



actitudes de los grupos de turistas que pueblan ésta y aquéllas novelas, incluso detalles como la transformación de *Blanca Nieves* en *Negro Carbón* y *los Siete Puticos*. Del manierismo del realismo social escapó Juan Goytisolo en su momento. Quizá pueda hacerlo también de éste. Y quizá, como desea la mujer huída de la República Celestial, pueda asimismo Goytisolo «caer en el muladar de la Historia» (pág. 198). En el cual estamos todos, por otra parte.

## TEATRO EN BARCELONA

ANOTACIONES DE UN ESPECTADOR OCASIONAL  
Y NO ALINEADO

ANGEL BERENGUER

Como resulta que es casi imposible hacer una crónica pormenorizada del teatro producido en Barcelona desde el inicio de esta temporada (además, a quién le interesaría a estas alturas conocer mi personal —e intransferible— relación, salvo a los propios interesados...) como no es, pues —y menos mal— posible, me limito y limitaré en el futuro (¡qué optimista!) a organizar esta especie de *Anotaciones* de lo que, en líneas generales, fue, pudo ser, se hizo o debió hacerse en nuestro teatro inmediatamente anterior a cada carga y descarga desta *Pluma*.

Es verdad que hay aquí dos tipos de teatro a que referirse en líneas generales. Uno de ellos se hace de una manera estable (no me refiero al comercial, claro) y el otro es ocasional. El primero suele ser el fruto de años de trabajo en una línea coherente, ofreciendo una calidad mínimamente destacable (y de ahí para arriba) y, sobre todo, creando un modo de producción en el teatro que pretende ser coherente con un planteamiento no elitista, no comercial, no clasista y no integrista. Este primer teatro es, sin duda, el que se practica en la *Sala Villarroel* y también, más o menos, en el *Lliure*.

En la calle Villarroel se han producido algunos acontecimientos que debo comentar. A propósito de *Sopa de mijo para cenar*, que acabó siendo una obra basada en otra de Darío Fo, pasada por las aguas de un vaudeville de buena cepa, impregnado, a su vez, por los aromas recios del obrerismo social-imperialista del principio de los años cincuenta, se convirtió en un *éxito difícil*. Son *éxitos difíciles* aquellos que reúnen una serie de elementos técnicos (a la serie enumerada más arriba se le puede añadir la utilización de un transfondo histórico nostálgico) y que, sin llegar a convencer a nadie, ocultan su incapacidad creativa tras una costra de alquitranes sutilísimos y consiguen que el espectador salga diciéndose: «No está bien, pero se pasa bien». Entonces ocurre el *éxito difícil* (si ayuda una mínima infraestructura y unos amiguetes en la Prensa...). A veces, la jugada sale



mal y todo se prepara seriamente (el texto es bueno, los actores son buenos, el decorador es bueno...), pero se olvidan dramaturgia y dirección adecuada y se produce (con la ayuda de algunos cuantos enemiguetes *bien placés*) el fiasco de *Descripció d'un paisatge*.

También en el Romea he visto una *Antaviana* ya muy rodada con extraordinarios hallazgos y un trabajo de primera calidad de Sisa. Sin embargo, y precisamente por ser un espectáculo muy rodado, resaltan más los defectos de dirección de escena. Todavía hay una especie del «amateurismo» (en un sentido muy positivo), que arrastró durante años casi todo el Teatro Independiente. Ya lo dije hace años hablando del TEU de Murcia y *Parece cosas de brujas*: la revista musical es un género difícil de practicar y debe hacerse perfectamente para utilizarlo como medio de expresión adecuado.

Sólo dos espectáculos me han interesado en estos meses más que los demás. Y ello por razones bien diferentes. *La legionaria*, de Quiñones, por su texto y, especialmente, por permitirme asistir a un trabajo de actor importante, de esos que consuelan en la general atonía del mundo teatral. Falló, desde mi punto de vista, la labor de dirección y la escenografía, aunque la presencia acartonada de los sociólogos era muy eficaz. El segundo es *Comics* y representa, precisamente, un buen trabajo de conjuntada dirección. Desde mi punto de vista es uno de los trabajos más serios de teatro infantil a que he asistido nunca. Me parece importante que los directores empiecen a utilizar (y mejor bien que mal) las técnicas que han hecho famosos a sus creadores o investigadores más significados (teatro negro, linterna mágica, etc.), así como la integración en un espectáculo de elementos heterogéneos, como el cine, que pueden (usados adecuadamente) enriquecerlo. Hay, sin embargo, que lamentar una pequeña inclinación al panfleto (en este caso menos político que sociológico) que arrastra necesariamente cierto sector del Teatro Independiente.

