

en Catalunya se parecía más a la modalidad olímpica de salto de altura con pértiga que a otra cosa. Había que forzar, milímetro a milímetro, el techo de censura. La sátira y la caricatura habían de estar necesariamente excomulgadas en los despachos del poder. Aquí se cultivaba como en un pacto colectivo que nadie había firmado, el terreno de la parábola. La parábola, por supuesto, también había que llenarla de metáforas.

Los autores que acercaron su dramaturgia al terreno más directo fueron Alexandre Ballester y Jordi Teixidor, con farsas llenas de personajes caricaturizados, parábolas de fácil reconstitución con el referente político. Demasiado fácil, incluso, para la censura que, a pesar de ser cerril, tenía buen olfato. En honor a la verdad, quienes a lo largo de estos últimos años de tan estrambótica evolución de los asuntos de la permisibilidad teatral —dejemos de lado el culo y la teta— han ido siempre a tocar el techo de censura han sido **Els Joglars**. Desde los tiempos de «con Fraga hasta la braga», Boadella se ha metido con todo con la mínima sutileza posible. En **Cruel Ubris** ya aparecían gags más que sutiles en cuestiones militares y eclesiásticas. En **Mary D'Ous**, el sonido ísimo que acompañaba la caricatura de un dictador decrepito tuvo que ser cambiada por **super**. Etcétera. El final ya lo saben.

No obstante, el más grande éxito de público en estos resbaladizos terrenos fue, sin



«Mort accidental...», de Dario Fo. Dirección de Pere Planella. (Foto: Ros Ribas)



«Operació Ubú», direcció de Albert Boadella en el Teatre Lliure. (Foto: Bielva)

«MORT ACCIDENTAL D'UN ANARQUISTA»

Y «OPERACIO UBU»

