

JOSÉ MARÍA RODRÍGUEZ MÉNDEZ

BUSCANT LES ARRELS

Traduït del castellà per Antoni Munné-Jordà

Visitem a Barcelona, aquesta gran urbs que com totes les ciutats de la península Ibèrica és composta per barris procedents de diferents parts de la península i de l'estrangera. A Madrid, Tànger, per exemple, els trobo un barri andalús, un barri andalès, i totes dues ciutats són de l'Àfrica o terra franca, i totes dues es produeix un fenomen lingüístic peculiar i, si bé a Madrid té els barris «moros», l'altra té barris d'allò que els barcelonins anomenaren despectivament (com també despectivament els altres els anomenaren «moros») «xarnegos», és a dir, habitants que, procedents d'altres terres peninsulars, se van arribar a arrelar. A Barcelona, jo, per exemple, al llarg de la meua prou prolongada estada, ja que hi vaig viure, amb curtes intermitències, quasi quaranta anys, acostumava a gaudir del plaer de canviar de món constantment. Si a Tànger em podia traslladar des de l'Alcassaba fins al barri de la Casca i d'allí fins al call, el Mellah, a Barcelona sovintejava els barris murcians o andalusos de l'Hospitalet i del Verdum, per a passar després a Gràcia o a Sant Gervasi, que era com passejar pel call i pel barri «europeu».

Aquesta era una de les peculiaritats barcelonines, que no es dona en cap altra ciutat, o que no s'hi dona en el grau especial en què passa en aquestes ciutats llevantines de la Mediterrània. Ara que visc a la meua ciutat, a Madrid, ja em deixa de sorprendre el grau d'aglutinació, de convivència natural, que hi ha a Madrid, on l'alluvió de gent d'origen foraster i fins de la colònia estrangera és indubtablement major que el de Barcelona (ara mateix pullulea pels carrers madrilenys xinesos a desdir, negres africans, moriscs, jueus...), sense que hom hi vegi cap parcel·lació especial, ja que Madrid és una ciutat amb un estómac a prova de bomba, capaç de pair les substàncies més heterogènies, més contradictòries amb el seu entorn. És com la mantis religiosa, que devora tot allò que és al seu abast i tira endavant. Aquestes particularitats fan cada ciutat, Madrid, Barcelona, Tànger, entranyable per a aquell que les viu i acaba adiant-les.

Suposo que quan l'Àngel Carmona va fundar aquell grup teatral anomenat La Pipironda hi devia pesar d'alguna manera el nostre origen «xarnego», perquè realment el grup inicial era compost de no-barcelonins, no-catalans? Carmona mateix és mestís, Isa Escartín, Koski, Lizano, creu aragone-

Vivíem a Barcelona, aquesta gran urbs que com totes les grans urbs (a la vora del Mediterrani, endemés) és composta d'una bona part de població desarrelada, procedent de diversos indrets espanyols i amb no poca colònia estrangera. Barcelona no arribarà mai a ser allò que és Tànger, per exemple, però jo, que conec totes dues ciutats, els trobo un cert parentiu. Totes dues són ciutats llevantines, i totes dues semblen estar en una mena de *hinterland* o terra franca. A totes dues es produeix un fenomen lingüístic peculiar i, si l'una té els barris «moros», l'altra té barris d'allò que els barcelonins anomenaren despectivament (com també despectivament els altres els anomenaren «moros») «xarnegos», és a dir, habitants que, procedents d'altres terres peninsulars, no van arribar a arrelar. A Barcelona, jo, per exemple, al llarg de la meva prou prolongada estada, ja que hi vaig viure, amb curtes intermitències, quasi quaranta anys, acostumava a gaudir del plaer de canviar de món constantment. Si a Tànger em podia traslladar des de l'Alcassaba fins al barri francès i d'allí fins al call, el Mellah, a Barcelona sovintejava els barris murcians o andalusos de l'Hospitalet i del Verdum, per a passar després a Gràcia o a Sant Gervasi, que era com passejar pel call i pel barri «europeu».

