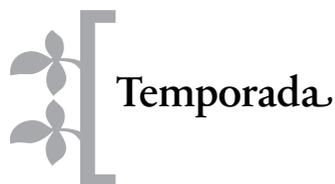


Temporada 2008/2009: ante la crisis, más compromiso

Eduard Molner



Empiezo el comentario allí donde lo dejó mi predecesor en esta misma publicación, y querría corroborar su argumento: las producciones foráneas ganaron por goleada en el Festival Grec 2008, muy especialmente *Dido and Aeneas*, el montaje de Sasha Waltz a partir de la ópera de Henry Purcell. Pero creo que sí que hubo un espectáculo, creado y producido aquí, a la altura de las importaciones. Se trata de *Pinsans i caderneres*, el espectáculo de Xavier Albertí con textos de Narcís Comadira, en el que repasaba la música catalana desde la segunda mitad del siglo XIX hasta la primera mitad del siglo XX. Una revisión dramatizada que mostraba la aspiración nacional, la proyección ideológica y la ambición cultural de nuestro país y también, huelga decirlo, el descalabro general durante 1939. Y todo ello con la recuperación de una música escénica, ópera, zarzuela y cuplé, de un extraordinario valor artístico: un patrimonio ignorado, una música insospechada, que dormía el sueño de los justos en unos archivos del país. Se trataba de una coproducción entre El Canal-Centre d'Arts Escèniques de Girona y el Festival Grec, que sólo se pudo ver en el Romea en cinco funciones, a finales de julio.

¿Retorno del teatro político?

El espectáculo de Xavier Albertí contenía un mensaje político, pero lo han hecho de forma más explícita una batería de espectáculos que se han podido ver durante los primeros meses de la temporada 2008/2009: *Rock'n'roll*, de Tom Stoppard, dirigido por Àlex Rigola; *El bordell*, de Lluïsa Cunillé, dirigido por Xavier Albertí; *La Ruïna*, de Jordi Casanovas, dirigido por él mismo; *Demà coneixeràs en Klein*, de Toni Cabré,

dirigido por Ever Blanchet; y *Mefisto forever*, de Tom Lanoye, dirigido por Guy Cassiers. Menciono, de paso, la reposición de *Terror y miseria del primer franquismo*, un texto de José Sanchís Sinisterra, dirigido por Pepa Calvo en esta ocasión, que se pudo ver en el Tantarantana. Obviamente entra dentro de este grupo de teatro político. Su programación no es ajena al debate que ha generado últimamente la memoria histórica en todo el Estado español.

Pero dejando aparte este último ejemplo de recuperación, el resto de producciones que menciono son una serie de dramaturgias muy recientes que demuestran una voluntad de intervención social, de aportación al debate político, al margen de los resultados concretos. El mundo está convulso y el teatro quiere pronunciarse. *Rock'n'roll* es un texto muy bien trenzado dramáticamente, en el que se critica la opresión totalitaria de los antiguos regímenes del Este, pero también la ceguera de gran parte de la izquierda intelectual en Occidente. En la segunda parte la obra habla, desgraciadamente sólo de paso, del empobrecimiento del debate en el Reino Unido por culpa de una prensa volcada en el sensacionalismo, alejada de la reflexión y de la mirada crítica. Esta es, seguramente, la parte más interesante de la obra. Atacar los regímenes llamados comunistas parece una empresa caduca hoy en día. En cambio, sí tiene sentido preguntarse por la derrota cultural de la izquierda, por la crisis del sentido colectivo del pensamiento y la acción humanos. Pese a eso, siempre que hablamos de Stoppard hablamos de gran espectáculo teatral y en el *Rock'n'roll* del Lliure se vieron trayectorias vitales intensas servidas por unas interpretaciones de altura.

Más profunda y menos discursiva, *El bordell*, una obra de Lluïsa Cunillé, estrenada en el Lliure en noviembre, aborda la transición política en el Estado español pero sin optar por recreaciones históricas, más bien encarando la vía de la metáfora. El texto construye unos personajes que se mueven entre el esperpento valleinclanesco

y la altura de unos referentes shakespearianos que robustecen sus diálogos. Todo para asignar a cada uno de ellos un papel que se corresponde con los principales actores políticos de nuestra historia reciente, sin reproducirlos, pero señalando los principales rasgos y permitiendo la identificación, sobre todo a partir de la caricatura de sus acciones y actitudes. Ha sido una propuesta arriesgada del tándem Albertí-Cunillé, con una fría acogida por parte de una crítica que parece cada vez más decidida a juzgar el teatro únicamente en función de su capacidad de entretenimiento.

