

NUMERO 41
ENERO 1979
75 PTAS.

desobediencia
civil



Gijoblanco

HEROINA

feminismo a debate.
la mano negra de t.v.e.
el bunker-barraqueta
autogestion en Burgos
el sexo de la biblia



2006/02

Tres noches en el Lliure

o el arte de montar a pelo

El Lliure de Barcelona, una de las experiencias teatrales más interesantes del país, está en crisis económica. Mientras, en la oficial Madrid, se patean los millones en un teatro de gran prestigio. Las subvenciones no llegan. Y, los del Lliure están aquí. Con tres obras distintas por si queremos saber qué es eso del teatro.

Si tú, amigo mío, eres de los pocos que todavía crees y defiendes que cultura rima con aventura, si aún te queda algo de sangre no consensuada, esterilizada o centroprogramada, si te seduce que te seduzcan y que te saquen de tus casillas, si sabes abrir la puerta para ir a jugar, si eres de los que no pueden evitar emerger de una buena representación con el cuerpo feliz y agotado como tras un acto de amor, las manos incendiadas por diez minutos de emocionados aplausos que tu reloj más profundo no sabe si han sido diez horas o diez segundos, porque en el amor no hay tiempo, si eres de los que rebrotan de entre ese oleaje con los ojos ardiendo como faros y sientes todos tus músculos, tan frenados por cotidianas castraciones, volcándose inevitablemente hacia los cuerpos de los actores, hacia tus hermanos, para abrazarlos o pegarlos o tocarlos de algún secreto modo para acabar de lamer juntos ese gran pedazo de carne palpitante y encendida de sangre que, entre todos, te han arrojado como un mazazo, si formas parte de esta extraña cofradía de los apasionados, los chalaos del teatro, hay una butaca o hueco o rincón, que más da, esperándote en el **Teatre Lliure**.

Importa poco el nombre, la situación del local o si los oficiantes de la ceremonia tienen este o aquel carnet, ese dios o aquel color. Importa poco porque te están llamando, chaval, te están llamando como estas líneas que no tienen otro propósito que hacerte salir de tu casilla en una de estas frías noches que se acercan, te están invitando a tomar de la mano a María Carolina Lizarán y que seas tú, sólo tú, quien la abraza con toda la ternura o el arrojé, brutal, escaleras abajo por haberte robado a tu mujer; te está esperando madame Abraham Reixach para correrle a bolsazos por haberte bebido un Mœt-Chandon de su mejor

cosecha, te está esperando la tía Lota para que te sientes en torno a la mesa camilla y, con toda la calma del mundo, escuches en silencio aquella canción *qui nous rassemble*, mientras la serena y triste voz del poeta de Roda de Ter asciende, pausada, la suave colina de la tarde.

Primera Noche:

LA NIT DE LES TRIBADES

He titulado esta crónica "el arte de montar a pelo" y antes de zambullirnos en la primera noche bueno será aclarar su sentido. Las "TRIBADES" es un texto del periodista sueco Per Olov Enquist, que ha puesto en pie Fabià Puigserver, el mejor director del Estable, y un grupo de intérpretes excepcionales, aunque lo cierto es que, tratándose del **Lliure**, no puede hablarse de actuaciones mejores o peores porque todos, francamente, son apuestosamente buenos, repugnantemente buenos. El que "LA NIT DE LAS TRIBADES" cuente con un personaje central atormentado, contradictorio, misógino, brutal y tierno, cabrón y genial, llamado August Strindberg, no quiere decir gran cosa. Si el espectador es un tío leído y con la cantimplora cultural más o menos llena, podrá efectuar eso tan bonito que se llama "segunda lectura" y descubrirá toda una serie de referencias, latencias o presencias de las obsesiones, verdades en obras más o menos geniales, del autor sueco. Si, por el contrario, desconoce su vida y su producción literaria, se encontrará ante un apasionante juego de amor y violencia, de animales humanos que se aman y se odian, que tratan de sobrevivir y sólo logran destrozarse entre sí, que son malditos y bellos, miserables y grandes. "LA NIT DE LES TRIBADES" se desarrolla en un escenario destartado del Teatro Strindberg: Durante un

ensayo de su obra "La más fuerte" se enfrentarán el propio autor, en una crisis total como creador y como hombre, y las otras dos líneas de fuerza del triángulo: Su ex-esposa Siri Von Essen, primera actriz de la compañía, y la amante de ésta, María Carolina David. Un cuarto personaje servirá de contrapunto humorístico a las tres furias: Un pobre hombre metido a director de escena, Vigggo Schive, que asistirá sin comprender al entramado de odios, amores, dominios, revanchas y claudicaciones del triángulo.