Aquesta era una de les peculiaritats barcelonines, que no es dona en cap altra ciutat, o que no s'hi dona en el grau especial en què passa en aquestes ciutats llevantines de la ribera mediterrània. Ara que visc a la meva ciutat, a Madrid, no em deixa de sorprendre el grau d'aglutinació, de convivència natural, que hi ha a Madrid, on l'alluvió de gent d'origen foraster i fins de la colònia estrangera és indubtablement major que el de Barcelona (ara mateix pullulen pels carrers madrilenys xinesos a desdir, negres africans, moriscos, jueus...), sense que hom hi vegi cap parcel·lació especial, ja que Madrid és una ciutat amb un estómac a prova de bomba, capaç de pair les substàncies més heterogènies, més contradictòries amb el seu entorn. És com la mantis religiosa, que devora tot allò que és al seu abast i tira endavant. Aquestes particularitats fan cada ciutat, Madrid, Barcelona, Tànger, entranable per a aquell que les viu i acaba odiant-les.

Suposo que quan l'Àngel Carmona va fundar aquell grup teatral anomenat La Pipironda hi devia pesar d'alguna manera el nostre origen «xarnego», perquè realment el grup inicial era compost de no-barcelonins, no-catalans: Carmona mateix és mestís, Isa Escartín, Koski, Lizano, eren aragone-

sos; jo, madrileny, i hi eren López Bardalet, per exemple, amb uns cognoms que en demostren la hibridesa, així com Candel Tortajada i tota la resta. Però no hi pesà el nostre origen diguem-ne ètnic, o no hi pesà d'una manera conscient. Allò que hi pesà, allò que determinà l'origen del grup —crec jo—, fou l'ambient «cosmopolita» de Barcelona, sobretot el cosmopolitisme literari i artístic que es respirava en aquell temps a Barcelona i que s'hi continua respirant ara, enrarit pel mefític aire novaiorquès que entra a les cases per la via de la televisió...

Si en alguna cosa tots estàvem d'acord amb el mestre Carmona era en la idea clara que calia reaccionar contra aquest «cosmopolitisme» força estúpid que sempre ha respirat Barcelona, un cosmopolitisme propi de «ciutat de fires i congressos» amb ànsies ecumèniques, que va donar fruits innegables —fóra injust i estúpid negar-ho— en forma de moviments modernistes i avantguardistes de tota mena, moviments amb una espurna d'aventura i —diguem-ho també— de murrieria, a la recerca del fruit cobejable. No pocs noms s'han fet a Barcelona a base d'enganyar els badocs aixafaterrossos que es creuen que viuen a la «rive gauche» o a la «cinquena avinguda» només perquè tenen davant del nas quatre teles pintades de marró... I la reacció contra aquest cosmopolitisme barceloní badocaire i provincià, capaç d'enlluernar qualsevol adolescent des dels temps de l'alcalde Rius i Taulet, consistiria a «recuperar les nostres arrels», les nostres arrels artístiques a través del teatre. Aquesta demanda d'arrels, la vaig sentir molt al mestre Carmona. Per això, la primera denominació del grup va ser Teatro de Sala y Alcoba, nom que al·ludia al segle XIX barceloní abans de la irrupció dels moviments modernistes. I després acabà imposant-se el nom de La Pipironda, que es referia a un ball del XVIII emparentat, al meu parer, amb el clàssic i castís bolero. Amb això en Carmona volia harmonitzar l'origen barceloní amb el castissisme espanyol. No es cansava de repetir la seva doctrina: se sentia barceloní, català, naturalment, però ahora ho volia ser amb ple coneixement, amb arrels a la terra, dins d'una totalitat (bé, això que de vegades diuen els polítics, de la unitat dins la pluralitat...). Però allò que repugnava a en Carmona i a la majoria de nosaltres —a mi, per exemple—, era el cosmopolitisme, la internacionalització del teatre, la tanoqueria de considerar l'estranger com a modèlic, com a excels, com l'únic camí a seguir en detriment del que era nostre.

En realitat, quan en Carmona va fundar La Pipironda, ja havia fet molt de camí dins el teatre amateur o no-comercial a Barcelona. Havia vist les experiències primerenques de l'Institut del Teatre, sempre volent estrafer l'escena parisenca amb escassos mitjans econòmics; havia vist els esforços d'en Juan-Germán Schroeder i de l'Antonio de Cabo per colonitzar l'escena barcelonina amb l'estil *charmant* i els productes més genuïns de París i de Londres, i havia participat —amb la seva aguda polèmica— en tota controvèrsia que es produís al voltant d'un got de vi en qualsevol establiment de begudes de Gràcia o de l'Eixample.

