



Detrás de la "alta" cultura, un botón de estulticia.

ALBERT BOADELLA: Casi 25 años de Els Joglars

F. P.

EN 1962, cuando Joglars inicia su trayectoria teatral bajo la rindas de Anton Font, Carlot Soldevilla y Albert Boadella, la palabra no existe. La compañía nace bajo el código del silencio en un país silenciado. Marcel Marcéau, Mebring y Sady Maurin acompañan en los primeros años al grupo, identificado entonces con la línea interpretativa del más académico mimo burlesco. Era un camino estético que abría posibilidades de expresión nuevas en un territorio inexplorado. Para la autenticidad incompleta, Joglars representaba entonces un colectivo poco menos que extraño, aficionado más a las variedades circenses que a importunar al respetable con los usos prohibidos de la lengua catalana. Eso favoreció indudablemente las posibilidades de comunicación a través de una gestualidad metafórica que rebasaba la permisividad del entorno. Aquel período tenía marcados unos límites, una temporalidad. Hubo incluso un manifiesto que regulaba proféticamente la cronología del grupo. Pero los años y las circunstancias abreviaron las estrictas y restrictivas directrices del programa inicial. Boadella olea en el retrovisor aquella etapa como una necesidad de saneamiento. *Mimodramas*, *L'art del Mim*, *Delicades del silenci* y *Pantomimes de music hall*. *Mimetismes* y *Calidoscopi* configuran los espectáculos del primer lustro. Después, en 1968,



Boadella no mira hacia atrás.

llega la profesionalidad y Albert Boadella permanece como responsable último de la nave juglaresca. Es, también, el año en que Joglars se abre al mercado internacional con su participación en el Festival de Mimica y Pantomima de Zurich.

Con el inicio de los setenta, la compañía catalana ya goza de un cierto prestigio. No sólo en Cataluña, sino también en los círculos de vanguardia teatral de provincias. Allí, en la más que oscura provincia, recordarán quienes hayan tenido ese privilegio el descubrimiento de Joglars con *El joc*, ejercicio actoral completo en el manejo de la dinámica corporal. *Crus* y *Ubris*, en 1972, perfilan la ruta que Boadella franqueará decididamente en años posteriores. Ya están ahí, en germen, desde el silencio y el gag visual, las veladas y críticas alusiones a los poderes omnímodos. La censura trabaja en

Mary D'ous a cuenta de los dos únicos vocablos que se manejan en el montaje. A un viejo dictador se le podría reconocer por el atjio ismo, que quedó en *super*, y a su segundo por el de *vica*, que se quedó en *semi*. Con este espectáculo, donde se parodiaban estructuras musicales, Joglars omite explícitamente las bases de su proyección futura. El lenguaje utilizado busca una comunicación sensorial antes que una especulación intelectualizada. Con *Alfias Serrallonga* llega la palabra limadamente. Y tres años después, en *La torra*, su estructuración:

Contra la «palabra/arte»

—Pero no la palabra/arte entre comillas —insiste Albert Boadella—, sino la palabra como herramienta funcional de la imagen. Esa suspicacia hacia el texto «artístico» me viene de siempre. Considero que en teatro nada debe des-

tañar sobre nada. Nosotros somos unos parásitos de la palabra como apoyo visual. Cuando alguien hace prevalecer un determinado aspecto de un espectáculo, mal asunto para el espectáculo, sea el texto, la escenografía o el vestuario. Lo que tiene que darse en el teatro es una buena conjunción de elementos y una buena interpretación.»

—O sea, que fondo y forma son forma.

—En arte todo es forma. No se puede referir uno al retrato de Carlos IV de Goya y argumentar que la forma es excelente y el tema pésimo. Eso me parece una solemnidad estúpida. Esto ocurre muchas veces con la crítica teatral. La pésima crítica teatral que se hace en este país es casi siempre porque los críticos no pasan de la crítica literaria, precisamente por esa primicia que se concede al texto. Y también, por la tradición literaria del teatro. Sólo conocemos, es cierto, el desarrollo literario del teatro de hace quinientos años, pero muy posiblemente hubo entonces un tipo de teatro excelente que no quedó escrito para la historia.

—Pero es precisamente gracias al fondo argumental cuando Joglars rompe las paredes del teatro. La forma es un buen ejemplo.

