

# Teatro, el Congrés y el cross-country

Con el estreno, hoy y en Terrassa, del espectáculo «Aigües encantades», de Joan Puig i Ferrater, por la Companyia Adria Gual, y bajo la dirección de Ricard Salvat, llegará al público el segundo de los montajes que el Subàmbit de Teatre aporta al Congrés de Cultura Catalana. Como «Rebombori 2», actual-

mente en la Sala Villarroel después de varias representaciones (algunas de ellas frustradas) a lo largo de los Països Catalans, «Aigües encantades» es un espectáculo financiado por el C.C.C. a cambio del compromiso de un cierto número de representaciones en actos organizados por este Congrés.

Ignoro si la historia de las relaciones entre el teatro y el C.C.C. se parece en algo a la de otros ámbitos culturales. Es, en cualquier caso, una atormentada historia y, como todos los episodios atormentados, resulta más bien lánguida y triste. Viene a ser, si me permite la imagen, como la carrera de un mal atleta de cross-country. Y en el cross, tal como saben todos los especialistas, hay que proceder de forma contraria a lo que indica el más común de los sentidos: si se quiere ganar, hay que apretar en las subidas, frenar en las bajadas y reservar energías para el tramo final.

De una profesión varias veces centenaria, sólo una docena de personas, aproximadamente, fue sensible a la primera y lejana llamada del Congrés de Cultura Catalana. Ya en aquellos momentos, cuando se encontraba en su punto más tenso el enfrentamiento entre una concepción académica del Congrés y otra visión que sólo le concedía algún sentido si entroncaba profundamente con las aspiraciones de las capas más populares de la población, las gentes de teatro que acudimos a la cita de los organizadores comprendimos que esta última alternativa tenía como condición

necesaria la participación de todos los profesionales del teatro catalán o, si se quiere, la de todos los profesionales catalanes del teatro. La profesión fue convocada una y otra vez, sin éxito. Era la fase dura de la cuesta arriba, aquélla en que hay que romper la inercia de la inmovilidad y la apatía, la pereza inicial. No hubo, en este momento, ningún esfuerzo realmente colectivo.

## Comienza la bajada

Súbitamente las cosas cambiaron. Una comisión que tuvo la esperanza de autodenominarse «provisional», pergeñó un plan de trabajo que comprendía tres niveles distintos. En primer lugar, se consideraba necesario poner sobre el papel, previa reflexión, una alternativa, un proyecto de política teatral catalana. En otras palabras, elaborar un documento que trazase las grandes líneas de lo que podía ser la organización de la actividad teatral bajo un gobierno autónomo, bajo una Generalitat recobrada.

El segundo frente había de ser el que de la «animación teatral». Era preciso iniciar, ya, una campaña tendente a divulgar entre los núcleos de población tradicionalmente apartados

del teatro los proyectos futuros de una profesión que había sido capaz, entre otras cosas, de poner en marcha un Grec-76; una campaña tendente a recordar la existencia de una actividad artística cuyas posibilidades parecían olvidadas.

El tercer frente propuesto poseía un carácter directamente artístico: las gentes del teatro catalán habían de aportar también al Congrés una presencia específicamente teatral. Dicho de otro modo, el Congrés había de facilitar los medios para que la profesión pudiese ofrecer a todos los habitantes de los Països Catalans una muestra indicativa de lo que algún día podía llegar a ofrecerles.

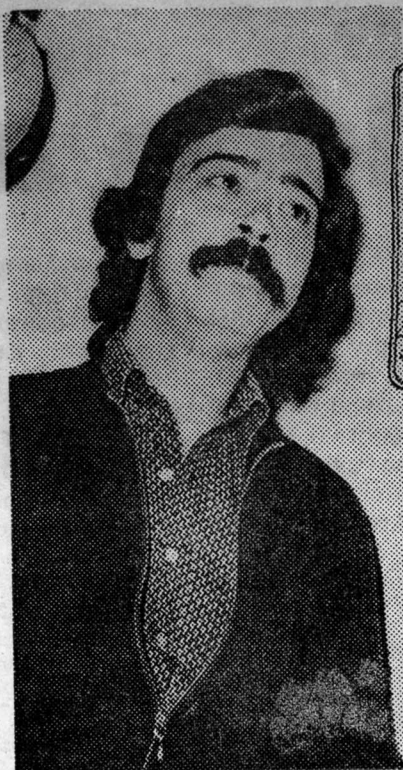
Este fue el detonador, probablemente. Tantos años de miseria material (unida a la cultural) provocan necesariamente la siguiente dinámica: todo el mundo se moviliza cuando hay dinero por en medio, posibilidades de realización económica y artística. La cifra de cinco millones de pesetas corrió de boca en oreja a velocidad de rayo. El tam-tam de la crispación llegó a afirmar, incluso, que «alguien» controlaba la presencia de todos y cada uno en las reuniones del Subàmbit de Teatre y que quien no fuese visto en ellas quedaba automáticamente incluido en una lista negra que le inutilizaba para muchos años.