Per a en Carmona hi havia dues coses fonamentals a fer: primer, tornar al repertori castís, al teatre d'arrel ibèrica, català o castellà, amb humilitat, sense aspirar «a grans salons» (com deia l'auca que al seu dia ens va dibuixar en Florenci Clavé), i en segon lloc calia buscar un altre públic que no fos l'urbà, selecte, elitista, que anava a les estrenes del «Teatre de cambra i assaig» a extasiar-se amb obres de Cocteau, Sartre, O'Neill, Williams, etc. Tornar-lo a donar al públic verge i «innocent» —públic innocent era una frase qualificativa que no poques vegades era en llavis d'en Carmona— i donar-l'hi modestament, sense solemnitat, sense cap mena de cerimònia. Per això va decidir d'irrompre sense cap avís a les tavernes de l'extraradi barceloní, on vivien els xarnegos, que pràcticament no havien sentit mai parlar de teatre, no ja anar a cap representació.

L'arrencada de La Pipironda, la primera prova de foc, no se m'esborrarà mai, ni crec que s'esborri a cap dels qui participàrem a l'aventura; va tenir lloc precisament en un barri castís de Barcelona, a Gràcia, i en una taverneta residual dels vells temps menestrals, amb la clientela ja envellida i aquell aire de cansament i de «tornada» que respiren aquests ambients. La taverneta tenia l'aire de sordidesa menestral d'aquests establiments barcelonins i aquell vespre hivernal de la darrereria del 58, a punt d'esclatar el «desenvolupisme econòmic» que ho escombraria tot, per a recollir-ne les restes calcigades, hi surava un cert aire mortuori. Era com celebrar les absoltes d'alguna cosa que s'extingia abans de sortir als panorames més vitals i alegres de la immigració suburbial de Can Tunis i de Terrassa.

Les primeres obres que escollí en Carmona per al repertori foren simptomàtiques, perquè sintetitzaven les pretensions del grup. Obres curtes, d'un acte, fàcils de fer, que no exigissin gran escenografia, etc. Amb *En la estratosfera* de

Pedro Salinas recuperàvem el modernisme teatral i, en certa manera, el noble esforç de l'anomenada «generació» del 27 per integrar dins el modernisme les arrels literàries de la nostra cultura. L'obreta també curta *Navidad* de Gregorio Martínez Sierra refrendava la pretensió artística modernista i castissa amb l'afegit que els personatges eren els pobres urbans que en Carmona volia convertir precisament en públic. Finalment, la tercera obra era una de Feliu i Codina titulada *El mestre de minyons*, que revelaria el caire pedagògic menestral que camparia per les propostes pipirondesques.

* *

La meva col·laboració amb en Carmona a través de La Pipironda fou incondicional i fins i tot emotiva, perquè amb el meu teatre sempre he pretès les mateixes finalitats: arrel·lar el nostre teatre en la seva llarga i gloriosa tradició, la qual cosa no vol dir, és clar, que calgui oblidar importants aportacions estrangeres en forma d'innovacions pràctiques. En segon lloc, jo pretenia també, en tot moment, adreçar-me al públic vertader, és a dir, un públic sense contaminar per regustos artístics, velleïtats esteticistes, supersticions novedoses i altres vicis. Per això, després de la meva primera obra estrenada, *Vagones de madera*, estrena que coincidí per pocs dies amb l'endegament de La Pipironda, vaig accedir a treballar amb en Carmona en el primer grup itinerant i peonèr que donà el crit de marxa i que fóra seguit en colla per molts d'altres...

Adreçada al grup creat de nou, vaig escriure una peça curta d'aire clàssic i regust sainetesc titulada *Auto de la donosa tabernera*, o *La tabernera y las tinajas*, seguint les directrius que m'havia marcat en Carmona mateix: decoració senzilla per a representar en una taverna (vaig situar-hi l'acció a la taverna mateixa), ritme lleuger i quasi ingenu, moral senzilla i clara, etc. La veritat és que l'obreta va sortir prou bé, perquè, a part d'anar que ni pintada per a La Pipironda, ha estat representada infinitat de vegades, centenars de vegades, no solament per aquest grup, sinó per molts d'altres de tot l'àmbit peninsular i fins i tot l'han feta en d'altres indrets d'Europa (a la Gran Bretanya, ambientada dins una cafeteria, per exemple). Per això, ara, des d'aquí, agraeixo a l'Àngel Carmona el seu paper de factor desencadenant que va fer que una obra meva figurés dins la meva «opera omnia»

publicada i historiada. En aquesta obra, jo mateix hi vaig intervenir més d'un cop com a actor, fent el paper de Don Guido.

