



Otro de los gags "made in Boadella": una reina de Inglaterra, manifiestamente estúpida, en una audiencia del Papa, que no expresa una opinión demasado elevada de su cometido regio.



siones reiterativo, sobre la maldad de los medios de poder. Boadella aprovecha la ocasión para "disparar" sobre Juan Pablo II, que tan sólo aparece en la apoteosis final en plan "vedette".

Técnicamente y como es habitual en los espectáculos de Els Joglars, *Columbi Lapsus* es una pieza perfeccionista. Con una interpretación homogénea en la que destaca sin lugar a dudas el desdoblamiento interpretativo de Ramon Fontseré en los papeles de Cinkus y del Papa Luciani. Este último personaje en una bellísima composición que llega a encandilar al espectador. Es precisamente la oposición entre el personaje de Juan Pablo I y el resto de este-receptados habitantes del Vaticano, el catalizador de la teatralidad del espectáculo y su hilo conductor. Si Cinkus no necesita más allá de unas cuantas posiciones o frases para revelarse como un ignominioso, el perfil humano de Juan Pablo I, tratado con un carifio y una delicadeza sorprendentes, se configura escena a escena y goza por tanto de una enorme profundidad.

El humor, que no podía faltar, encuentra su mejor momento en la escena de la audiencia del Papa a la reina de Inglaterra —montar a caballo y navegar en barco deben ser las únicas funciones actuales de las monarquías, comenta el Papa ante la manifiesta estupidez de la soberana.

Columbi Lapsus no pasará tal vez a la historia de Joglars como uno de sus mejores espectáculos, pero descubrirá al espectador a este Boadella que desde *Bye Bye Beethoven* parece más cercano a la reflexión crítica que a la sátira despiadada. ■

BOADELLA: "NO HEMOS DEJADO DE SER CRISTIANOS"

S. F.

Pero, además, Boadella ha guardado un golpe de efecto sorprendente para este evento: Els Joglars se presentan como Teatre Nacional de Catalunya. Y lo hacen porque tienen solicitado el registro a su nombre de esta marca, cuestión que dará mucho que hablar cuando sabido es que la Generalitat tiene presupuestado un edificio que debe albergar justamente ese Teatro Nacional de Catalunya, aunque nadie sepa muy bien a estas alturas que quiere ser la nueva institución teatral.

—¿A qué viene este golpe de efecto?

—Tengo mis dudas de si tiene que existir o no un teatro nacional en un país, porque siempre es una forma de oficialización del arte y eso nunca es bueno. Frente a esa posibilidad de sinetización por los estamentos oficiales, y visto el camino que tomaba la iniciativa oficial, la gente que representamos: tiene que haber un teatro nacional, pues bien; nosotros. No tiene sentido hablar de Shakespeare en catalán y llamarlo teatro nacional catalán. Lo tendría, en todo caso, con la Royal Shakespeare Company pero no

El interés de Albert Boadella por el mundo periodístico es manifiesto. El sagaz reportero de "Som una meravella" y "Ya semos europeus" (actualmente en emisión en TV2) ha tomado para su último espectáculo, "Columbi lapsus", un tema eminentemente periodístico que ha dado lugar a tesis e hipótesis del más variado signo: el breve papado de Juan Pablo I.

aquí. Si hablamos de un teatro nacional catalán, con lo que se quiere decir en todo caso que es distinto al castellano, es porque se escenifican una serie de autores o acoge una clase de opciones dramáticas que tienen una característica especial que los diferencia del nacional francés o del nacional español, y nos da la sensación de que de estas características nosotros tenemos una parte importante".

—¿Es entonces innegociable?

—"Es innegociable porque tenemos que impedir, de una vez por todas, que sean los políticos quienes lleven la iniciativa de las opciones artísticas. Los políticos deben facilitar medios económicos o de infraestructura, brindar oportunidades a quienes realizan tareas de carácter cultural, pero me parece terriblemente arriesgado poner en manos de un político la opción cultural y aún más en una cosa como el teatro, con tantas

formas distintas. Se trata, pues, de una forma de expresar que no aceptamos los criterios de los políticos en estos asuntos. Que son los artistas y los profesionales de una materia quienes decidiremos nuestro futuro".

■ "Golpe de estado"

—Pero habrá pasiones, recursos y hasta a lo mejor le ofrecen un buen precio por la marca.

—Nosotros no tenemos ningún inconveniente en que la Generalitat haga un local y que, si quiere, ponga de encargado al señor Flotats. Que hagan lo que quieran. No haremos la "bandarrada" económica de decir: esto vale tanto dinero; ni practicaremos el exclusivismo, que es lo que ellos hubieran practicado. Lo que hemos hecho es dar el "golpe de estado" y decir rápidamente que todo el que se encuentre dentro de es-

tas características tiene por descontado el nombre a su disposición".

