

Tragèdia i festa

Manuel Vilanova

No crec que siga ja el moment de discutir què és i què no és teatre. Intentar definir aquest concepte ha vingut sent una de les grans passions al llarg de la història teatral europea. S'ha arribat fins i tot a reinterpretar continuament l'obra dels propis autors per justificar les raons de les diferents teories teatrals. El moviment romàntic aconseguí que un autor totalment popular i populista com William Shakespeare es convertís en un autor elitista i distant de les capes socials populars, capes socials que acudien en el seu temps regularment a les seves representacions. Per això calgué passar per un filtre moralista i repressiu les obres shakesperianes. D'aquesta manera les traduccions al castellà de la seva obra anaren reiteradament manipulant la pròpia filosofia de l'autor. Totes les paraules de doble sentit eren traduïdes en una mateixa direcció. La realitat dels personatges, el significat de les escenes i en últim terme fins la pròpia obra es veien distorsionades (1). Però aquestes distorsions interessades beneficiaven el concepte dels romàntics que, per una altra banda - així cal reconèixer-los-ho- foren els grans difusors de la seva obra. Tot aquest successiu procés d'interpretació del teatre segons les teories teatrals de cadascú fou qüestionat radicalment per Antonin Artaud (2) a principis de segle. L'escàndol que això suposà fou memorable. Els insults que rebé, sense misericòrdia. I a més, si tenim en compte que com a director mai no arribà a plasmar les seves teories amb èxit -segurament per estar més centrat en la destrucció dels conceptes precedents que en la creació del seu propi art- entendrem per què els seus detractors es donaren per satisfets. No vé de més recordar ara que l'esdevenir del temps ha vingut donant i llevant raons. I que avui en dia són pocs, molt pocs, els qui defensen les teories antiartaudianes. Un nombre incomptable d'exemples brillants de la seva dramaturgia s'acumulen en la història teatral del segle XX. Ningú dubta ja que una obra sobre les bombolles de sabó, en la qual la posada en escena tinga un vuitanta per cent del seu temps dedicat a la construcció de bombolles puga ser una gran peça teatral (3). Avui en dia es valora més la qualitat de la proposta escènica que el concepte teòric en què es circumscriu una obra. D'aquesta manera, una òpera de Wagner pot convertir-se en un espectacle insofrible i una representació de titelles ser sublim. Intentar valorar una obra per la seva inclusió en un determinat gènere dramàtic no és vàlid. Més encara, els propis gèneres dramàtics són continuament qüestionats i replantejats (4). Però això, evidentement, tan sols demostra la vitalitat d'un art dramàtic en consonància directa amb els fluxos artístics del nostre segle (5).

Conseqüentment no és d'estranyar que el propi concepte de tragèdia haja vingut sent reinterpretat de diferents maneres i sota diferents òptiques segons la moda predominant del moment (6). El concepte de tragèdia (caiguda de l'heroi front al seu destí, que produeix a la fi la catarsi en els espectadors, que conté una proposta moralitzant i fins i tot, segons alguns, gènere superior als altres gèneres dramàtics) ha estat tan vilipendiat i manipulat com el propi concepte del teatre o el mateix Antonin Artaud. Així mateix, la tragèdia -insisteixen- no ha de ser sota cap aspecte festiva. Però tenim per això dret a rebutjar els aspectes més lúdics i participatius de la nostra pròpia tradició teatral? És evident que no. Podem fins i tot parlar de diverses maneres d'entendre la tragèdia, però rebutjar tot el nostre propi bagatge històric seria arriscat per a la nostra pròpia identitat cultural.