Aunque parezca mentira el teatro comercial sigue haciendo comercio con el teatro en Barcelona. Ahora le toca a *Cinco horas con Mario*, de *Delibes* (o como convocar al público para que les sea recitada una versión reaccionaria de una buena novela). De la novela ha desaparecido —precisamente— el final. Se coloca a Carmen como heroína —ignorante, bruta, y sin la mínima inteligencia para reaccionar ante su pasado aún a pesar del ejemplo del marido— y se olvida a Mario y las dos últimas páginas de *Delibes* (algunas frases sueltas aparecen en el *Prólogo* del espectáculo) en cuyas últimas líneas Carmen —la esposa— despide con la misma calculada frialdad que reprochaba a su marido el cadáver de Mario. Lo grave de este espectáculo es su absurda falta de profesionalidad: la música falla, la luz es un desastre y la escenografía más molesta que ayuda. El único actor que aparece —además de la muy criticable protagonista— es un desastre de teatro dominguero de colegio privado. La obra se rentabiliza al máximo, como es natural en el teatro comercial, y ello, desgraciadamente, se hace volviendo panfletariamente reaccionaria la obra de *Delibes*, y perdiendo todo respeto hacia un espectador mínimamente inteligente e interesado por el espectáculo teatral «bien hecho»..

Los dos espectáculos (*Les tres germanes* y *Jordi Dandín*) del *Teatre Lliure* tienen al interés relativo de acercarse a clásicos nacionales, con todo lo que ello conlleva de interés para los espectadores que no han tenido acceso a estos textos en sus versiones y producciones originales. Desde luego sería excelente conocer lo que el *Lliure* puede hacer aquí y ahora con los textos y propuestas de nuestros coetáneos.

De todas formas, creo muy importante terminar diciendo que en el campo del teatro en Barcelona se están cocinando muchos más platos de los que se sirven. Pienso que hay un renovado interés por la expresión dramática en las nuevas generaciones de autores —la



mayoría inéditos—, actores —en gran medida a punto de encontrarse frente a los focos—, críticos —que esperan esa revista de teatro no acaparada por pequeñas divinidades más o menos mafiosas— y directores que —de una vez— pierdan el sentido de colonia provinciana que —en gran medida— ha mantenido a la profesión hipnotizada por todo lo que caía (incluidas las subvenciones) de la villa y —sobre todo— corte. Si la Historia no nos gasta otra mala pasada, no me extrañaría que Barcelona se encontrara a las puertas de una nueva *Renaixença* cultural en las dos lenguas —sea cual fuere— de todos los catalanes.

---

## KING CRIMSOM LA LEYENDA QUE PERMANECE FERNANDO ESTEVE

Ocurre, la mayoría de las ocasiones, que las obras de arte van ganando con el tiempo, dado que la perspectiva al ser diferente hace resaltar lo verdadero de aquéllas, al entresacarlas de sus coordenadas espaciotemporales y dejarlas desnudas frente a una realidad posterior, y ahí es donde, fuera ya de las circunstancias de ese momento determinado y de las influencias de los críticos y de las críticas, muchas veces mediatizados por la necesidad de crear ídolos o figuras artificialmente fundamentales, para mantener la llama no ya de ese preciso instante sino de su misma función de críticos y de las críticas.

Es por eso que el hecho de enfrentarse muchos años después a una manifestación cultural cualquiera se puede volver apasionante si somos capaces de aislarnos de esas circunstancias y situaciones concretas que le han rodeado. King Crimson son un poco de todo esto, no debidamente entendidos en los setenta o criticados porque su manera de hacer —sería más correcto decir crear— música no coincidía con los gustos de aquella década; hoy, ahora, parecen renacer desde las sombras y retornan con toda la fuerza y pujanza de entonces.

Un grupo de apenas cinco años de historia, que ha pasado por derecho propio a la Historia de la Música, así con mayúsculas, y que aún hoy, a seis años de su disolución, siguen vivos y sin continuadores (imitadores nunca los tuvo por su misma esencia de permanente evolución), quizá porque fueron un suceso único o irreplicable.

Se forman en 1969 como grupo, si bien más que una unión es una idea o un concepto que se irá desarrollando, prueba de ello es que la formación va cambiando constantemente, y sólo uno, Robert Fripp, auténtico cerebro y alma, está presente en todos los álbumes.

La música de K. C. es hasta cierto punto indefinible. Hay indudablemente rock, jazz y música concreta, pero hasta qué punto...