—¿Qué dirán en la Conselleria de Cultura?

—"Ellos pueden perfectamente impugnarlo. El pañuelo está sobre la silla, veremos qué pasa. Hasta la Caixa de Catalunya podría impugnarlo por que usamos el nombre de Catalunya y ellos también, pero veremos...".

—¿Cómo surgió la idea de acercarse al registro para comprobar si la denominación estaba inscrita o no?

—"Desde hace tiempo vimos que esa historia del teatro nacional exigía una respuesta inaplazable porque la situación superaba los límites permisibles. Una situación en la que nunca se consulta a los profesionales de una materia, en la que no se cuenta para nada con quienes hacen creación catalana... Decidimos esperar a la ocasión propicia, cual es el estreno de un nuevo espectáculo, para ponerlo en marcha".

—¿Les sorprendió que el nombre no estuviera registrado?

—"En este país estas cosas no sorprenden porque es lógico que la administración política piense que la gente es mansa. El problema de este país no son los políticos, que forman parte de nuestra misma sociedad y no son ni mejores ni peores, el problema es la gente, que no sabe responder. La gente se ha vuelto mansa y no sabe enfrentarse a los políticos cuando una cosa no les gusta; aceptan dócilmente todo o hacen las protestas de forma desafortunada y lo que es importante es que la gente aprenda a protestar y de una manera práctica".

—¿Prevé las consecuencias?

—"No veo que tenga que haber ninguna al margen de que ciertas personas digan: nosotros también queremos".

—¿Las que vengan de los políticos?

—"Que nos desautoricen... pero ¿quién les autoriza a ellos para desautorizarnos?, ¿en nombre de qué hablan?, ¿del arte?, no creo; ¿de Catalunya?, que no somos catalanes nosotros, que nuestro trabajo no hace veintiocho años que dura y mientras ellos se engordaban haciendo bancas nosotros no estábamos en la brecha trabajando como locos y llevando el teatro catalán por todas partes... creo que tenemos todo el derecho. Ellos querían convertir el Teatro Nacional de Catalunya en una única opción estética y teatral... Eso como artistas no nos interesa. Estamos por la pluralidad. Por mí, que El Molino sea teatro nacional".

■ Relación por oposición

Hablemos del espectáculo: con *Bye, bye Beethoven* ponía en escena la crisis de un mundo. ¿Hay alguna relación entre ese espectáculo y *Columbi lapsus*?

—"Normalmente, entre los espectáculos que hacemos la re-



El papa Luciani ("Albissimo Master I"), es un cándido, honrado, bueno y despistado.

lación es siempre más formal que conceptual, porque esto intentamos variarlo, que es lo que en definitiva nos gusta, nos apasiona. Lo que si puede haber es una relación formal que incluso puede ser de antagonismo. Un espectáculo como *Bye, bye Beethoven* tenía la frialdad de un estilete, de un informe militar y ahora hemos hecho uno extremadamente cálido, delicado

como un cristal. La oposición entre una historia precisa, la de *Columbi lapsus* y la genérica, la de un mundo, que aborrecía el anterior espectáculo. Incluso en este momento se me ocurre otra relación: la musical. De Beethoven a Rossini. De un concepto trágico de la música a uno "allegro vivace", andante con moto, que es el espectáculo".

—¿Qué te impulsó a trabajar sobre esta historia real?

—"Desde hace tiempo hay cosas que me apasionan: una es la de un Papa que realmente se creía que era el sucesor de Pedro y quería practicar, lo cual, en nuestro tiempo, parece una auténtica quimera, una insensatez, diría. La otra es el conjunto de acontecimientos posteriores en relación al señor Marcinkus, a la banca vaticana, Licio Gelli, Calvi... y por último el envoltorio de seguridad que lleva el Papa actual. Vaya, que no quiere ser mártir. Que si papamóvil blindadísimo, guardias de seguridad... lo cual está en contradicción con el espíritu de esta Iglesia. Por otro lado, tenía ganas de romper una constante de los últimos espectáculos: la direccionalidad con el público. Hemos presentado los espectáculos como conferencias, mítines, informes dirigiéndonos al público... Como eso hacía tiempo que duraba, rompemos con esta idea y ahora decimos: el público no existe. Hacemos nuestro 'show' y el público se lo mira por la ventanilla como desde hace tantos siglos viene haciéndose en el teatro. Hay, además, cosas que sin ser premeditadas son consecuencia de nuestro trabajo, por ejemplo, en televisión. El rodaje, tanto de *Som una meravella* como de *Ya semos europeus* implica una inmersión en un medio de comunicación que te permite ver con



Juan Pablo II, el inevitable beso a la tierra.



