



Presentador

JORGE SOLEY¹

Economista.

Buenas tardes a todo el mundo. Vamos a dar inicio a este acto cultural, con Albert Boadella. Yo antes de empezar querría agradecer aquí a la organización el que me hayan encomendado estar aquí presentando a Albert, básicamente, por dos motivos. Primero, porque me permite poner mi granito de arena en este Congreso, que ahora comentábamos, que me parece que todos los años, y este especialmente es muy importante y muy necesario. También agradecerles, porque gracias a esto me han dado la oportunidad de conocer a Albert Boadella, que los ratos en los que he podido charlar ya antes para ver un poco cómo enfocábamos esto, pues la verdad que he disfrutado y he podido aprender algunas cosas.

Albert Boadella creo que no necesita presentación, pero como ahora comentábamos aquí con el director del Congreso, con Rafael, siempre, hay alguien que te sorprende y que parece que ha bajado de la luna, lo presentaré brevemente.

Albert Boadella es dramaturgo, autor, actor, escritor, tanto de obras dramáticas como de otros ensayos, algunos, uno de los últimos con contenido también biográfico, El Duque, un libro que él me recomendó y que la verdad he leído con mucho gusto.

Albert tuvo ya de muy jovencito una pasión precoz por las artes escénicas. Ya en el año 1962, con 19 años, fue uno de los fundadores de Els Joglars, un grupo de teatro con el que ha hecho más de 30 montajes.

¹ Transcrito por audición.

En esta larga trayectoria ha habido de todo. Se incluyen huidas a Francia, procesos penales. Mis primeros recuerdos de Albert eran de aquella época, cuando también a mí me decían que había que rezar en reparación por algunas de las travesuras de Albert.

Después ha seguido, en su trayectoria ha sido director artístico de los Teatros del Canal. Sigue, además, muy activo, escribiendo libros. Las últimas obras también que se mueven en el terreno fronterizo entre el teatro y la lírica.

Albert también es una persona con un compromiso cívico importante. Se ha significado valientemente con coste personal, en contra del nacionalismo que asola nuestra tierra común, Cataluña. Ya desde aquella devastadora, y yo diría, por desgracia, certera obra, montaje *Ubú President*, pasando por muchas acciones suyas, y entre ellas la Presidencia de Tabarnia, o la reivindicación también de la obra de Josep Pla, que creo que es muy importante.

Es, además, y sospecho que no es una de sus ocupaciones, que aborde con especial desgana, es patrono de la Fundación Casa Ducal de Medinaceli, donde a su largo recorrido y conocimiento de las artes escénicas, pues suma otra faceta, que es la faceta esta de conservación del patrimonio material e inmaterial.

Creo que podríamos seguir hasta aburrirnos y, especialmente, aburrir a Albert, que es lo que no pretendemos hacer. Pero creo que con lo dicho ya queda claro y resulta evidente que Albert Boadella es una persona especialmente idónea para hablarnos de corrección política, de corrección política en la cultura, en las artes, de restricciones a las libertades. Por eso yo le lanzo ya la primera pregunta. Albert, ¿cómo ves la situación actual, con esa –lo hemos estado hablando a lo largo del Congreso– esa delimitación cada vez más estrecha de lo que se puede decir y lo que no se puede decir?



Invitado

ALBERT BOADELLA

Actor y dramaturgo.

Buenas tardes a todos. Estoy encantado de estar aquí. Quería hablar de este tema, precisamente porque es un tema que hoy inquieta a mucha gente, pero especialmente al mundo de la cultura, y también muy especialmente al mundo de las artes escénicas. Pero respondiendo a eso, ya que hemos citado a Josep Pla. Josep Pla decía siempre que la vida es ondulante. La vida y la historia, claro. Para nosotros, para los contemporáneos, los que vivimos ahora, lo complicado es saber si estamos en ascenso o en descenso de la ondulación. Pero cito a Pla, precisamente en esta cuestión, porque tengo la impresión de que, en los últimos 20 años, en relación con las libertades, estamos en un descenso muy importante de los 20 años anteriores.

Digo esto, porque seguramente se ha producido una situación, y es el temor y el complejo de mucha gente a decir lo que piensa ante el riesgo de ser masacrado públicamente por desafecto a la corrección política del momento. Cuando digo masacrado me refiero sobre todo al mundo de las redes. Fíjense que hablo de los últimos 20 años, que, en el fondo, los últimos 20 años tienen que ver precisamente con la emergencia de lo que llaman las redes sociales. Uno puede ser, en el momento en que dice algo que no está dentro de la corrección, puede ser rápidamente atacado desde estas redes en una forma pública y en una difusión y con una potencia y con una impunidad que crea este temor.

Ese temor es una de las cosas que, lo que es, sin duda, mi gremio, que es un gremio que necesita expresar con mucha libertad lo que piensa sobre el entorno, sobre la sociedad, y sobre todo sobre la sociedad que le rodea, no simplemente sobre lo que sucedió hace 400, 500 años, está bien,

Shakespeare, Calderón, tal cual, pero también hay esa voluntad por parte de los profesionales de mi gremio, de estar constantemente en relación con el entorno. Nos encontramos con que los tabús actuales son muchos y muy variados. Porque claro, mi gremio, desde Aristófanes, hace 2.400 años, se ha dedicado, normalmente ha sido, diríamos ecológicamente y socialmente muy importante, se ha dedicado a la crítica a pasar, digamos, en tela de juicio todos los tabús de cada momento. Aquí Aristófanes hacía sus ironías, sus sátiras sobre los propios dioses griegos, que eran dioses mucho más peligrosos que los actuales. Es decir, que era un hombre con cierta valentía. Pero a lo largo de la historia ha sido así.