—Sí, pero eso se debe además a que con ese espectáculo hay un tipo de espectador no habitual que por primera vez lo pasa bien en el teatro. Puede que el público a partir de ahí vaya a vernos a la espera del escándalo, atraído por un fenómeno parateatral, pero también en consonancia con nuestra forma de trabajo. En los últimos años hemos hecho espectáculos que han tenido una fuerte repercusión en nuestra sociedad. Es el caso, en principio, de *M-7 Catalonia* y *Operación Ubu*. Hemos pasado de

FELIX POBLACION

Alicante es para Joglars, desde hace quince años, el kilómetro cero y el observatorio barométrico de consulta previo al inicio de la gira con sus llamantes espectáculos. Junto al Mediterráneo, poco amigos de aduanas fronterizas, los cómicos de la más veterana compañía catalana miden el grado de presión que alcanzan sus montajes y calculan el índice de aproximación en otras latitudes. El hecho de que Alicante sea una ciudad media y con una comunidad bilingüe, garantiza en cierto modo su función de fiel de balanza. Tal y como están los tiempos, es imprescindible el uso del barómetro para computar los riesgos de borrasca y el grado de porosidad de los viejos tejidos que remiendan nuestra piel de toro. En Alicante llovió el día del estreno del espectáculo que hacía el número 18 de la trayectoria de Eis Joglars y un par de días más tarde un camión de la compañía catalana era víctima del fuego purificador. Es posible que a los celosos incendiarios les bastase una fotografía, en la prensa o el olor a chamusquina inquisitorial que acompañó la gira de *Teleduerm*. Lo cierto es que a quince siglos de Nicaea, punto de arranque de las hostilidades entre curas y cómicos, cierta feligresía montañés resurge de sus cenizas donde Eis Joglars levantan su barraca del pim-pam-pum.

Europa en el corazón

Dos horas antes de que se iniciara la primera función ya tenía Joglars a su público arremolinado ante las puertas del Aula de Cultura. En la mentalidad del respetable, un único punto de referencia:

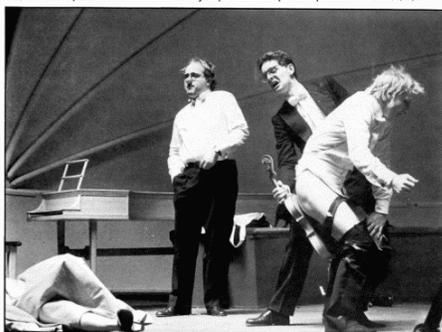


Los virtuosos promueven la estimulación del tópico.

Virtuosos de Fontainebleau era una sátira contra el ingreso de España en la Comunidad Económica Europea. Ese mismo día, en los periódicos de la mañana, Chirac era el personaje reprobatorio de nuestra adhesión. La representación se inicia puntualmente. Apenas se han sentado las autoridades locales y ya Joglars hace oír el precalentamiento instrumental de su orquesta. La escenografía se reduce a una concha acústica que alberga a los músicos; algo así como la cáscara de un inmenso caracol cuyo amparo la embajada cultural francesa ejecuta sus cortos y racionales movimientos. Hay espectadores que se aprietan

en los pasillos y en las mismas gradas del escenario. Los virtuosos salen primorosamente alineados, enhiestos, envarados, con la sonrisa y el gesto altivos, tal como corresponde a representantes de una cultura consagrada por la historia. Ocupan sus respectivos puestos ante los atriles. En primer plano, ante el micrófono, el presentador, un funcionario trajeado con cierta tosqueidad, hace de maestro de ceremonias en nombre de una presunta Generalitat, preocupada por conectar a su pueblo con las ilustradas corrientes europeas. No falta una cita de Espriu para dar altura al entremés introductorio.

—La idea de este montaje se nos ocurrió en principio —según nos comenta Albert Boadella—, en base a una supuesta orquesta, la Europaria, integrada por músicos de diversas nacionalidades y con las relaciones Norte-Sur como fondo. Pero consideramos que el tema era demasiado abstracto, incluso si parodiáramos los tópicos más recurrentes de las nacionalidades en cuestión. De ahí que al final optáramos por reflejar el perjuicio de nuestra integración en Europa, con Francia como ejemplo de país que ha traicionado la corriente de cultura mediterránea. No sólo nos ha separado en nuestras relaciones con Inglaterra o



El concierto se troca en virtuosismo escatológico, previa exhibición de intimidades.



