

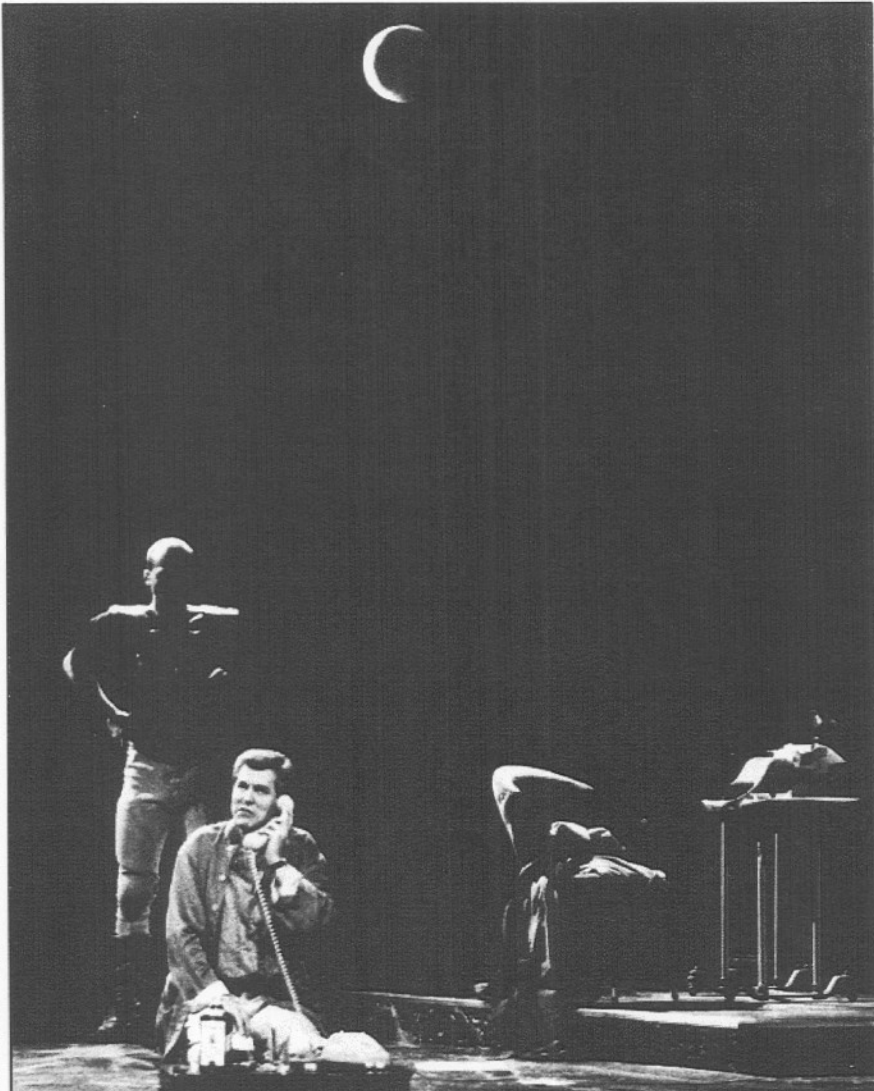
lizaban irónicamente géneros "burgueses" como sutil vehículo igualmente crítico.

Esta obra de la que podría decirse que formalmente miraba a América en muchos aspectos, debió ser un espectáculo considerablemente "moderno" en la Europa de 1933, moderno como la América de entonces que, como se suele decir, ya imponía la moda. En pleno antisemitismo exacerbado por el racismo nazi que llevaría a emigrar a tantos artistas alemanes, Weill fue de los primeros en elegir los Estados Unidos para su exilio como luego harían Schoenberg, Zweig y más adelante el propio Bertolt Brecht, que llegaría ocho años más tarde después de vivir entre Praga, Viena, París, Zúrich y Finlandia. Y si bien Brecht no tuvo —ni quizás se empeñase en tenerla— demasiada suerte en Hollywood, Kurt Weill, en cambio, sí que acabó encontrando en Broadway y en su género rey, el musical, un lugar de privilegio.

