

COMEDIANTS: demonios mediterráneos

No tienen nada que ver con la teología.
Son faunos de las simas que celebran el triunfo nocturno
de cuanto se escamotea a la luz del día.
No hay quien se resista al alud luciferino de su pirotecnia formidable
cuando pasan envueltos en su peste de azufre.



Retrato de familia.

XAVIER FABREGAS

Hace ya bastantes años estaba acabando un almuerzo de urgencia en el self que hay en Saint Germain-des-Près, enfrente de las ruinas de Cluny, cuando un dragón chino que circulaba por la amplia acera se acercó a los cristales del restaurante y se puso a hacerme muecas. Naturalmente correspondí en la misma moneda y entonces, del interior del armatoste, emergió la cabeza de Joan Font. Para mí, en aquel momento, acababan de nacer Els Comediants.

¿Cómo se ha ido amasando la dramaturgia de un grupo al cual todos acuerdan hoy día una

fuerte e indiscutible personalidad? Pienso que la de Els Comediants es una dramaturgia barroca, que no puede explicarse sin tener en cuenta la multiplicidad de ingredientes que en ella se han ido depositando, y el proceso de maduración y de transformación a que luego se han sometido. Los espectáculos de Els Comediants son como una ratafia en cuya composición entran hierbas muy diversas que al cabo de unas semanas de estar a la intemperie acaban por fundirse en un aroma común, difícilmente identificable con alguna de las anteriores.

Un primer ingrediente a constatar es la influencia de Jacques Lecoq en el grupo inicial de Els Comediants. Cuando Joan Font realizaba su carrera por los bulevards de París metido en un dra-

gón chino y me sorprendió tras la vidriera del self estaba realizando lo que podríamos llamar un ejercicio de prácticas en la escuela de Lecoq. Este dato hay que señalarlo puesto que algún día tendremos que valorar la influencia de este hombre en el teatro catalán contemporáneo, toda vez que los dos Albertos más importantes de que disponemos en nuestra escena —Albert Boadella y Albert Vidal— se enorgullecen también de haber sido sus alumnos. De una manera muy provisional podríamos avanzar que Lecoq ha estimulado la imaginación de sus discípulos dándoles las bases de un alfabeto dramático que se basa en la interrelación del cuerpo del actor con los objetos. Todo ello es muy vago, evidentemente, pero ha permitido que

cada cual, a partir de este alfabeto, pudiera ir elaborando la expresión del propio lenguaje teatral.

Una segunda influencia importante desde el punto de vista formal es la de las compañías que se plantean la ocupación dramática de la calle. Ello no quiere decir, en absoluto, que Els Comediants y dichas compañías pretendan hacer «teatro de calle»; la intención conceptual va mucho más allá y se propone transformar el espacio dramático de fijo en variable, es decir, dinamizar los límites topográficos del lugar donde discurre la representación. Los precedentes histórico-populares a partir de los cuales se debe trabajar ofrecen unas posibilidades extraordinarias, y desde el ángulo que puede atraer a Els

Comediants, permanecen del todo inexplorados: me refiero a las procesiones. Sobre todo a las procesiones del Corpus y de Semana Santa, de las que van a extraer más adelante un gran número de armazones y de objetos. No nos debe sorprender, pues, que las compañías con las que establecen unos contactos más fructíferos, ya que laboran en dicho sentido, sean, (sobre todo), el Bread and Puppet de los Estados Unidos, y el Odin Teatret de Dinamarca.

EL BREAD Y EL ODIN

El Bread and Puppet ha transformado el ritual religioso de las procesiones en ritual político; y además en lugar de ocupar las callejuelas estrechas y retorcidas de la urbe medieval ha de llenar las grandes avenidas neoyorquinas flanqueadas de rascacielos. Ello le ha obligado a distorsionar el bagaje objetual y a transformar la salmodia oral de las antiguas procesiones europeas en salmodia escrita, es decir, en rótulos. Sin embargo la relación más fructífera y compleja la establecen Els Comediants con el Odin Teatret y con su aglutinador y teórico, Eugenio Barba.

La primavera de 1977, inducido por un actor catalán que desde hace años trabaja en el Odin, Toni Cots, Eugenio Barba y su compañía se desplazan a Canet de Mar y toman contacto con Els Comediants. Barba invita al grupo a participar en el primer encuentro internacional del Tercer Teatro, movimiento que en este momento promueve y patrocina, y que tiene lugar en Bérgamo el verano de aquel año. En Bérgamo Els Comediants adquieren la condición de protagonistas, pero a la vez se muestran reticentes hacia los supuestos ideológicos del Tercer Teatro, del que se apartan de manera bastante clara.

