



Foto Jordi Bover

BOADELLA: EL BUFÓN EN LA CORTE

JAVIER HUERTA CALVO

ITEM

QUE se me perdone la ingenuidad –¡a mis años!–, pero acudo a la entrevista con Albert Boadella impaciente, pletórico de expectativas, con cierta ansiedad. Para mí y creo que para las gentes de mi generación, Boadella es más que un nombre imprescindible en la historia del teatro español contemporáneo. Apenas salidos de la Dictadura, las circunstancias hicieron de él un mito, y las circunstancias de la post-Transición por la que atravesamos han reforzado este carácter de mito: el mito Boadella y el mito Joglars, si es que ambos pueden separarse después de casi cincuenta años juntos.

A lo largo de la entrevista que mantenemos en su amplio y luminoso despacho de director de los Teatros del Canal, sólo una vez tuerce el gesto y pierde esa flema, tan distintiva del *seny* de los que, pese a todo y un tanto cernudianamente, siguen siendo sus paisanos. Ocurre cuando le inquiero sobre el excesivo egotismo que muchos le reprochan en relación con el grupo. Me corta en seco: *Ésa es una canallada. He sido uno de los pioneros, por no decir el único que ha sabido valorar el trabajo en equipo, cuando nadie lo hacía en España. Hasta los derechos de autor se han distribuido siempre de forma equitativa entre nosotros. Digo nosotros, porque siempre he empleado más el plural que el singular a la hora de referirme a la que he entendido siempre como una empresa común.* Pero, luego de reiterarse en lo canallesco de la acusación, la sonrisa vuelve de nuevo a aflorar a su rostro, por lo demás tantas veces imperturbable ante las críticas, los denuestos, los insultos, el desprecio...

Por si no lo saben, Boadilla iba para diplomático. ¿Por qué se hizo actor, entonces? Me contesta que no lo sabe a ciencia cierta: ni cómo ni cuándo se le inoculó –siento el tópico pero no hay expresión mejor– el veneno del teatro. *Tal vez fue un deseo de afirmar la propia personalidad frente a los míos,* me dice. Desde luego, la vocación no estaba en la tradición familiar, en la que tan sólo había

un hermano suyo que cantaba zarzuela, algún músico... Pero me señala dos hechos que, para él, tienen cierta significación dramática: haber servido de monaguillo en su parroquia y su temprana afición por los toros. Pienso que, dada su aversión por el teatro de texto, tales actividades primerizas son muy elocuentes de esa estética suya que ha mantenido contra viento y marea: una ceremonia de la crueldad que tiene poco de Artaud y mucho de carnaval, con el goyesco estandarte de la risa sardónica presidiéndolo todo y siempre dirigida contra quienes ostentan el poder.

NO ha perdido Boadella ni un ápice del coraje que lo ha mantenido en la brecha desde que en octubre de 1962 llevara a las tablas, al frente de "Els Joglars", un espectáculo titulado *Mimodrames*, al que siguieron después *L'Art del mime* (1963), *Deixebles del silenci-Pantomimes del music-hall* (1965), *Mimetismes* (1966) y *Calidoscopi* (1967). Hablar con Boadella de estos años iniciales de su carrera es como sumergirse en la prehistoria del teatro occidental, la que protagonizaron aquellos *mimi* o *histriones* provenientes del teatro romano, cuyo relevo tomaron en seguida los juglares de la Hispania medieval, estudiados y clasificados por don Ramón Menéndez Pidal en un libro que todavía hoy es un monumento de nuestra filología. No me parece casual, por ello, la elección del nombre "Joglars" para designar uno de los grupos que ha enarbolado durante estos últimos cincuenta años la bandera de la renovación y de la vanguardia. Como tampoco es fortuito que haya escogido la máscara del bufón para disfrazar sus tan fascinantes *Memorias* (2001).