"El espectáculo —dice Boadella— tiene unos valores de una poética teatral que son más importantes que la historia psicológica o sociológica"



distancia lo que es el teatro. Ves como en televisión cuantos más medios mejor, pero me he dado cuenta de que en el teatro es todo lo contrario, que cuantos menos medios mejor; que cuanto más desnudo dejas al actor sobre la escena, cuántas menos indicaciones, escenográficas, referencias de decorado, que muchas veces le ahogan, que le impiden muchas veces representar donde está, mejor. Esta circunstancia hace que vea el teatro de una forma renovada, de reencontrar el gusto por la austeridad, por el despojamiento de casi todo: una estera, luces y los actores... puertas, ventanas —excepto las sillas, que sería muy incómodo— todo está simulado y los actores incluso cambian de personaje con un cambio de americana".

—¿A qué se debe su constante interés por las cuestiones eclesiales?

—"No nos olvidemos, y *Teledium* me lo demostró en contra de la progresia, que opinaba lo contrario, que la influencia religiosa en este país es importantísima; que no hemos dejado de ser cristianos, hemos dejado, tal vez una parte, de ser oficiales, pero el cristianismo está metido dentro de los fenómenos más pequeños y más casos de nuestra cultura. Nos gus-

te o no y este es un hecho histórico inamovible. Por tanto, cualquier cosa que tenga que ver con el mundo de la iglesia nos influye directamente. Que haya un Papa u otro cambia determinadas cosas de nuestro entorno, hay cosas que se modifican en nuestra existencia. Tal vez no muy importantes o cada vez y afortunadamente menos importantes... pero existen".

—¿En la suya también?

—"Sí, si aunque sólo sea por contradicción, pero existe... Wojtla ha modificado la política internacional haciendo que el bloque europeo rompiera los acuerdos de Yalta. Y es que además soy hijo de esta situación como la mayor parte de los 40 millones de españoles, e incluso diría que mis hijos lo son. Pero por encima de la cuestión religiosa, que en este espectáculo tiene una importancia no marginal, pero no está tan centrado como sería el caso de *Teledium*, hay otro elemento: esa imposibilidad del hombre sencillo, inteligente, honrado, en un casi cien por cien, de estar en un lugar de poder. O sea que te tienes que saber morder tanto o más que la "yupada" que tienes alrededor. Si adoptas esta postura de, al fin y al cabo,

horádez intrasigente acabas con la dimisión o la muerte, y como un Papa no tiene la primera posibilidad, no puede salir por la puerta de atrás del Vaticano, se va al sótano con los pies por delante. El espectáculo tiene unos valores de una poética teatral que son más importantes que la historia psicológica o sociológica. Este es el juego entre la música de Rossini, la forma como están concebidas las escenas, que se inician con los recitativos y acaban con los finales típicamente rossinianos, como de final de aria, hace que puedas entrar dos horas viendo encandilado la historia que está ocurriendo sobre la escena".

—¿Es un espectáculo narrativo?

—"No de una forma absolutamente tradicional, pero sí hay una sucesión de hechos".

—¿La reconstrucción de esta historia responde a alguna de las ya escritas o es personal?

—"Hay datos muy curiosos. Comenzamos con *El barbero de Sevilla*; cogimos un libro de Juan Pablo I y curiosamente estaba dedicado al Figaro de *Il barbiere*. Cuando te concentras en una historia puedes llegar, por unos efectos de lógica, de relación casi matemática, a ver lo que ese personaje hizo en

esos casos y no te equivocas demasiado. Inicialmente nos informamos sobre todos los personajes y luego hicimos una síntesis, prescindiendo de fechas y datos que pueden ser periodísticos pero no son teatrales. Con toda libertad invento a un jardinero o un barbero (es lógico pensar que hubiera un jardinero que hablara con el Papa), le llamamos Mario y luego vemos que su nombre real era precisamente ése. Luego nos inventamos una teoría: al Papa hay que matarlo porque puede crisis un descalabro en la Iglesia Católica, sobre todo en el ámbito financiero y porque la CIA (eso se dice y se alude incluso a Walesa como miembro de la "compañía") quiere colocar al polaco. En cambio, el KGB lo prefiere porque sabe que el polaco tiene la misión de abrir un frente en el bloque del Este. No es una teoría demencial".