Por tanto, nos encontramos en este momento en que ahí vuelve a haber una cantidad ingente de tabús, de tabús que son sobre materias a veces secundarias, pero que además empieza a tener un apoyo legislativo. Es decir, aquí podemos hacer una larga lista.

Ahora, cuando me planteo hacer una obra, tengo que mirar la lista de tabús rápidamente. Cuidado con el calentamiento global. Ojo con que el lenguaje no sea heteropatriarcal, que sea lenguaje inclusivo. Ojo con temas femeninos. No exprese según qué cosas. Vigilar que el personaje no sea excesivamente machista.

En fin, haríamos una larga lista de tabús. Pero algunos de ellos que crean realmente problemas en el momento en que son colocados sobre la escena.

¿De qué estamos hablando aquí? De censura. Yo trabajé 14 años con la censura franquista. Era una cosa, sin duda alguna, muy pesada, por decirlo en buenos términos. Pero hubo una cosa evidente, que simplemente te cortaba o te suprimían la obra y aquí se acababa todo. No salías por Internet. No, no: aquí se acababa. Después, evidentemente, no se podía tocar según qué temas, pero a veces los podías tocar con ingenio y establecías un juego con el público, una determinada complicidad, en la cual, las palabras, los gestos, unas voces. Yo recuerdo un personaje en una obra en el año 1970, que se llamaba Isi. Tenía una voz aflautada, imitaba perfectamente al dictador, y a todo el mundo reconocía. Pero sobre el texto, en principio lo ha censurado, lo dejó pasar, hasta que un día en Barcelona, precisamente, en una temporada en Barcelona me llamó el delegado de Información y Turismo, entonces era el señor Herrero Tejedor, diciéndome: *“Boadella, usted, que está haciendo una obra, que la gente se lo toma muy mal, todo el mundo piensa en el generalísimo. Yo creo que usted no tenía esa intención”*. *“No, no”*. Cuento estas anécdotas porque esta era la redacción con la censura. Pero esta, y nada más.

Por lo tanto, las cosas estaban muy claras. Es decir, era una cosa explícita.

Actualmente, yo creo que existe una censura que provoca una autocensura. Yo veo a mis colegas que eran muy autocensurados. Una parte, porque también tengo que entender que hay un porcentaje muy alto de mis colegas que está también en la corrección política, lamentablemente, porque forma parte de esta, diríamos, de esos tabús colocados por el propio régimen.

Creo que esto es el problema que estamos viviendo en este momento.

–Jorge Soley: ¿Tú crees que una obra que cumpla todos los tips, lo que decías, que se puede hacer algo con eso, puede salir algo que tenga un mínimo valor? Yo creo que era Legutko que hablaba de que al final esa creación artística políticamente correcta –lo tenía aquí apuntado–, al final o acaba siendo simplona o vulgar.

¿Crees que pueda haber alguien que, con todas esas restricciones pueda hacer algo que tenga un mínimo valor?

–Albert Boadella: Hay que pensar que, aparte hay una parte del mundo artístico que tiene estos tabús, no solo no tiene problemas en hacerlo, sino que además hace apología de estos tabús. Lo vemos en el cine, también lo vemos en el teatro. Es decir, mi gremio, lamentablemente, en los últimos tiempos un porcentaje muy alto está del lado del poder. Seamos claros. Esto es así. Aquí también, en Cataluña, no digamos. En Cataluña podríamos hablar del 90 %, que están con el soberanismo. Por lo tanto, esos tabús ya no les van bien.

Ahora bien, cuando se hace algo sin libertad, sobre todo sin la verdad, sin libertad, pero lo más importante para un artista es tratar de expresar la verdad. Hombre, siempre tenemos a merced a su propia verdad. Claro, no puede ser el vecino. Pero tratar de expresar lo que uno cree que debe ser y que es justo, pues es muy difícil. Claro, es muy difícil. Con todo ese panorama adelante es muy difícil, porque la censura que nosotros tenemos, también en otras materias también la tienen, es que te dejan de contratar y punto. Así de fácil.

Hace dos años y medio hicieron una obra aquí en el canal, se llamaba: “¿Y si nos enamoramos de Scarpia?”, una obra lírica, en la que había un director que hacía ensayar a unas sopranos para el concierto benéfico de la mañana siguiente, día de ensayo. Una de estas sopranos era paradójicamente lo que se llama una feminazi. Una mujer muy exaltada y tal. Entonces chocaba con el director. Una cosa lírica, la que había en las áreas de ópera, el Carpio es el malo de Tosca, y de aquel título: “¿Y si nos

enamoramos de Scarpia?”. Solo hizo la temporada de un mes y medio en el canal. Nadie más ha contratado la obra. Es una obra lírica, divertida en ciertos momentos, seria en otros. Yo estoy orgulloso de ella, seguramente una de las mejores obras que he montado y no ha salido de aquí, porque los programadores no la contrataron. Unos por ideología y otros por miedo. Por miedo al concejal, por miedo a las redes, por miedo a una manifestación de señoras desnudas delante del teatro. En fin, cualquier posibilidad.

