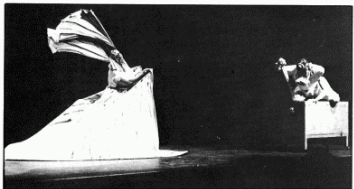


turas, se mezcló en mi imaginación con el recuerdo que conserva la gente de mi generación del primer contacto que tuvo con culturas alejadas y exóticas. Es decir, de las visitas periódicas que hacían los misioneros a nuestras escuelas, de las colecciones, de los patronatos, etc. Fue de todos esos elementos tan diversos que surgió esa broma".

Es posible que la "dramaturgia" de *Las aventuras de Hércules* que propone Teatre de la Claca no acabe de traducir con el debido rigor expositivo un caudal tan importante de sugerencias. Es posible, asimismo, que la presencia del actor no del mero narrador—en medio de la magia de objetos y máscaras cambiantes que utiliza Claca, sea uno de los aspectos todavía menos elaborados por el grupo. De cualquier forma, bastaría el sensacional desfile de caracterizaciones o el catálogo de muñecos—un excepcional bestiario, entre ellos— que exhibe la obra, para calibrar ese infrecuente fenómeno de fecundidad imaginativa que nos ofrece Teatre de la Claca y que le sitúa entre las primeras compañías europeas en su género.



"Peixos abissals" (Foto: Gabriel Serra).

LA BARRACA DE LOS COMIÇOS

Los pasados días 24 y 25 de marzo, La Costa del Montseny, un pequeño pueblo muy cerca de Sant Esteve de Palautordera—el cuartel general de Claca—se vio invadido por el grupo que allí presentó su flamante carpeta. Es ésta un recinto de lona blanca tensada, sostenida por arcos metálicos que permite un aforo de trescientos espectadores. Tiene una planta de forma oval, y una altura de seis metros y toda su estructura, junto con el importante aparato de iluminación y sonido, viaja en un camión con las paredes laterales abatibles, sobre el que se instala el escenario.

Dos datos a tener en cuenta. El nuevo mobiliario que utiliza Claca sin duda ha de potenciar el trabajo del grupo y mejorar su oferta teatral, sujeta a menudo a los imponderables de recintos inadecuados para muchos de sus ejercicios.

—Nos hemos propuesto incrementar nuestra presencia en las localidades donde actuamos reuniendo en un teatro desmontable las diversas actividades

que practicamos, desde los títeres que maneja una sola persona hasta los montajes con gigantes, monstruos y cabezudos. Pensamos que con esta carpeta hemos conseguido un espacio propio, adecuado al teatro visual que practicamos y apto también para las actividades para-teatrales que lo complementan, como son los talleres y las fiestas participativas".

Hasta aquí la funcionalidad del equipamiento recién estrenado. Sin embargo, cuenta mucho en la nueva imagen de Teatre de la Claca una larga y sostenida fascinación por aquel teatro de *Dido* cuya barraca llegó a ser enormemente popular en Cataluña. Más allá de sus múltiples compromisos y sus excelentes contratos, Claca nunca quiso renunciar a identificarse con los cómicos viajeros que subvierten la monótona cotidianidad de aquellas plazas en donde plantan sus bárrulos. El "guignol" en Francia, el "punch" inglés, los "puppi" italianos, los "titelles" de Cataluña, piden que la escena y el público conformen un único espacio, perfectamente acotado para acoger las interrelaciones que se cruzan entre

M.^a ANTONIA RODRIGUEZ-GAGO

Beckett ha sido conspicuo —especialmente en los oficiales— precisamente por su ausencia. Por lo tanto es ciertamente sorprendente que en los primeros meses de este año y por una coincidencia totalmente fortuita, hayamos podido asistir a dos magníficos montajes de sus obras: *Final de partida*, dirigida por Miquel Narros en Madrid, del que ya se ha hablado en estas páginas y *Oh, els bons dies*, presentada en el Teatro Regina de Barcelona, dentro del



"Cicle de Teatre Obert" y dirigida por José Sanchis Sinistera. Este último montaje tiene categoría de estreno, al ser esta la primera vez que la obra se representa en catalán. Aunque la crítica, en general, ha valorado positivamente ambos montajes, se ha quedado corta a mi modo de ver, en reconocer el enorme trabajo que directores, actores y técnicos han realizado para someterse a la rigurosa disciplina que Beckett impone en sus precisas y minuciosas direcciones escénicas, para así conseguir el ritmo, la musicalidad y la intensidad poéticas típicas del teatro beckettiano. No hay que olvidar que Beckett ha dirigido personalmente casi todas sus obras y algunas varias veces, esto le ha dado un conocimiento de los recursos escénicos como pocos dramaturgos tienen, así que los directores que hacen caso omiso de sus directrices escénicas, normalmente se perjudican.

Ha habido ciertas reticencias por parte de la crítica y algún sector del público a cerca de la "oportunidad" de montar a Beckett ahora. Estos comentarios son realmente ajenos al hecho teatral en sí y demuestran que aquí el teatro sigue confundiendo, por desgracia, con "otra cosa". *Final de partida* y *Oh, els bons dies* (*Días felices*), son consideradas como dos clásicos contemporáneos y por esa razón se representan continuamente. Su calidad artística y su capacidad de establecer un "diálogo" con los espectadores han sido suficientemente probadas, por lo que no voy a entrar aquí en exégesis de ningún tipo. La crítica "filosófica" ha hecho cierta-

mente bastante daño a Beckett al tratarle como un profeta nihilista, en vez de como a un gran escritor revolucionario de las formas narrativa y dramática. Beckett pasará a la historia, no por los temas que trata—el sufrimiento, la brevedad de la vida, la soledad, la necesidad de comunicación, la búsqueda de la propia identidad, etc., temas tan viejos como la misma historia—sino por las formas radicalmente nuevas que ha creado para presentar estos temas. Las obras dramáticas beckettianas son las concreciones de una visión de algo experimentado, no especulaciones filosóficas, como el montaje de *Oh, els bons dies* claramente demuestra.

TORRENTE VERBAL

Beckett comenzó a escribir *Happy Days* en 1960, titulóla en sus primeras versiones: "So-