

Conversa amb Albert Boadella. Els *Ubús* i el teatre com a poesia, tradició, essència i oposició.

Jill Buckenham
University of Kent

El grup teatral català Els Joglars va ser fundat l'any 1962 pel seu director, el carismàtic i provocador Albert Boadella. Durant els anys 70, a les darreries del règim franquista, es va convertir en una de les companyies més conegudes del teatre independent català i, després de la mort del dictador el 1975, les seves produccions satíriques no sols van desafiar la censura, sinó que, el que és més important, van atrevir-se a posar en dubte i qüestionar el nou govern democràtic de Catalunya. Boadella ha estat sovint una figura controvertida tant pel que fa al seu teatre transgressor com per les seves opinions i activitats polítiques. El seu paper dins la història del teatre contemporani espanyol l'ha convertit en un personatge referencial per molts i la seva influència encara es fa sentir en la pràctica teatral i en l'educació dels joves actors i dramaturgs a través del seu treball com a professor associat a d'Institut del Teatre de Barcelona.

Fins ara, Boadella i Els Joglars han produït més de quaranta obres de teatre i televisió en les que han criticat a l'església catòlica, l'exèrcit i les institucions estatals, i han tractat un gran ventall de temes, que inclouen la comunicació de masses, l'abús del poder, la feblesa i l'estupidesa humanes, la guerra nuclear, el nacionalisme català, la psiquiatria, i la cultura mediterrània.¹ Potser la més notòria de les seves produccions va ser *La torna* (1977), que representà una sàtira contra la tortura i un tribut a l'anarquista Salvador Puig i Antich i a l'immigrant polonès Heinz Chez, ambdós executats pel govern franquista el 1974. Com a resultat de *La torna*, Boadella i varis membres del grup van ser arrestats i empresonats en espera d'un tribunal militar, mentre que els altres es van veure forçats a l'exili. El dia abans del tribunal militar Boadella es va escapar de l'hospital on

¹ Per més informació, consulteu www.elsjoglars.com

l'havien estat tractant per una suposada malaltia, i va marxar a França, deixant a varis dels seus companys d'Els Joglars a la presó. Mentre van durar aquests afers, la comunitat teatral de tota Espanya es va mobilitzar per tal de potenciar el reconeixement públic de la situació i es van organitzar massives manifestacions públiques arreu de l'estat demanant l'abolició de la censura i l'alliberament d'Els Joglars de la presó. Aquests esdeveniments van ser crucials en la decisió presa pel govern de la transició d'introduir la legislació necessària perquè el fi de la censura es fes realitat el mateix 1977.

Durant dues dècades, en el període del 1981 al 2003, Els Joglars van produir *Operació Ubú* (1981), *Ubú President* (1995) i *Ubú President o els últims dies de Pompeia* (2001) als moments crítics de la trajectòria política del President de la Generalitat d'aquell moment, Jordi Pujol, davant un rerefons de canvis polítics i condicions socials tant a Catalunya com a la resta d'Espanya, inclosa la revifalla del nacionalisme espanyol que seguí a l'elecció del Partido Popular (PP) sota el lideratge de José María Aznar al govern central espanyol el març del 1996. Els tres *Ubús* satiritzaven varis aspectes de la política i la societat catalanes però posaven especial èmfasi en el desenvolupament de la política de Jordi Pujol la qual, segons Boadella, fou culpable de la promoció d'un nacionalisme català 'oficial' basat en un patriotisme sentimental i del rapte dels símbols de la cultura catalana per fins polítics. Per a Boadella, tal i com es pot veure a la següent entrevista, els tres *Ubús* tenen gran importància a nivell personal, doncs són una declaració de les seves profundes conviccions polítiques i socials. A més a més, els tres *Ubús* representen la relació entre Boadella i l'autoritat i la seva elecció d'un teatre que qüestiona i provoca.

Vaig visitar Albert Boadella i els altres membres d'Els Joglars amb la meva directora de tesi, la Doctora Montserrat Roser i Puig, a l'octubre del 2005 a la seva seu a Pruiit (Osona). Estaven finalitzant els assajos d'*En un lugar de Manhattan*, una obra que els hi havia encarregat la Comunidad de Madrid en ocasió de la celebració del 500è aniversari del Quixot. Varem parlar de la meua recerca, que tractava de l'impacte i significació dels tres *Ubús* i del compromís de Boadella vers un teatre que està arrelat a la tradició tant pel que fa a la forma com a la seva missió d'expressar dissidència i oposició.

JB: Quina diria vostè que és la intenció de *En un lugar de Manhattan*?