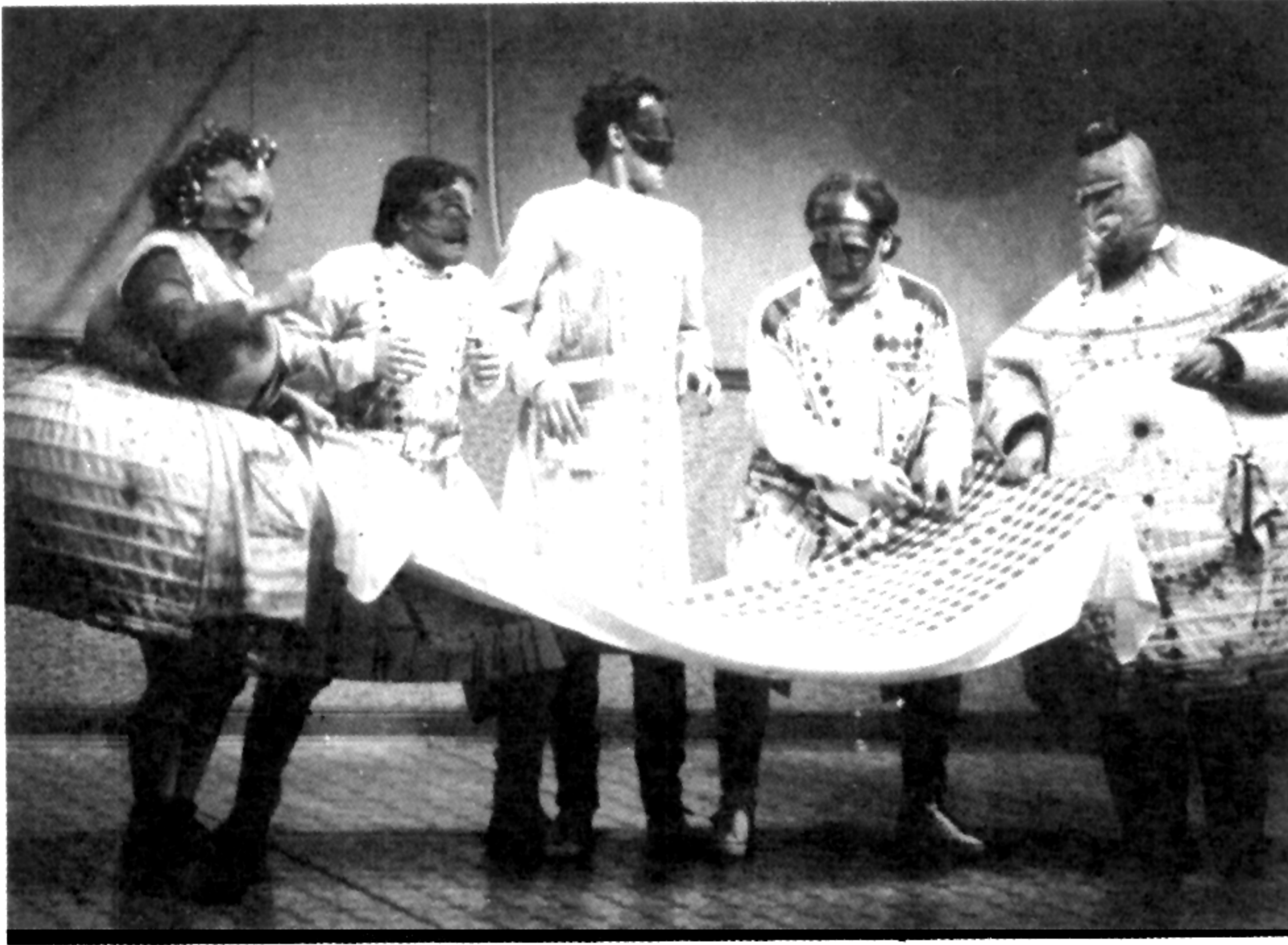
EL TEATRO FEROZ

JOAN ABELLAN

EL éxito absoluto que están obteniendo en Barcelona el montaje de Pere Planel·la de la versió catalana de **Morte accidental di un anarchisco**, de Dario Fo, y de la creació del **Teatre Lliure** bajo la direcció de Albert Boadella titulada **Operació Ubú**, parece indicar que, probablemente, sean la sátira y la caricatura políticas la alternativa coyuntural que tiene el teatro para satisfacer la inquietud, por no decir la demanda, de la población urbana en relación a la actualidad social, al marco de su vida cotidiana. Desde luego que esto no es nada nuevo ni en Catalunya ni en el resto de España. Pero los tiempos y el mercado han cambiado juntamente con las cotas de la censura o mejor de la libertad de expresión.

EXITO Y TECHO DE CENSURA

El teatro feroz siempre ha intentado sacar la cabeza, incluso cuando la situación no estaba para sátiras, caricaturas ni parodias comprometidas y procuraba hacerlo debidamente metaforizado. En aquellos tiempos, para colmo, la metaforización se intentaba conducir lo más dialécticamente posible hacia un aleccionamiento tendencioso, hacia tesis revolucionarias o, cuando menos, liberadoras de yugos y tabúes. Desde la generación teatral catalana que floreció alrededor de la E.A.D.A.G. de los años sesenta, la actividad teatral de vanguardia



«Operació Ubú». (Foto: Bielva)

duda, el montaje de Feliú Formosa de **El Reataule del Flautista**, de Jordi Teixidor, cuya versión castellana que montó Tábano en Madrid, cargando las tintas caricaturescas, se descalabró al dar demasiado fuerte con el dichoso techo. El éxito barcelonés de **El reataule** es, sin duda, un precedente de los gustos masivos del público adulto de Catalunya. Aunque Teixidor no consiga impactar de nuevo al adentrarse en parodias más alambicadas pero, por lo visto, menos penetrantes. Yo mismo pude comprobar el posible filón de la sátira chapucera entre determinados públicos populares en la gira por comarcas de **El bon samarità, càntir amunt, càntir avall...**, del abajo firmante.

Las afirmaciones en materia de éxito teatral son siempre arriesgadas, puesto que mientras intento demostrar que **Mort accidental d'un anarquista** y **Operació Ubú**, son la pauta del éxito masivo —comicidad más contenido impensable en épocas de censura abierta— olvido que los últimos grandes éxitos de la escena catalana han sido **Antaviana** y **La bella Helena**, espectáculos indudablemente divertidos pero carentes de cualquier indicio de ferocidad. Pero olvidemos el pasado.