Incluyo también en este grupo diverso a Jordi Casanovas, el autor de la *Trilogia dels videojocs* (*Wolfenstein*, *Tetris* y *City/Simcity*) que estrenaba en septiembre *La ruïna* en la Sala Villarroel, que lo ha convertido en su dramaturgo residente. La obra, que plantea un derrumbe general del sistema financiero mundial, se anticipaba a las noticias que desde final del verano de 2008 aparecen un día tras otro en todos los medios de comunicación. ¿Teatro político? Bien, quizás lo mejor de la obra de Casanovas —más allá del acierto de sus MacGuffin y la repetición de unos «golpes de teatro» que empiezan a erosionar su capacidad de sorprender— es la habilidad para construir personajes y situaciones propias de su generación. Jordi Casanovas conecta con un público nuevo, hasta ahora poco interesado en el teatro, y esto tiene un valor.

Alejado de todo eso, Toni Cabré (Mataró, 1957) es un dramaturgo que aborda directamente los conflictos que nos rodean, tratando de presentar personajes y situaciones dramáticas perfectamente identificables. Cabré estrenó en diciembre *Demà coneixeràs en Klein* (Teatre Gaudí), dirigida por Ever Blanchet, donde se explica el caso de una ejecutiva desterrada por la empresa, un episodio de *mobbing*. La interpretación de un reparto cohesionado sirvió la obra con mucha solvencia, proporcionando credibilidad a personajes un punto demasiado funcionales, que, pese a todo, consiguen

mostrarnos una verdad del mundo de la empresa.

Finalmente no se podría cerrar este capítulo de teatro más manifiestamente político sin la dramatización de la novela de Klaus Mann *Mephisto* a cargo de Tom Lanoye. *Mefisto for ever*, dirigida por Guy Cassiers, es un magnífico montaje de la Toneelhuis de Amberes, que llegó al Lliure para trasladar al escenario el viejo dilema de la relación entre poder y arte, la integridad del artista y la voluntad de manipulación de la creación por parte del poder. *Mefisto for ever* evidenciaba la diferencia entre servir el teatro y servirse del teatro, a través de la historia de un primer actor, promocionado a director por el nuevo régimen nazi, más adelante condicionado de forma lastimosa por los caprichos del poder.

Temporada Alta

Entre la muy amplia oferta del Festival Temporada Alta del año 2008, vale la pena destacar tres montajes que seguramente han planeado por encima del resto de propuestas presentadas en el acontecimiento gerundense: *Dybbuk*, una obra de Szymon Anski y Hanna Krall, dirigida por Warlikowski; *La pesca*, de Ricardo Bartís; e *Il ritorno d'Ulisse*, dirigida por William Kentridge.

El polaco Krzysztof Warlikowski (Szczecin, 1962) es un capítulo más de una de las tradiciones teatrales más importantes de Europa. Con *Dybbuk* mantiene el nivel de excelencia de su mentor Krystian Lupa, no sólo por la calidad de la interpretación sino, sobre todo, por la acertada operación de enlazar pasado y presente a través de la recuperación de elementos de la tradición judaica, una de las bases de la cultura polaca, como mínimo hasta el estallido de la Segunda Guerra Mundial. Los *dybbuk* son almas que tienen asuntos pendientes y vuelven para tratar de resolverlos metiéndose en los cuerpos de personas vivas, sólo así podrán descansar eternamente. Una situación dramática útil para abordar la memoria: recu-

perar la tradición judía en Polonia significa hablar de lo que ha sido el país, de lo que es, de lo que pasó y de lo que de ninguna manera se puede olvidar. Más allá de la fe y de las religiones, hay que ser conscientes de una presencia espiritual del pasado que alcanza nuestra responsabilidad y el deber que tenemos hacia las generaciones venideras. *Dybbuk* es una contribución a todo eso.

También la propuesta de Ricardo Bartís (Buenos Aires, 1949), *La pesca*, funciona desde la memoria. En este caso la memoria de la historia reciente argentina. Tres hombres pescan en un río subterráneo de Buenos Aires, un río que discurre dentro de un tubo. Magnífica metáfora de la historia argentina, los tres personajes, dos hombres maduros y uno viejo, recuerdan otros tiempos, desde la idealización o desde el desencanto más absoluto, pero, en cualquier caso, impedidos para transformar el presente en el que viven. Un espectáculo genuinamente argentino, pero también muy universal por lo que tiene de dramatización de la renuncia y de acusación contra la esterilidad del escepticismo.