Mimo, juglar, payaso, bufón... *Mi opción primera por el trabajo del mimo fue una toma de postura ante el panorama teatral de esos años, ante el teatro de texto que se hacía tanto en Francia, el país en el que me formé, como en España. Me parecía entonces que debía buscar la esencia del teatro desde sus raíces más primitivas y básicas, aquellas que desbordaban lo literario. La improvisación era el elemento esencial de aquel trabajo nuestro que buscaba los confines a los que nunca podía llegar la palabra, que, en muchas ocasiones, carece de la potencia del gesto, del silencio, de la onomatopeya, del grito. Recuerda con humor aquella etapa de tanteos y, sobre todo, la sorpresa del público, que gritaba a coro "¡Que hable, que hable!", cuando el silencio era*

el supremo y sagrado don de las pantomimas. Y compara aquellos pasos previos con los de cualquier pintor que se precie, que ha de iniciar su aprendizaje dibujando modelos escultóricos al carboncillo. No firmaría hoy ninguno de aquellos espectáculos iniciáticos, pero tampoco reniega de ellos, convencido de no haberse equivocado por lo que se refiere a la idea del teatro que subyacía en ellos. *Se trataba de una intuición –creo sinceramente que acertada– que me llevaba a ahondar en un terreno donde se encuentran las raíces más profundas del arte escénico.*

PERO en tiempos donde el silencio era la consigna del poder, la palabra era también una obligación del artista, de suerte que tarde o temprano tenía que aflorar. Sin abdicar de métodos ni técnicas de la etapa anterior –la improvisación, por ejemplo–, *El Diari* (1967) incorpora ya un texto con objetivos de denuncia y compromiso, por utilizar la jerga al uso. *Era un teatro pensado para un público convencido previamente del mensaje que se iba a transmitir y que funcionaba como los feligreses que asisten a la ceremonia religiosa, cómplices de la liturgia de los gestos y de las palabras.* Algo parecido ocurrió con la función siguiente: *El Joc* (1970), en la cual los elementos críticos con el sistema eran cada vez más acusados. La pregunta es obvia: ¿Qué hacía la censura? Boadella evoca con deliciosa malicia los intereses del censor de turno por mallas, ligas y bragas con puntillas. Al parecer, la lencería que lucían las actrices, y no el mensaje antifranquista de las piezas, terminó convirtiéndose en el objetivo principal de la censura. *Nos benefició, además –añade– la circunstancia de que –ignoro los motivos– a nuestros espectáculos los clasificaron no dentro de la sección de Teatro, como hubiera sido lo normal, sino en la de Circo y Variedades.*

No todos eran bichos malos en aquella odiosa institución. Recuerda con cierto afecto la actitud condescendiente de algunos funcionarios del Régimen, como Mario Antolín, *un hombre que era camisa azul pero que amaba el teatro; estaba casado, además, con una actriz, María Fernanda d'Ocón, y contemplaba nuestro trabajo con cierta simpatía, nos trajo al Teatro Español, nos llevó al Festival Internacional de Mimo, y siempre nos decía que anduviéramos con cuidado.* Por mi parte, señalo que la revista *Pipirijaina* dedicó un número a Antolín con una *cover* explosiva, en la que aparecía con una facha

verdaderamente siniestra –a lo Pinochet–, portando gafas negras, gabardina de la brigada político-social, y unas enormes tijeras como emblema de su oficio, y que este personaje inspiró a Jerónimo López Mozo su obra *El olvido está lleno de memoria* (2003). Caso bien distinto fue el del Delegado de Información y Turismo en Barcelona, un tal Herrero Tejedor, hermano del que fuera ministro, que miró con lupa *Mary d'Ous* (1972), y no sin razón, pues en la obra aparecía un viejo chocho llamado Ísimo.