Permeteu-me, insistint en els meus arguments, que cite tan sols de passada el concepte lúdico-festiu sense el qual no es pot entendre el teatre clàssic grec; ni tampoc podem oblidar que, segles més tard, entre acte i acte dels seus drames, Lope de Rueda es transvestia de la "negra culona" amb gran desplaer per a la Santa Mare Església Catòlica; o que els autos sacramentals que es realitzaven per encàrrec reial en el parc del Retiro comptaven amb un gran desplegament de mitjans visuals i festius (pirotècnia, maquinària...) (7). I tots ells representaven insignes tragèdies, però eren conscients que en el factor espectacular i lúdic de les seves propostes els anava el pa i l'ofici. Una anàlisi acurada i històrica de tots ells podria arribar a conclusions similars a les d'aquest treball. De tota manera i seguint fidel a la font d'inspiració de les meves creacions, vull centrar-me en els aspectes teatrals de les nostres festes, en el sentit lúdic, participatiu i festiu dels nostres cultes (8). En les santantonades, falles, processons, bous etc ...l'heroi cau front al seu destí cruel i al mateix temps les seves posades en escena es converteixen en el summum dels actes festius (9).

Anem, doncs, a comentar alguns exemples de les afirmacions anteriors: La setmana santa andalusa combina ritualment la penitència amb la festa lúdica i d'influïxos pagans. La setmana santa extremenya, per excel·lència la setmana del dolor i del sofriment en Espanya, converteix en festes superespectaculares les danses dels "empalados". La processó dels borratxos de Conca ens permet d'escoltar un munt d'improperis i ens dóna la impressió que qualsevol paraula està permesa durant aquest acte.... Existeixen tants exemples en Espanya on s'observa que, per explicar la passió i mort de Jesucrist -la tragèdia per antonomàsia de la religió cristiana- es combinen els aspectes tràgics amb els lúdics, amb els grotescos, amb els festius i fins i tot amb els pagans. I tots aquests comportaments no són assumits com a irrespetuosos per la nostra pròpia religiositat.

Són assumits com plenament integrats en el nostre culte, en la nostra noció del culte catòlic, apostòlic i romà. Són una aportació popular a una forma d'entendre la religió en la nostra terra. Però sota cap concepte definiria jo aquestes actituds com antirreligioses, més bé tot al contrari. Analitzem un altre exemple més proper i menys conegut. En la setmana santa de Vila-real, com en la d'altres poblacions valencianes, els penitents encaputxats "capurulles" reparteixen caramels als veïns que observen el pas de la processó des de les voreres. La primera relació que s'estableix després d'acceptar l'obsequi és endevinar de qui prové el regal. I no sempre es pot descobrir el donant per més que aquest et mire fixament. ¿Es això un joc teatral?, ¿Picaresc? Per contra, ni el "capurulla", ni la persona que ha rebut el caramel realitzen aquesta acció com un acte irreligiós, sinó que tots dos assumeixen el seu paper popular localista en la tragèdia i exemplarització de la passió i mort del nostre senyor Jesucrist. Cadascú segueix amb la seva actitud un comportament fixat al llarg del temps. I puc garantir que hi ha un fort contingut religiós en aquesta Setmana Santa. I hi ha també un procés narratiu. Els darrers dies de la passió i mort de Crist són explicats clarament en el desfilars de les peanyes amb les seves imatges oportunes i doctrinals. Assegut en la seva cadira, qualsevol ciutadà observa una desfilada d'imatges que narren els moments culminants de la passió: Jesús en l'hort de les oliveres, la flagel·lació, la Verònica i el rostre de Crist, la crucifixió, l'angúnia i el dolor d'una mare, la Verge Maria i, per últim, Crist en el Sepulcre. Una visió ràpida i doctrinal acompanyada per una desfilada de penitents de diferents confraries: romans, amb els seus clarins i timbals de so greu; diferents comparses de percussionistes adequant-se al llarg dels anys a les modes predominants de cada moment: "colles de dolçainers" i tambors fabricats a Calanda han estat les darreres aportacions musicals. Teatre i festa. Tragèdia festiva en ple carrer. I al mig de tot un objecte característic, sense explicació lògica que s'afegeix popularment a la tragèdia: el caramel.