Entonces, sí que existe una censura implícita, que es una porción muy importante. La próxima vez que tenga que colocarme en este tema, tendrá que ser lo mismo que con la censura franquista. Peor todavía, porque a lo mejor el público, una parte del público estará en contra, además. Estamos pasando, creo, un momento muy delicado para la libertad.

–J. S: Ahora comentábamos todas estas leyes, normas, denuncias, delitos de odio, etcétera, que penden como una espada de Damocles y que realmente, como estás diciendo, tiene esta censura, que dices: *“Bueno, no voy a decir esto, lo otro, porque estoy metiéndome en terreno peligroso”*. Te parece que al final, a mí ahora, cuando tú me lo estabas explicando, yo me estaba acordando de una cosa que me explicaron de un tirano de estos de la república bananera que hay en el Caribe, que dijo una cosa, dijo: *“A mis amigos todo. A mis enemigos la ley”*. Haces una ley donde todo el mundo está fuera de la ley. Porque, claro, todo el mundo está en terreno pantanoso. Además, como decías, casi a la lista cada día se añade algún tabú nuevo. Todo el mundo está en una posición que le puede caer la espada de Damocles. A mis amigos, digamos, los dejo vivir en paz y, en cambio, a los que quiero acabar con ellos, les aplico la ley y los destrozó. ¿Te parece que podemos estar yendo hacia una situación de este tipo?

–A. B.: Es una situación que, insisto, nada tiene que ver con los años 1980, 1990, principios de 1990. Es una situación que poco a poco ha ido avanzando. No ha existido suficientes anticuerpos para la epidemia, porque yo creo que es como una epidemia generalizada, que tampoco el núcleo no es aquí. Es un núcleo que viene una parte, este núcleo viene de Estados Unidos. Es una cosa importada, pero que ha tenido mucho éxito, tiene tanto éxito como el rock, diríamos. Obviamente, sucede una cosa, claro, lo que hoy llamaríamos el poder, así en grandes líneas, lo tiene muy fácil. Lo tiene muy fácil, porque no tiene que hacer el trabajo sucio. Lo hace una parte la ciudadanía. Es fantástico. Digamos, el juicio popular es lo que prima.

En fin, aquí han pasado cosas tan extraordinarias como, que a mí me parece desde el punto de vista cultural unas de las cosas más graves

que ha sucedido, que casi nadie se dio cuenta, pero que me parecía muy importante. El anterior ministro de Cultura prohibió que Plácido Domingo trabajara en los teatros dependientes del Ministerio de Cultura. Eso sucedió con el silencio de los directores de los teatros, que además alguno de ellos lo aplicó, y el silencio de todo el mundo de la cultura.

O sea, que los años 1980, imaginémonos el escándalo que habría sucedido en aquel momento. O sea, un ministro de Cultura condena oficialmente a alguien que no ha sido ni juzgado ni condenado.

¿Por qué lo condena? Lo condena porque los tribunales populares ya han hecho la condena. Por lo tanto, no se atreve a ir en contra. También sabe que una parte muy importante del mundo de la cultura, en el fondo también está con él. Eso me parece de una gravedad tremenda, porque eso ya implica, diríamos, una acción por parte de un miembro del Estado.

Eso sucede. Hace dos días me llama algún periodista chino, diríamos, exiliado, para decirme que había un espectáculo de danzas chinas que está hecho en Estados Unidos, y que hay unas imágenes que son anticomunistas, etcétera, que había sido contratado el Teatro Real y que incluso habían vendido las entradas y todo, y que de golpe se suprimió el espectáculo, porque el embajador de China llamó al director del Teatro Real, presidente del Patronato, diciéndole que, en fin, España no podía hacer una cosa contra China, que China, económicamente, es un país muy importante y que eso podía tener repercusiones. La dirección del Teatro Real suspendió el espectáculo. Eso con Franco no hubiera pasado. ¿Por qué? Porque es que ya no se hubiera planteado tampoco el espectáculo, y listo, ¿no? Las cosas más claras. Es que esto que estoy diciendo ya entra dentro de los delitos de odio, me parece.

–J. S.: Cuando salgamos nos estarán esperando aquí en la puerta. Pero bueno, ya lo teníamos previsto acabar esta noche entre rejas. Claro, y aquí tú lo que estás planteado, porque estás planteando, por un lado, hay los teatros privados, que estás hablando de un ministerio, de teatros públicos. Claro, digamos, el teatro público, su función precisamente no debería ser la de reproducir las directrices que marca lo políticamente correcto, el Gobierno, quien sea. Al contrario, creo que la labor de un teatro público, precisamente sería dar cabida a este tipo de cosas.

–A. B.: Nosotros tenemos un problema, no solo nosotros, sino muchas otras ramas de las artes, también aparte de las artes plásticas también lo tiene, tenemos un problema, que son los mecenas, porque siempre, históricamente teníamos mecenas. Príncipes, duques, reyes, etcétera. Leonardo da Vinci primero estaba en Florencia, después en Milán,

al final acabó en Blois, en el Castillo de Blois, y por eso estaba la Mona Lisa en París, precisamente por desacuerdos. Pero existía una cierta variedad.