AB: Doncs, exposar la vacuïtat d'una determinada manera d'abordar dramàticament un text clàssic i mític com pot ser el *Quixot*. En l'espectacle hi ha un personatge "Gabriela Orsini" que intenta, d'una manera irrespectuosa i gairebé delirant, aconseguir posar en escena "el seu Quixot" avantguardista. I ho fa sense tenir en compte per res el text literari ni la dimensió cultural del personatge de Cervantes. Els assajos, com es pot imaginar amb facilitat, transcorren d'intent de genialitat en intent de genialitat sense que cristal·litzi res en especial. En aquest estat de demagògia apòcrifa de la directora i els actors apareixen dos personatges reals, don Alonso i el seu ajudant, que venen a reparar un degoter que hi ha a la sala d'assajos. De seguida ens adonem que aquests encarnen exactament l'esperit del Quixot i de Sancho. El Don Alonso de l'obra de teatre és un vell que ha enfollit de tant llegir el *Quixot*. L'única que continua cega davant de l'evidència és la Gabriela, obcecada en posar en escena "el seu *Quixot*" i no s'adona de que, en realitat, el té al davant.

I tot això pot ser una metàfora de coses que passen molt sovint, o sigui, que de vegades tenim al costat la realitat exacte del que cerquem, allò que ens podria ajudar i no ho veiem perquè estem obsessionats només en algun preconcebut. Això és una cosa que, als artistes preocupats només per l'avantguarda i la modernitat de la seva obra, els pot passar molt sovint. Tenen al seu costat les coses artísticament més funcionals, més exactes, però porten un altra idea al cap i no hi ha manera que la vegin.

JB: També és una crítica de la tendència a deconstruir els textos clàssics, com Hamlet de Shakespeare, per exemple?

AB: Possiblement sigui degut a la gran dificultat i esforç que significa fer la teva pròpia obra, que porti la teva empremta. La sortida d'alguns autors o directors és la d'escudar-se darrera de Shakespeare, Pirandello, a d'algun autor clàssic. El resultat, normalment és una desvirtuació, perquè és molt complicat reinventar un text clàssic sense que immediatament sentim una clara nostàlgia de l'original. Aquesta

gent de fa tres, quatre o cinc-cents anys, o dos mils anys, com els grecs, tenien una mentalitat molt sintètica, molt exacta. Artísticament, estaven en més bona situació que nosaltres, que els contemporanis, perquè tenien coses al seu favor, tenien el temps, tenien un sentit de la vida que era diferent... Costa molt tocar això sense destruir-ho. És molt difícil. Moltes vegades és millor no posar-s'hi. Presentar-ho tal qual és i tal qual era. En el cas del *Quixot*, a més, s'hi afegeix que es tracta d'una novel·la, d'un text literari d'enorme envergadura. Intentar superar-lo és del tot impossible i molt menys des del teatre. Si de cas t'hi poses, has de fer alguna cosa "basada" en el *Quixot*. Pots establir una reflexió sobre el *Quixot*, però no fer el *Quixot*, perquè el *Quixot* ja està fet. Allò no és teatre, és un altre assumpte, és literatura fantàstica. Jo hi ha vegades que veig el que han fet els meus col·legues del teatre, pures recreacions de la novel·la en directe, i dius: "Mare de déu, mai superareu el *Quixot*. És impossible superar el *Quixot*."

JB: A més a més, existeix la tendència d'agafar el text i conscientment dir: "vaig a destruir-lo".

AB: És precisament el que intenta el personatge de la Gabriela, destruir tots els referents per tal d'aconseguir l'originalitat. Rebutja el text literari. Actualment el fenomen de la "deconstrucció" ha arribat fins i tot a la cuina amb resultats poc esperançadors.

MR: En tot cas, la vostra obra és una prova de respecte a l'obra original...

AB: És un acte *carinyós*, de reconeixement vers Cervantes, un acte de respecte, d'homenatge, d'estima a l'obra de Cervantes, com vaig fer amb l'anterior, *El Retablo de las Maravillas*. Possiblement Cervantes i el que anomenem els clàssics estaven en unes condicions millors que les nostres. Condicions, diguem-ne, d'escola, de tradició, d'ambient, de clima, de temps... No vull dir que ara no hi hagi artistes amb la fusta d'un Schubert, un Brahms, un Beethoven o un Vivaldi..., el problema és que ara no es donen aquestes condicions. El temps. El temps és essencial per als artistes.

MR: Estem parlant de l'acte recreatiu, de la nova interpretació d'un text ja existent, però això ha traspassat l'auditori. Li sembla que l'espectador d'avui està en una situació de desavantatge?