Los virtuosos se autonmolian a calzon quitado ante la fuerza del tópicoindependentista.

cas de su país, esencia nutricia de sus géneros, y son capaces de entonar una fuga de Bach en base al nombre de sus quesos y caldos más cualificados. La culminación de ese encadenamiento de gags llega a la cuspide cuando los virtuosos son capaces de establecer, experimentalmente, el rigor científico que media entre su música y su cocina. Nada mejor para ello que confeccionar una tortilla francesa, con gallo que no gallina en acción depositaria, a los acordes de La Marseillesa. Los mismos minutos, con idénticos segundos e incluso décimas de segundo en la ejecución de ambos productos.

Guerra de tópicos

—Francia es hoy más que nunca un país drogado por la gastronomía. Esa fiebre y esa ridícula capacidad de investigación analítica, cuando las cosas se llevan al máximo extremo, dan pie a la composición de esa serie de gags. Hemos querido llevar el espectáculo en esa línea, de forma que todo se anude hasta llegar a un colofón definidor y definitivo de la acumulación cómica y crítica.

Ese colofón del que habla Boadella se prolonga hasta que el espectáculo concluye. La graduación se mantiene en un tono creciente desde los aspécticos rasgos iniciales del montaje. La muestra gastronómico-musical, ilustrada con numeros consistentes en la identificación folklórica de los pueblos según la entidad de su panza, se resuelve en una ceremonia al compositor anónimo. Joglars, a medida que avanza el espectáculo, indaga desde una puesta en escena costumbrista en los tópicos más recalcitrantes. Entre ellos no podía excusarse la muy cara devoción de los franceses por sus caniches, a los que deparan la más plural y solícita gama de atenciones, desde comprimidos para estimular el coeficiente intelectual de los canes hasta el tibio calor de la entrepre-

na femenina, la succión mamaria en directo y la programación del orgasmo en brazos de sus amantísimos.

La guerra de tópicos se dispara cuando aparecen los más caismáticos síntomas del temperamento hispánico. No falta en ese desarrollo un personaje antonomástico que glose el nervio y la enjundia nacionales. El camarero, que irrumpe en escena con la naturalidad de su estirpe, acelera el ritmo de excitación de los estereotipos étnicos. Con él competirá, a pecho y casi a testuz abiertos, en un pique marcialmente torero, el portavoz de la Generalitat. Todo por el raplo y éxtasis erótico de una de las virtuosas, seducida por la furia vini de los aludidos. Con el riesgo añadi-

do, para el funcionario autonómico, de perder el puesto de trabajo por mor de tamaño «españolada»... de saberlo el Honorable.

En ningún momento del espectáculo se advierte una decantación a priori hacia las modalidades tipológicas que se manifiestan en acción. Boadella guarda la distancia y estruella la parodia a tope, pero se aprovecha también de esa inquina ancestral hacia el francés latente en nuestro inconsciente colectivo.

—Si, es cierto que algo hay de eso. Para mí Francia representa un poco la síntesis de las culturas de ministerio en donde se nos quiere integrar. Yo creo que la cultura está en el inconsciente del pueblo, aunque éste carezca de

ilustración. Lo demás, aprovechar la cultura popular para programaciones codificadas de divulgación autonómica, me parece una mehez. He querido enfrentar en escena una polémica de tópicos. Por un lado, la desmesura analista de los franceses. Por el otro, nuestra irracionabilidad instintiva. Y esto desde unos planteamientos muy claros, de total transparencia para todo tipo de públicos.