Antes de América, pero mirando a América, en *Els set pecats capitals dels petits burgesos* Brecht y Weill contaron la peripecia de dos muchachas americanas llamadas Anna que emprenden un viaje para conseguir dinero y comprarse una casa en su Luisiana. Una especie de viaje iniciático durante el cual se verán cayendo en trampas o participando en el juego de los valores burgueses. Una ruta en cuyo argumento aparecen sutilmente la pereza, la soberbia, la cólera, la gula, la lujuria, la avaricia y la envidia. Carme Sansa, en el papel de Anna I que narra la peripecia cantando y Avelina Argüelles que la vive expresándose mediante la danza, con el respaldo de la orquesta dirigida por Miquel Gaspar, los cantantes y los bailarines y bailarinas que intervienen en la narración escénica dan limpiamente una buena medida de lo que es este ballet con letra, a pesar de la nada fácil conjunción de lenguajes que propone. La propia Carme Sansa lo ha dirigido con decisión saliendo airosa de la aventura.

Carme Sansa canta sin el viejo quiebro de Lotte Lenja y sin la bravura todo terreno de Milva, sino con su personal manera de cultivar este tipo de texto cantado y consigue con todo el equipo hacer de estos *Siete pecados capitales*, un "delikatessen" que ocupa su espacio propio en el panorama teatral del momento.

Y tras su éxito, más que notable, teniendo en cuenta la casi clandestinidad a que el Ayuntamiento de Barcelona somete los espectáculos que programa en el espacio de la Casa de Caritat que no llevan nombres super-explotados como Wilson, Benson, Davis o Graham en bolos por España, y que han sido los que, paradójicamente, han tenido respaldo publicitario. De todos modos, para la temporada que se abre, *Els set pecats capitals dels petits burgesos* seguirá su trayectoria iniciada con buen pie, estrenando también versión castellana, para las canciones, naturalmente, que el baile y la música no necesitan traducción.



Josep Minguell y Victor Pi en "Eclipsi", de Joan Abellán. (Foto: Ros).

UN ACTOR Y UN CRITICO en un eclipse de sangre

Programada en el Grec'86, la obra de Joan Abellán, dirigida por Jaume Melendres e interpretada por Josep Minguell, Víctor Pi y María Gorgues, ha tenido la virtud de fruncir el ceño de la crítica. No en vano "Eclipsi" pone encima de un escenario una figura que suele ocupar los primeros asientos de la platea, el crítico.

DAVID CUEVAS

Joan Abellán, que es el coordinador de nuestro equipo de colaboradores en Ca-

taluña, había conseguido este mismo año el premio "Salvador Espriu" a la última de sus obras, *Eclipsi*, en cuyo jurado figuraban nombres como Ricard Salvat, Nuria Espert, Lluís Pasqual, Raimon o Rafael Anglada. Nada parecía más natural que los programadores del "Grec 86" auspiciaran su producción y lo incluyeran en el vasto programa vera-

niago de la capital. Así fue encomendada su dirección a Jaume Melendres, la interpretación a Josep Minguell, Víctor Pi y María Gorgues y la escenografía a Andreu Rabal, todo ellos, incluido el autor, reunidos bajo el llamante nombre del Teatre del Llevant, que aspira a continuar con su línea de producciones. Pero bajo la inocente aparien-

cia del título, "la ocultación parcial o total de un astro por la interposición de otro", el autor había colocado una pequeña dosis de maldad. Lo insólito de la aventura consistía en "poner encima de un escenario la figura que normalmente está en la platea: un crítico teatral carnívoro", según se decía en la publicidad dada a la obra. O en otros términos, se trataba de proponer una reflexión sobre la frivolidad y la impunidad de un determinado modo de entender la crítica teatral. La obra se presentó así, entre el 21 y el 24 de julio, en la Casa de la Caritat, dentro de la programación del Grec 86 con notable indigestión por parte de los críticos locales.

La historia muestra a un actor decidido a terminar con el crítico que le hace la vida imposible. El actor y el crítico son los protagonistas de un eclipse de sangre, mientras sucede el fenómeno meteorológico y en el espacio de un programa de radio que les hace estar al mismo tiempo en el lugar donde otro actor —ex amante de ambos— exhibe su suicidio en la cornisa de un teatro. Pero el tema supera en cualquier caso la filiación teatral de los personajes, para plantear otros problemas que atañen a la autodefensa de la dignidad y a las mordazas y convenciones sociales, además, claro está, de proponerse como un ejercicio de actores.

