

Quan l'existir és el passar

Juan Carlos Olivares

Les xifres —diuen— no tenen ànima. Segons les darreres dades publicades per Adetca, la temporada 2007-08 es resumeix amb més espais de representació, més funcions, més espectadors, una mitjana d'ocupació més alta i més recaptació. Un deversall de bons registres per arribar a la conclusió lògica que la temporada clausurada del proppassat Festival Grec ha estat una de les millors dels darrers anys. Tanmateix, el paràmetre de la quantitat gairebé mai s'adiu amb el de la qualitat. La temporada 2007-08 no s'ha caracteritzat per un renaixement de l'escena catalana. La riulla de satisfacció de l'empresari no sempre equival a la felicitat de l'espectador que busca l'experiència extraordinària.

L'èxit inesperat del desembarcament de la franquícia musical, la fidelitat del públic amb abonament al Teatre Nacional de Catalunya i el matalàs confortable dels espectadors que aporta el Gran Teatre del Liceu, esmorteixen la sensació de desencant, la sospita insatisfactòria que falten projectes que capitalitzin el relançament de l'escena barcelonina. La creació hi està estancada, adaptada al repartiment de la taquilla. Fins i tot les sales que es consideren «alternatives», l'imaginari de l'espectador ja no les percep com a espais que es caracteritzen per oferir cap producte diferenciat de la cartellera més comercial. El seu índex de decepció és equivalent a qualsevol altra sala del circuit privat o institucional. No cal plantejar-se el peregrinatge conscienciat per descobrir —com exploradors de potencials futuribles— el talent a punt de revolucionar l'*status quo* del teatre català. La vocació de *cool-hunter* dins l'escena catalana ara per ara no té gaire sortida.

La general correcció de la cartellera —exemple clar, d'altra banda, de l'alta professionalització del sector— és insuficient per elaborar una llista ressenyable de moments memorables. Si n'hi ha hagut, ha estat sobretot gràcies a les visites de muntatges internacionals apadrinats per Temporada Alta (amb tot el dret, el gran festival de tardor de Catalunya), el Teatre Lliure, el Grec i, en menys proporció, el Teatre Nacional. Per a l'espectador, una gran sort, encara que per als creadors locals suposi un motiu de preocupació si hi estableix comparacions. Arriben, triomfen i se'n van i deixen enrere moltes preguntes sobre la suma de motius que impedeixen que aquesta riquesa artística també prosperi a casa nostra.

Acomodats a l'*status quo*

El Teatre Nacional de Catalunya, i en certa mesura tampoc el Lliure, no ha trobat el muntatge adequat que pogués revolucionar una situació d'acomodament gris. Una absorció creativa que s'observa especialment en les dues grans propostes que el Nacional va endegar per reivindicar amb tota la seva potència pressupostària Joan Brossa i Mercè Rodoreda. Tant *El dia del profeta* com *La plaça del diamant* són exemples de muntatges de factura escènica rodona. Amb Rodoreda es va arribar fins i tot a un exhibicionisme contraproduent. Són posades en escena que pretenen dignificar amb tots els mitjans possibles la memòria dels seus autors, però que no aconsegueixen la mateixa excel·lència en els resultats artístics. Una presumpció que només parla de la potència de la màquina.

Que el Nacional sigui un sinònim de correcció no és el millor diagnòstic per al teatre català. La reiteració de la pulcra mitjanja condueix a una imatge acomodaticia que impedeix que aquest escenari esdevingui la locomotora teatral de Catalunya, una potent fàbrica de muntatges de projecció estatal o internacional. Quina altra sensació pot sorgir de la incapacitat tossuda d'aquesta institució de generar un esclat de qualitat i singularitat capaç de tancar la boca a tots els seus crítics? Hi passen espectacles i noms de provada solvència (La Fura dels Baus/*Boris Godunov*, Sergi Belbel/*A la Toscana*, Gerardo Vera/*Rey Lear*) i res hi deixa gaire empremta. La memòria només s'atura per recordar l'entrega de Lluïsa Castell a *Què va passar quan Nora va deixar el seu home* o *Els pilars de les societats*, text de la premi Nobel Elfriede Jelinek dirigit per Carme Portaceli amb tocs de farsa germànica; la sintonia actoral a *L'home, la bèstia i la virtut*, una sàtira costumista de Pirandello que Pep Pla va regalar als seus intèrprets sense obrir-li les costures a l'autor; i la fascinació per la maquinària escènica de Javier Daulte a *Com pot ser que t'estimi tant*.