L'èxit de *La tabernera* suposà la meua incorporació al grup com a element de número, diguem-ne, i hi vaig estar pràcticament fins que es dissolgué; només en vaig discrepar quan hi va comparèixer la politització arran de l'aliança del grup amb un altre de clarament ideològic, El Camaleó, que va fer perdre les essències purament teatrals del conjunt. Perquè La Pipironda es va morir en acostar-se al Camaleó, que més aviat s'hauria hagut d'anomenar l'Escorpií...

Vaig fer més coses per a en Carmona: uns *sketches*, o peces sumàries, que no resultaren tan bé com *La tabernera*, perquè eren adreçades només a causar un efecte damunt el públic, una petita agitació dins la vida laboral. També vaig fer una fugaç —perquè gairebé ni es va arribar a representar— adaptació d'*El hospital de los podridos* de Cervantes i, finalment, una adaptació de *Fuenteovejuna* de Lope de Vega que, aquesta sí, va tenir una eficàcia major.

Crec que si la tornés a llegir —fa temps que en vaig perdre la pista—, aquella *Fuenteovejuna* pamfletària que vaig fer per encàrrec d'en Carmona, m'enrogiria. Es tractava d'adaptar unes quantes escenes culminants del drama de Lope a un esquema d'allò que més endavant anomenarien «teatre pobre», en què un grup de còmics amb un simple llençol pintat amb quatre gargots pogué evocar les desgràcies d'en Frondoso i la Laurencia i les malvestats pèrfides del Comendador. En resultà un pamflet infame al qual en Carmona afegí prou dosis de poemes i de fragments «albertins» perquè esdevingués un document d'«agit-prop» amb què aixecar les masses obreres de les zones industrials catalanes i no solament catalanes. Perquè la companyia tingué la temeritat de llançar-se un estiu per la conca del Nerbion i les terres alabeses; vam sortir tots indemnes de l'aventura per casualitat, ja que treballàvem sense cap mena d'autorització governamental. El fet és que la gent d'aquella època dictatorial copsava el «missatge» amb entusiasme i maleïa i blasfemava el dolent, aplaudia els bons, s'alegrava amb les bodes camperoles, etc. Una trama maniquea en què els bons ho eren fins al moll de l'os i els dolents fins als ronyons. Manifest a la solidaritat obrera contra l'opressor, que fou aplaudit per les clandestines Comissions Obreres, aleshores en ruta vers el poder...

Allò, de debò, no anava d'acord amb el teatre que havíem

predicat al principi. La política, potser inevitablement, s'havia inoculat dins el grup (aquí caldria evocar les irrupcions policiaques al local barceloní on ens reuníem i la detenció d'en Carmona i d'alguns dels seus en certa ocasió). Naturalment, allò representà la fi de La Pipironda, en traïr —potser per imperatius socials de justícia— la seva essència, en la qual havia nascut i per la qual es fundà: és a dir, crear un teatre popular d'arrel tradicional adreçat al públic del moment. En sotmetre les essències teatrals a una finalitat diferent, per més noble que semblés i per més conjuntural que es declarés, el grup ja no tenia raó de ser, malgrat que no li puguem negar valentia. I ara em pregunto jo: ¿Quants dels grups que després van sortir i assoliren un renom estatal van arribar a actuar d'una manera tan valenta com La Pipironda? ¿I per què ningú, dins la fatigant i obscura història de l'anomenat teatre «independent», no esmenta aquest grup peoner, el primer que es tirà al carrer, el que marcà el camí? Ja sabem que el destí dels peoners és caure per a deixar establert el camí dels qui vindran al darrera, i en això La Pipironda crec que va complir perfectament el seu destí...