Hay que decir que Joan Abellán ha transitado el oficio del teatro en todas las direcciones, desde la investigación y la crítica, hasta la dramaturgia y la pedagogía, pasando por la dirección de escena. Es profesor de teoría dramática contemporánea y de lenguaje escénico en el Institut del Teatre. Ha publicado varios trabajos teóricos y entre sus textos dramáticos figuran *El bon samarità, càntir amunt, càntir avall* (1976), *El collaret d'algues vermelles*, en colaboración con Jaume Melendres, (1979), *Despertar glaçat de primavera* (1982) y *La ruta del salmó* (1984).

—"*Eclipsi* es tal vez la obra que más me ha divertido escribir —dice el autor— fue pensada, lo confieso, como "performance" para ser ejecutada por sorpresa, de vez en cuando, para recordar que primero es el arte y después, mucho, muchísimo después, más atrás, puede estar la crítica profesional. Como dice un colega teatrero, *Eclipsi* es un delirio sobre las fantasías de un gremio. Algo así es. En todo caso, escribiéndola jugaba ante todo a demostrar la desmesura que puede haber en lo insignificante, como suele pasar con demasiada frecuencia en la crítica teatral de los diarios de Barcelona y, según dicen, también de Madrid. Un trabajo tan insignificante desde un punto de vista creativo, como es el del crítico de teatro, a veces puede quitarle el sueño a un creador. Es estúpido. Desde luego que el tema no es nuevo en el teatro. Una vieja obra inglesa, *Matar o no matar* se llamó en el cine, ya hablaba de este asunto en un tono exquisitamente irónico. También en



Arriba, Joan Abellán, el autor; sobre estas líneas, una escena de su obra, premio "Salvador Espriu 86". (Fotos: Ros Ribas).

otra ocasión una compañía filial de Els Joglars puso a la crítica barcelonesa en la picota, a su estilo, claro. A mí me apetecía no caricaturizar, sino ironizar, magnificando la estupidez".

La desmesura

A pesar de los contados días de programación, ¿cuál ha sido la reacción de los espectadores y de la crítica?

—"Creo que de todas las que puedo haber escrito hasta ahora, esta obra ha sido sin duda la mejor recibida, aunque, tal vez por la creciente afición a lo fácil, los elogios solían venir acompañados de la opinión de que resultaría mucho mejor como guión televisivo. Que puede funcionar, como melodrama, eso ya lo sé. Pero el teatro es el escenario y sus retos: toda la extrañeza que un crítico y un actor pueden producir en un escenario, deja de existir en la máquina de hacerlo todo verosímil que es la pantalla. *Eclipsi* es, sobre todo, un artificio dramático pensado para que se vea con extrañeza y por ello hay una cierta desmesura en los diálogos en relación a la anécdota argumental del actor decidido a acabar con el crítico que le hace la vida imposible. Como en el hecho de que sean homosexuales, una cosa que sirve sobre todo para ampliar el espectro de las conductas de dos personajes que me convenía que fuesen hombres".

Aireado el argumento de la obra como reclamo de su estreno, pudiera parecer que el autor pretendiera un ajuste de cuentas con la crítica, pero independientemente del guiño de ojo publicitario, Joan Abellán parece tener muy claro quiénes son los destinatarios de su teatro.

—"Las obras de teatro suelen escribirse para que den un juego escénico y actoral lo más potente posible, para sacar a la luz cosas que suelen estar escondidas, obviadas, olvidadas y también, por qué no, para jugar un poco con los propios fantasmas. Según tus intereses —generales o puntuales—, sueles poner más acento en un aspecto que en otro. En el caso de *Eclipsi*, la idea era jugar con todo a la vez: dar un buen trabajo a unos actores, decir cosas que creo deben decirse de vez en cuando y dejarme llevar espontáneamente por el remolino de ideas que a veces te asedia. Pero el caso es que un crítico, después del estreno, vio todo eso y más y le pareció demasiada ambición, demasiados temas en uno, como si el teatro sólo hubiese de ser agua cristalina.

Lo cierto es que esta obra, ni el texto ni el montaje, ha sido trabajada pensando en el beneplácito de la crítica, sino en el del público, como es natural. Al público normal, al que no va al teatro con un aburrimiento profesional de años, de muchos años de rutina estrenista a cuestas, el juego que propongo le interesa, le mantienen expectante hora y media. En cambio, un crítico de Barcelona, aleccionándome con aires de superioridad

dad desde su columna del diario, hacia el mismo ridículo que el personaje de la obra que él intentaba ridiculizar. Lo más increíble de todo es, y supongo que seguirá siendo, la falta de pudor que tienen cuando enmiendan "ex-cátedra" cosas de las que no conocen más que lo que ven y oyen".