PARA entonces, ya hacía cinco años que “Els Joglars” habían alcanzado la profesionalización. Por ello, se vio obligado a hacer una dolorosa y drástica selección respecto del elenco inicial, tras la que quedaron siete actores, todos con el firme compromiso de compartir éxitos y fracasos. Eran Jordi Caralt, Esperança Fontà, Glòria Rognoni, Enric Roig, Montserrat Torres, Enric Vidal y él mismo. A *Mary d'Ous* siguió *Àlias Serrallonga* (1974), un ejemplo de teatro de riesgo, no sólo intelectual sino incluso físico. *Tenía peligro hasta para el propio público que acudía a las funciones sin saberlo. Hoy, por motivos de seguridad, no se nos permitiría su representación.* El gravísimo accidente que sufrió Glòria Rognoni me recuerda los que tenían lugar, con alguna frecuencia, en los corrales de comedias, tras el manejo de tramoyas muy precarias pero peligrosas, habituales en las comedias de santos y de bandoleros. Le pregunto a Albert si tuvo en cuenta alguna de las obras del Siglo de Oro protagonizadas por el famoso bandido, Juan de Serrallonga, y me dice que en absoluto: *La obra está basada en la realidad catalana del siglo XVII y en los hechos tal como sucedieron. Tuve muy en cuenta la documentación histórica y me apoyé en un conocimiento muy fiel de los espacios en que se movió el personaje.* Pero en cuanto al mensaje de la obra es rotundo: *Se trataba de una apología de la violencia contra el poder establecido –Serrallonga contra Felipe IV–. Hoy no lo suscribiría de ningún modo.* Pienso que este ajuste de cuentas con el pasado, tamizando el grano de la paja, enorgulleciéndose de los logros pero reconociendo, al mismo tiempo, fallos y yerros, no es muy normal entre los de su gremio, entre los de cualquier gremio.

Un paso más en la atracción por el riesgo lo da con *La Torna* (1977). Es el primer espectáculo producido tras la muerte de Franco y, sin embargo, es el que mayores disgustos le proporciona. El motivo argumental era la ejecución a garrote vil de Heinz Chez, aquel titiritero apátrida que había sido ajusticiado en 1974 junto al anarquista Salvador Puig Antich, como un modo de restarle significación política a esta última condena. El título de la obra refería en catalán a *la porción que en la mercadería que se vende a peso y no llega al convenido completa el peso con el suyo* [Boadella, 2001: 257]. Era un espectáculo hecho con rabia, con furia pero –y de nuevo aflora el Boadella hipercrítico consigo mismo– que adolecía de un trabajo poco esmerado y meticuloso. La escena de la borrachera de los jefes que formaron parte del tribunal se apoya en datos objetivos. Era llegar al esperpento –*Martes de Carnaval*– desde una realidad más grotesca que el esperpento mismo. Su fuerza brutal provoca la ira del estamento militar: las funciones son suspendidas por orden del Capitán General de la IV Región Militar, en diciembre de 1977, y Boadella es procesado. ¿Empieza entonces el mito Boadella? Sí –asiente–, *porque mi fuga, aquel tomar las de Villadiego, fue muy aplaudido por la España más popular*. De aquel percance, hoy rememorado sin acritud, sólo recuerda dolido la actitud de cierto crítico catalán –no importa decir su nombre: Joan de Sagarra– que se brindó a actuar como testigo del fiscal en el Consejo de Guerra que se le incoó.

NO quiero detenerme en todos los espectáculos de “Els Joglars”, pues sería el drama o, por mejor decir, el esperpento de nunca acabar. Los lectores tienen un amenísimo libro para seguir ese trayecto impar: *La guerra de los 40 años* [Joglars, 2001]. El título no puede ser más acertado, pues que Boadella y su compañía han sido sólo relativamente pacifistas: han hecho mucho el amor con el teatro, pero a la vez han hecho también con mucha asiduidad la guerra con las instituciones. Luego del Ejército todavía franquista, la Iglesia. El estreno de *Teledium* (1983) provoca la santa ira del sector más integrista del clero español. *No era, de ningún modo, un espectáculo antirreligioso, sino que iba dirigido contra la línea de flotación del nacional-catolicismo, cuyas estruc-*

turas aún pervivían en la España democrática. Y lo demuestra la reacción desmesurada de Rouco Varela que, cuando llevamos la obra a Santiago de Compostela, pronunció una homilía absolutamente feroz, representativa de los impulsos de poder por parte del clero más retrógrado. En desagravio "Els Joglars" entregaron al arzobispo un talón por valor de 10.000 pesetas que ayudase a comprar un nuevo botafumeiro para la catedral, pero –al parecer– monseñor Rouco nunca lo hizo efectivo.