AB: Sí, sens dubte l'espectador d'avui està molt condicionat pel factor temps i per la gran quantitat de produccions que existeixen. Avui en dia, qui més qui menys, tothom ha pogut presenciar una mort en directe o un atracament a la televisió. L'espectador té menys capacitat de sorpresa, el pots seduir menys, té menys capacitat d'il·lusió. En el temps de Shakespeare, per exemple, la potència d'aquell teatre deuria transformar el pensament de la gent. No hi ha comparació amb ara! Aquesta resposta tèbia de l'espectador es manifesta també d'una manera generalitzada en el món de les arts plàstiques. Jo encara he conegut una època en la que la gent anava a veure les exposicions de diferents tendències, als museus, però ara ha desaparegut tota mena d'interès. Per què? Perquè s'ha produït una destrucció dels codis i de la tradició. Ara s'intenta reinventar l'art a cada minut i això és impossible. Pel que fa a la nostra manera d'entendre el teatre, nosaltres ens conformem en reformar petites coses d'aquests cànons i d'aquestes tradicions que ens arriben i passats el anys potser hem fet unes petites innovacions. Ara, la majoria d'artistes actuen sota la convicció que l'art comença i acaba en ells mateixos. És de bojós.

JB: I aquells que els desmunten creuen que estan creant cànons, no?

AB: Potser sí que creuen que estant creant cànons, però en realitat el que fan és destruir-los. Hi ha hagut un tall amb la gent. La gent no reconeix l'art. Ara, si compres una pintura hauries de comprar també al pintor perquè te l'expliqués. És un món d'incomunicació. En canvi Leonardo, Velázquez sí que tenien un impacte directe sobre la gent. Davant de "Las Meninas" hom no deixa encara de sentir una impressió extraordinària.

MR: Creu doncs que el teatre encara té una missió en aquest ambient?

AB: Sí, jo crec que precisament el teatre conserva els elements de tradició i de dinàmica artesanal. El teatre és artesanal. Fet amb els

mitjans mínims, amb les persones en directe, té uns elements rituals que el fan especial davant d'altres formes d'expressió diguem-ne més digitalitzades.

MR: No té l'artificialitat dels mitjans que no tenen la participació de la gent.

AB: Efectivament. Hi ha participació, clima, palpitació... Fixi's en el cinema. El cinema, com a art en sí mateix, és un art industrialitzat, de difusió. Hi falten elements de risc. A diferència del teatre, l'acte artístic no es modifica en funció de l'espectador. El teatre en canvi sí que es modifica en funció dels espectadors, en funció de la comunicació que s'està donant als espectadors. A més, les arts en general, es basen en la consecució de l'acte poètic. O sigui, l'art en sí mateix és una forma poètica. Poetes ho són els pintors, els músics, els dramaturgs, els ballarins..., tots són poetes perquè la poesia no és un patrimoni exclusiu de la literatura. I en relació al teatre, aquesta poesia es perd quan existeix un excedent de mitjans. És a dir, quan en un escenari necessites, per exemple, una barca, per tal de representar una escena de Txèkhov (*La gavina*), la solució no és precisament la de construir un llac amb 80.000 litres d'aigua, la qual cosa em sembla una barbaritat, i a més plantar un bosc de bedolls de grandària natural a l'escenari. Això, que es va fer al Teatre Nacional, està faltat de poesia. Els orientals, fa segles que representen l'Oceà Pacífic i l'Oceà Índic amb un simple tros de seda natural i quan dos actors el mouen hom es fa la il·lusió de l'oceà. Això és una acte poètic. Això és el teatre.

JB: Totes les produccions d'Els Joglars segueixen també un estil. Jo he llegit que estan creant estil, però el que estan fent, és seguir la tradició d'una certa forma de teatre?

AB: Sí, sí, l'*Ubú President* està molt pròxim a un Aristòfanes.

JB: Exacte. L'*Ubú President* m'interessa moltíssim però acabo de veure *La torna de la torna* i he llegit alguns reportatges a la premsa que també s'han fixat molt en l'ús d'una taula quasi res més en

l'escenari, i en l'ús de les màscares. Però el que més m'interessa de *La torna de la torna* és com va començar el projecte. Com se li va ocórrer tornar a fer *La torna*?