Una imprudencia

Del teatro de Joan Abellán se ha dicho que está más cerca de la tradición teatral anglosajona que de la sumisión de la palabra a la imagen, tal como se practica bajo etiqueta de modernidad.

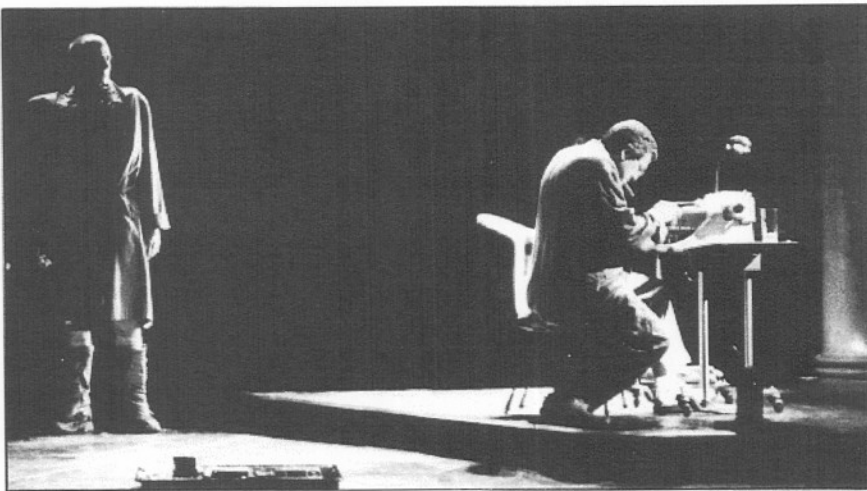
—"El teatro, como cualquier otro arte, puedes planteártelo de diferentes maneras: como forma de expresar un estado de cosas en un entorno social, histórico, emocional y también como creación de productos dirigidos al consumo, previo estudio de mercado. Hoy que tanto se habla de contemporaneidad y de modernidad, en realidad hay un predominio de lo segundo a secas, en la creación teatral; probablemente porque el teatro es caro y nadie se puede arriesgar a dedicarse a la creación contemporánea real y jugarse los cuartos invertidos. El éxito, hoy día, parece que deba llevar obligatoriamente el adjetivo "mayoritario", de manera que la parte de la población adulta y cultivada sin avergonzarse, por pequeña que sea, que no se conforma con los productos de éxito mayoritario, que no le dicen nada, lo cual no es tan difícil, se ha de fastidiar puesto que parece ser que no tiene derecho a participar del teatro como de un arte singular más intelectual, más insertado en la vida, más, en definitiva, alejado de la obligación de la evasión. Yo, al menos, lo siento así".

El autor se confiesa satisfecho del montaje, especialmente del concepto de puesta en escena que ha tratado de plasmar Jaume Melendres y de la interpretación de Josep Minguell, así como del espacio creado por Andreu Rabal. Y ante el exceso de la crítica le gusta repetir: "hacemos teatro, no circo romano".

—"Claro, esta obra es sólo un capricho. Sólo pretendo que el público que la haya visto, cada vez que lea una crítica, le pase por la imaginación la idea (aunque sea un "flash") de que tal vez el crítico que ha escrito el papel que tiene en la mano pueda ser un personaje como el imaginario de mi obra, homosexualidad incluida, detalle que ha hecho exclamar a más de un crítico. Que el lector llegue a pensar aunque sólo sea por un instante que detrás de un elogio o de un reproche, puede haber un argumento de teleserie brasileña como la propia vida. Un capricho que sabía y sé que era una imprudencia total".

La dirección de Jaume Melendres

Para Jaume Melendres, autor y director teatral, el trabajo con el texto de Abellán ha sido laborioso y apasionante y aunque confiesa que "los palos a nadie



Un actor decidido a terminar con el crítico que le persigue.

le gustan, ni siquiera a quien ha tratado de inmunizarse contra ellos", las reacciones de la crítica confirman en gran medida los valores y la verdad que la obra trata de transmitir.