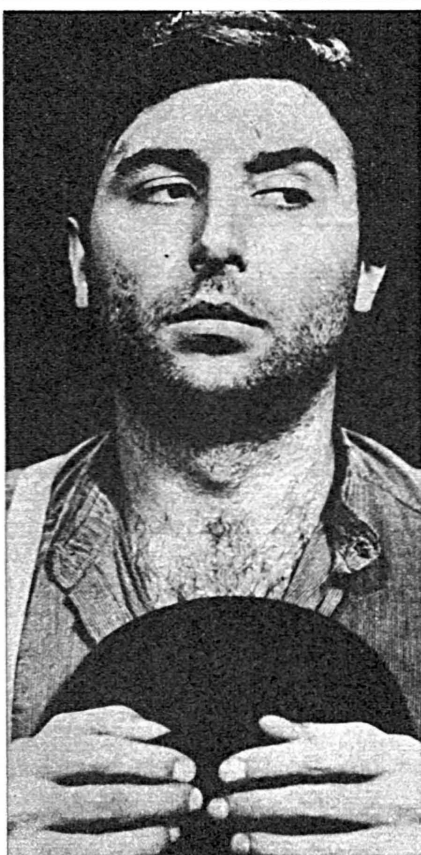
A la hora de plantearse el montaje de un texto tan complejo y difícil como este, los del **Lliure** han renunciado voluntariamente a cualquier silla de montar, a cualquier muleta escenográfica: No hay focos cenitales que "creen ambiente", no hay música que haga "entrar en situación" ni golpes de efecto estratégicamente dispuestos. Una cama vieja, dos mesas y unas pocas sillas, y una luz fría, desnuda como un escalpejo, una luz dispersa, de "ensayo general" que hace muy difícil la tarea de discernir la frontera entre el actor y su personaje, entre el escritor y el hombre, entre la representación oficial y la representación cotidiana. Sin más apoyo que sus cuerpos, sus voces y su fuerza, los cuatro actores montan a pelo esa peligrosa yegua, y consiguen domarla y llevarla a la meta con pasmosa genialidad. Quim Lecina, que tras una serie de trabajos "no espectaculares" ha conseguido un papelazo como la copa de un pino, compone, vive y hace vivir un Strindberg muy notable, que sabe pasar del zarpazo brutal al más absoluto desamparo sin que la transición se advierta ni resulte forzada; que logra desvelar los secretos de la atormentada esencia del escritor que no es otra cosa que un niño asustado y cruel que utiliza el ataque, la misoginia más feroz y el cruel sarcasmo para defenderse de lo que no ha podido ser: un hombre maduro y total capaz de realizarse, de aprehender, de amar y ser amado, de ser y hacer feliz. Muntsa Alcañiz es una Siri Von Essen llena de rabia y dolor acumulado que trata desesperadamente de ser ella misma, de no ser fagocitada por August, de convencerse de que aún puede amar, aún puede hallar su voz más auténtica. Como actriz realiza un trabajo muy ajustado, torea ceñido y sabe que hay un toro en escena que va a convertirse en el punto bélico del navío, donde convergirán las miradas y emociones de todos los espectadores: Ha de ceder terreno, sin perder pie, al personaje al que Olov Enquist ha dotado de mayor atractivo: Estoy hablando de ese formidable ejemplar humano llamado María Carolina David y que encarna Anna Lizarán llevándose la auténtica "parte del león"