Ahora nosotros nos encontramos con que el mecenas, el patrón, que da todos los cauces, todas las facilidades, son los Estados, son los Gobiernos, son las Consejerías de Cultura, etcétera. Por lo tanto, dependemos una parte muy importante de esta relación con el poder. El poder, digamos, sobre el Gobierno.

Claro, ya no utiliza los medios, los subvenciona. Hace todo lo que sea para, en principio, tal como tiene que ser, para sostener el arte y la cultura. Pero lamentablemente, ese Gobierno no es una cosa neutra, tiene su ideología. Claro, le es muy difícil, casi digamos por instinto, las cosas, que van en contra, como la subvención es discrecional, es una cosa discrecional, aunque existan unas normativas, finalmente, si a uno le doy 10, al otro le doy 5 y al otro no le doy nada, es una forma de dirigismo, sin duda alguna. Es decir, nosotros estamos en manos, en el fondo, estamos en manos de la Administración política. Los que no vivimos directamente de la taquilla.

La gran libertad de Joglars, a partir del año... cuando pasa a la profesionalidad, a partir del año 1967, es que vivimos de la taquilla. Primero, porque en los años de la dictadura nadie nos subvencionaba, obviamente, malvivíamos de la taquilla. Pero éramos libres en este sentido.

-J. S.: Pero nos programaban, pero te dejaban teatro para hacer tu obra, tu montaje.

-A. B.: Sí.

-J. S.: Digo, con la última que estabas comentando, ni siquiera de la taquilla podrías vivir, porque si no te dejan ya programar.

-A. B.: Claro, la situación actual, no te programan y ya está.

-J. S.: Ya está, sin taquilla ni nada.

-A. B.: Así de sencillo. Tú no entras en uno de estos recorridos, las distintas comunidades tienen toda una serie de teatros y se presenta al concurso las obras que quieren. Los programadores dicen: *"Esta, esta y esta"*, y esas obras están subvencionadas. Creo que este es el problema, sin duda alguna. Es decir, que estamos cogidos en una situación, en una especie de tributo de vasallaje a la Administración pública. Esto es la nueva censura.

-J. S.: Claro, ahora estamos hablando de esos tabús y de esta nueva censura, pero viéndolo desde el ángulo contrario. ¿Hay algún tipo de limitación que tenga sentido? Yo creo que tú ya has indicado algo, que es la búsqueda de la verdad. Has hablado de la verdad. O sea, ¿hay algo? O sea, ¿la libertad de expresión tiene algún límite?

-A. B.: Sí, yo creo que sí.

–J. S.: Claro. ¿Cuáles son tus criterios?

–A. B.: Los mismos límites que tiene, nosotros tenemos que tener los mismos límites que tiene el resto de la ciudadanía. Es decir, aquí hay una cuestión esencial, en el caso del teatro, porque lo conozca más. El teatro es un acto, por lo tanto, su búsqueda esencial es la belleza, sencillamente es la belleza. La belleza en la forma de narrar las cosas, en la forma de presentarlas, de lo bien hecho que está por parte de los intérpretes. Esta es la belleza. La belleza también de la verdad. Porque la verdad tiene una enorme belleza. Es decir, que lo que se hace es extraordinariamente emotivo, pedagógico, etcétera.

Claro, en el momento en que esto desaparece, pasa a segundo término, y entra directamente en lo que sería ya un mensaje político, humorístico, del tipo que sea, y pasa a ciertos límites, es decir, al insulto, la injuria, la calumnia, etcétera, claro que tiene que tener un límite, sin duda alguna.

O sea, hemos visto recientemente como máxima expresión de la libertad de expresión el caso de Valtònyc, que es rapero. El rapero, en fin, porque hace tararea unas cosas, tararea unos insultos, además, lo hace, además, todo eso tiene que ver con las víctimas del terrorismo; cosa que además es insólita en nuestra profesión, porque nunca se atacaba a la víctima. En cualquier caso, en todo lo largo de la historia del teatro siempre se ha atacado el poder, el poderoso, pero nunca la víctima. Tararea eso y, obviamente, lo condenan. Tiene que irse con el señor Puigdemont a Waterloo.

Yo creo que sí, yo creo que está bien hecho, sin duda alguna. Yo tuve un asunto muy serio en el año 1977, con La Torre, que hice una obra que fue considerada injuriosa, insultante, por parte del estamento militar, sobre una ejecución del año 1974. Nosotros en aquel caso teníamos razón, porque decíamos la verdad. Hubo crimen de Estado, en relación con Heinz Chez, que era de quien hablábamos en la obra, que había sido ejecutado en el año 1974, en garrote vil. Pero dentro de la obra, reconocido por mí años más tarde, había una cosa que era insultante e injuriosa, y es que nosotros nos reíamos de la Guardia Civil, que satirizábamos a la Guardia Civil dentro de la obra, que había sido la víctima, porque este hombre, que fue ejecutado, había matado a un guardia civil. Nosotros, había una serie de escenas en las que hacíamos las cosas en broma, en sorna, sobre la Guardia civil.