AB: És que l'Institut del Teatre em va demanar que fes uns tallers de final de curs quan els actors graduats. Em van proposar que recuperés alguna obra de les nostres, i jo vaig pensar que havia de fer-ho amb una obra molt austera, molt primitiva de mitjans, molt funcional. *La torna* era fantàstica, a més, es donava una circumstància que era molt important, i és que hi havia hagut alguns descobriments sobre la personalitat de Heinz Chez que havia fet en els últims anys un periodista valencià. La investigació demostrava que s'havia produït un crim d'estat. Vaig pensar que era fantàstic tornar a posar en escena això. *La torna* és una obra que té, des del punt de vista del contingut - que es fa només dos anys després de mort en Franco- és una obra que és una alliberació de tots els anys de dictadura; és com un crit, un crit amb la força i la contundència de la joventut, de la pròpia joventut. Amb això vull dir que segurament no és un acte objectiu, d'equanimitat. Fins i tot, vist des d'ara, pot semblar injusta, brutal... O sigui, té la potència i la brutalitat que tens quan ets jove. Ara no faria *La torna*. No la faria perquè ni tinc aquella fúria de la joventut ni potser tinc tampoc aquella dosi d'injustícia legítima. De vegades la gent jove és injusta, però legítimament. Ara tinc una posició més equànime amb les coses que faig. Sóc una mica més just. *La torna* és un espectacle que té la força del teatre essencial. Un escenari pràcticament despullat: només hi ha una taula... També hi ha un altre aspecte molt important, que és la tradició de la *commedia dell'arte*. El que jo faig és adaptar aquesta tradició a un tema actual, diferent. Haig de confessar que, en el seu moment, no vaig seguir prou bé la tradició, perquè jo, amb la insensatesa pròpia de la joventut, vaig posar màscara a tots els personatges, mentre que, a la *commedia dell'arte*, la funció primordial dels personatges era fer descansar als de la màscara, perquè la màscara és molt potent però es molt cansada, i arriba a cansar a l'espectador. No es pot fer una obra sencera amb màscares. El Heinz Chez era l'únic personatge que anava sense, però tenia unes intervencions menors que en la versió actual. Per això en aquesta darrera versió vaig tenir en compte això per tal que l'espectador

descansés una mica de la màscara. Practiquem un art en el qual la majoria de les coses ja han estat fetes, on les estructures són sempre les mateixes. No pots deixar de fer cas a tota una tradició mil·lenària sobre l'ús de la màscara en el teatre. Tu pots fer una petita modificació, però no pots canviar-la de dalt a baix.

JB: Quin impacte pensa que ha tingut *La torna de la torna* en la societat d'avui i en aquests actors tan joves que no visqueren aquella època? En la versió original tots estàvem vivint el moment: els qui veiem l'obra i els que l'estaven actuant.

AB: Sí, precisament, els qui la fan ara no estan vivint aquella època. Clar, això ha canviat d'una manera molt radical i molta gent que veu *La torna de la torna* no va viure el franquisme. Ara *La torna* s'ha convertit en una obra de teatre més convencional en el sentit que explica unes coses d'un passat que molta gent no ha viscut. Seria com una obra de Txèkhov, que explica un passat de la Rússia pre-revolucionària que la gent no ha viscut i que ara es fa en una circumstància diferent. És clar que aquí tot està més a prop, perquè tota la gent que la veu almenys ha sentit parlar del franquisme; ha sentit als seus pares, als seus avis... Però te un sentit que em sembla important, és a dir, fa 28 anys - no són tants anys - va passar això, i per tant, em sembla que hem de pensar, com és possible que això passés? I hem de concloure que això no ha de tornar mai més, ni aquí ni a cap país. Jo crec que el crit contra la brutalitat, contra la injustícia, contra l'abús del poder, que és *La torna*, i no diguem contra una cosa tan radical i brutal com és la pena de mort, doncs és una cosa que s'ha de seguir defensant. El dia que desaparegui, ja no caldrà fer més obres sobre la pena de mort.

JB: *La torna de la torna* també es pot llegir com una manera de dir a la gent jove, a la pròxima generació d'actors: "Aquest és el teatre que jo faig", no?

AB: Clar, i a més a més diria que no tan sols en el contingut, sinó des del punt de vista formal. Aquest és el teatre que podeu fer si us agrada el teatre. O sigui que no cal muntar grans parafernàlies ni teatres

nacionals per practicar aquest ofici. I això, amb tan poca cosa, amb menys coses de les que hi ha ara (*La torna* tenia menys focus i coses de les que hi ha ara i només sis actors), va causar un daltabaix, un impacte públic profund. Aquest és l'autèntic valor de *La torna*.

JB: Passant ara a les tres obres sobre *Ubú*, hi ha moltíssims llibres, articles, etc., però jo voldria saber què pensa realment de l'impacte que van tindre les tres obres com un conjunt, en el Jordi Pujol i en la carrera d'Els Joglars, clar.