Los tópicos se confunden

Los virtuosos, ante el acoso pasional a que se ven sometidos por el embrujo de los aborígenes, terminan por bajarse los pantalones y ensuciar a los más brillantes pro-

TELEDEUM

Antes que la cárcel, el exilio

F. P.

DE *Teledium*, ensayo televisual de una ceremonia ecuménica, se vocaron—por los más variados canales, incluidas las predicas de púlpito— las más enjundiosas y sonadas admoniciones que se recuerdan en las últimas calendas. Lo que la crítica más serena (en Nueva York) consideró como vodevil de sotanas y casullas, fue aquí motivo de misas de desagravio y fuente de añejas calificaciones. Joglars se troco con su penúltimo espectáculo en *hues-te del teatro infernal*. Y en el catálogo de epítetos no faltaron las estimaciones de su farsa como *vii y cavernaria*. No era sátira, sino de-

yección. Tampoco cultura, naturalmente, sino *lepra*. Consecuentemente, y tras el chubasco de indignaciones en cadena que suscitó la gira celtibérica, un abogado valenciano, ex militante de la fenecida organización Fuerza Nueva, presentó querrela criminal contra los integrantes de la compañía. Como alegación, una triple identidad delictiva: contra la libertad de conciencia, por profanación y escarnio y por blasfemia. En origen, según el propio Albert Boadella, unas apetencias de voto por parte de Alianza Popular de Cataluña. Ante la subvención de la Generalitat a Joglars, los populares aspiraban con la denuncia a restar electores proclives a Pujol. La bola de nieve ha seguido el cauce de los tribunales con cita para la próxima primavera. Boadella confía en una solución acorde con los tiempos.

—El carácter de la condena puede ser de seis meses a seis años. De lo que estoy seguro es de que no voy a cumplirlo. Estoy dispuesto a irme del país en caso de que se me aplique. No estoy dispuesto a ir a la cárcel. Quiero que sepa el Gobierno que, de no tomarse una decisión que impida eso, me convertiré en el primer exiliado de la cultura bajo la Administración socialista.

—¿Cómo valoras la repercusión social de *Teledium* en aquellos sectores más afectados por el espectáculo?

—Aparentemente el espectáculo tenía poca dureza. Incluso algunos personajes, como el viejo cardenal Lucciani, poseían un halo de ternura. Lo que si se puede decir ahora es que tocaba un punto al que toda religión es especialmente sensible, que es el rito. Por otro lado, considero que el juicio contra *Teledium* va a servir en

de vertiginosamente hacia su desenlace. Los franceses no se van y el funcionario de la supuesta Generalitat no sabe qué hacer para evitar la colonización del escenario. Es el momento de hacer patria y utilizar los símbolos de la historia. Vestido de tamborilero del Bruc, el presentador remeda la percusión milagrosa que arrojó al francés de las montañas de Montserrat durante la guerra de la Independencia. Encuentra para ello la inesimable colaboración de la Virgen del Pilar. Pero los virtuosos no se arredran. Si de resucitar símbolos se trata, también ellos disponen de existencias sonadas en la despena de sus mitos: Napoleón, Luis XIV cantando a Edith Piaf, la mismísima Liberté guiando al pueblo y un no menos carismático gendarme como acólito. La magia del teatro permite que esa comitiva se convierta en monigolles de feria sobre los que el respetable puede ir liberando sus complejos.

—Me supongo que todo esto va a acordar a mucha gente. Sobre todo a los fervorosos apologistas de nuestra entrada en la Comunidad Económica Europea. Casi, casi me puede ocurrir como cuando a principios del pasado siglo estaba de moda el afrancesamiento, hoy europeamiento. Un amplio abanico del sector intelectual está convencido de que nuestra integración va a ser poco menos que una panacea. Claro que se harán los liberales. De todos modos, Joglars tiene el convencimiento de que ha hecho el espectáculo que actualmente mayor juego teatral podía prestarle, sin mayor trascendencia que el propósito

de divertir al público con un trabajo digno.»

El público de Alicante, al menos, aplaudió durante un buen rato a la compañía. Tanto que se hizo precisa la coda que los cómicos guardaban como estrambote sorpresa al climax conformado en la última escena. Todos los personajes interpretan la famosa Jota de la Dolores, con el Pilar andante, servido y servidor de una bullanguera pandera. En las primeras filas del patio de butacas, y entre el general regocijo, no faltaban rostros preocupados ante el derrotero de reacciones que *Virtuosos de Fontainebleau* pueda desatar en lo porvenir. Como en otras ocasiones,