CULTURA

de la noche. Callada pero expectante, guardando sus bazas y absolutamente por encima del entramado de neurótica furia de la ex-pareja central, sabia, alcohólica, lesbiana y viva, con la serenidad y madurez del que está de vuelta y las ha visto de todos los colores, María Carolina David es un personaje espléndido, y no menos espléndida es la interpretación de Anna Lizarán, a la que, simplemente, hay que ver, porque sobran las palabras. El profundo feminismo de la obra, el análisis de la relación de dos mujeres como la copa de un pino, el apasionante tema del creador que, incapaz de superarlos, convierte sus fracasos y miserias en literatura —como le achaca Siri a August en un momento de la obra— y el sutil desmantelamiento de una realidad que el creador maneja y deforma a su conveniencia, para protegerse de la catástrofe, son otros de los grandes temas de esta obra: Los personajes de *"La más fuerte"* acaban siendo la proyección imaginada por August de lo que él hubiera querido que fuese la realidad, y el hecho de que esa falsa realidad sea interpretada por los propios seres a partir de los cuales imaginó otro final muy distinto del auténtico constituye el juego central de la obra, culminando en esa estupefata escena en que las mujeres rompen el esquema, se salen de los personajes a que el autor ha querido reducirlos y *"viven"* la auténtica culminación del drama en una bella escena de amor que constituye el punto más álgido de este vibrante, complejo, apasionando trabajo. No quisiera olvidarme de Doménec Reixach, al que toca bailar con la más fea y crear un personaje incómodo, cretino y poco agradecido, aparentemente sencillo pero realmente muy difícil y al que corresponde estar al quite con la frase justa en el momento justo para romper la tensión y conseguir que el espectador ría, se distancie, tome aliento y pueda volver a sentir la nueva erección que le llevará a la próxima embestida, al siguiente orgasmo. Un rotundo sombrero también para él.

Segunda Noche: JUGANDO A LA LUCHA DE CLASES.

Victor Haim es un judío francés que ha escrito una buena cantidad de piezas representadas en pequeños locales o cafés teatros. ABRAHAM Y SAMUEL no quiere ser más que una anécdota, una farsa que deviene reflexión política, una idea central que se resume en pocas palabras y ante todo, un espléndido pretexto para que dos actores, dos grandes actores, jueguen, se enfrenten sin necesidad de vencedores y vencidos y nos encandilen con su duelo de gestos y voces, unas voces en las que cu-



riosamente acaba importando mucho más la forma de decirlo que lo que expresan en sí. Esa base central es muy sencilla: Se trata de reflexionar, lúdicamente, sobre el enfrentamiento entre el concepto de *"solidaridad de raza"* (grupo, etnia, nacionalidad o el sustantivo que se nos ocurra) y el de *"solidaridad de clase"*. Es un juego claro y dialéctico en el que cada uno coloca en Abraham a su Jordi Pujol particular y resuelve la ecuación con un rotundo K.O. a favor de la lucha de clase *"humillados y ofendidos"*. Miércoles por la noche y los del Lliure siguen montando a pelo: Con decir que una escenografía compuesta por cuatro alfombras cosidas, siete toneles y algún que otro mueble desvencijado resulta el más espectacular de los tres montajes, está expresado todo.

La idea de un capitalismo perfectamente capaz de *transvestirse* todo lo que sea necesario y cambiar de rostro, peluca o camisa cuando la dinámica de los acontecimientos lo requiera, está simple y estupendamente expresado en el personaje que encarna Fermí Reixach, que comienza siendo una perversa, arpía y harpagonessa *"vieja dama"* francesa para emerger en mitad de la obra con su verdadero rostro. Su contrapunto es el astuto, movedizo y pícaro Samuel, un personaje en toda la tradición de la eterna picaresca del oprimido, del desposeído que ha aprendido a manejar con ful-