* * *

El cas és que encara vaig escriure una altra obra influït per l'Àngel Carmona i la seva Pipironda. Em refereixo a *La batalla del Verdún*, en la qual venia a reflectir aquell públic al qual s'adreçaven els nostres esforços pedagògics per tal de redimir-lo «more teatro». Les meves observacions del públic suburbial, afegides a les passejades nocturnes pel «barri andalús» amb les seves tasques i les tertúlies obreres dels «xarnegos», van servir per a unes estampes una mica saineteres (en Carmona ho va anomenar «sainet suburbial», i l'exquisit crític Enrique Sordo ho titulà «comèdia behaviorista d'estil britànic») en les quals apareixien, més o menys, els recipiendaris de La Pipironda: aquells no-catalans que foren «altres catalans» segons la nomenclatura candeliana, aquells que havien arrencat unes primeres arrels en deixar el poble natiu, la tradició, la llengua i els morts, per a plantar-ne unes de noves a la terra de promissió. Sempre la lluita a la recerca de les arrels, de l'assentament. Eren temps de diàspora en què la gent, per l'imperatiu industrial desenvolupista, havia de buscar d'altres assentaments, esperonats per la pura necessitat la majoria de vegades, i d'al-

tres enlluernats per promeses del Dorado alimentades astuciosament pels reclams des de l'administració. La petita crònica dels andalusos del terròs al suburbi barceloní, amb esperances i fracassos, amb amors i odis, impulsos i rebuigs, serviria per a commemorar el cinquè aniversari de la fundació de La Pipironda l'any 1964. L'obra fou dirigida per l'Àngel Carmona mateix i interpretada per un col·lectiu híbrid entre El Camaleó i el grup mateix. Jo hi vaig sortir en un paper secundari, al costat de l'escriptor Candel, que era alludit a l'obra. Al repartiment van intervenir persones que ara signifiquen molt dins el món teatral o literari barceloní, com, per exemple, els germans Lucchetti, el novel·lista Jaume Fuster, el poeta Lizano... L'obra resultà agradable al públic als pocs llocs on s'arribà a representar i està lligada molt directament als afanys pipirondescos.

Per cert que aquesta obra arribà a la televisió espanyola i va donar peu a un escàndol prou considerable. L'Antoni Chic, el gran director teatral i televisiu Antoni Chic, l'escollí per a un dels seus espais del famós «Estudio 1» que aleshores feien a les instal·lacions d'Esplugues. Aplegà una colla d'actors professionals i va fer una feina estupenda, aleshores que els espais televisius de teatre s'inclinaven cap al tractament cinematogràfic. Va ser de les primeres vegades que hom recorria als exteriors, que s'eixamplava l'àmbit de la decoració simplement d'«estudi», i la veritat és que en Chic va fer un dels millors «Estudio 1» que van passar per la televisió... Però el cas és que la censura, acabat el rodatge i vint-i-quatre hores abans de l'emissió, va estisorar de tal manera la cinta que la va deixar pràcticament inintelligible. Allò que havia estat molt coherent, molt estudiat, molt elaborat amb talent i amb amor per en Chic, es va reduir a una sèrie de fragments inconnexos, inintelligibles, que no deixaven veure més que una primera intenció, i un ambient anunciador que hi havia quelcom dintre... Es produí un cert escàndol a les pàgines de la premsa i no es va poder aclarir prou ni el per què ni el com del que havia passat, ni de qui havia sortit una ordre tan bàrbara que ens deixà tots aterrits. No se m'esborrarà mai la veu sanglotant de l'Antoni Chic a través del telèfon, després d'haver vist cadascú a casa seva el gran desastre... Dec molt a La Pipironda i a en Carmona. Encara podria parlar d'altres obres escrites per a aquesta tasca: radicalitzar, nacionalitzar... *El círculo de tiza de Cartagena*, també me la suggerí en Carmona, i una altra obra que no va tenir cap sort, però que també vam arribar a

representar i que es deia *El ghetto, o la irresistible ascensió de Manuel Contreras*, altra vegada amb el tema laboral com a centre i el suburbi com a fons. Per cert que en aquella obra intervingué com a actor, una de les primeres vegades de la seva vida artística, l'avui famós Ovidi Montllor, amb el qual jo —al meu paper— m'enfrontava violentament...