AB: S'ha de tindre en compte una cosa que a mi em sembla essencial de l'*Ubú*. Jo començo a construir l'*Operació Ubú* a finals de setembre del vuitanta – ho sé perquè coincideix amb l'aniversari de la meua filla, que va néixer quan jo estava assajant l'obra –. En aquell moment feia només cinc mesos que Jordi Pujol era President de la Generalitat. L'impacte de l'obra va ser molt important perquè era premonitòria. Aquell *Ubú* és considerat per alguns com un atac furibund a tot, a Pujol i a Catalunya, però al mateix temps hi ha molta gent que s'adona de que allò que jo faig pot acabar passant de veritat. El primer *Ubú* és el més arriscat de tots, perquè sense tenir massa proves de com podia evolucionar el país, o fins i tot de com podia evolucionar la mateixa presidència del Jordi Pujol sense tenir-ne els elements, jo arrisco una teoria sobre el futur del país i del personatge. En certa manera jo m'adonava de per on anaven les coses. Estructuralment, l'*Ubú* segueix una tradició satírica d'Aristòfanes però al mateix temps és un acte trencador, en la línia de Jarry. Penso que té la mateixa connivència amb tots dos autors. Per a mi representa una presa de posició i un risc gran pel fet que jo estava en molt bona posició per acabar remenant les cireres del teatre en aquest país. Si jo m'hagués posat al costat del poder, Els Joglars podríem haver estat en la millor de les situacions. Érem la companyia més antiga, amb més implantació. L'*Ubú* representà una ruptura tremenda amb el poder a Catalunya i amb molta part dels espectadors, del públic que m'havia seguit. Quan van veure allò, es van posar ferotges contra mi. Però al mateix temps, per mi, i això és important, va significar també la garantia d'estar en el meu lloc. Diguem que vaig escollir l'opció arriscada, la difícil. Podria haver estat un comediant de la cort però vaig decidir passar a

l'oposició. I és que em sembla que, no ja només des del punt de vista polític sinó des del punt de vista teatral, ho havia de fer així.

L'*Ubú* és una peça que marca molt profundament tota una direcció de contingut posterior de totes les obres que hem fet i, també, una relació amb la meua pròpia comunitat. Per a molta gent hi ha dos Boadellas, el d'abans i el de després de l'*Ubú*. A partir de l'*Ubú*, no només estigmatitzen el nostre discurs, sinó que fins i tot en qüestionen la qualitat. A més de malparits, som dolents. I la segona versió de l'*Ubú*, *Ubú President*, és constatació diàfana de la premonició feta a l'*Ubú* de quinze anys abans.

JB: Aquest va ser un *Ubú* molt propici, no?

AB: Sí, molt. Com acabo de dir, és la constatació del que havia sigut una premonició i, en ella jo recordo a la societat catalana que estic de l'altre costat. En el cas del tercer *Ubú*, li enganxo ja al Pasqual Maragall, que és una altra premonició perquè encara no era el president de la Generalitat i a més semblava que no ho seria però que va acabar sent, no com el Pujol, sinó més que el Pujol pel que fa als deliris nacionals. Quan Maragall puja al cel encara és més boig que el Pujol, cosa que posteriorment la realitat ha demostrat. Jo crec que les tres versions d'*Ubú* són essencials en la direcció i els continguts de la companyia Els Joglars i tenen molta importància: moltíssima. En la relació social, la relació amb el poder, i formalment, des del punt de vista de la forma, tenen moltes coses importants. Tenen tots els elements característics. I després han sigut també obres de molta eficàcia social, han creat un debat.

MR: Hi ha, doncs, un cert sentiment de responsabilitat per part seva amb la societat? És com si posés al dia el que havia passat abans? Com si tingués un deute? Què és el que fa que passi d'un primer *Ubú* a un segon i a un tercer?

AB: Sí, jo sempre he tingut una connexió molt gran amb la política, durant molts anys m'ha interessat i he estat molt ficat en el que són els moviments socials i polítics d'aquest país. Vaig estar al Partit Socialista i després me'n vaig retirar. He tingut molt debat intern i

extern en el relació amb el món de la política d'aquest país. Jo no sóc un apolític que diu: "Sols m'interessa l'estètica del teatre". No, a mi m'interessa la vida social i política i, per tant, l'*Ubú* ha estat un dels compromisos més directes i més eficaços que he fet. Ha estat com una presa de consciència i com una expressió del que jo penso sobre la gent, sobre un país, i sobre la manera en què aquest país es desenvolupa, amb un sentit segurament popular, perquè jo he buscat que les obres tinguessin una dosi de facilitat, de comprensió. Els *Ubús* són obres en les quals la primera lectura és senzilla. No dic que hi hagi altres lectures, però la primera és senzilla. Passa igualment amb el que estic fent ara a *En un lugar de Manhattan*, una obra que podríem entendre com a més culta perquè té més referències, però la primera lectura de la qual també l'entendrà tothom. Molta gent no sabrà potser que el Ginés de Pasamonte, segons Martí de Riquer, era l'Avellaneda. Però encara que la gent no entengui totes les referències, entendrà l'obra. L'*Ubú* això també ho té. És una obra que la pot veure tothom. És, diguem-ne, un experiment que jo faig amb els meus ciutadans. L'arriscat experiment de dir el que sents i el que penses sobre la teva pròpia tribu.