De repente, las convocatorias tuvieron una acogida multitudinaria. Personas que hasta aquel momento se habían mantenido al margen, tuvieron a bien impugnar todo cuanto había sido hecho hasta entonces en nombre de Catalunya, de la democracia y del teatro. Personas que jamás hicieron nada por el teatro catalán se sintieron, teatralmente, más catalanistas que Francesc Macià y Lluís Companys unidos. Varios castellanoparlantes consiguieron ser elegidos en la mesa rectora del subàmbit: afirmaron que su verdadero interés era el teatro catalán, la cultura catalana, y lo manifestaron presentando sus candidaturas para ser elegidos en los lugares decisivos.

Era el momento de la cuesta abajo, el momento brillante, el minuto en que los vientos soplan por la popa.

## Un sprint no disputado

Llegó entonces el tramo final. El tramo decisivo de ponerse a trabajar. Desgraciadamente, coincidió con aquel instante en que complejos avatares políticos y financieros de CCC redujeron sustancialmente su presupuesto global, con la lógica incidencia en la dotación para montajes teatrales. Los cinco millones se quedaron en dos y medio, para ser objeto más tarde de una nueva reducción hasta uno, misero y solo. La cultura catalana dejaba —una vez más— de ser negocio. Comenzaron las dimisiones y las deserciones. Las reuniones plenarias se convirtieron en vaciadas. Una Comissió d'Arbitratge amputada en varios de sus miembros otorgó a «Aigües encantades» la mitad del presupuesto para montajes teatrales. Ante las dudas de esta misma Comissió para decidir el segundo montaje, una



Jordi Teixidor



Ricard Salvat

plenaria de una docena de congresistas concedió el resto al «Rebombori 2».

Mientras, el inicialmente amplio grupo formado voluntariamente para discutir y elaborar la «ponència» sobre una política catalana de teatro quedaba reducido a una docena escasa de personas. Llegaron, no obstante, a terminar su trabajo dentro de los plazos previstos y este trabajo, por una decisión basada en una concepción voluntarista y artificiosa de lo que son los Països Catalans, fue expuesto, debatido y aprobado hace dos domingos en Alacant. Para algunos, resultaba más importante hacer creer que la ilusión de unos Països Catalans se hacía realidad organizando debates sobre teatro en su extremo meridional, que tener en cuenta la realidad y organizar el debate allí donde se encuentran mayoritariamente —nos guste o no nos guste— el teatro catalán, es decir, Barcelona y su periferia. Los alicantinos, como es lógico, ignoraron olímpicamente los trascendentes hechos. La profesión teatral catalana, como es lógico, no se desplazó a Alacant para discutir el futuro de nuestro arte dramático y de sus protagonistas.

## Pese a las deserciones y a los oportunismos

Tenemos, pues, una «ponència» del Subàmbit de Teatre del CCC oficial-

mente aprobada por los congresistas. Puesto que mi participación en ella es mínima, puedo decir sin modestias falsas que se trata de una buena ponencia, de un trabajo que deberá tener en cuenta la futura Generalitat de Catalunya: además de ser único es correcto en todos los sentidos, salvando los detalles que se quiera, discutibles por definición. No es, sin embargo, y hay que saberlo, la alternativa de toda una profesión; no es el fruto de una discusión colectiva en la acepción más enriquecedora del término. Algunos la acusarán de no ser «representativa», de no ser «democrática». Muchos abstencionistas la criticarán porque no recoge sus opiniones personales sobre lo que fue, es y ha de ser el teatro de los catalanes.

Es el trabajo de quienes creen que la democracia no es la simple expresión de sus singulares puntos de vista, la inmediata resolución de sus problemas personales —por duros y respetables que sean— sino la lenta, difícil superación de tantas y tantas frustraciones, de tantas y tantas deficiencias angustiosas; el trabajo de quienes creen que una sociedad distinta sólo se construye trabajando y no, en cambio, viendo el partido desde las gradas y, en el césped, truculentos fantasmas.

Jaume MELENDRES

**COMEDIA** PROXIMO VIERNES ESTRENO  
¿QUE LICENCIOSAS AVENTURAS CONVIRTIERON A CASANOVA DE CLERIGO EN EL LIBERTINO MAS FAMOSO DE TODOS LOS TIEMPOS?