No cabe duda de que los clérigos de nuestro tiempo carecen del humor de que hicieron gala sus antepasados del Siglo de Oro. Así, por caso, el Cardenal-Infante don Fernando, que tuvo a su servicio al inefable Estebanillo González, hombre de placer que hizo, a golpe de mascarada en las plazas de Flandes, la Guerra de los treinta años. O el arzobispo de Toledo, que resistió las pullas de don Francés de Zúñiga, el famoso albardán del Emperador Carlos V, cuyo fin –asesinado– no pudo ser peor después de lanzar diatribas a diestro y siniestro. Fue aquella la época dorada de la bufonería andante, elevada al cubo del arte por Velázquez en su magnífica serie de truhanes, alguno de los cuales –así, el mal llamado don Juan de Austria– luce esa mueca cínica, propia del filósofo Demócrito, y que Boadella ha heredado a mucha honra. Hay que concluir que al poder, sea cual sea, le cuesta hoy soportar las chanzas del bufón.

LA desafección de Boadella respecto de los de su tribu se remonta a 1981, en que se estrena con gran éxito *Operació Ubú*. Aquél fue el momento más interesante en la relación de "Joglars" con el público, porque entramos en una situación de alto riesgo, dado que una parte importante de ese público estaba a favor del personaje que satirizábamos en el escenario. Afortunadamente no era todo el público, pues el que votaba "socialista" continuaba siéndonos fiel. Esta operación –un término bélico más que añadir a la jerga *joglaresca*– rendía tributo a ese gran bufón de la vanguardia, del teatro patafísico, que fue Alfred Jarry. La feroz crítica que del poder hace el autor francés en *Ubu-roi*, parodiando el *Macbeth*, de Shakespeare, se reencarna en esta crítica sin compasión hacia el honorable Jordi Pujol, que empezaba entonces a regir los destinos de Cataluña y en cuyas maneras el bufón discernía ya el triunfo de una política sectaria y

excluyente. *Cuando los ridiculizados no son los de fuera –los fetiches y mitos de mi propia generación– sino que eran los de dentro, la tribu no lo admite, y comienza a darnos la espalda.*

La segunda etapa del desamor se agrava cuando la otra parte del público que todavía les era leal comienza a revolverse. Es lo que aconteció en la segunda versión de *Ubú, president* (1995), donde de la sátira ya no se libra ni el propio Pasqual Maragall, a la sazón aspirante a la presidencia de la Generalitat. Desde entonces, el bufón y su *troupe* adquieren la categoría de traidores para los unos y los otros, y el vacío comienza a ser la situación normal de los teatros de Cataluña donde montan sus obras. Me indica como punto de no retorno el estreno de *En un lugar de Manhattan* (2005), la contribución de “Joglars” al año del *Quijote*. Lo presentan en el Lliure de Barcelona y el fracaso es total. Un varapalo para los actores, que ven, sin embargo, cómo en otras partes de España la función se vive con entusiasmo. Es el caso de Cádiz, donde los espectadores vibran con las andanzas del hidalgo por tierras neoyorquinas. ¿Cuál es su reacción y la de sus demás compañeros? *Es muy duro que en tu propia tierra te insulten, te llamen “facha”. De ahí que mi relación con Cataluña se limite ahora al itinerario que me conduce desde la estación de Atocha a la de Sants, para desde allí marchar a El Llorà, donde he construido un espacio idílico para la vida, para el trabajo, al que no estoy dispuesto a renunciar.* En ese *locus amoenus*, en el riñón de la Cataluña rural, trama Boadella sus geniales bufonadas.