MR: I *La torna de la torna* podria ser un altre cas on posa al dia el que havia fet abans?

AB: Clar, és un re-muntatge sobre una cosa que vaig fer fa 28 anys. Tinc unes dades diferents, i això també és molt important. Durant els darrers trenta anys no ja Catalunya sinó tot el conjunt d'Espanya ha forjat un sentiment que jo crec molt positiu, que és el d'oblidar el passat trist i negre de la dictadura. Tanmateix, però, l'oblit absolut pot resultar negatiu en el sentit que pot fer desaparèixer la memòria històrica. Com a comediant i com a artista, puc contribuir a refrescar aquesta memòria històrica recuperant aquesta obra de teatre generada en unes circumstàncies ben diferents a les d'avui.

MR: Creu, doncs, que a la llarga la gent podria tornar a veure els *Ubús* com un document històric i com una representació d'una època?

AB: Sí, jo crec que sí. Si nosaltres som capaços de veure un Goldoni, per exemple, o inclús un Aristòfanes, ens hem de fer càrrec del moment en què han estat escrits, per tant jo crec que podem fer el mateix amb els *Ubús*.

MR: I dels crítics, què ens en diu?

AB: L'ofici de crític és molt interessant i molt important. S'ha perdut molt.

MR: Hi ha alguna diferència entre el crític de diari i el crític acadèmic?

AB: Si, evidentment. Quan jo parlo de l'empobriment em refereixo al crític de la premsa. Abans existien alguns crítics esplèndids, fins i tot en l'època de Franco. Alfredo Marquería, per exemple, escrivia i sintetitzava les coses molt bé. El crític acadèmic, en el sentit d'estudiós del teatre, penso que no només no s'ha perdut sinó que ha millorat substancialment. Avui possiblement hi ha més bons estudis que fa un segle. El crític de diari, en canvi, és decebedor perquè orienta malament a l'espectador a causa de la mediocritat de les reflexions. En definitiva, sembla que tant podria parlar sobre teatre com sobre un partit de futbol.

JB: Els diaris van publicar molta crítica dolenta de *l'Ubú President*. Com va encaixar la companyia aquelles acusacions?

AB: Amb *l'Ubú President* em vaig aprofitar d'una circumstància inherent a la companyia i a la meva pròpia persona i es que, indiscutiblement, sempre hem estat reconeguts com a referents de la llibertat d'expressió. Els *Ubús*, especialment *l'Ubú President o els últims dies de Pompeia*, podien haver estat matèria de demanda als tribunals perquè jo feia unes asseveracions que eren molt arriscades relatives als fills de Pujol. Concretament, apareixien a l'espectacle amb maletes plenes de diners. Tot i que això s'ha demostrat posteriorment, jo sabia que si Pujol hagués volgut, hauria pogut demandar-me als tribunals per injúries, no sols en contra d'ell, sinó de

la seva família. Segurament ho hagués pogut fer amb algú altre, però amb Els Joglars, que havien sigut jutjats en un consell de guerra..., era una cosa de mal fer. Em aquell cas, tothom aguantava i s'ho empassava. Jo també mantenia el pols perquè sabia que hi havia això al darrere. Tot i així, era una situació de risc, perquè no només era una burla als símbols sagrats de la tribu, sinó una sàtira dirigida directament a individus de la pròpia família del President de la Generalitat. Per tant, en qualsevol moment es podia iniciar un procés i aturar les representacions com a mesura cautelar.

JB: Això podia passar en els 80 però a l'època de l'*Operació Ubú*, les coses no havien canviat?

AB: Sí, clar, encara que no li agradi, el món del poder es troba sotmès a més garanties per al ciutadà. Quan un és al poder, sempre té la tendència dictatorial, però ara existeixen una Constitució i unes lleis que no permeten segons quines baixes passions. Això sí que facilita moltíssim les coses. Imaginem-nos que l'*Ubú* hagués passat en l'època del Franco en relació amb un polític franquista, l'espectacle no hagués passat ni dels assajos perquè, si ho haguessin sabut, jo hauria anat a la presó directament. Per tant, en aquest sentit, hi ha un canvi substancial, importantíssim, almenys amb l'època immediatament anterior. Segurament en altres èpoques anteriors també hi havia hagut més llibertat. Fa dos, tres, quatre, cinc o vuit segles, també es feien obres molt arriscades, molt brutals, però la societat les admetia com era una medicina. Es veien com un mecanisme d'higiene mental. Ara, imaginem-nos tan sols que jo hagués fet els *Ubús* al País Basc. Doncs, potser hagués fet el primer, però de ben segur que no hauria arribat a fer ni el segon ni el tercer. Hagués hagut de marxar del País Basc, de fugir. Per tant, les circumstàncies canvien fins i tot en una democràcia. El País Basc jo hagués tingut amenaces de mort. D'amenaces aquí n'he tingut, però jo sempre sabia que eren amenaces teòriques, pura literatura. Com que no existeix el fenomen terrorista en aquest sentit, sempre he pensat que difícilment podrien arribar a la pràctica. Ara, al País Basc, a la primera amenaça de mort, hauria sortit disparat perquè allà sí que sabia que allò es podria realitzar. És una

diferència substancial. En aquest sentit, la nostra època garanteix millor la situació però, en fi, no se sap mai.