OPERACIO UBU

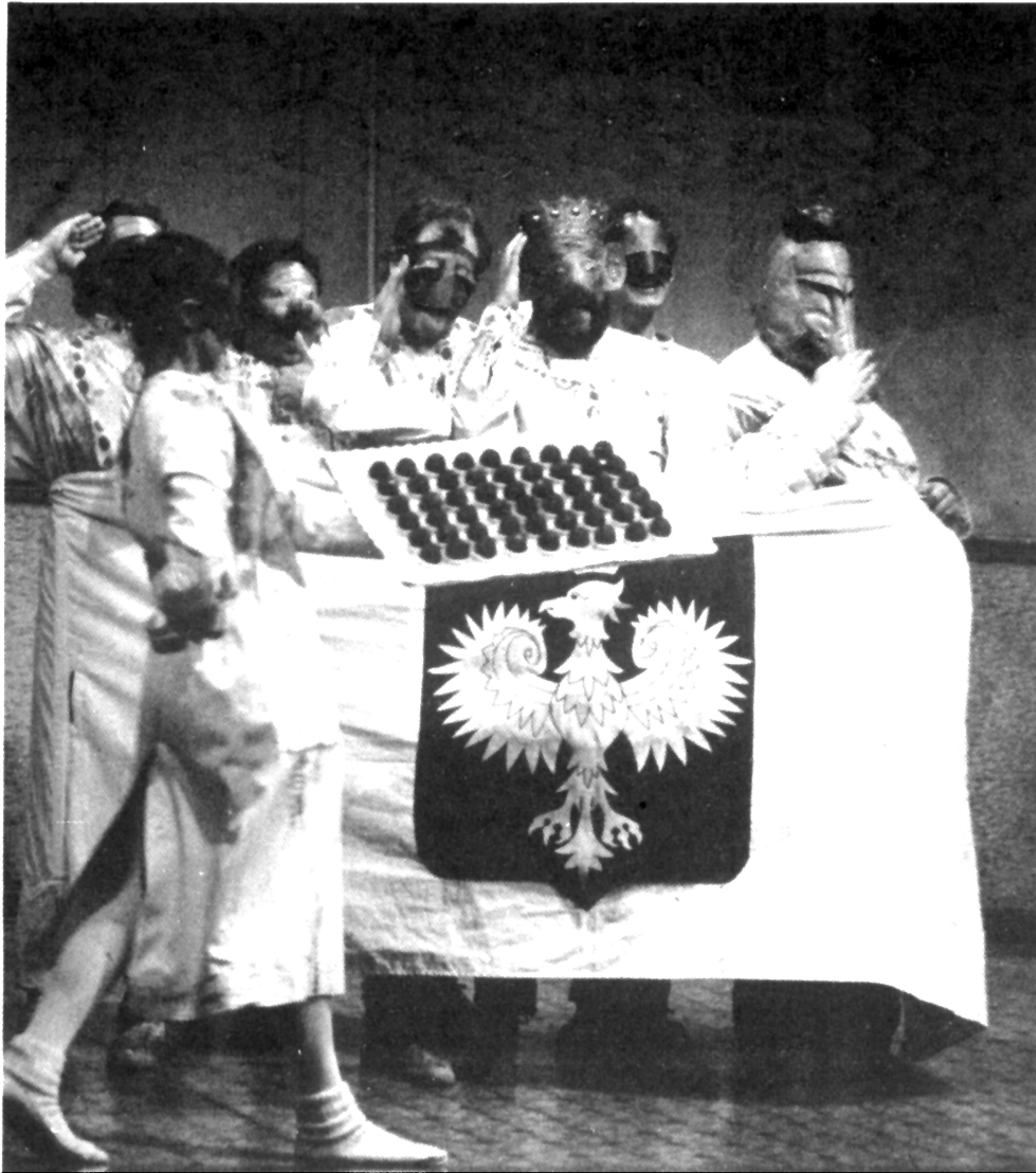
El argumento explica cómo un político que tiene un tic facial impresentable ha de consentir en someterse con su esposa a unas sesiones de psicodrama con un doctor bien implantado en las altas esferas. Para poder eliminar el tic con la urgencia de una inminente aparición televisiva, el doctor escoge, para sacar a flote los delirios y las represiones más íntimas del **premier**, un juego teatral que les obliga a encarnar el **Pére Ubu** y la **Mére Ubu** y a representar algunas escenas de **Ubu, roi**, de Alfred Jarry. El tratamiento tiene éxito y, finalmente, puede emitir su discurso con mímica intachable. La pericia está estructurada como mandan los cánones convencionales del tiempo y el lugar. Los personajes hablan y la ordenación de las escenas bien podría calificarse de isabelina, lo mismo que la organización del espacio escénico. El texto no ha sido escrito previamente sino que todo el contenido del espectáculo ha sido extraído de las improvisaciones de los actores, dirigidas por Albert Boadella, y seleccionadas y organizadas por él mismo en el montaje final.

