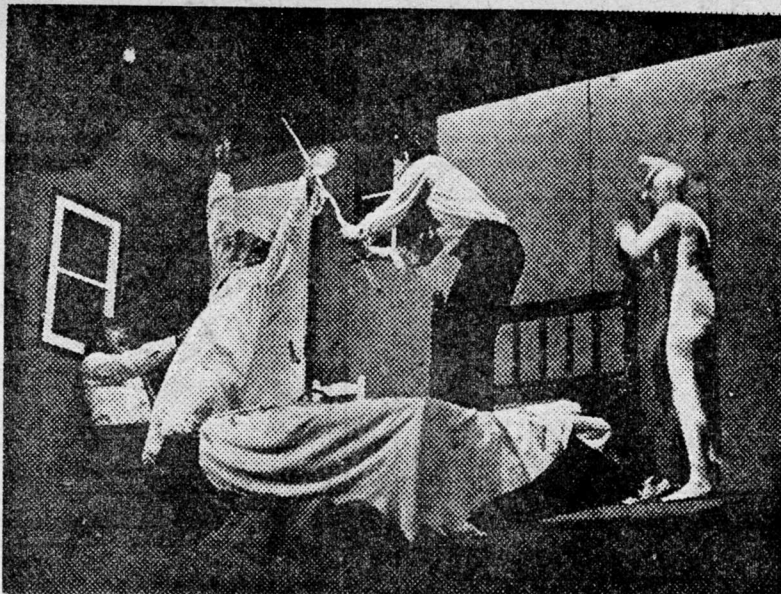


UN CABALLO CON FUERZA

Un caballo que ha saltado ya diecinueve obstáculos y, felizmente, parece tener energías para otros muchos. Cavall Fort, en efecto, ha iniciado hace tres semanas su segundo «Cicle de teatre per a nois i noies» de la temporada 1975-76. Cavall Fort, como Chesmann i jòglars, suscita la admiración que suelen despertar quienes sobreviven contra todo pronóstico. En un país donde la continuidad de las empresas teatrales se mide por meses, resistir nueve años (y además en trayectoria ascendente) constituye una verdadera proeza.

La historia de estos «cicles» se hace cada día y se escribe de vez en cuando. Esto es lo que ha hecho —escribirla— Joaquim Carbó inaugurando la colección «Monografies de Teatre» del Instituto del Teatro con un trabajo titulado «El teatre de Cavall Fort» que, de acuerdo con el tópic, viene a colmar una incomprensible laguna.

Es el de Carbó un libro con una parte «doctrinal» extremadamente reducida, consagrado sobre todo a recopilar de forma sistemática y exhaustiva la información acerca de los dieciséis «cicles» celebrados entre 1967 y 1974. La reproducción de la ficha técnica completa de los cincuenta y siete espectáculos presentados en este lapso de tiempo llena la parte más importante de la monografía, mientras que el análisis y comentario del fenómeno Cavall Fort ocupa apenas ocho páginas. Ocho páginas nada superficiales y, sobre todo, nada triunfalistas, pero que dan la impresión de que podrían haber sido, legítimamente, muchas más. Carbó no agota, en la exégesis, su propio material. Creo que la moderación del autor de la monografía es excesiva porque esta presencia tan continuada de Cavall Fort, tan ligada al movimiento pedagógico de la «Escola Nova», ha tenido y tendrá unas repercusiones culturales que parecen reclamar un análisis más profundo. La estrecha conexión —tal vez no institucional— entre «Rosa Sensat», pongamos por caso, y las matinales infantiles del Romea no aparecen en absoluto en el trabajo casi estadístico de Joaquim Carbó. Es un trabajo tan lleno de sugerencias que, por esta misma razón, deja insatis-



«La caputxeta i el llop», el mayor éxito de Cavall Fort

fecho al lector: insatisfecho porque reclama una segunda parte que podríamos denominar interpretativa. Da la impresión de que todo lo que dice Carbó es verdad, pero que hay otras verdades.

Destacar, por ejemplo, como una de las características básicas de los ciclos Cavall Fort el hecho de haber llamado la atención de la crítica, y no intentar caracterizar el tipo de teatro que se ha hecho en estos ciclos resulta, en mi opinión totalmente insuficiente. Verdad es que, tal como señala Carbó, «el teatre per a nois i noies (de Cavall Fort) no és un subproducte teatral», sino un verdadero producto surgido de la atención específica de un importante núcleo de profesionales hacia un público al que la sociedad moderna atribuye unas características y necesidades que podríamos denominar «autóctonas» (1). Pero, una vez constatado este hecho fundamental, ¿no es necesario preguntarse, en un trabajo monográfico, cuáles son los rasgos sobresalientes de este producto? ¿Qué ideología, qué estética ha vehiculado? No se trata, por supuesto, de hacer «la crítica ideológica» a Cavall Fort, o de acu-

sarle por los servicios prestados (esto es lo que haría la crítica izquierdista) a la pequeña burguesía barcelonesa y catalana. Se trata, simplemente, de comprender el fenómeno más allá de su dimensión estadística.