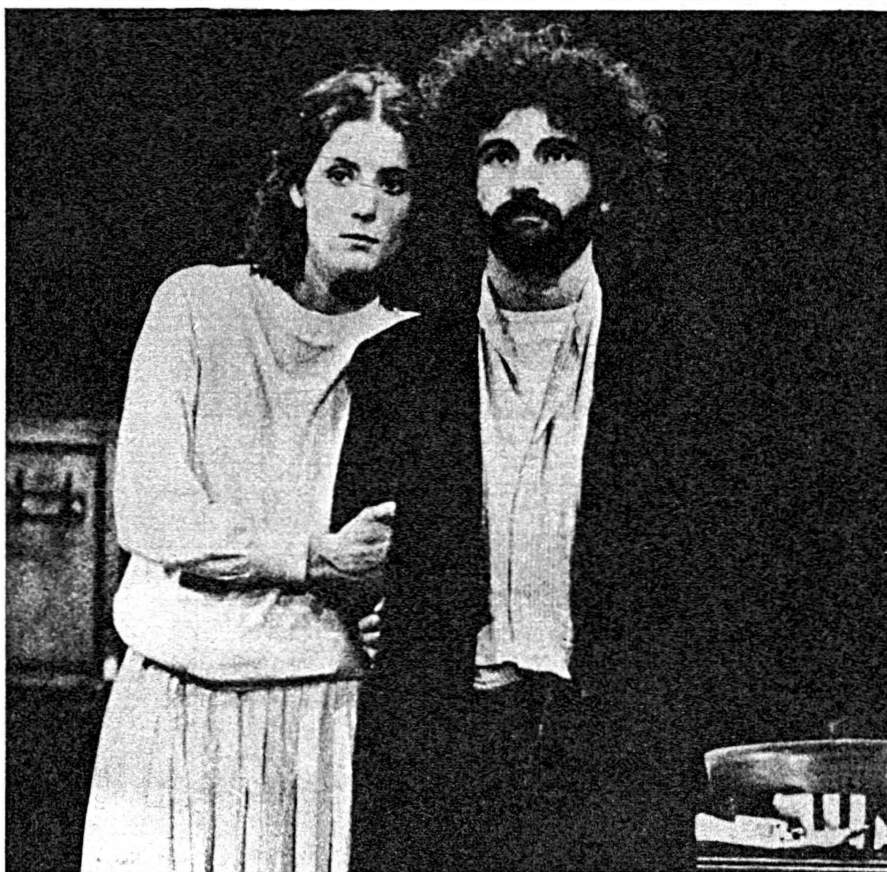
gurante rapidez su cerebro a fuerza de golpes, humillaciones y permanente estómago vacío, y que alberga en su interior una rabia profunda y asentada que le dotará de la incontenible y rotunda fuerza para vencer a su opositor, por muchos disfraces que se coloque, por muchas máscaras y tácticas con las que se transvista. El pasar de la farsa, de la sucesión de juegos, representaciones, engaños y rapidísimos cambios de tornas —*"ahora estoy yo encima, ahora tú debajo"*— como señala Pere Planella en el programa, a una situación progresivamente violenta, a un strip-tease ideológico en el que, en el último round, caerán todos los disfraces y los contendientes quedarán desnudos frente a frente, constituye el toro más bravo de la fiesta y el más difícil de agarrar por los cuernos. Reixach y Sevilla se encargan de torear este y todos los toros ocultos de la obra con una maestría tan absoluta que logran transmitir la impresión de un trabajo agotador en el que se hubieran estrellado más de cinco y más de diez de nuestros más *"preclaros valores"* teatrales no es para ellos más que un juego de niños en el que se pasan la pelota a una velocidad de prestigeador sin que se les caiga una sola vez ni, como en los mejores juegos de manos, se adivine ni dónde ni cómo se ha realizado el truco.

Tercera noche: UNA TARDE CON MARTÍ I POL

Carlota Soldevila está sentada en una mecedora, pasando lentamente, página tras página, los dedos y los ojos por los poemas de Miquel Martí i Pol. La gente va llegando y ocupa sus asientos. Todas las luces están encendidas. Masha, su perra, está tumbada en una esterilla y parece dormir, pero no le quita ojo, y sus pupilas marrones la siguen cuando se levanta y pone en el tocadiscos una canción francesa: *"Le jour que tu viendras"*, de Barbara, o el sempiterno *"Ne me quitte pas"*. La canción es lo de menos: Igual podría ser *"Le temps des cerises"*, *"La Marine"* o *"Ma plus belle histoire d'amour"*. Carlota pone una canción francesa, la *"chanson qui nous rassemble"*, la canción o las canciones que unían a determinada gente allá por los años sesenta, canciones como pequeños fuegos amables en torno a los cuales nacería la comunicación, como contaba Gil de Biedma en su *"Elegía y recuerdo de la canción francesa"*, canciones que sirven ahora de prólogo al espectáculo *"AMB VIDRES A LA SANG"* y que a nosotros, la generación de los Planes de Desarrollo, nos llegan revestidas de un aura a la que no es ajeno el snobismo, el cacareo oportunista, o culturalista. Me costó, me costó entender que para la generación de Martí i Pol ha-

bía mucho amor tras esas canciones que yo también amo, como muchos de mi edad, pero que aquella noche me sonaron a guiño fácil, a ambientación agradecida, gratificante, de un recital "serio", a la francesa, una demostración de que los chicos del Lliure eran muy cultos —lo son— y muy leídos. Luego, afortunadamente, llegaron Lluís Homar e Inma Colomer y sin transición aparente comenzaron a brotar como humo cálido, sin esfuerzo, sin más arropamiento que algunas fotos del mundo del poeta repartidas entre el público y determinadas músicas (el "Adagio" de Albinoni, la "Tendresse" de Brel) muy queridas por él, los poemas que se engarzaban y nos hablaban del amor, de la muerte cotidiana y la persistente lucha de un hombre para salvar recuerdos, furia, ansias de vivir de su implacable dominio.