Muy poco tiempo después me arrepentí, y pensé que realmente hubiera merecido una parte de la condena, porque después se revisó la obra, y se dijo que, en fin, que no había ni injurias ni calumnias, porque se

revisó en un tribunal civil. Primero fue un Consejo de Guerra. Yo creo que sí. Un día que yo, precisamente, en libertad provisional iba a firmar al Cuartel de la Guardia Civil, al lado de mi pueblo, creo que cada 15 días vas a firmar, vi aquel cuartel con aquellos niños, jugando allí, que los niños del pueblo ni querían jugar con ellos en las condiciones que vivían, y tal, y de golpe dije: *“Eres un canalla. O sea, has hecho de las víctimas un regodeo”*. En una parte de la obra, no digo el resto de las obras.

Por tanto, esto merecía realmente castigo, y yo creo que sí, que existe, como el resto de los ciudadanos, o sea, hay unos límites a la libertad de expresión. Si yo en una obra... Hago un paréntesis. Cuando las cosas están hechas con un objetivo de belleza y de verdad, como decía antes, seguramente la injuria, la calumnia y el insulto no nos saldrán así. A lo mejor Valtòny, si en vez de ser rapero, a lo mejor hubiera cantado todo con música de Mozart, no le hubiera salido lo mismo, ni quizás hubiera sido condenado. Es lo que yo te contaba ayer sobre la sentencia de Teledeum, la sentencia absolutoria, en la que un juez dijo: *“Bueno, en el caso de que sí, de que hubiera, digamos, injurias o insultos las creencias religiosas, etcétera. Pero la construcción de la obra, lo bien hecha que está, lo bien realizada, muestra que su obsesión no era la del insulto, sino la de hacer una cosa bella”*.

-J. S.: Claro, a mí me llama la atención que hables de belleza, era previsible y lo hemos comentado. Ya me llama la atención que la vincules a verdad. Claro, aquí rápidamente el clic, que además creo que enlaza con lo que estás diciendo de los trascendentales, es la bondad de cómo cuando van de la mano belleza y verdad, la tercera que se suma es la bondad. No puede estar ausente la bondad de este cóctel.

Claro, estamos aquí en un congreso de católicos. Para nosotros, creo que cuando hablas de esta belleza, de esta verdad, de esta bondad, esto rápidamente nos lleva a pensar que todo eso nos refiere a Dios y nos refiere a esos destellos que en nuestra vida de belleza podemos ver y que pensamos que son destellos divinos que están entre nosotros.

¿Tú alguna vez has pensado en esto?

-A. B.: Disculpa, esa pregunta fue a un artista. O sea, digamos, forma parte de mis impulsos naturales. El arte es una cohabitación con lo intangible. Es decir, todas las reacciones, lo que provocamos en los espectadores, las cosas, la forma cómo las construimos, yo no digo nunca crear, como construir, no me gusta la palabra crear para el arte, siempre tiene que ver con algo, con la búsqueda de algo que es más allá de la pura materia. Siempre hay una intención de que las emociones del espectador, de aquellos a quienes te diriges, vibren de una forma que supere la

materialidad de la situación. Por eso, imaginémos el mundo de la música. Imaginemos La Pasión según San Mateo de Juan Sebastián Bach. O sea, recibir La Pasión según San Mateo de Juan Sebastián Bach es un chute, como se dice ahora, es un chute espiritual tremendo. Yo creo que mucho más importante y mucho más trascendental que cualquier libro de teología. Estoy convencido, porque entra por la emoción. Tú ya sabes, de aquí mi gran crítica a todo lo que es el ceremonial, todo lo que son los ritos en esta cuestión. Tanto el arte, un artista es muy difícil que sea absolutamente y materialmente, por así decirlo, ateo. Puede ser intelectualmente o puede forzar esta situación, pero desde un punto de vista emocional es muy difícil. Porque lo que se vive, lo que viven los actores, lo que viven los músicos, lo que viven los pintores cuando están en una obra es algo muy cercano al misterio. Por lo tanto, una cosa y la otra están estrechamente ligadas.

La Iglesia antes lo sabía muy bien, antes.

–J. S.: Has hablado ahora del tema de los ritos. Claro, has sacado el tema de los ritos y de la Iglesia. Yo estaba pensando, cuando leía este libro de El Duque, y ahí también, hablando de la belleza, tú no, evidentemente, no las restringes a tu mundo de las artes escénicas, sino que ahí también hablas también de la belleza de la jardinería, por ejemplo, jardinería en el Pazo de Oca, o hablas también de la belleza arquitectónica, que es, además, como algo que permanece más que la efímera de las artes escénicas o de la música, que es en su momento.

Yo pensaba también en cómo hemos ido perdiendo esa belleza, cómo nos quedamos fascinados, por ejemplo, antes, ahora que ha estado de moda una catedral como la de Toledo y, sin embargo, lo que nos cuesta, aquí también a los católicos, lo que nos cuesta, y a los artistas católicos, volver a hacer edificios con esa belleza. Uno repasa los últimos años y ve, bueno, desde aquel brutalismo a base de hormigón, a otros que son iglesias o edificios que parecen estos edificios multifuncionales que valen para una comisaría, un tanatorio, una iglesia, cualquier cosa, porque son todos como lo mismo. ¿Te parece que ahí los católicos tendríamos que dar el do de pecho?