El político, su esposa, el psiquiatra, los

actores que harán las provocaciones psicodramáticas, el personal de escolta, sus familias, secretarias, mujeres de la limpieza y diputados son los personajes a través de cuyos roles avanza la acción. Aparentemente, el sentido narrativo, la organización de las situaciones de **Operació Ubú** son una novedad en la dramaturgia de Albert Boadella. Sin embargo, a pesar de este sorprendente ceñimiento a la normativa aristotélica, la verdadera unidad que conduce la acción no es la situación sino, como es habitual en los espectáculos dirigidos por Boadella, el **gag**. Si la acción dramática es un conjunto de situaciones y la situación un conjunto de acontecimientos que proponen una nueva situación, en realidad, en **Operació Ubú** la situación es un conjunto de **gags**.

La diferencia entre **gag** y acontecimiento es precisa. El acontecimiento se estructura en una serie temporal que parte de una eventualidad o posibilidad de un comportamiento o acontecimiento, de una intencionalidad; del acto de esta virtualidad y del resultado de este acto. Esta secuencia elemental es dicotómica en cada nuevo escalón. O sea: deseo de agradar → conducta de seducción. O abstención. O impedimento → éxito o fracaso. Naturalmente, esta serie, este acontecimiento, genera otro. El **gag** es también una serie temporal de organización idéntica. La diferencia reside en la liberación de la lógica en las consecuencias. Lo inesperado adquiere sentido «a posteriori». Y Albert Boadella es maestro en este campo. Su velocidad de crear nuevas lógicas a cualquier eventualidad propuesta por un actor en una improvisación es más que notable, probablemente única en su particular utilización.

Aunque lo verdaderamente fundamental y determinante es la capacidad de transformar en lenguaje teatral las imágenes sin sacrificar un ápice de la ferocidad que puedan contener en el momento de su invención. Pero **Operació Ubú** tiene una peculiaridad que lo distingue de las obras anteriores, en las que casi siempre se reducían los campos de lenguaje con que puede contar el teatro para trabajar a fondo sobre la parcela escogida, estilo que, indudablemente, llegó en su momento a realizaciones tan maduras como **Mary d'Ous**. **Operació Ubú** es, para mí, uno de los espectáculos teatrales donde los códigos del actor y los del espacio están utilizados con mayor precisión. Ausencia absoluta de subtexto. Nada campa por sus



T. Lliure: «Operació Ubú». Desfile militar. (Foto: Bielva)

real. La utilización soñada por muchos del teatro como arma política. Los días en que estaba de plena actualidad el caso de las presuntas torturas del presunto etarra Aguirre, el espectáculo era contemplado con cierta tensión, me cuentan sus protagonistas. Probablemente, los días de la alambicada estela de conclusiones a medio atar del asalto al Congreso de los Diputados, la **Mort accidental d'un anarquista** causará nueva tensión. Y así, siempre habrá de actualidad alguna situación que mantenga vigente el discurso político de Fo. Este inven-

to dramático de Fo casi puede contemplarse como una alternativa a la información dominante por la vía del humor, como el chiste gráfico de la prensa, más eficaz y contundente, sobre todo más convincente que muchos intentos del teatro documento. Y ello se consigue sin ninguna necesidad de precisión iconográfica.