El País Valencià és molt ric en l'exemplarització de posades en escena al carrer amb un fort contingut festiu. S'han mantingut o han crescut al llarg dels segles al voltant de la nostra religiositat i com a commemoració i explicació de la vida dels nostres sants. En "El foc del teatre" (9) ja he explicat extensament el funcionament teatral de les santantonades d'Els Ports, on festa i tragèdia es fonen harmoniosament per encarnar les temptacions de Sant Antoni (teatre sense text i posada en escena popular; combinació d'elements del cristianisme amb estructures populars antiquíssimes (paganes?). Les santantonades són, per tant, un exemple de teatre medieval valencià, els orígens de les quals s'endinsen en formes de religiositat gairebé desconegudes hui en dia. Aquestes tragèdies finalitzen unànimement en tots els pobles on se celebren amb la mort en la foguera dels

sants. Històricament inexacte, però d'un alt contingut festiu i amb un sorprenent clímax visual teatral (11).

No és d'estranyar, doncs, que en una regió on les festes populars combinen amb tanta freqüència els trets de la tragèdia amb els trets més lúdics de la festa sorgiren propostes escèniques aprofundint en aquest binomi (12). No sabrem mai, probablement, el motiu exacte pel qual els espectacles de carrer de Xarxa Teatre abandonen la comèdia per convertir-se en tragèdies. Durant molts anys fins i tot els dos directors de Xarxa comentàvem que qualsevol espectacle nostre anava a acabar sent una tragèdia. Era més un impuls allò que ens portava a fer això, que un fort raonament teatral previ. Eren tragèdies tan festives que les nostres orelles no deixaven d'escoltar la bona gent que deia que per als temes tan seriosos que desenvolupàvem no era aquell que empràvem l'estil teatral més adequat. I tanmateix les tragèdies ens sortien cada vegada més clares al llarg dels nostres processos de creació. Ha estat a posteriori quan nosaltres mateixos ens hem adonat dels motius que ens portaven a presentar tragèdies en mig de les festivitats dels nostres pobles i la raó per la qual els nostres espectadors trobaven tan normal la presentació de temes durs en ambients desimbolts.

Manuel V. Vilanova
(Director de Xarxa Teatre)

(Comunicació presentada al seminari "Pervivència de la teatralitat medieval" que fou organitzat pel Festival de Teatre i Música Medieval d'Elx del 28 al 31 d'octubre de 1994)

NOTES

(1) Sobre aquest tema podeu trobar moltíssims exemples en el llibre de M. A. Conejero *Orden y caos*, Fernando Torres - Editor, València, 1975.

(2) Vid, A. Artaud, *El teatro y su doble*, Hispano Americana, S. A., Barcelona, 1980

(3) Recordem *Bufaplanetes* de Pep Bou.

(4) Vid, P. Brook, *The empty space*, Penguin Books Ltd., Harmondsworth, (UK), 1968.

(5) Vid, l'epíleg de Fernando Taviani al llibre d'Eugenio Barba *Les illes flotants*, Institut del teatre, Barcelona, 1983.

(6) Vid, R. Salvat, *El teatro como texto, como espectáculo*, Montesinos editor, Barcelona, 1983.

(7) Vid, O. Arróniz, *Teatros y escenarios del siglo de oro*, Editorial Gredos, S. A., Madrid, 1977.

(8) Vid, J. LL. Sirera i M. V. Vilanova, *Les arrels del teatre valencià actual*, Edicions de l'il.lustríssim Ajuntament, Vila-real, 1993.

(9) *El foc del teatre*, ponència presentada a l'encontre de l'Institut Internacional de Teatre del Mediterrani que es realitzà dins del Festival de Tardor de Barcelona en 1991.

(10) Vid, H. Bouché, *Fuegos, demonios y santos (Un estudio de antropología castellanense)*, artículo incluido en *Estudios Castellonencs*, Publicacions de la Diputació Provincial, Castelló, 1983.

(11) Sobre la teatralitat de les festes populars vid, X. Fabregas, *Iconologia de l'espectacle*, Institut del Teatre, Barcelona, 1978.

(12) Em referesc a *Ibers*, *El foc del mar* i *Veles e vents*, espectacles de Xarxa Teatre.