–A. B.: Habría que encontrar otro Miguel Ángel y contratarlo. O sea, vamos a ver, es que hoy, en el mundo del arte, y en muchas otras cosas, pero en el mundo del arte, que lo tengo tan cercano, hay un impulso de destrucción del pasado. Por eso yo me niego siempre a utilizar la palabra creación, porque entiendo que crear es hacer algo a partir de cero. Es el principio, el Génesis. Es decir, de la nada, de la creación, porque ha estado a partir de cero, en principio. Por tanto, eso un artista no lo puede utilizar.

Yo, como puedo decir, yo he creado una obra, pero como decía antes, tengo 2500 años de historia conocida de mis antecesores, mis colegas antecesores, y entre una comedia de Aristófanes y una comedia que pueda hacer yo las diferencias, son mínimas. O sea, que yo he aprendido, a lo largo de todos esos siglos no he creado nada, he recreado unas cosas. Pero no he creado nada. Es que nadie ha creado nada. Ha sido una recreación.

Beethoven es consecuencia de Mozart, y así nos iríamos encontrando toda una relación de los artistas. Por lo tanto, hay esta mirada hacia que lo pasado es anacrónico, es viejo, etcétera. No hay ahora de una forma muy intensa, porque hay una locura por la modernidad. La modernidad, todo tiene que ser modernidad. Lo peor de todo, vanguardia. Se atreven a decir términos como vanguardia. Pero ¿cómo puedes utilizar el término vanguardia? Si viviéramos 100 años, más allá, si tuviéramos una mirada de 100 años por delante, quizás sí que podríamos ver el resultado, pero el término vanguardia no se puede utilizar, es imposible.

Velázquez no pensaba que estaba haciendo vanguardia de nada. Hay unos equívocos muy grandes en estas cuestiones, tanto la idea de la belleza ahora casi ha desaparecido, que no es un impulso. Es decir, es un arte muy endogámico y es la belleza, simplemente mi concepto de la belleza, no la influencia que yo he recibido y el respeto que tengo por todos los maestros que tengo detrás. No, es mi asunto. Además, no solo esto, sino que yo tengo que exponer mis tripas. Si soy pintor cojo el Titanlux y un día estoy enfervorizado y el rojo va para arriba y para abajo y estoy más calmado, y el azul. Estoy parodiando una situación. Pero es un poco eso. Porque aquí va, yo no me he concentrado en la transmisión, que es un acto de bondad, precisamente, la generosidad de transmitir, de comprender y de establecer una comunicación con los ciudadanos, sino simplemente es mi yo el que en el fondo hace una autoterapia con el arte. Esto no hay que olvidar que, en cualquier caso, la terapia hay que hacerla pública. Pero tú tienes que estar bastante sano, en principio.

—J. S.: Probablemente, por este motivo en muchas de esas obras hemos tenido una caducidad rápida, y dentro de unos siglos, nadie, porque tus tripas interesarán muy poquito a la gente del futuro. Fíjate, esta mañana teníamos aquí a Rèmi Brague, que es un filósofo francés y he tomado nota de una cosa que he pensado. Mira, esto creo que Albert estará de acuerdo, hablaba de cómo se prohíben los clásicos, el latín y el griego. Porque al final, todos los que escribían en latín y en griego, por ejemplo, él decía que eran acusados de ser cómplices de la esclavitud y entonces había que erradicarlos de las universidades. Hay una frase que me he apuntado, porque me ha

parecido muy certera, que dice: “*La creación auténtica nunca cercena los vínculos con el pasado*”, que es lo que estabas diciendo. La de verdad fluye de este y no corta con ese pasado.

Has hablado del rito. Sé que el tema de los ritos te interesa y te preocupan. No solamente en el ámbito religioso, que también, incluso los ritos sociales, los ritos del nacimiento, de muerte. Por eso, quizás también tu interés y tu gusto por la tauromaquia.

–A. B.: Hombre, claro. El último gran arte del pasado que milagrosamente ha llegado hasta nuestros días. Yo milagrosamente hago los intentos, desde hace muchos siglos, de liquidación, desde hace muchos siglos. Incluso, algún Papa lo prohibió, me parece. Felipe II no le hizo caso.

Es que la vida, digamos, fuera del primate, la vida se compone de unos ritos. Hay unas convenciones, más allá del primate. Uno se convierte realmente en primate y hay que evitar esto, con todo el respeto a los animalistas.

–J. S.: Ahora ya sí que nos vamos a la cárcel ya seguro.

–A. B.: Hay que evitar al máximo esto y, por lo tanto, nos hacemos un lenguaje, unos protocolos. El protocolo es muy importante. El protocolo es un lenguaje. Por ejemplo, en el protocolo normal del día a día de saludarnos, ahora todo el mundo se besa. Antes había unos, vamos, sí que también se besaban, pero había unos tiempos y había una relación. Dabas un beso a tu padre, a tu madre. Pero no al primero que pasaba por la calle. Ahora está muy bien, es muy agradable, de los hombres, que, a una señorita muy simpática, pues le den unos besos, pero yo, de instinto, siempre pongo la mano por delante que queda muy mal educado. Pero ¿por qué? Porque es un lenguaje en el cual señala determinado conocimiento en todo. Yo soy muy partidario del rito. O sea, hay unas formas.