Este montaje, en concreto, cuenta con una solución visual puramente funcional de la escenografía que acota Fo en el original —una habitación corriente en la comisaría central. Un armario, unas sillas, una má-

quina de escribir— con unos toques plásticos que, sin aumentar ni disminuir el sentido de lo que sucede en escena, sí consiguen envolver la acción de una cierta ironía con una simple y no imprescindible mutación que acerca al espectador a la idea del trayecto recorrido por el anarquista que se cayó de la ventana. Un excelente trabajo de Andreu Rabal que demuestra un enfoque del espacio absolutamente limpio de telarañas en el que de alguna manera está presente el estilo inconfundible del actual movimiento escenográfico barcelonés que encabeza desde hace ya, de broma en broma, veinte años, Fabià Puigserver.

Pere Planella en su primera incursión independiente tras su ruptura con el **Teatre Lliure** se ha apuntado un buen tanto como director de oficio.

UN FINAL EUFORICO

Teatros llenos. Actores que permanecían en segundo plano revelándose como grandes intérpretes. Protagonismo absoluto de las jóvenes generaciones. Aroma de renovación. Colas de gente. Fo y Boadella copando las carcajadas de los barceloneses con su ferocidad despiadada. Fo con su dramaturgia implacable como un juicio. De apariencia tradicional pero auténtico lavadero de ideas. Boadella con su forma impulsiva de hacer fluir el gag. Una manera que muchos encuentran más banal que la de Fo, puesto que se dice que sus tesis globales son superficiales y reiterativas además de pesimistas. Pero Boadella y su veloz imaginación desplazan esa posible ausencia de metas demostrativas de tesis viables para adentrarse con toda su sabiduría teatral por el teatro de la parodia y de la caricatura hacia la más sana y necesaria de las burlas.

Y nosotros contentos cazando al vuelo procacidades y chistes sutiles o directos que para eso estamos en la primera infancia, por no decir en los pañales, de la libertad de expresión. ■

(1) La versión castellana del texto original de Dario Fo la publicó PIPIRIJAINA en su número 5 (textos) con amplia información sobre Fo y su obra. Volumen preparado por Carla Matteini.

respetos en la producción de sentido. Es decir, verdadero dominio del lenguaje teatral y la economía que ello conlleva. Por esa razón, nada se alarga o se adereza innecesariamente, durante las tres horas de representación, se suceden tal cantidad de informaciones que puede decirse que el espectáculo se vive al momento, dejando enseguida de lado el seguimiento de la trama de la intriga principal y las intrigas secundarias. Para obtener placer no se precisa mantener presente el planteamiento ni vislumbrar el desenlace.

Palabra, gesto, mimica, movimiento, caracterización, indumentaria, son constantemente imprescindibles unos con otros en la producción de sentido. Es decir, todos los códigos de que dispone el actor sin que se establezca jerarquía alguna. La escenografía está, asimismo, al servicio del actor. Sin ninguna pretensión de originalidad y perfectamente concreta, escueta y estática consigue no informar más que cuando la presencia del actor le imprime el sentido preciso. Fabiá Puigserver ha estructurado esta vez la sala del **Teatre Lliure** en cierto modo al estilo isabelino, aunque en muchos momentos el espectáculo ocupa todo el local. El practicable que ocupa el centro de la platea, enmoquetado con acabado de alto **standing** es objeto de una utilización metonímica sorprendente y perfecta. Igual sugiere un **hall** que una fosa de cementerio o una mesa de despacho. En el escenario frontal, el decorado donde tienen lugar las sesiones del psicodrama ubuesco, se agudiza la perspectiva de la farsa a base de una considerable inclinación del suelo. Una escenografía leve para los ojos como una clínica oftalmológica y extraordinariamente flexible no siendo mutable.

A CARA DESCUBIERTA

Los personajes van desfilando tan grotescos como salidos de la vida misma. A cara descubierta o con máscara. La alternancia constante de dos técnicas tan extrapoladas es de gran atrevimiento, aunque en principio esté justificada por el argumento. La caricatura se efectúa a cara descubierta y la parodia del psicodrama, de las escenas de **Ubú**, rey, con máscara. A través de la caricatura se persigue siempre un reconocimiento social inmediato. Con la máscara, todo lo contrario: la desidentificación. Y en



«Operació Ubú». (Foto: Bielva)

ambos estadios, la comicidad. La caricatura de palabra y obra es feroz. La vitalidad de los paréntesis paródicos es tal, que más de un vicioso del teatro se queda con las ganas de ver un **Ubú** completo con el veloz ritmo y el desgarrado lenguaje que Boadella y Puigserver, con sus tremendos figurines, le imprimen con la excusa del psicodrama.