MR: Si s'haguessin fet els mateixos *Ubús* a Anglaterra, segur que s'haurien iniciat processos i denúncies per compensacions. Com a societat, respon d'una altra manera, però una cosa molt anglesa és saber riure's d'un mateix i, en certa mesura, per als catalans, el primer *Ubú* no va ser el primer pas per a aprendre a riure's d'ells mateixos i del nacionalisme català en un moment en el qual tot estava encara molt tendre?

AB: Sens dubte, perquè en aquell moment fer sàtira, el que jo estava fent, estava considerat com un sacrilegi perquè això estava aflorant. Inclús a la Generalitat va causar una enorme impressió i, en el seu moment, es va fer un consell executiu especialment per parlar de l'*Operació Ubú*. Pujol va demanar de quina manera es podia acabar amb aquest "bodrio" – (va dir aquestes paraules textuais). Jo ho sé perquè al consell hi havia l'Ibáñez Escofet, que era conseller de Pujol. Aquest senyor havia vist l'obra i va dir: "Podem pensar en la manera d'acabar-ho o no acabar-ho, però tingui en compte que això no és un "bodrio" com vostè diu, sinó que està molt ben fet, molt ben actuat i funciona molt bé teatralment, així que potser hauríem d'anar amb compte amb el que fem". Però el primer instint del Pujol era "com ho acabem". El que passa és que hi va haver gent que li varen dir: "Refredem el cap, perquè caure damunt d'això pot desencadenar unes conseqüències il·limitades". I el Pujol s'ho va haver de menjar. No ho ha perdonat mai. A més, democràticament ell no ha estat a l'alçada d'aquesta situació perquè, personalment, ell m'ha vetat directament en molts llocs. Ell ha bloquejat Els Joglars a TV3, al Teatre Nacional i els ajuntaments del seu partit van boicotejar les actuacions. No anàvem als ajuntaments de CiU, salvant Tarragona que era una mica dissident del partit. Va trucar al director general de la televisió espanyola fa molts pocs anys perquè no s'emetés una obra sobre l'escriptor Josep Pla. Això m'ho va confessar a mi el propi director general de TVE. El seu comportament en aquest sentit no ha estat un comportament democràtic sinó un comportament rancuniós.

Molta gent s'ha sorprès de que Pujol no anés a veure l'obra. En una entrevista va dir: "Jo no he anat a veure l'obra perquè no sóc masoquista", i en això admeto que tenia raó. Aguantar dues hores i mitja de sàtira és un mal trèngol que no té per què passar. Però el que havia d'haver fet era comportar-se amb nosaltres democràticament. Ens va fer servir d'escarment davant del conjunt de tota la professió perquè tothom sabés quins eren els límits, que a qui fes això, li passaria com a Els Joglars – ni TV3, ni Teatre Nacional, ni subvencions. Això ho deia un dia, no sé si era el Buenafuente: "Jo no vull que em passi com a Els Joglars, per tant faig les coses, però fins a un límit". Què vol dir això? Doncs que l'escarment va ser eficaç.

JB: Però això, que és molt trist per al teatre, vol dir alguna cosa important?

AB: A Catalunya, a la nostra comunitat, ha passat això durant els últims temps. Passa a tot arreu, però aquí en especial, hi ha hagut molt poc d'enfrontament entre el que és el món de la cultura i el poder, amb els mecanismes directes del poder. Hi ha hagut l'acceptació de tota una sèrie de coses perquè com que el poder ha repartit els diners, els mitjans i els llocs, tothom ha sigut molt cautelós amb allò que deia o amb allò que feia. Nosaltres hem estat sols en exercir la crítica directa al nostre propi poder a Catalunya. S'han fet molt poques coses en aquest sentit: algunes bromes a la televisió, però amb cura, i sempre amb els filtres de l'ens públic. S'ha estat molt poc satíric des d'un punt de vista profund, en el sentit que ho varem fer amb *l'Ubú*. *L'Ubú* és una sàtira, però una sàtira profunda dirigida als mecanismes de funcionament de la cosa pública. Aquesta falta de contestació al poder, que hauria estat sana i higiènica, ara s'ha traslladat a la pròpia societat. Realment, des d'un punt de vista polític, no hi ha hagut oposició – una oposició constructiva, però real. Potser som els únics que hem actuat com a autèntica oposició constructiva a través de les nostres obres de teatre. És en aquest sentit que no se'ns pot catalogar de destructius, perquè el que hem fet ha estat construir peces de teatre, tractant de fer veure a la gent que hi ha altres mirades sobre les persones, sobre les institucions, sobre les coses.

