a descubrir nuevos recursos interpretativos, a superar muchas rutinas. «Mixtura indiscretament mòbil», en cambio, no exige nada a los actores. Tal vez Orson Welles hubiese conseguido dar un cierto interés a limpiabotas metafísico de Pedrolo, una cierta consistencia humana, pero tampoco es evidente. Frederic Roda se debate con el personaje sin moral de éxito ninguna. Los demás están en la misma línea: no hacen nada que no ha-

yan hecho ya decenas de veces; no avanzan ni un sólo paso desde el punto de vista profesional. Tampoco parece que vayan a enriquecerse con este asunto. ¿Por qué, entonces, esta «Mixtura»?

Creo que la pregunta es perfectamente legítima en una situación como la nuestra, de tanta penuria teatral, en la que parece aconsejable no errar el tiro demasiadas veces.

Jaume MELENDRES

## TERROR Y MISERIA DE UN FESTIVAL

Érase una vez, en Sitges. Como ustedes habrán leído el tinglado teatral de la Bella Subur este año se ha retrasado tres meses por aquello de la coyuntura y del cambio de alcalde de allí; y acaba de levantarse el primer telón con una pieza de Lauro Olmo, para seguir inmediatamente toda la semanita con las obras programadas que ustedes encontrarán detalladas al final de estas líneas.

Bien, a la vista del programa no puede decirse que se haya adelantado mucho, pero quiero creer —necesitamos creer— que las nuevas autoridades de aquella localidad se pongan a trabajar de firme y laven por dentro y por fuera la sucísima imagen de su festival para que luego, a la vista de la faz limpia y brillante, se pueda proceder a su remodelado.

Tengo entendido que los nuevos ejecutivos municipales se están tomando muy en serio la cosa. Me alegro y paso a felicitarlos. Tengo entendido también que se ha calificado la edición de este año como una «etapa de transición» que va a preludear reformas y rompimientos importantes, lo cual constituye también otro motivo de felicitación. Ahora sólo hace falta que estos propósitos de enmienda se concreten. ¿Apertura?: ¡Que se vea! dijeron el otro día en la portada de una acreditada revista. Pues eso, que se vea también en Sitges. Soportemos este año de transición como prólogo a una nueva etapa y demos una vez más nuestro voto de confianza a los líderes del movimiento cultural de Sitges y a la buena gestión de este patronato que en breve —según me han dicho— definirá las coordenadas del festival futuro.

Este artículo es pues de apoyo

y de esperanza, para que no me digan que siempre ando derrotado con muy mala idea. No señores; apoyo lo que creo honesto aquí y ahora, aún cuando interiormente pueda discrepar incluso de buenas intenciones. Pues me resulta paradójico que andemos ahora afianzando festivales cuando en toda Europa la época de los festivales ya pasó, y la mayoría andan más que contestados.

La pregunta es: ¿Resulta aceptable la estrategia de llegar a remodelar un buen festival si luego, indefectiblemente, será contestado porque no hay festival que escape a la burocracia de su misma organización? No crean que estoy ahora buscando los tres pies al gato. Ahí tienen ustedes Avignon

o Nancy. ¿Quiéren ustedes festival más digno que el Avignon de Jean Vilar? Pues bien ¿en qué ha quedado hoy? ¿No podríamos nosotros utilizar la historia como manual de recetas inservibles? Creo que es aleccionador el ejemplo de nuestros vecinos países, países que han podido tener una evolución y una trayectoria. No sé hasta qué punto nos interesa a nosotros caer ahora en los mismos errores de ellos; en los mismos errores que ellos incurrieron hace aproximadamente cuarenta años.

Yo impondría como imperiosa necesidad, a los encargados municipales del festival de Sitges, tomar Avignon como punto de referencia. No creo que la Bella Subur llegue nunca a tener un festival como aquel, y no obstante Avignon fue contestado rabiosamente, frenéticamente, y hoy es ya apenas nada, apenas una milonguera estación cultural de verano en el más retro sentido de la palabra. Conviene que lo piensen porque aún yéndoles las cosas muy bien pueden encontrarse con que dentro de un par de años Sitges sea contestado en toda la línea, no por razones políticas —como lo era hasta hoy— sino por razones netamente artísticas. artísticas.

La única opción, a mi juicio, es evitar la burocracia de un sistema de producción cultural que acabaría engulléndose a sí misma. Y para evitar eso siento decirles que no hay recetas. Sólo un gran lema: derrocar los personalismos. Nadie es imprescindible.