A cara destapada, el coro de políticos, guardaespaldas, funcionarios y cardenales, incorporados en constantes mutaciones por Jesús Agelet, Joan Ferrer, Pepe Rubianes, Antoni Sevilla y Jaume Sorribas mimetiza, con una claridad tan natural que el público celebra casi como si fuese cuestión de cara dura lo que en realidad es una gran técnica en la exageración crítica de los tics de la realidad. Técnica que adquiere un lucimiento definitivo en el desfile de personajes femeninos que van incorporando Anna Lizaran e Imma Colomer. Lizaran muestra una galería de voces y comportamientos que caricaturizan desde la discreta esposa del político a funcionarias y amas de casa de menos postín con una capacidad de observación y unos recursos expresivos tan bien afilados que consigue alejar siempre el fantasma del tópico simplista, eficaz pero, a veces, va-

cio, que suele arrastrar la caricatura costumbrista, para entrar en un terreno de mayor contenido dramático. La galería de Colomer, aún más numerosa y con cambios más vertiginosos merece elogios parecidos aunque tal vez los referentes que utiliza si sean más tópicos y, por tanto, de resultados algo más superficiales en la actuación. La técnica y el sentido del humor distinto de estas dos actrices culmina en una pelea entre mujeres de limpieza de la que el mejor elogio lo hace la ovación diaria que levanta.

A CARA TAPADA

Pero, cuando de pronto, los nueve actores y actrices se cubren con cualquiera de las treinta y cinco máscaras fabricadas una a una por el propio Puigserver en un alarde artesanal y artístico, puesto que en cada una de ellas se amalgama el prototipo de la comedia del arte con la variedad de rasgos fisonómicos adecuados a los diferentes personajes que, sucesivamente, deban caracterizar durante el psicodrama. Cuando irrumpen en escena las situaciones del feroz **Ubú** es como dar la vuelta al calcetín de los

códigos. Pero esta evidente ruptura estilística del paso constante de la caricatura crítica a un concepto tan dispar de la teatralidad como el grotesco con todo el componente escatológico de la **extraña farsa con diálogos absurdos y moral inexistente** como Boadella califica Ubú, rey, no rompe en absoluto el ritmo del espectáculo. ¿El motivo? El rompimiento es un material que Boadella ha utilizado a menudo como productos de sentido. En **Alias Serrallonga**, por ejemplo, su práctica conseguía altas cotas, sobre todo en el terreno de la elipsis narrativa o propiamente como gag. En **Operació Ubú**, la ruptura llega a ser la principal fuente delatadora del discurso que mueve la

feroz farsa, si es que pretendemos buscar algo más que el puro juego iconoclasta de trascendencia local y nacional a nivel catalán.

Esta podría ser la base del sentido del personaje que interpreta Joaquim Cardona. La acción avanza muy en función del dramatismo de cada nueva incorporación y sucesivo quitarse la máscara del «Excels». Su interpretación es tan meticulosa como potente y me atrevo a decir que visceral en la diaria representación destacando especialmente para el espectador por erigirse en motor del argumento y porque de ella se valoran esos momentos de transición de la cara destapada a la máscara que se ignoran en los demás personajes. Momentos menos espectaculares y más sutiles que la evidente caricaturización de Jordi Pujol, pero básicos para llegar al fondo de la cuestión.

Con todo lo dicho anteriormente puede deducirse que **Operació Ubú** sigue coherentemente la línea de Boadella. La novedad absoluta radica en la madurez del equipo con que ha contado en esta ocasión. Al decir madurez me refiero a que se trata de actores que han cultivado rigurosamente muchos más estilos que los diversos equipos que han ido configurando **Els Joglars** durante años. Jaume Sorribes en escena y Gloria Rognoni colaborando en la dirección, aportan, no obstante, algunos toques del estilo que ellos imprimieron a las grandes creaciones de **Els Joglars**. Sorribes asume el texto hablado con una soltura intachable.