En historiar aquests fets a l'entorn de La Pipironda, surt un munt de sorpreses i un hom es queda parat que tot acabés diluint-se en fum i que l'Àngel Carmona, aquest artífex i centre de tanta activitat, es quedi a l'ombra, difuminat... ¿Com és que no s'ha ofert prou respecte a l'Àngel Carmona, que va ser un dels principals artífexs de la vida teatral barcelonina fora ciutat? ¿Com és que no se li ha retut l'homenatge que es mereix? Podeu preguntar a molts actors i moltes actrius de relleu avui i us podran contestar clarament què significà en Carmona als principis de la seva vida artística. Pregunteu-ho a Julieta Serrano, a Empar Baró, a Carmen Yepes, a Paloma Lorena..., i a moltes d'altres que no podran negar mai el magisteri d'en Carmona i la seva lluita constant per un «altre» teatre, o per una nova concepció del teatre, però que fos com fos representà un ensenyament... I tanmateix tot ha quedat en el passat, tot s'ha esvanit, tot va quedar en simples tempteigs. Per què? ¿Per què no es va calar el foc de La Pipironda en el teatre nou? ¿Per què l'acció dels grups independents va resultar tot el contrari? ¿Per què en lloc de radicalitzar-se el teatre es va desarrelar, i en lloc de nacionalitzar-se es va cosmopolititzar encara més? Per què un fenomen tan estrany i singular? Aquí vull mostrar la meva hipòtesi.

* * *

Ens semblava que anàvem al compàs de la història i que aquesta era la tasca que calia fer. Però va resultar que la història va anar per un altre cantó. ¿La història o la manipulació social? Mai no ho acabarem de saber de bo de veres.

Allò que va venir a continuació de l'aparició de La Pipironda com a grup itinerant i guerriller no va ser precisament un moviment nacionalitzador, sinó tot al contrari. El ja periclitat moviment de l'«independentisme» teatral, allò que va fer va ser —adoptant el sistema itinerant i lluitador fora ciutat de La Pipironda— radicalitzar encara més el «cosmopolitisme», l'«internacionalisme» del teatre, amb què donà lloc a un mostrari asfixiant d'«audàcies» teatrals que

semblaven totes ambientades a les sales dels aeroports... Allò que hom imità fou, sobretot, un cop més, els estils francesos, els models anglo-saxons, etc., amb grups com Los Goliardos, Els Joglars, etc. Les incipients i, d'altra banda, «redemptores» escoles o cenacles de l'art dramàtic propugnaren una vistositat «ecumènica», diguem-ne, tot i considerant de mal gust, reaccionari, un estil en què es traslluís la nostra casta i la nostra idiosincràsia. En resum, va resultar que el teatre, més que mai, va esdevenir un mimetisme llòbrec de tot allò que feien als cenacles estrangers, i les banderes que més es desplegaren foren les brechtianes, les estanislavsquianes, les grotovsquianes, etc. Cal no oblidar que al costat de La Pipironda va néixer la nova Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual, i que no molt després es «reestructurà» l'escola d'art dramàtic de Madrid, i les d'altres ciutats que, en allò que fa a l'art dramàtic, no podem sinó classificar de focus del colonialisme teatral, dels quals sortirien finalment alguns directors i promotors ara feliçment instal·lats als centres dramàtics nacionals i en llocs privilegiats de l'administració. Aquest fenomen no pot deixar d'omplir de profund pesar tots aquells que propugnàvem i propugnem una altra direcció teatral, i és potser per això que jo evito posar els peus en aquests centres, assistir-hi...

Per què ha estat així? Per imperatiu de la Història? N'hi hauria molt a parlar, d'aquest fenomen. Hi ha una gran dosi d'estupidesa. Algun dia caldrà estudiar les relacions —regularment catastròfiques— entre això que anomenen «art» i l'estupidesa humana, amb la seguretat que no deixàriem de trobar-hi relacions força estretes. Després hauríem de considerar també el paper de l'administració pública, sempre enlluernada davant la possibilitat d'«eivar-se al nivell internacional». I, evidentment, tenir en compte la base damunt la qual s'assenta la nostra activitat teatral, així com la major part de la nostra cultura, una base esquerdada i fràgil que s'ha anat esfondrant amb el pas del temps. La incultura teatral és extremadament notable a Espanya, i precisament ara assoleix una crisi molt aguda.

El món, sobretot el nostre món provincià i desnerit, és ple de jovenets ingenus, de bons deixebles —no sé si en d'altres indrets hi ha tan «bons deixebles» com a Espanya— disposats a seguir les directrius que els marquen els «grans», sobretot si s'adonen que seguint aquestes directrius, encaminant-se per aquesta norma, aconseguiran allò que desitgen per damunt de la suposada vocació teatral: un lloc a la so-

cietat, una plaça de comensal a la taula burocràtica. Inge-
nuïtat i picardia es combinen perfectament amb resultats
positius, i per posar-ne uns exemples concrets podríem es-
mentar alguns noms: Miguel Narros, Pasqual, Plaza, Boade-
lla... Per què no fer-los aquest petit favor?