Allí se gestó uno de sus más logrados espectáculos: *La increíble història del Dr. Floit & Mr. Pla* (1997). Al vejamen del nacionalismo catalán que había supuesto el *Ubú-Pujol*, sucede la apología de un intelectual, Josep Pla, sin duda el mayor prosista de la literatura catalana, al que ese mismo nacionalismo había relegado a la categoría de apestado. *Ante al desprecio con que la clase política lo trataba, por sus antiguas vinculaciones con el franquismo, decidí llevar a cabo la defensa teatral de este gran escritor, un hombre que para mí representa la Cataluña de los mejores valores, la que conocí en la infancia.* Era la segunda andanada contra la tribu nacionalista. *Bajo una apariencia más suave, este espectáculo era, sin*

embargo, más duro que el propio Ubú, pues en él atacábamos los cimientos mismos de la estructura Montserrat.

La trilogía se completó con *Daaalí* (1999), de los tres el espectáculo más vistoso, la suma de todas las *incorrecciones* habidas y por haber: política, artística, moral... Un consuelo: *También a Dalí se le había tildado de "facha", lo cual me parece una enorme injusticia. Se podrá decir que era un tipo sin conceptos morales al uso, pero jamás que había sido un fascista, máxime cuando tuvo que salir por pies del París ocupado por los nazis.* Guardo aún en mi memoria la actuación portentosa que del personaje, como de los dos anteriores, hizo Joan Fontseré, milagrosamente versátil para dar vida a tres caracteres tan distintos, que lo elevaron –a mi juicio– a la cima interpretativa de la escena española, a pesar de que ello no le sea muy reconocido, acaso por sacrificar su protagonismo al trabajo colectivo. Boadella se adhiere al elogio. *Lo que ocurre es que Fontseré es un hombre que detesta el glamur, lo que llamamos el mundillo de la profesión, un hombre solitario y tímido que mantiene una concepción casi campesina del arte y que intenta, y lo consigue, no repetirse jamás.*

BOADELLA: un catalán en Madrid. Uno más en una ya larga lista de creadores, directores e intérpretes, para ventura de la historia de nuestro teatro contemporáneo: Santiago Rusiñol, Margarita Xirgu, Enrique Borrás, Adolfo Marsillach, Josep Maria Flotats, Nùria Espert, Lluís Pasqual, Mario Gas... Hacía cuatro años que la Comunidad de Madrid lo había tentado para conducir los Teatros del Canal. *Me negué entonces porque en ese momento aún había posibilidades de salvación en Cataluña, pero cuando se produjo el divorcio definitivo acepté. Podía haberme marchado a Francia, pero hay todavía muchas cosas que me atraen de España, de suerte que aceptar este cargo era una forma de mantener las raíces aunque fuese en un lugar distinto.* Con todo, tiene claro que no va a perpetuarse en un cargo de tanta responsabilidad, al frente de una macroinstitución que cada vez coge mayor vuelo y donde se ha instalado un centro coreográfico de primer orden.

Le pregunto si no teme que la desafección que se ha producido en su tierra natal pueda darse también en Madrid. *No, no lo creo, porque aquí no existe la mística del nacionalismo. Aunque uno*

fuera traidor al nacionalismo español, no pasaría nada, porque ese sentido nacionalista está muy mitigado. Desde luego, si eso llegara a suceder, apaga y vámonos, me dice tal vez remedando la sentencia de José María Valverde (Nulla aethetica sine etica, ergo 'apaga y vámonos) cuando renunció a su cátedra en 1964, en solidaridad con los profesores defenestrados por el franquismo. Mantengo, eso sí, mis rifirrafes –es ésta una palabra que ha reiterado varias veces a lo largo de la entrevista– con la que llamo generación de la impostura, por sostener un concepto sectario de la libertad y de otros términos que se han prostituido de la forma más vil. Tengo cierto temor a que esas reacciones vayan a más, pero seguiré atacándolas sin tregua y con la misma furia de siempre.