Lo que el crítico y muchos espectadores se preguntan es el por qué de la utilización de un catalán absolutamente precario. Parece ser que la razón es en beneficio de la fidelidad al habla de la calle. Quizá. Pero tal vez se podía haber afinado un poco más en la estética del lenguaje, sin ir desde luego en detrimento del gestus, distinguiendo entre giros, barbarismos y barbaridades. El personaje del psiquiatra que incorpora Lluís

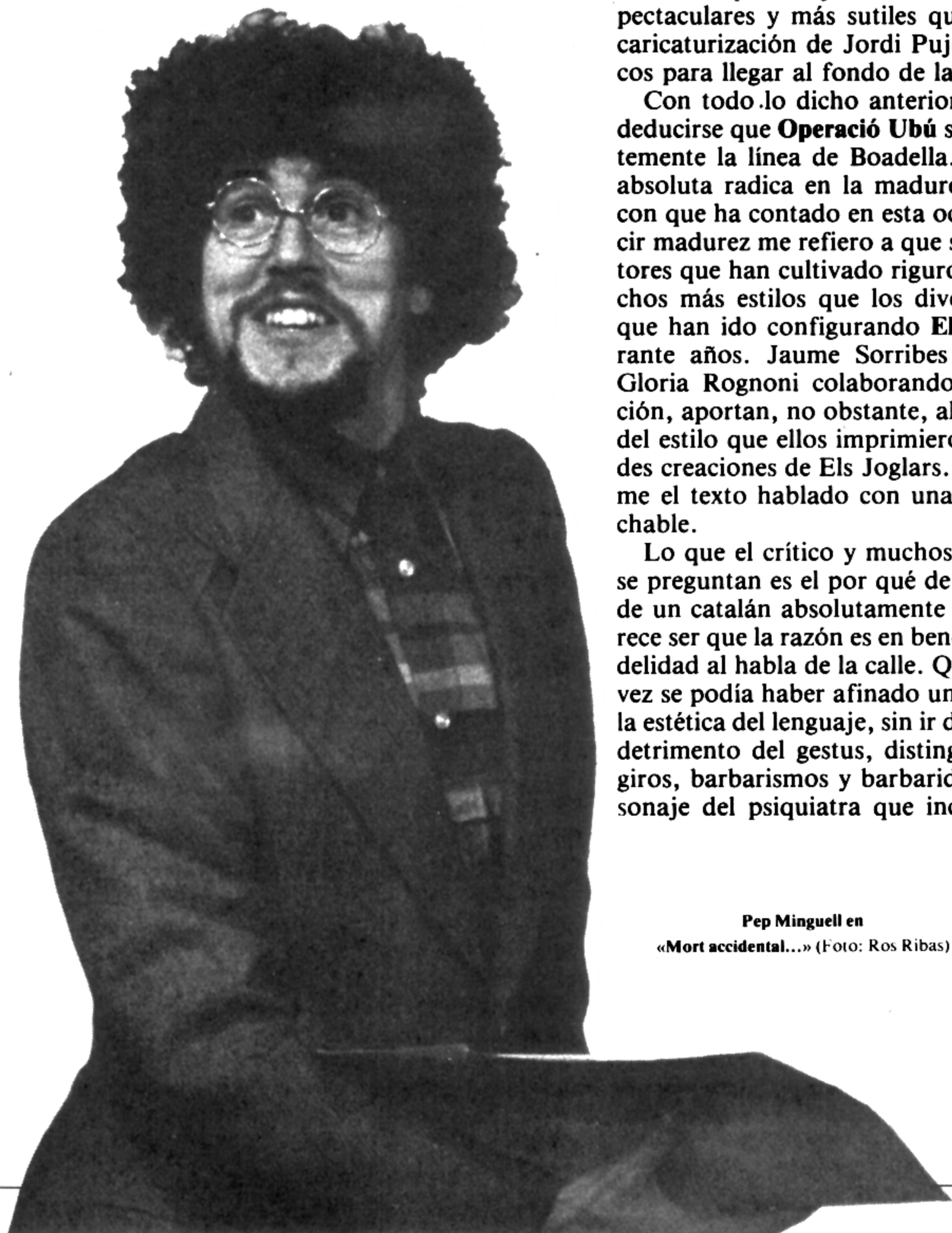
Homar mantiene una corrección coloquial perfectamente realista sin tener que cambiar el **haver de** por el **tenir que**, por ejemplo. A Lluís Homar le toca esta vez el más serio de los roles, dentro de lo que cabe, una clara y potente actuación a cara descubierta, narrativa, casi de maestro de ceremonias del invento aparte de su participación en el juego psicodramático.