L'administració pública ha treballat fort i bé sobre la
base de la seva pròpia estupidesa, que en té en grans quan-
titats, i l'estupidesa dels que sempre estaran disposats a
sotmetre's a les seves directrius. Allò que importa no és el
teatre, no és l'art, no és la cultura, sinó l'«aparador», la vis-
tositat, la possible eficàcia de cara a un triomf anhelat
—aquest triomf de somni— a Europa. D'aquí que no poques
vegades, ara i abans, la inculta i estúpida administració
s'hagi abocat a subvencionar els estaferms de la Núria Es-
pert, per exemple. El cas és que mai no s'adonaran de la
pròpia estupidesa, perquè l'estupidesa, com la paraula ho
indica, inhibeix totalment qui la té de la possibilitat d'ade-
quar-se a la realitat i a la pròpia racionabilitat.

El resultat, el tenim aquí: un teatre nauseabund a tots
els escenaris. Un teatre sense substància, sense cap base,
mimètic, dispers, en què ni actors, ni directors, ni promo-
tors no arriben al veritable públic sinó per mitjà de la tram-
pa dels centres escolars, convocats a base de descomptes,
als centres dramàtics de Madrid, juntament amb les empre-
ses multinacionals que ofereixen als empleats la possibilitat
de veure una representació de *Luces de bohemia* al María
Guerrero de Madrid amb fantàstiques rebaixes... Encara un
hom es podria estendre àmpliament sobre una altra estupi-
desa que ha sobrevingut al meu desgraciat país: el suposat
socialisme i la seva campanya festivalera, basada en criteris
quantitatius, de donar-ho tot barat i en grans quantitats per-
què se serveixi un mateix. Però el fracàs d'aquest socialisme
en tots els ordres de la vida de l'Estat és tan aplanador que
no val la pena fer-ho.

El teatre és avui dins una fase desgraciada. En una pe-
núria artística incommensurable i en una situació de ridícul
tan notable que ens fa emmascarar quan hem de parlar amb
gent d'altres indrets. Aquesta és la veritat. I el moviment La
Pipironda, com tants altres, fou vençut, incinerat, i les seves
cendres van ser escampades al vent. Només en queda la
memòria.

Allò que mai no podran negar, ni passar per alt, és l'e-
xemple personal de l'Àngel Carmona. És molt deshonest obli-
dar l'excepcionalitat en un món malferit per la febre com-

petitiva. Quan tots s'esforcen per assolir les fites definides pel poder i arribar abans que ningú —en aquesta malaurada època superolímpica que ens ha tocat de viure—, l'esforç, per fallit que resulti, d'un grup que es va estimar més treballar modestament i reflexivament sacrificant a una puresa humana el profit immediat, per assolir d'altres estadis, abans que llançar-se a la simple cabriola, mereixeria si més no un respecte públic.

Aquest respecte vull reclamar per a en Carmona, per a La Pipironda, per a tants anys de lluita silenciosa i modesta, fora dels reclams publicitaris i dels ajuts del poder. Respecte per als qui estan disposats a fracassar en la seva feina, per als qui humilment es queden a l'estacada. Respecte.

I aquesta demanda de respecte i de comprensió potser podria resultar molt oportuna en aquests temps en què la joventut, si no s'inhibeix absolutament de qualsevol problema, abocant-se a l'evasió malsana, s'inclina desvergonjadament vers el poder i en segueix rastrement les directrius, perquè em temo —i voldria molt equivocar-me— que som davant una de les generacions més pertorbades de totes les que han anat succeint-se en aquest segle malfadat, una generació que afalaga el poder, l'imita, hi grimpa per arribar al cim, menyspreant els seus semblants. Tot al contrari d'allò que significava la nostra Pipironda.