Porque —y avanzo aquí una interpretación con todos los prudentes atributos de una hipótesis de trabajo— es muy probable que la enorme fuerza vital de Cavall Fort haya sido su indefinición, su eclecticismo teatral. La gran constante de estos ciclos es la preocupación por la calidad o, al menos, por la dignidad técnica y artística (2) desde una sólida perspectiva de catalanidad. Este —el de la calidad— parece haber sido el criterio no sólo dominante, sino único, en la confección de los programas, en la contratación de espectáculos. No hay, en efecto, en las declaraciones de los responsables de Cavall Fort, ni el menor rastro de una filosofía explícita sobre el teatro infantil. La voluntad, traducida en actos contantes y sonantes, de «servei a l'idioma, servei al teatre, servei per a cobrir les estones de lleure» aparece como el único soporte ideológico explícito de Cavall Fort. Como el único principio. Un

principio del que se deriva, lógicamente, el eclecticismo pedagógico y estético. Veamos, por ejemplo, la presencia de los «clásicos» en estos dieciséis primeros ciclos contemplados por Carbó: ocupan casi el 25% de la programación, es decir, ni mucho ni poco, es decir, una presencia moderada. Muy moderada, pero regular, si tenemos en cuenta que este porcentaje queda notoriamente aumentado por la conmemoración, en 1973, del tercer centenario de la muerte de Molière, con tres montajes de este dramaturgo que vienen a romper la norma más habitual de un clásico en cada ciclo. Eclecticismo que queda confirmado, también, por la curiosa convivencia de distintas concepciones teatrales. Todas han tenido un lugar en el sol de Cavall Fort: desde los montajes más tradicionales («La caputxeta i el llop» es el mayor éxito de estos ocho años), hasta los más iconoclastas. Con la excepción antes mencionada de «Comediants», cuyas razones ignoro, no ha habido ausencias significativas. Los «héroes», por así decir, han sido mitificados y desmitificados sucesivamente, sin que los organizadores tomasen partido en el asunto.

tabilidad, a bajos niveles, del precio de las localidades, pero nada se dice de las subvenciones recibidas, de la estructura económica del asunto. ¿Se descubriría, acaso, que Cavall Fort es negocio? No creo que esto escandalizase a nadie ni menoscabase el interés cívico de la empresa; antes bien, Cavall Fort añadiría a su excelente labor teatral el ejemplo de una buena gestión económica. ¿Se teme, tal vez, revelar déficit? Ello permitiría, sin duda, poner en marcha a una opinión pública que cada día sabe más a quién hay que exigir responsabilidades.

Es evidente: Joaquim Carbó debe escribir el segundo tomo de su trabajo.

Jaume MELÉNDRES

(1) Carbó recuerda en su trabajo los orígenes del llamado «teatro infantil», que se sitúan en Catalunya a principios de siglo. Antes no existía ni esta especialidad ni el matiz «no apto para menores», lo cual —si hay que creer al Molière, que pedía a los hijos de sus actores la asistencia a los ensayos a fin de estudiar sus reacciones— redundó sobre todo en beneficio del teatro para adultos.

(2) El concepto de calidad o dignidad artística está, por supuesto, muy contaminado ideológicamente. Es posible que un desacuerdo en este terreno haya sido la causa de la insólita ausencia del revulsivo grupo «Els comedians» en la programación de Cavall Fort.

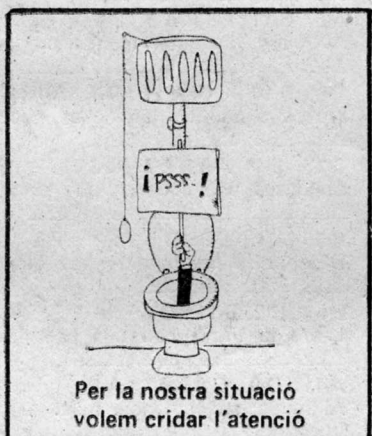
De donde viene el oro

Si, ¿de dónde viene el oro que ha hecho posible Cavall Fort? El trabajo de Joaquim Carbó nos explica qué ha sido esta empresa, pero no nos explica cómo ha sido materialmente posible. Creo que es algo más que anecdótica esta aversión a hablar de dinero cuando se habla de arte. ¿Por qué este temor a reproducir el debe y el haber de las empresas teatrales? ¿Se ha autofinanciado Cavall Fort? ¿Quién cubre, si los hay, los déficits? En la monografía sólo se habla de «la colaboración decidida i encoratjadora de la junta de propietaris del Teatre (Romea)» y de la es-

teatro | eXpres

AGIT-PROP.

«LA CANÇO DE L'ENFADOS»



Per la nostra situació volem cridar l'atenció



L'administració central ha tancat el Nacional



Ben agafats per les mans volen sortir-ne triomfants



Heus aquí la professió demanant-vos l'adhesió



De Madrid els empresaris ens foten els escenaris



I donat que volen feina exigeixen tenir l'eina



Un teatre municipal propi de Ciutat Comtal



Que els actors que tenen gràcia estan per la democràcia

pro musica

XVIII TEMPORADA MUSICAL



El Patronato Pro Música tiene el honor de ofrecer al público de Barcelona un concierto excepcional, con la participación de la eminente superdiva

BIRGIT NILSON

La famosa soprano de renombre mundial y primerísima figura en los grandes centros líricos internacionales, interpretando a

WAGNER Y STRAUSS

Orquesta Ciudad de Barcelona

bajo la dirección del eminente maestro

SILVIO VARVISO

Domingo, 8 de febrero, 21 h.

PALAU DE LA MUSICA CATALANA

Venta anticipada de localidades en las taquillas del Palau, de 5 a 9 de la tarde los días laborables. El día del concierto, de 11 a 1 y a partir de las 4 de la tarde