MORT ACCIDENTAL D'UN ANARQUISTA

Aquí, la palabra es el principal elemento productor de sentido. Lo satírico es otra clase de ferocidad más zahiriente en el fondo que en la forma. La versión catalana de la obra de Darío Fo (1) escrita por Guillem Jordi Graells ha combinado algunos cambios introducidos en la versión inglesa y añadido algunas variaciones de cosecha propia, de las que cabría destacar, por su sentido ideológico, el doble final del espectáculo dirigido por Pere Planella. **Morte accidentale** es una sátira tan dirigida al corazón del sistema que los matices de uno u otro desenlace no cambian, de hecho, la utilidad de la propuesta global de Darío Fo.

En el texto de Fo, buena parte de la ferocidad viene dada por el crudo didactismo de la explicación despiadada de la verdad de un hecho camuflado por el poder y que aumenta el sentido del hecho concreto a la categoría de situación generalizada. La acción avanza a base de elementos aparentemente inverosímiles pero que organizados en una dramaturgia de enredo adquiere la consistencia de un vodevil en el que ningún cabo queda suelto. La inverosimilitud de la situación creada al partir de un personaje imposible dentro de una comisaría posible, permite un texto hecho de ocurrentes juegos de palabras y de sutilezas de diversos grados.

La versión barcelonesa de esta obra, con sus cambios, mantiene intacta su ferocidad, a pesar de haber cargado las tintas caricaturescas en los personajes habitantes de la comisaría donde transcurre la acción. Enric Arrendondo, Pep Muñoz, Carles Sales y Jordi Bosch componen la caricatura policial de forma bastante abierta puesto que el estilo vodevillesco de su actuación les obliga a amoldarla al ritmo de la carcajada del público. Estos actores usan sus recursos para hacer reír un poco como una propina a la



Pep Minguell en

«Mort accidental...» (Foto: Ros Ribas)



«Mort accidental d'un anarquista», de Dario Fo. (Foto: Ros Ribas)

ya comica por sí situación en que los coloca la trama. Los gags que ejecutan para redondear su actividad escénica podría decirse que son bastante ingenuos en relación a la magnitud del gag que es cada situación por sí misma. No se entienda esta opinión como una minusvaloración del trabajo de estos actores que con Carme Callol forman el coro antagonista del **Loco**, verdadero protagonista de la comedia, sino todo lo contrario, puesto que el juicio parte del supuesto de que su excelente actuación arranca continuas carcajadas e, incluso, despierta cierto temor entre cierto público aún no avezado a los placeres de la libertad de expresión, debido a lo directo de su intención caricaturesca.

Otra cuestión es la interpretación que hace Josep Minguell del **Loco** que se disfraza y llega a poner a la policía entre la espada y la pared en el argumento y en los rayos equis en escena. Su actuación avanza con claridad de tebeo. Pocos gags complementarios. No los necesita. Su papel está lleno de aciertos y sus momentos más brillantes se diría que están actuados con modestia, con más deseos de transmitir punto por punto el mensaje del texto que de conseguir un lucimiento personal mayor. Fo escribió el papel para Fo, es decir para la exhibición de unas facultades histrionicas muy específicas que el gran cómico suele usar como canal e incentivo básicos para una comunicación teatral de trasfondo político. Quiero

decir con ello que este personaje, como el **Excels** de Cardona también se erige en conductor absoluto del ritmo interno y externo del espectáculo. Un embolado relativo, puesto que la diáfana contundencia de lo que dice y hace lo hace enormemente atractivo y con grandes posibilidades para un comediante capaz de atravesar las baterías. Pep Minguell borda el **Loco** llevándolo a su terreno, dándole así una naturalidad y una potencia escénica formidables y evidenciando una preocupación de hacer llegar al público aquello que dice de forma clara y debidamente subrayada.

Esta **Mort accidental d'un anarquista** muestra el explosivo efecto que causa en el público el reconocimiento de una situación