—"En realidad, se podría decir que *Eclipsi* es teatro de provocación, dice Jaume Melendres. De provocación intelectual, de provocación ante unos hábitos de espectador que se han ido generalizando, frente al teatro que se hace hoy. Los cuatro puntos cardinales del espectador de hoy, en Cataluña, son *Cyrano de Bergerac*, los juegos de Comediants, las caricaturas de Boadella y las comedias mu-

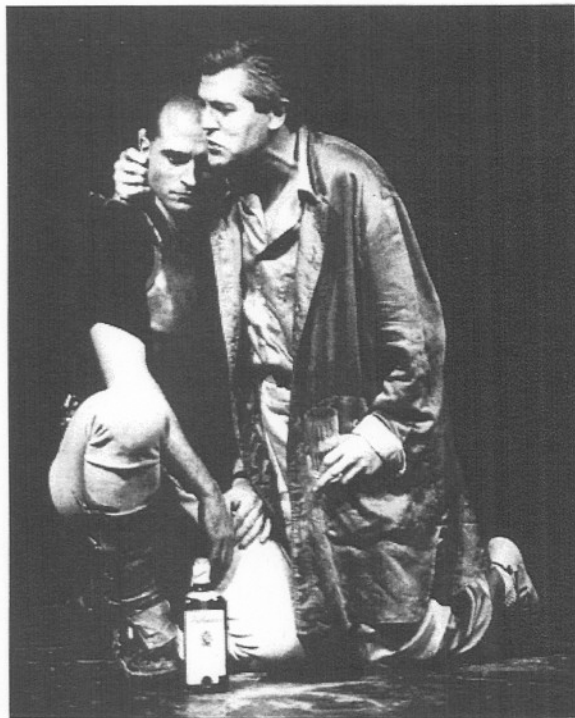
sicales de Dagoll-Dagom. *Eclipsi* no pertenece a este reino de lo inocuo y por eso, además de provocar el rechazo visceral de la crítica, choca con las expectativas de una parte del público que sólo va al teatro a ver humo, luces destellantes, cuerpos desnudos y a reír chistes fáciles.

Desde el primer momento consideré *Eclipsi* como un teatro distinto, tremendamente atrevido, y no únicamente porque denuncia una determinada concepción de la crítica teatral, sino de modo más general, porque plantea cuestiones que van mucho más allá, porque trata de comportamientos y roles que se

dan también en otros ámbitos. Y atrevido también desde el punto de vista formal, dramático, por la manera en que está concebido, por ejemplo, el diálogo. En *Eclipsi* hay una libertad expresiva, un amor al verbo, que nace precisamente de la no sujeción al diálogo montado como un simple mecanismo pregunta-respuesta, afirmación-negación, que es la forma habitual de dialogar. Pero, curiosamente, eso no parecen haberlo notado quienes tienen por oficio escurrir lo que tienen de nuevo las propuestas teatrales.

Mi trabajo ha consistido en dar a luz imágenes escénicas nacidas de un texto que rehúye en todo momento la verosimilitud banal. No siempre es fácil llegar a tales imágenes, pero las que hoy constituyen el espectáculo, jamás son ni gratuitas para provocar un efecto, ni "naturales". Nunca, en los ensayos, se ha partido de la idea, tan corriente en el teatro, de que eso debe ser así porque es así en la vida, porque un actor o un crítico se comporta de determinada manera. Creo que el mérito de la escenificación —si se me permite hablar de méritos— es que, sin serlo, todo acaba pareciendo fluido, lógico, "normal".

Más que como imitadores de personas reales o de tipos, he pedido a los actores que actúen como exploradores que cortan las lianas del texto con su propio cuerpo. Desde luego, el más mínimo gesto del espectáculo está marcado, pero este marcaje sólo ha sido la parte final del trabajo. Mi concepción del trabajo de director se asemeja mucho a la que el músico Mauricio Kagel tiene del trabajo del compositor: más que dar los valores exactos de cada nota, de cada frase musical, su misión es dar los límites entre los que cada intérprete debe hallar su propio valor. Creo que sólo así el trabajo escénico puede ser verdaderamente creativo para todos. Sólo así dejará de ser un espejo de la realidad para convertirse en una realidad distinta que nos sirva de espejo".



Josep Minguell y Victor Pi, un ejercicio de actores.