Y, para acabar, una de las últimas ofertas del festival, *Il ritorno d'Ulisse*, ópera de Monteverdi escenificada con los títeres de la prestigiosa Handspring Puppet Company sudafricana y el magistral Ricercar Consort de Philippe Pierlot, todo ello bajo la batuta de William Kentridge, un artista plástico que ha realizado diversas incursiones en el mundo de la escena. Los títeres de madera, la calidad de las voces y de los instrumentistas y la inteligencia de las proyecciones de las imágenes generadas por el imaginario de Kentridge, convierten esta ópera de pequeño formato en una exquisitez, pero también en un espectáculo profundo sobre el sentido de la vida en el momento del adiós definitivo.

El amor y la pasión, la pareja, la familia y la muerte

Merece ser mencionada *Búfals*, de Pau Miró, primera obra de una trilogía que integrarán también *Girafes y Lleons*. Estrenada en Temporada Alta, después se vio en Barcelona en el Versus. Si la última pieza estrenada de Miró, *Singapur*, hablaba de la desaparición inesperada de los seres amados, ésta también aborda la ausencia, pero no desde la amistad sino desde el vínculo familiar. La familia, en el entorno urbano de hoy, no es un blindaje contra la agresividad o la violencia. La obra de Miró, desde su celebrada *Plou a Barcelona*, ha intentado mostrar repetidamente el empobrecimiento de las relaciones humanas.

Jugar amb un tigre, obra de Doris Lessing dirigida por Carlota Subirós, también se enfrenta a las relaciones afectivas, pero desde el universo de la pareja. Contra los que creen que el tiempo ha pasado factura al texto de Lessing, considero que seguramente debemos reanudar el debate sobre la pareja –que es también el debate sobre los roles de hombres y mujeres– donde se quedó en los años setenta y sesenta, en términos teatrales. Y eso quiere decir mirar con ojos actuales textos que todavía nos pueden decir bastantes cosas (de Bergman a Albee, desde Lessing hasta Tennessee Williams). ¿Acaso hemos dado pasos decisivos para superar los conflictos que afectan a la pareja actual, para dejar de hablar de estas cuestiones? Hace tres años el montaje de Lurdes Barba sobre la obra de Lars Norén, *Dimonis*, fue una contribución en este sentido. *Jugar amb un tigre*, presentada en el Espai Lliure, plantea el dilema de una mujer joven entre la realidad de sus sentimientos y el deseo de independencia emocional. Es un teatro de ideas, que configura personajes sólidos, entre los cuales destaca la propuesta de diferentes modelos de mujer, configurados a partir de trayectorias y decisiones determinantes.

Decisiones que alcanzan a las mujeres. Como la protagonista de *La dama de Reus*

de Ambrosi Carrión en el Teatre Nacional, un texto de 1949, sepultado como tantos otros por el olvido de la propia tradición. Ramon Simó encapsulaba la obra, estéticamente desfasada, pero con mensajes libertarios para la época, en el ensayo de una compañía de aficionados en la Barcelona de los años cuarenta del siglo xx, cuando el teatro catalán estaba proscrito. La pieza plantea el chantaje de un tirano (el Capite-lo) a una mujer joven (la Dama), consistente en una noche de sexo, a cambio de la vida del marido de ésta. Pero tirano y mujer no podían contar con la aparición del amor entre ellos que les enfrenta a la comunidad a la cual pertenece ella, pero también a las fuerzas represoras que comanda él. La fórmula de Simó, teatro dentro del teatro, intentaba recuperar la, teóricamente, primera intención del autor, reivindicar las opciones individuales ante el gregarismo, sin sufrir el lastre de la factura de un texto escrito en verso que difícilmente habría conectado con el espectador de hoy.

Inclasificable de todas todas, acabo con la que considero la propuesta más interesante del Teatre Nacional en esta primera mitad de temporada: *Mort de dama*, dramatización de la novela homónima de Llorenç Villalonga a cargo de Marc Rosich y Rafel Duran, dirigida por éste último. Si en los años treinta del siglo xx Villalonga se propuso retratar sin compasión su Palma de Mallorca natal, en un ajuste de cuentas que nos dejaba una de las mejores novelas de la literatura catalana contemporánea, ahora la puesta en escena de la pareja Duran-Rosich ha sido de una inteligencia evidente, utilizando recursos teatrales para activar un argumento narrativo poco dinámico, sin perder sin embargo el sentido de fresco social. Pero, sobre todo, sin perder la incisiva mirada crítica sobre las clases acomodadas mallorquinas, que el tiempo ha demostrado que sólo han cambiado para empeorar en su corrupción, avaricia e hipocresía. Una recuperación acertada sobre nuestra tradición literaria, especialmente porque ayuda a entender nuestro presente.