Aunque el escándalo del Ambrósiano no había estallado todavía, es probable que Juan Pablo I en su pugna con Marcinkus oliera la situación... todo eso lo reflejamos, pero explicamos esta historia con ciertas invenciones o licencias. Por ejemplo en la muerte. No tenemos certeza de que fuera asesinado y hacemos una combina-



"Es un espectáculo atípico dentro de nuestra línea de trabajo... Diría, asegura Albert, que puede ser muy felliniano..."

ción: por un lado le envenenan reiteradamente y muchas manos le dan la medicina, pero cuando va a tomarla muere de un infarto. Pudo ocurrir también que Juan Pablo I, ante el maremagnum que se le venía encima, quisiera morir y eso es determinante para conseguirlo".

■ **Victima de un entorno**

—La tesis es que Juan Pablo I fue una víctima.

—"Victima de un entorno que encontraríamos en la Moncloa, en el Quirinale, en el Eliseo o en Downing Street. Son las estructuras de poder muy complejas".

—Dices que en esta pieza no hay lugar para el escándalo, pero no me harás creer que has hecho una obra inocua.

—"Cuidado. Con Joglars ocurre que aunque hicieramos *El divino impaciente* tendríamos escándalo. Casi somos un tópico del escándalo y basta con que levantemos un dedo para que se vean asociaciones fálicas. Pienso, creo, que este espectáculo no tiene por qué causar escándalo. Es más, pienso que incluso a los cristianos de una cierta inteligencia, buena disposición y buena fe les puede interesar".

—¿Hay sátira?

—Por descontado, y hay un tratamiento cruel de ciertos personajes pero no de los dogmas. No hay ninguna referencia a una ceremonia ni a un dogma".

—Sólo en el título.

—Está tomado de una frase que Marcinkus pronunció al conocer la elección".

—¿Nos vamos a reír?

—Sonreír. Es un espectáculo atípico dentro de nuestra línea de trabajo. No tengo ni idea a qué se parecería. Hemos trabajado con tonos medios cuando normalmente vamos de extremo a extremo, de lo sutil a lo espectacular, de la gran delicadeza a la obscenidad. Aquí no,

tanto por la forma de hablar, tonos muy bajos, como la de actuar, muy lejos de la caricatura, como de la concepción del espacio escénico... Diría que puede ser un espectáculo muy felliniano pero no el Fellini de Roma sino el de *E la nave va*".

—El texto es importante en esta obra.

—"Si. Los actores hablan un italiano muy estudiado, de forma que se mantenga la tonalidad, pero cuando llega una palabra muy diferente está italianizada, pero más allá de lo que entenderíamos por un italiano macarrónico. Los espectadores corren el peligro de pensar: es-

to del italiano es muy fácil y luego cuando vayan a Italia verán que no entienden ni un rábano".

—¿La música tiene un gran protagonismo?

—"Tiene un protagonismo importante, porque el espectáculo está planteado como si de Rossini se tratara. Esto es, que Rossini nos lo podía haber musicado. Rossini no hace una composición de elementos trágicos sino que es una composición lírica, viva y muy sutil porque siempre hay un punto de ironía. Ocurre entonces que algunas de las arias, por ejemplo la de La Calumnia, están aprovechadas tal cual".

—¿Hay una manipulación de la música para que se acople al espectáculo?

—"Si, absolutamente, por ejemplo en la aria de "Fredo e inmovile como una estatua" la aprovechamos para la muerte del Papa, porque nos va bien. ¿Sobre qué grabación está hecha?"

—"La de la Saint Martins's de Field. La mejor, con Agnès Baltha".

—Los sistemas acostumbraban a digerir cualquier comportamiento discolor. ¿No temes que tu juego, tu provocación sea asumida y digerida también? ¿Y entonces qué?"

—"Si, eso será un gran descanso personal y colectivo porque será el momento en que podré hacer teatro sin preocuparme de otra cosa. Tal vez si me lo hubieras dicho hace diez años me divertiría más lo otro, pero en este momento también tengo ganas de descansar. De todas formas, que el teatro produzca u origine una polémica, es siempre bueno, porque el problema del arte es justamente ése, que no actúa como revulsivo, que está asimilado por el sistema. Nosotros somos una gente con una especie de habilidad para tocar el punto débil del prójimo. Tenemos un sistema de acupuntura para tocarle las narices al prójimo".

—Estoy seguro que sabrás quiénes, en cualquier caso, protestarán.

—"El Opus. De todas formas sus protestas son muy bien canalizadas, no disparan nunca de frente. El Opus, porque la gran lucha fue de un hombre del Opus contra uno que no lo era, y al principio ganó éste. Hay que tomarse el espectáculo como un cuento, como una fábula, como la historia de un hombre bueno".

—No tiene miedo de ir al infierno.

—"No me amenaces con esto. Supongo que encontraría gente bastante interesante. El miedo sería sentirme el más ignorante". ■



"Con Els Joglars, aunque hicieramos 'El divino impaciente' habría escándalo".