Obviamente, la transmisión de una cosa tan enormemente compleja y abstracta, como es la creencia, las creencias sobre un ser supremo, pues necesita de algo que ayude a esta transmisión, porque si no es así por las buenas, pues es muy complicado. Por entrar rápidamente a la razón, yo creo en lo que veo y listo. Aquí hemos acabado. Necesitas unos elementos de transmisión, que además se ha hecho por medio de la belleza. Porque insisto en que la belleza es esta transmisión.

Yo viví de niño, pues fui monaguillo de una parroquia. Cada día me levantaba a las 7 de la mañana, en la misa de las 8, en las bodas, los bautizos, era monaguillo profesional. Los entierros me iban fantásticos, porque podía marcharme una hora del colegio. Iba a la parroquia que estaba cerca. Estaba entusiasmado con aquello. Me gustaba. Creo que fue realmente lo que me

instigó la vocación hacia el teatro, seguro. Además, había un momento en que con el incienso entonces estaban las mujeres a un lado y los hombres al otro. Entonces, en los oficios concelebrados recogían incienso, y se hacía así. Se levantaban los hombres y decían: “*pam, pam, pam*”, hacían una reverencia, y cuando se levantaban, entraba ya la cosa de divo teatral. Me encantaba.

Digo eso porque aquellos ritos me impresionaron. Después, de golpe, como la mayor parte de mi generación, pues me alejé bastante de los ritos. Pero, de cuando en cuando, insistía, tenía la necesidad de ir a misa. Es una cosa... Mis creencias estaban por los suelos, pero de cuando en cuando iba a misa a encontrar algo de aquello, y de golpe, a partir del Concilio del Vaticano II, lo que encontré, pues unos tipos con unas jarras y no sé qué. Un día había uno con un balón de fútbol, que no sé qué hacía. A mí me parecía nefasto. Yo esto, no vuelvo por aquí. Porque yo creo que esto ha sido un inmenso error.

Voy a ir más más lejos. La desaparición del latín. Lo siento, no es lo mismo decir *dominus vobiscum* y *cum spiritu tuo* que decir “*la paz sea con vosotros*”. Esto es el bar. “*Amén*”, “*así sea*”, y las cosas que se decían. O sea, no es lo mismo, porque el latín entonces toma lo simbólico, poético, más allá de la comprensión, incluso, exacta. Porque lo que importa no es la comprensión exacta de los términos que se están diciendo, sino las impresiones emotivas que se evocan, en este caso, desde un escenario. Diríamos, es esta poética. Creo que esto es, sin duda alguna, una de las pérdidas que ustedes, que están todos, supongo, en el gremio...

–J. S.: Creo que te diría que esto que ves tú creo que lo ve mucha gente, y creo que hay muchos sacerdotes jóvenes que cuidan mucho más la liturgia y que son conscientes de la importancia también de ir recuperando esto.

–A. B.: Sí, ahora empieza. Ahora ha empezado hace un tiempo. Yo también lo sigo. Yo decía que estoy muy interesado en esto y me gustaría participar, incluso en la elaboración de ciertas cosas, de pequeños gestos, de pequeñas cosas que son muy importantes.

–J. S.: Claro, que, además, todo esto, en este rito, religioso también, en la misa, es lo que, creo que había una obra por ahí que hablaba de que Occidente se construye a partir, precisamente, de la misa y de todos estos ritos y de cómo va dando forma, incluso la vida, como tú decías, la vida cotidiana, la vida de cada día.

Entonces, al final, de una manera casi indirecta estás haciendo una apología de algo que unos hombres blancos y viejos como tú y como yo

ya damos más motivos para que nos detengan, que es una apología de la civilización occidental y de que tiene valor en sí, de que vale la pena.

–A. B.: Esto es lo que tenemos. O sea, eso que se llama la identidad, porque todo el problema se reduce, cuando hablamos de lo correctamente político, se reduce a esta manía de las identidades. Tengo una identidad masculina, una entidad femenina. Todo son identidades y no digamos las identidades que tú y yo conocemos a través de Cataluña, esa es la identidad.

Pero creo que eso de la identidad es muy peligroso, muy peligroso, porque no tenemos tantas identidades. ¿Cuáles son las diferencias entre un ciudadano de Cáceres, otro de Marsella, otro de París? Muy pocas, muy pocas. Será la cocina, será el folklore. Muy pocas. Esa, muy importante, que es la tradición cristiana, y voy más allá, la tradición grecorromana, diríamos. Eso sí que es una identidad. Es una identidad, porque toca a impulsos profundos de nuestro ser, incluso de nuestra conciencia. Esta es una identidad muy seria, y es quizás una identidad muy diferente, qué sé yo, del mundo oriental, en parte. Eso es la identidad. Pero, lo demás, vas a ver muy pocas cosas que sean realmente identitarias. Creo que eso es algo que, en este país, los creyentes y los no creyentes tienen que aceptar, y los Gobiernos tienen que aceptar, aunque se resistan. Tienen que aceptar esta identidad, esta tradición, algo que nos ha penetrado en nuestros impulsos, no digo primarios, pero muy cerca de los primarios. Las cosas no se resuelven igual si bajamos de un planeta, y no hubiéramos conocido toda esa historia que nos viene de nuestros antepasados.