RESUME

Il habitait Barcelone et il visitait les quartiers occupés par des immigrés dans une situation de marginalité; ensuite il parcourait les quartiers de la population autochtone. A Madrid il n'y a pas de si forts contrastes, malgré le grand nombre d'étrangers (Noirs, Chinois, etc.). Angel Carmona est le fondateur d'un petit groupe de théâtre nommé La Pipironda qui d'abord se composait de non-Catalans. Son premier nom était Teatro de Sala y Alcoba. Carmona voulait chercher nos racines et harmoniser le fait d'être barcelonais et Catalan avec le traditionalisme espagnol. Nous refusions le cosmopolitisme en tant que modèle forcé. J'ai commencé à collaborer tout de suite avec l'Auto de la donosa tabernera. La politique s'est mêlée au théâtre et les irruptions de la police ont commencé. J'ai écrit encore une autre pièce, La batalla del Verdún à l'occasion du Vème anniversaire de La Pipironda. Lorsqu'on rappelle cette époque-là on est éton-

RESUMEN

Vivía en Barcelona y visitaba los barrios ocupados por la inmigración marginada; después recorría los barrios de la población autóctona. En Madrid no existen unos contrastes tan marcados, a pesar de que haya muchos forasteros (negros, chinos, etc.). Ángel Carmona fundó un pequeño grupo de teatro denominado La Pipironda que en un principio estaba compuesto únicamente de no-catalanes. Primero recibió el nombre de Teatro de Sala y Alcoba. Carmona pretendía buscar nuestras raíces y armonizar el hecho de ser barcelonés y catalán con el casticismo español. Rechazábamos el cosmopolitismo como modelo forzado. Mi colaboración empezó pronto con el *Auto de la donosa tabernera*. La política se mezcló con el teatro y empezaron las irrupciones de la policía. Todavía escribí otra obra, *La batalla del Verdún*, con motivo del quinto aniversario de La Pipironda. Al recordar aquella época nos sorprende que Carmona se haya difuminado y que no se le haya rendido el homenaje que merece. El teatro independiente siguió otro camino, «internacionalista», que no es el que nosotros propugnábamos. Los resultados los vemos hoy: el teatro se halla en una fase de infortunio.

RÉSUMÉ

Il habitait Barcelone et il visitait les quartiers occupés par des immigrés dans une situation de marginalité; ensuite il parcourait les quartiers de la population autochtone. À Madrid il n'y a pas de si forts contrastes, malgré le grand nombre d'étrangers (Noirs, Chinois, etc.). Ángel Carmona est le fondateur d'un petit groupe de théâtre nommé La Pipironda qui d'abord se composait de non-Catalans. Son premier nom était Teatro de Sala y Alcoba. Carmona voulait chercher nos racines et harmoniser le fait d'être barcelonais et Catalan avec le traditionalisme espagnol. Nous refusions le cosmopolitisme en tant que modèle forcé. J'ai commencé à collaborer tout de suite avec l'*Auto de la donosa tabernera*. La politique s'est mêlée au théâtre et les irruptions de la police ont commencé. J'ai écrit encore une autre pièce, *La batalla del Verdún* à l'occasion du Vème anniversaire de La Pipironda. Lorsqu'on rapelle cette époque-là on est éton-

né du fait que Carmona soit disparu et qu'on ne lui ait pas rendu l'hommage qu'il mérite. Le théâtre indépendant a suivi un autre cours, celui du «internationalisme», qui est tout à fait différent à celui que nous avons soutenu. Aujourd'hui nous en voyons les résultats: le théâtre se trouve dans une étape de malheur.

SUMMARY

He would live in Barcelona and visit the districts occupied by marginal immigrants; then he would go over the districts of the autochthonous population. Madrid has not got such sharp contrasts despite the great number of foreigners who live there (Negros, Chineses, etc.). Angel Carmona set up a small group of theatre called La Pipironda which at first was composed of non-Catalan people. Its first name was Teatro de Sala y Alcoba. Carmona would try to look for our roots and harmonize the fact of being native of Barcelona and Catalan with the Spanish traditionalism. We would refuse cosmopolitanism as a compulsory model. I began to collaborate early with the *Auto de la donosa tabernera*. Politics would mixed up with the theatre and the police began to rush into the performances. I still wrote another play, *La batalla del Verdún*, on the occasion of the 5th anniversary of La Pipironda. On remembering those times you are amazed to see that Carmona has vanished and the homage he deserves has never been rendered to him. The independent theatre has followed another way, that of the «internationalism», which differs from the one we would support. Now we can see the results: the theatre is going through a bad period.