JB: Pareix que a partir dels *Ubú*, primer amb *El retablo de las maravillas* i ara amb *En un lugar de Manhattan*, vostè comenci a mirar una mica més cap a fora de Catalunya. Això quina finalitat té?

AB: Joestic ara en una situació molt difícil. El meu enfrontament ha produït una situació bastant radical i ha portat a un rebuig cada vegada més fort per part de l'establishment català. Jo tinc molt pocs suports en l'establishment català. La classe política m'odia a mort, en general. I si algú no m'odia, aquests són els del PP, i tampoc no em fa cap gràcia, doncs no els tinc cap devoció tot i que en algunes coses podria estar-hi d'acord, però de natural no sóc un home de dretes. De manera que a poc a poc, la pròpia societat m'ha anat marginant i m'ha anat posant contra les cordes de manera molt continuada. Llegint la premsa es pot saber com ha anat això. Jo no m'he quedat enrere. He firmat un manifest polític que va ser una bomba. He entès que a aquest país potser jo ja he acabat. No tinc massa coses ni a dir ni a fer aquí. No hi ha pitjor sord que el que no vol escoltar. Sempre he sabut que jo tinc un altre territori del qual em sento particip. No tinc res contra la resta d'Espanya, els andalusos, els gallecs, així que treballaré fora de Catalunya. De moment he fet dos Cervantes (*El retablo de las maravillas* i *En un lugar de Manhattan*) i si convé, faré un Lope de Rueda o el que em vingui de gust. I quan aquí es calmi la situació, doncs potser tornaré. Fins i tot hi ha la possibilitat, si continua aquest estat hostil cap a nosaltres, d'abandonar aquest país i marxar a un altre lloc.

MR: Hi ha la possibilitat d'una internacionalització d'Els Joglars, doncs?

AB: Nosaltres tenim una incidència puntual des del punt de vista internacional tot i que, en anys anteriors fèiem quantitat de gires per Holanda, França, Alemanya, Itàlia, fins i tot Anglaterra. Hem tingut actuacions en els festivals més importants, però jo no he tingut vocació de fer obres per a l'estranger com han fet molts col·legues meus. Jo faig unes obres molt integrades a l'esperit, a la cultura i a la forma d'un racó determinat del Mediterrani. Ens agrada més treballar aquí. Som cautelosos en aquesta qüestió i ens agrada treballar amb el

públic més a prop, perquè traspasar les obres a l'estranger significa que se'n perd una part molt important. Són obres molt vinculades a la societat catalana amb moltes referències, imatges, llenguatges del propi país. I això ha donat molta importància a Els Joglars. Volten per tot Espanya i anem a llocs importants i sempre està ple. Potser on menys apreciats som és aquí. Per exemple, a Madrid tenim les temporades més llargues i amb més gent que a Barcelona. En proporció, quan actuem a Palència o a Sevilla hi ha més gent de la que tenim a Barcelona.

JB: Com veu el futur d'Els Joglars?

AB: Per a Els Joglars veig un futur polèmic pels conflictes en els quals hem entrat: el conflicte que hi ha entre nosaltres i una part d'aquest país (no dic tot el país, però una part), però hem de veure com es desenvolupa. Per exemple, hem dit que si la temporada a Barcelona amb *El Quixot* tenim una afluència important de públic, estem decidits a no tornar a treballar més a Barcelona. Els Joglars no tornaran més a Barcelona perquè som una companyia privada i anirem allà on tinguem públic. Per nosaltres és tan important la gent de Barcelona com la gent de Sòria o de Tolosa. Un artista no fa distincions amb el públic, per tant, pot haver-hi un futur conflictiu.

Bibliografia

- Bakhtin, Mikhail. 1984. *Rabelais and His World*, Bloomington, Indiana University Press.
- Bristol, Michael D. 1985. *Carnival and Theater*, New York and London, Methuen.
- Capdevila, Carles. 'Francament bé'. *El 9Nou*. 19/09/03. Back cover.
- Carlson, Marvin. 2004. *Performance: A Critical Introduction*, New York, Routledge.
- Casado, Marga. 2003a. 'Franco, 28 anys després'. *Avui (Cultura: Espectacles)*. 04/10/03. 40.

_____2003b. 'Albert Boadella: La meva generació no va liquidar a Franco'. *Avui (Cultura i Espectacles)*. 04/10/03. 40.