Para Eugenio Barba las pequeñas comunidades que practican el Tercer Teatro son unas «islas flotantes» que se desplazan en medio de una sociedad instalada, satisfecha y estéril (la sociedad que acoge al «primer» y al «segundo» teatro). La comunicación, en tales condiciones, sólo puede establecerse como un trueque: las comunidades con un legado cultural intercambian entre sí los bienes que poseen, vengan de donde vengan. El Odin Teatret recorre de esta manera, en misión de intercambio, y reivindicando su condición de apátrida, diversas partes del mundo: el sur de Italia, la alta selva del Orinoco, la cordillera andina, etc. Y sus actores se esparcen no importa donde a fin de aprender unas técnicas que les son exóticas, es cierto, pero no más que los códigos de la cultura de la cual proceden. La danza balinesa, la ópera de Pekín y el teatro de kathahali son, entre otros, bienes que los actores del Odin han adquirido por trueque.

Els Comediants rechazan el trueque. O cuando menos el trueque indiscriminado. La compañía, para decirlo de una manera gráfica, se dispone a succionar

desde el primer momento la realidad gestual, sonora y objetual del territorio en que habita, es decir, de Cataluña. Ello no supone en su casi ninguna limitación chovinista. El grupo se ha mantenido abierto a cualquier posibilidad de intercambio y a él se han integrado, como componentes, personas venidas de áreas culturales bien lejanas. Lo que se ha reivindicado son las fuentes a partir de las cuales reelaborar el espectáculo, las fibras de donde van a ser obtenidos los materiales lúdicos.

Por ello podemos afirmar que la última influencia, y sin duda la más constante y decisiva que se

los espectáculos, largamente ensayados y contruidos, alcanzan el mayor grado de coherencia posible. A lo largo de su trayectoria, y a medida que las necesidades lo exigían, el grupo ha tenido diversos domicilios; cuatro, hasta el momento actual.

Al constituirse la compañía se instaló en un piso del Barrio Gótico de Barcelona. Pronto, sin embargo, precisó de un espacio más amplio y se trasladó a Canet de Mar, una población del Maresme, agrícola, industrial y turística, con una tradición cultural que la mantiene despierta. El primer domicilio de Els Comediants en Canet fue una casa de pueblo

Si Els Comediants han tenido que resolver los problemas técnicos y humanos que presenta la vida en comunidad, han tenido que resolver también los problemas de relación entre una «isla flotante», como la suya, y la «isla anclada» de la villa de Canet, en la que han incidido con unos puntos de vista determinados. En efecto, el grupo no se ha inhibido de lo que sucede en el entorno inmediato; dentro de la vida colectiva reducida y en cierta manera pueblerina de Canet de Mar, ha tomado posiciones sin temor a que de este hecho se pudieran originar conflictos con algunos de los sectores de la



Los de Comediants son personajes lúdicos y subversivos.

proyecta sobre el trabajo de Els Comediants es la que proviene de las fiestas parateatrales catalanas. Antes me he referido a la transformación que el Bread and Puppet operó en las procesiones llevándolas del terreno político al religioso. Els Comediants dan otro paso y las llevan al terreno lúdico, es decir, transforman la procesión religiosa en pasacalle.

EN COMUNIDAD

Pese a los cambios de personas que han experimentado desde el momento de la fundación Els Comediants han mantenido un núcleo central y vertebrador muy constante. Además, desde un principio consideraron la necesidad de organizar la vida de manera comunitaria a fin de que

con un patio interior, en la que pronto se reproducen los problemas de espacio sufridos en Barcelona. El domicilio siguiente fue una gran torre modernista, con jardín, tres pisos y una cúpula practicable desde la que se otea el mar, el bosque y las casas del pueblo; esta torre, que había quedado degradada durante los años que sirvió de hotel fue recuperada por Els Comediants que instalaron en ella su vivienda, sus talleres y un pequeño almacén.

Una vez la compañía en plena expansión, el 1982, adquiere, siempre en Canet, una finca rústica que contiene frutales, hortalizas y diversas edificaciones. Aquí pueden realizar todo su plan de trabajo: formación física, disposición de espacios, almacenaje de materiales, etc.

población. No se entendería la trayectoria internacional de la compañía si se ignorara su postura en los asuntos locales.

Así, Els Comediants intervinieron de manera muy activa para que el pueblo de Canet pudiera recuperar el Teatre Odeon, propiedad de una cooperativa de consumo, e infrautilizado como cine durante años. Arreglaron, además, el espacio del bar del Odeon en el que los sábados por la noche hubo durante diversas temporadas espectáculos de cabaret.

FIESTAS Y LEYENDAS

Si dejamos de lado el fondo sonoro que acostumbra, a acompañar las actuaciones de Els Comediants, y que a menudo

pasa a primer plano, creo que puede resultar útil la clasificación en tres grandes bloques de los elementos dramáticos que utilizan, cuando menos como un primer paso para el análisis de su trabajo:

A) Fiestas genéricas que proporcionan la forma para-teatral básica.