La naturalidad, la sencillez auténtica de la madurez, la falta de pretenciosidad de los protagonistas de aquella noche son las únicas ayudas, las inapreciables e invisibles muletas de este espectáculo. Lluís Pascual, su director, ha tenido una intuición muy válida, pero no ha sabido resolverla y plasmarla adecuadamente en el escenario. De acuerdo, Martí y Pol es un poeta de tarde, y a esa voz de crepúsculo, ese universo de caducidad que no renuncia a la vida y sabe encontrar su tono, su belleza y su potencia en la pérdida, la difuminación y la memoria de los días pasados, le iba muy bien una escenografía simple, de mesa camilla, como dije antes, de tazas de té y música suave, de luces bajas e indirectas. En determinado momento, Lluís Pascual tuvo que explicar que iban a iluminar con luz de tarde la escena, y en esa necesidad de explicación radica el principal y casi único fallo estético del espectáculo. Pascual no ha logrado materializar la presencia de la tarde, el color, olor y forma de la tarde que tenía que haber sido el gran protagonista agazapado del montaje y se convirtió en una ausencia lamentable, en un esbozo mal apuntalado. No sé si estaré equivocado o no, pero da la impresión de ser éste un espectáculo muy poco trabajado, muy poco estructurado, en el sentido de esas perfectas estructuras que se sienten pero no se ven, que confieren a un trabajo teatral una coherencia interna, como suma de elementos perfectamente engarzados sin que se vea el hilo que ha permitido el ensamblaje. Si "AMB VIDRES A LA SANG" funciona no es, ni más ni menos, que por el notable ejercicio de colocación de voz y gestos de sus integrantes, especialmente el trío Soldevila-Homar-Colomer, al que el propio Lluís Pascual intenta alcanzar en más de una ocasión saltando a la pata coja, sin saber demasiado bien a qué responde su presencia en el escenario. Re-



sumiendo, una noche que pudo haber sido perfecta, que se salvó gracias a unos actores que ofrecían, en el cuenco de sus manos, el aleteo bullente del pájaro Martí i Pol, que tras cantar en la tarde se refugió en esa ventana blanca que se abre en la oscuridad, en lo alto, cuando las luces se han apagado. Cuando la tarde languidece y renacen las sombras y los oficiales encienden sus cigarrillos y hablan de sus cosas. Un trabajo difícil y que podría irse limando y perfeccionando en sucesivas representaciones —si cabe hablar de "representación"— hasta llegar a alcanzar el tono y el aire del que, hoy por hoy, se queda a medio camino.

Cuarta Noche: REFLEXION Y DESPEDIDA

En realidad, como acostumbra a pasar cuando se comienza a escribir dejando la puerta abierta, uno acaba diciendo cosas muy distintas a las que había pensado reseñar y acaso se deja en el tintero otras que son igualmente interesantes. No quisiera cerrar esta crónica sin añadir algo que me parece muy importante y que en estos momentos considero básico: El que en Barcelona se esté haciendo teatro de esta categoría, con unos trabajos interpretativos y de dirección que para sí quisieran muchos grupos con medallita de calidad interna-

cional a ultranza y que las subvenciones "concedidas" rocen la ridiculez o caigan de lleno en ella es mucho más que imperdonable. El Lliure arrastra un considerable déficit, no se ha visto todavía un duro de lo prometido por el Ministerio, mientras llueven millones y millones a experiencias centralistas "de prestigio", y tan sólo la posibilidad de que por falta de dinero pudiera irse a pique no puede sino calificarse de auténtico salvajismo cultural. El otro centro más vivo de Barcelona, la interesantísima plataforma del Salón Diana, se cerró —nos tememos que para no abrirse más— a mediados del pasado verano. Yo no sé qué medidas oficiales podrían tomarse para que esto no sucediera, pero le juro al señor Cabanillas por la Virgen de la Macarena, la Moreneta y el niño Jesús de Praga que tengo en casa una reproducción suya (bueno, un poco más pequeña, no mucho más) en cera que pincharé implacable e insistentemente hasta dejarle las partes nobles como una escurridera si permite que el Lliure se vaya a pique. Ya lo sabes, muchacho.

MARCOS ORDOÑEZ.