Por tanto, en fin, no sé si me he liado...

–J. S.: Escuchándote hablar de estos tabús, y desde ayer en este Congreso, pensaba en hacerte una propuesta que no sé si te va a gustar. Pensaba en San Eulogio Córdoba. San Eulogio de Córdoba, aquí Rafael Sánchez Saus, en su libro que es sobre los mozárabes, lo explica muy bien, santos mártires vivían en régimen bajo el islam. Carlo, lo que él veía era que inadvertidamente muchos cristianos iban islamizándose. Primero, por pequeños detalles, tonterías, pues nos vestimos de esta manera, comemos de esta manera, porque así es más cómodo para vivir en este contexto, y cómo eso al final les llevaba a la apostasía de hacerse musulmanes. San Eulogio de Córdoba y otros mártires lo que hicieron fue salir a la plaza pública a provocar el martirio. Ellos podían haber seguido viviendo tranquilamente, pero ellos veían cómo de esta manera todo el mundo inadvertidamente se iba haciendo musulmán y ellos salían a la plaza pública a provocar y de esta manera sacudir las conciencias de los otros cristianos para que viesan que realmente la cosa, digamos, no podían seguir por ese camino.

Yo casi digo que necesitamos, y yo creo que tú puedes, te estoy animando casi al martirio, tú puedes ser uno de ellos. Quizás necesitamos nuevos San Eulogios que salgan a la plaza pública a decir cosas políticamente incorrectas y a que caiga el peso de los tribunales populares sobre ellos. Creo que te puedes animar.

–A. B.: Anticuerpos.

–J. S.: Sí. Con tu trayectoria, creo que tú te puedes animar.

–A. B.: Me encargas una labor muy arriesgada. La verdad es que, lo digo sin variedad, no tengo miedo, en mi trabajo no tengo miedo. No tengo miedo, porque he vivido de todo.

Después pienso que, en el fondo, todo si está bien, bien artesonado, si realmente está bien dicho, todos se pueden decir cosas tremendamente transgresoras, pero si están bien dichas, por eso decíamos antes, la verdad, usted ha añadido la bondad, que es muy importante, la generosidad y la belleza, se puede decir todo.

Lo que sucede en este momento, primero es que salir a la plaza pública ya es muy difícil, porque la plaza pública ya, primero tienen que dejarte la plaza pública. Este es el primer inconveniente, porque cae una burocracia. Eso que hablamos antes, cuando sales de casa hoy, has transgredido cuatro o cinco leyes. Solo sale uno de casa, y cuando llegas por la noche, hay una barbaridad de leyes. Porque todo es una constante normativa y prohibiciones. Vas con el coche, y bueno, es decir, ya... Las que has transgredido, ¿no?

O sea, en el fondo tenemos ya un espíritu transgresor, en cierta medida, porque sabemos que existen unas cosas, y pasamos por alto estas cosas. El problema de lo que tú dices es que hay un auditorio dispuesto a escuchar, muy minoritario. En los ocho años que estuve de director de los Teatros del Canal, que programaba cien y pico de obras al año, jamás nadie vino a ofrecerme una obra que pudiera representar alguna crítica o una cierta incomodidad, diríamos, con el Gobierno, que, en este caso, el Gobierno de la Comunidad de Madrid, y que yo pensaba... Digamos, pensaba en el riesgo de dimisión. Yo pensé que la dirección de los Teatros del Canal, si hay una obra que es interesante, y que a mí me parece interesante, yo la voy a dar como sea, aunque tenga que dimitir. Pues no me sucedió nunca.

O sea, todos mis colegas estaban perfectamente adiestrados en esta autocensura.

–J. S.: Se alinean rápido en una cosa o en otra tus colegas. Tus colegas se alinean rápido en un lado o en otro.

–A. B.: Otro lado está lo que se llamaba sopa boba, muy impotante.

Entonces, quiere decir que eso me parecía una de las cosas más deprimentes que viví aquellos años. O sea, no he tenido que dimitir. No tenía el riesgo de dimisión. Me parece tremendo eso.

Quiero decir que lo que le he dicho antes sí, pero no tendríamos auditorio. No tendríamos auditorio. Es muy complicado.

–J. S.: Bueno, es posible.

–A. B.: Porque el entorno, la presión de medios es tan potente que rápidamente, instantáneamente te destruiría tu mensaje, lo desviaría completamente. Estoy convencido. Soy muy pesimista en estas cosas. Muy pesimista.

–J. S.: Bueno, nosotros aquí, en congresos como este, intentamos dar espacios y crear un auditorio. También, que haya gente que, a partir de ahí, y en esta universidad creo que también se intenta, aunque es verdad que no es tarea fácil.

–A. B.: Una concentración de anticuerpos.

–J. S.: Albert, no sé, son ya, veo aquí las 8:30. Creo que llevamos una hora. Podríamos estar charlando mucho rato, y espero poder seguir charlando contigo en otras ocasiones, pero yo creo que lo vamos a dejar aquí.

Muchas gracias.

–A. B.: Muchas gracias.