CASANOVA:  
NADIE LE HA SUPERADO EN EL ARTE DEL AMOR

EL HOMBRE BLANCO A QUIEN LOS INDIOS LLAMARON «CABALLO» EMPUÑA DE NUEVO EL HACHA DE GUERRA

RICHARD HARRIS

LA VENGANZA DE UN HOMBRE LLAMADO CABALLO



Una producción SANDY HOWARD RICHARD HARRIS  
RICHARD HARRIS en LA VENGANZA DE UN HOMBRE LLAMADO CABALLO

UN FILM DE IRVIN KERSHNER con GALE SONDFERGAARD · GEOFFREY LEWIS ESCRITA POR JACK DEWITT CANTONADO POR IRVIN KERSHNER  
MUSICA DE LAURENCE ROSENTHAL · COLOR

## Bibliografía teatral reciente

He aquí una relación de los títulos de mayor interés publicados recientemente, relativos al arte dramático.

● **LLASTIMA DE SENY**, de A. S. Griboiédov (1795-1829), considerado como uno de los fundadores del teatro nacional ruso, junto a Puskin. Una obra maestra e ignorada entre nosotros que nos expone —al relatarnos el conflicto entre los terratenientes y la juventud progresista—, toda la historia de una época en un tono que prefigura ya la tradición satírica del teatro y la literatura rusa. Ediciones Robrenyo de teatro de tots els temps. Traducción y prólogo de Carles Reig.

● **UNA TRAGEDIA OPTIMISTA**, de Vsevolov V. Vixnievski. Otra pieza fundamental del teatro ruso o, más exactamente, soviético. Escrita en 1932, corresponde al intento de encontrar en la forma trágica un código artístico capaz de interesar a los públicos populares (recuérdase que pocos años antes —1925— Theodore Dreiser escribía en los Estados Unidos «Una tragedia americana»), y de convertirla en lo que fue originariamente: un teatro de agitación y propaganda. Hay que lamentar, sin embargo, que el prólogo de Carles Reig no nos permita comprender por qué un escritor dedica su precioso tiempo a traducir un texto en el cual no cree, absolutamente «perniciosa» para quien los anarquistas eran los buenos en la URSS postrevolucionaria, y los comunistas transformaban el mundo con afilados cuchillos en las muelas. Ediciones Robrenyo de teatro de tots els temps.

● **TEATRE BIBLIC**, a cargo de Ferrán Huerta Viñas. La edición completa de todo cuanto conocemos acerca del teatro bíblico (Antiguo Testamento) escrito en Catalunya antes del siglo XVII. Cuatro de los siete textos incluidos en el volu-

men eran, hasta hoy inéditos. Editorial Barcino. Col. «Els nostres clàssics».

● **LA BARRACA, TEATRO UNIVERSITARIO**, de Luis Sáenz de la Calzada. Un ensayo sobre la experiencia de teatro universitario y popular que impulsó el malogrado Federico García Lorca, narrada por uno de sus protagonistas. Un testimonio que se convierte, hoy, en significativa historia. Prólogo de Rafael Martínez Nadal. Biblioteca de la Revista de Occidente. Madrid.

● **TRES VARIACIONES SOBRE EL JOC DEL MIRALL**, de Rodolf Sirera. Cinco piezas cortas, agrupadas en tres unidades o variaciones, que constituyen una de las muestras más significativas del teatro valenciano contemporáneo. Un libro dedicado escépticamente a Groucho Marx y presidido por un Julián Beck (padre del «Living») que afirma, con su utopía, su desesperanza vital. Edicions 62. Col. «Els llibres de l'Escorpió».

● **L'US DE LA MATERIA**, de Manuel de Pedrolo. Manuel de Pedrolo ha renunciado a la creación teatral. Publica hoy, sin embargo, uno de sus viejos textos centrados en la dialéctica represión-colaboración propia de todas las dictaduras. Una incursión, tal como afirma Fábregas, el prologuista, en el mundo de Kafka. «De dónde sacaremos a los testigos, si los eliminamos», se pregunta Filfa. Y añade luego: «Ciertamente, no nos lo podemos permitir». Edicions 62. Col. Llibres de l'Escorpió.

● **EL MUNDO DE ARLEQUIN**, de Allardye Nicoll. La Commedia dell'Arte, hoy tan reivindicada como ignorada bajo el análisis de uno de sus mejores especialistas. Completa el volumen una amplia bibliografía sobre el tema y una rica serie de ilustraciones. Prólogo de Guido Davico Bonino. Barral Editores. Breve Biblioteca de Reforma, serie iconológica.