PREMIOS DE LA AIT

UNA vez concluido el atipico concierto y la desconcertada batalla de tópicos, cuando el público bulla en sus butacas indagando en las previsibles consecuencias del último espectáculo de Els Joglars, la Asociación Independiente de Teatro de Alicante pasó a la tradicional entrega de premios. Luis de Castro, director de la AIT (dos mil socios), tuvo unas palabras de recuerdo para Frederik, actor galardonado el año anterior, víctima mortal del último terremoto en México. La actriz Marisa Paredes hizo de presentadora. Carmen de la Maza hizo entrega del premio a la mejor actriz a Gemma Cuervo, representada en la persona de su hijo. El premio de dirección lo entregaron dos representantes de Joglars, todavía ataviados de virtuosos, a Guillermo Heras por su trabajo en *Geografía*. El premio al mejor actor se lo llevó Tony Valero por su interpretación como doctor Libermann en la obra del mismo nombre, original de Albert Boadella. Francisco Valladares recibió el Premio Especial. Asimismo, Luis de Castro recibió por su parte un obsequio como agradecimiento de la Asociación Independiente por sus diez años al frente de la misma.

El tamborilero del Bruc acude en socorro de las raíces autóctonas para librarse del francés.

J. A. MANEZ

VALENCIA, piedra de toque

Que Valencia es una ciudad singularmente dotada para las actitudes históricas viene a demostrarlo, una vez, el caso de Els Joglars. Creo yo que en ningún otro lugar de España tiene Boadella tan ardientes defensores ni enemigos tan resueltos, aunque preciso es considerar que los primeros se limitan a aplaudir el trabajo de Els Joglars mientras que los segundos prefieren dejar constancia de su descontento, bien en el juzgado de guardia, bien arrojando bolsas de basura y rompiendo las cristalerías del Teatre València, sala donde el grupo catalán acostumbra a ofrecer sus representaciones.

Sea porque la situación valenciana lleva camino de normalizarse, sea porque los héroes dados a la denuncia y al facterío están

cansados, sea porque se prepara acaso un golpe de mayor envergadura, lo cierto es que el estreno de *Virtuosos de Fontainebleau* en el Teatre València discurrió sin más inconveniente que la aglomeración producida por el acontecimiento. Pese a esa aparente tranquilidad, no faltaría a la postre quien se sintiera aludido y presentara denuncia ante el Juzgado de instrucción número 9. El abogado Rafael Tatay Tatay alegó, frente a *Virtuosos*, una infracción de los artículos de la Constitución «que protegen a la religión católica y a las Fuerzas Armadas». Pero el juez estimó después de asistir al espectáculo y pese a las críticas, que el último espectáculo de Els Joglars no pasa de ahí.

Algo más que indicios de agitación, en su benigna forma de aplauso, si hubo la noche del estreno a cargo de los incondiciona-

les de las bromas boadellescas. En realidad, en la sala se encontraba lo que se llama el todo Valencia, o al menos la parte del todo que consiguió entrar. Responsables institucionales de la política y de la cultura, representantes de la movida de la moda y demás movidas en alza y público en general, todos muy dispuestos a premiar con su aplauso desde el primer momento. El etiquetado Boadella goza aquí de tal prestigio entre sus incondicionales que basta con que sus actores aparezcan sobre el escenario para que el respetable tome ya la salida hacia la carcajada, en ramalazo no exento de beatería que también puede resultar molesto. El mismo Boadella me hablaba de esto para lamentar, pero menos, esa especie de complicidad ilusoria que, afirma, de-

searía romper. Difícil lo va a tener cuando monte *El virgo de Visantia*, texto de Bernat i Baldiri que es algo así como la faja mayor del reino.

Hubo también en el estreno, naturalmente, otras complicidades imprevistas, suscitadas por el notable maquiavelismo de Boadella. No habrá de ser, en efecto, el menor de sus méritos que diversos responsables de nuestra cultura aplaudiesen sin tregua la desmanada funcionalidad de ese jefe de servicios de la Conselleria que con tanto aplomo ejecuta Xevi Vilar. Los malpensados de siempre apuntaban que quizá se producía ahí un sutil proceso de identificación. Tampoco es baladí contemplar a más o menos quinientos acreditados progresistas aplaudiendo a rabiar la ejecución de músicas tan recias como «En el mundo» o «La jota de la Dolores». Yo creo que eso fue lo más estimulante del estreno. Y sospecho que Boadella también lo sabe. Sin ignorar otros méritos notables de este montaje, desde luego.