- Verbena (bailes organizados, chiringuitos con venta de bebidas, golosinas, cocas, etc.).
- Fiesta mayor (pasacalle, orquesta y baile de entoldado, concurso y elección de *misses* i *pubillas*, etc.).

parcial del actor (cabezudos, caballitos).

- Deformación del cuerpo del actor por prolongación (zancos).

II. Para la transformación del espacio:

- Sombras chinescas.
- Cables tensados que permiten al actor, por deslizamiento, una ocupación del espacio a diversas alturas.
- Globos de papel.
- Fuegos de artificio, etc.

La combinación de estos tres estratos de elementos es el que da originalidad y coherencia a los espectáculos de Els Comediants:

cralizadora, los pone al servicio de un objetivo para el cual no fueron ideados. Ello deja boca abajo el intento de interpretación del mundo que durante siglos tales signos habían ayudado a cuajar.

Las tensiones que aparecen en los espectáculos de la compañía de Canet presentan una estructura dual; la estructura de apuesta que es característica del juego de prendas: moros y cristianos, San Jorge y el dragón, ángeles y demonios. Lo que ocurre es que al aplicarles un criterio lúdico estos personajes pierden su vieja fisonomía escolástica y revelan una oculta pero

más mínimo. El demonio es el protagonista ancestral de leyendas y de comedias; la peste a azufre, la capa negra, los cuernos que se encienden y se apagan conectados a una pila de bolsillo, son sus avales sublimes.

Els Comediants han tenido el acierto de rescatar esta criatura popular, de liberarle de las definiciones teológicas de los manuales de catecismo. El demonio mediterráneo no tiene nada que ver con la teología. Y menos aún con la teología de procedencia judía. El demonio mediterráneo es un fauno de las simas que, puesto a trotar por la superficie de la tierra, frenéticamente, pone



El demonio es personaje imprescindible en las fiestas mediterráneas.

- Procesiones (gigantes y cabezudos).
- Juegos de prendas, etc.

B) Leyendas concretas que proporcionan personajes y situaciones.

- San Jorge y el dragón.
- Guerras de moros y cristianos.
- Evocaciones de los ritos al so y a la luna, que la cultura tradicional ha heredado del pasado agrícola y ganadero.
- Lucha entre ángeles y demonios, etc.

C) Prótesis para la transformación del actor y del espacio.
I. Para la transformación del actor:

- Armatostes como envoltura total del actor (gigantes).
- Armatostes como envoltura

sobre unas formas de relación colectiva (a), la compañía hace surgir unos personajes populares fácilmente identificables (b), que toman figuración y movimiento gracias a unas prótesis (c), encargadas de alterar el posible espejismo realista del material empleado.

La fórmula, aplicada con imaginación y con un gran dominio técnico, conecta al espectador con un fondo conceptual que ya posee de forma latente pero que ahora descubre como una novedad. Ello hace que los espectáculos de Els Comediants que en un primer momento pueden parecer tan sólo lúdicos sean, además, enormemente subversivos: la utilización de los signos litúrgicos —entendida aquí la palabra liturgia en un sentido muy amplio— con una intención desa-

poderosa vocación vitalista.

Centrámonos en los demonios que en el pasado mes de agosto atravesaron la corriente del Ródano a la altura de Aviñón en una embarcación envuelta en llamas, y se lanzaron como locos sobre las piedras del palacio papal: unos demonios que Els Comediants volvieron a desatar como epílogo de la Fira de Teatre al Carrer (Feria de Teatro en la Calle), de Tàrrrega, y en el Parque Güell de Barcelona, con motivo de las fiestas de la Merced. El demonio es uno de los personajes culturales más imprescindible de las culturas mediterráneas, y Cataluña no es una excepción. Que la religión oficial le haya proscrito, que le zurre en pleno escenario cada vez que asoma en las representaciones de los *Pastorcillos* navideños, no importa lo

en cuestión todos los tabúes establecidos por las convenciones que nuestra sociedad ha ido tejiendo.

El éxito del alud demoníaco que Els Comediants han azuzado hay que buscarlo en las razones que acabamos de exponer. Los demonios y la fenomenal pirotecnia que les acompaña constituyen el triunfo —lúdico pero efectivo— de cuanto nos ha sido escamoteado. Pero sólo un grupo con el dominio técnico, la experiencia y las raíces de Els Comediants estaba en disposición de concebir y ejecutar un espectáculo de este tipo; los demonios de Els Comediants no niegan la inspiración pero, para advertencia de posibles imitadores incautos, hay que saber que niegan totalmente la impericia y la improvisación. ■