Sitges comienza hoy una nueva etapa. Veremos.

Ferran MONEGAL

### PROGRAMA

El programa del IX Festival se inició el sábado, con la actuación del grupo «Akelarre», de Bilbao, que presentó la obra de Lauro Olmo titulada «El pechicido». Día 18, domingo, el grupo Teatro Libre, de Madrid, con «Viva el duque nuestro dueño», de José Luis Alonso. Lunes, día 19, grupo «L'Estaca», de Prat de Llobregat, con «Tiempo del 98», de Juan A. Castro. Día 20, martes, Grupo «Teatro Experimental», de Sitges, con «Dinero, dinero, dinero», de Carmen Resino. Día 21, miércoles, Grupo «Ziasos», de Barcelona, con «El señor de Mockimpott». Día 22, jueves, grupo «Teatro Universitario», de Murcia, con la creación colectiva «El Mío Cid». Día 23, viernes, grupo «El Candil», de Talavera de la Reina, con «El ciclo», de Amalio Monzón. Y, por último, cerrará el Festival, el sábado 24, el Teatro Popular de Barcelona con la obra «Els invasors», de Egon Wolff.

### HEMEROTECA

## UN CENSOR CON EDIPO

Se está escribiendo ya sin eufemismos de ningún tipo la historia de los desmanes censoriales en el teatro, aunque nadie parece haber emprendido todavía la recogida sistemática de datos y experiencias. Quienes las ha protagonizado, las van relatando aquí y allá y casi nunca tienen desperdicio. Muchas veces desbordan la más fogosa de las imaginaciones como es el caso de la anécdota que cuenta Xavier Fàbregas en el último suplemento dominical del Brusi y que creemos merece ser reproducida. La acción transcurre durante el ensayo general —para censura visual y comprobación de que la censura de texto ha sido respetada— del espectáculo «Edip rei», en puesta en escena de Pere Planella, presentado en 1970 durante el famoso festival cero de San Sebastián. Y dice Fàbregas:

«El censor pasó páginas y cada vez parecía más molesto por algo que yo no acertaba adivinar. Pronto advertí que al hojear el libro empezaba a leer, o intentaba leer, por la página que quedaba a la izquierda. Se aplicaba las gafas de forma diversa, pegaba la nariz al papel, desconfiaba del vidrio que le habían puesto, reñunfuñaba, y una de las veces se volvió hacia mí realmente enfadado.

—A los catalanes, ni la letra se les entiende —me espetó. Entonces comprendí lo que ocurría: como todo el mundo sabe, los volúmenes de la Bernat Metge son bilingües y tienen el texto original a la izquierda y el catalán a la derecha. El censor, pues, se peleaba con la algarabía que para él representaba el alfabeto griego.

Al fin optó por mirar lo que ocurría en escena. Su aire era adusto y al acabar el espectáculo me dijo:

—No he entendido nada de lo que han dicho.  
—Yo tampoco —le respondía, un poco para subirle la moral.  
—¿Cómo? ¿Usted es catalán y tampoco lo ha entendido? Así lo autorizo.  
Y lo autorizó. «Edip rei» fue indultado.»

### LIBROS DE TEATRO

## EL ESCENARIO EN MANUAL

Puesto que no viene arropada con un montaje publicitario tipo Salvat Grandes Temes, ni con una espectacular presentación, es fácil que pase desapercibida la reciente publicación del libro de Salvador Moragas «L'escenari teatral» (1). Se trata por otra parte, de un texto sin excesiva ambición teórica que, básicamente, recoge de forma sistemática y cronológica las sucesivas transformaciones de la escena y la experiencia personal del autor en los teatros de aficionados. Es a estos teatros a quien va dirigido primordialmente el libro, pero tal como señala el propio Moragas —discípulo de Salvador Alarma y de Adrià Gual—, el hecho de encon-

trar reunido en un pequeño manual un conjunto de datos y sugerencias puede resultar útil también a los profesionales. El lector no debe buscar en «L'escenari teatral» una síntesis de las corrientes escénicas contemporáneas, sino únicamente una historia resumida desde el teatro cretense hasta Piscator, pasando por el Japón, y centrada sobre todo en el escenario a la italiana, del que se presenta incluso un esquema «ideal».

Cierra el volumen un sucinto vocabulario, de interés para los no iniciados.

(1) Editorial Barcino. Col.lecció Popular Barcino, n.º 230. Barcelona, 1975.