Boadella, mimo, juglar, clown, bufón, farandul, farsante, cómico de la legua... En cierta ocasión lo comparé con Chanfalla, el mago de aquel *Retablo de las maravillas*, del que hizo cinco variaciones en 2004. Con el inolvidable personaje cervantino, maestro de esa máquina imparable de burlas que, junto a su compañera Chirinos, lleva de pueblo en pueblo por la España del siglo XVII, Boadella comparte muchas cosas: desde la paronomasia del apellido –igual número de letras, sonidos semejantes– a la filosofía de la risa. *Ahora se ha puesto de moda eso que llaman humor blanco, que consiste esencialmente en no reírse de los poderosos. Este gremio de estúpidos se esfuerza en mostrarnos la existencia humana como un asunto gracioso, en la que todos somos un poco bobos, pero también buenos en el fondo. En resumidas cuentas, corresponde a una falsa apreciación de la vida, que es indiscutiblemente trágica y poblada de canallas, comenzando por uno mismo.* Son palabras sacadas de sus *Memorias*; toda una declaración de principios teatrales, que no excluyen la propia actitud a la hora de actuar, si lo que se trata es de desvelar la infinita estulticia humana y denunciar a los apóstoles de la impostura. Y se me viene a las mientes el abierto y casi enigmático desenlace del genial entremés de Cervantes: “El suceso ha sido extraordinario; la virtud del retablo se queda en su punto, y mañana lo podemos mostrar al pueblo, y nosotros mismos podemos cantar el triunfo desta batalla diciendo: ¡Vivan Chirinos y Chanfalla!”. Pues eso: ¡que vivan por mucho tiempo “Joglars” y Boadella!

NO quiero cansarle más. Le leo un texto suyo cuya procedencia, ahora, al redactar estas líneas, no puedo indicar: *Principio primero: compartir. Principio segundo: no envidies nada a nadie. Sobre estos dos principios morales hemos conseguido cumplir una utopía: tener incidencia en la sociedad, desde la distancia y llevando una vida a contracorriente.* Se ratifica sin pensarlo dos veces. Tal es la utopía que alienta la vida de este animal de teatro. Discutido o indiscutible, equivocado o acertado, su obra y la de “Els Joglars” se encuentra ya a salvo de fobias eventuales, de críticas más o menos mezquinas o destempladas, y hasta por encima también de ellos mismos, pues que no en vano son ya historia viva de la escena catalana, castellana, española. Un dejo de sabio escepticismo aflora a sus ojillos siempre inquietos cuando me despide. Y pienso, como colofón de esta entrevista, en los versos de Lope, de cuyo *Arte nuevo de hacer comedias* se cumple este 2009 el cuarto centenario, que coloca al frente de sus *Memorias de un bufón* y que, por cierto, nada tienen de gracioso:

Voy por la senda del morir más clara
y de toda esperanza me retiro;
que solo atiendo y miro
adonde todo para,
pues nunca he visto que después viviese
quien no murió primero que muriese.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOADELLA, Albert (2001): *Memorias de un bufón*, Madrid, Espasa-Calpe, 2004.
- HUERTA CALVO, Javier (2009): “La magia del Retablo”, en *De La Celestina a La vida es sueño: Cinco lecciones sobre obras universales del teatro clásico español*, ed. Germán Vega, Olmedo/ Valladolid, Ayuntamiento de Olmedo / Universidad de Valladolid, 2009, pp.47-64.
- Huerta Calvo, J., Peral Vega, E. y Urzáiz Tortajada, H. (2006): *Teatro español, de la A a la Z*, Madrid, Espasa.
- JOGLARS, ELS (2001): *La guerra de los 40 años*, prólogo de Arcadi Espada, Madrid, Espasa.
- www.elsjoglars.com



FOTO JORDI BOVER

Els Joglars, *El retablo de las maravillas*.



Els Joglars, El retablo de las maravillas.