Amb l'aportació mestra de l'escenògraf Jon Berrondo, Daulte converteix un text d'encàrrec per a les actrius de T de Teatre en un *thriller* còmic que reconstrueix a l'escenari els diferents plans espaciotemporals que l'espectador només creu possibles en el cinema. Un exercici d'estil que el públic sap recompensar com també la posterior explotació que se'n va fer en el circuit comercial com ja va passar amb *El mètode Grönholm* de Jordi Galceran. Però el moment que cal recordar de la temporada del Nacional és la màgia visual evocada per James Thiérree a *La veillée des abysses*. Un muntatge oníric que transcendeix el llenguatge tradicional del circ i el mim per abduir i hipnotitzar l'espectador.

Una versió polifònica de *La nit just abans dels boscos* inaugurava la temporada del Lliure. Un joc de veus orquestrat per Rigola que no aportava res nou al complex univers de Koltès. Però el seu brillant 2666 (el gran espectacle, amb diferència, del Grec del 2007) compensava alguns dels intents (no reeixits) de mantenir en alt l'ambició creativa en el teatre que dirigeix. La innecessària dosi de decepció aportada per *Blanco* de Frederic Amat; *Yvonne, princesa de Borgonya* de Joan Ollé; o per David Plana, autor de *Dia de partit*, un títol que suposa una excepció negativa dins d'una bona collita de nous textos autòctons. Per equilibrar-ho, el mateix Lliure va estrenar potser el millor text de la temporada: *Après moi, le déluge*, un altre ple de la inesgotable Lluïsa Cunillé, sola o amb la fèrtil complicitat de Xavier Albertí. Un gran muntatge dirigit per Carlota Subirós, amb Andreu Benito i Vicky Peña entregats a uns personatges que s'endinsen a *El corazón de las tinieblas*.

El fi olfacte de Rigola —Cunillé és dramaturga resident del Lliure— també va mostrar la seva efectivitat a l'hora de coproduir *La forma de les coses*. Aquesta comèdia de Neil Labute, amb direcció de Julio Manrique, reproduïa inesperadament el fenomen popular que també va provocar al Lliure V.O.S., de Carol López. Però l'olfacte de Rigola va mostrar-se especialment efectiu en la seva tria internacional. Com a padrí d'un interessant festival oficiós, va regalar al públic un exquisit quartet de creadors: Daniel Veronese, Stefan Kaegi, Frank Castorf i Robert Lepage.

Amb Veronese hi va haver un retrobament amb el despullament radical que aplica a la seva concepció del teatre. Una dramaturgia que orbita en essència al voltant de l'interpret, que n'ha esdevingut el centre absolut de l'univers escènic. Després de l'impacte d'*Espía a una mujer que se mata* (Oncle Vània) —programat a Temporada Alta— va arribar al Lliure una altra revisió profunda de Txèkhov: *Un hombre que se ahoga*, conegut anteriorment com a *Les tres germanes*. Als dos muntatges Veronese conjura sobre actrius i actors —a partir d'un intens treball col·lectiu que evoluciona al llarg de mesos— tempestes emocionals que trenquen els esquemes del teatre de Txèkhov sense esborrar-ne l'essència.

Stefan Kaegi —convidat estrella del cicle Radicals Lliures— va pujar el públic barceloní a una camió per conduir-lo, com si fos privilegiat bestiar cultural, per una ruta imaginària entre Barcelona i Sofia. Un discurs al llinard del documental i el poètic en què es barrejaven d'una manera inusualment harmònica imatges reals amb d'altres de metafòriques enmig d'estrany paisatges urbans, no-llocs perfectes per explicar el desarrelament d'uns nòmades motoritzats en una Europa esquarterada per fronteres físiques i mentals.

També va deixar empremta en la memòria de l'espectador l'energia desplegada pels intèrprets de la desconcertant versió que Frank Castorf va presentar d'*Un tramvia anomenat desig* de Tennessee Williams. *Endstation Amerika*, un muntatge ambigu entre la comèdia proletària i el melodrama excessiu de Fassbinder. Robert Lepage es va sumar a aquest quartet per demostrar com calia inserir la tecnologia al discurs teatral per aconseguir d'aquesta manera una sorprenent simbiosi que eradica la idea d'instrument al servei d'un discurs dramàtic superior, un repte que s'aconseguiria de nou a *The Andersen Project*. Un muntatge minimalista (un actor, una pantalla, múltiples històries creuades) sobre el complex món interior de Hans Christian Andersen.

Vides privades, vides creuades

Mentre que el Poliorama s'ha especialitzat en *long-runners* —primer *El mètode Grönholm* de Galceran, després *El llibertí* d'Eric-Emmanuel Schmitt i ara potser també *Com pot ser que t'estimi tant* —, entre el Versus Teatre, la Sala Muntaner, la Villarroel i la Sala Beckett, a més del projecte T6 del Nacional, s'ha creat a la ciutat una sòlida plataforma per a la nova dramaturgia catalana. L'esclat d'un nombrós grup d'autors (Pau Miró, Josep Julien, Marc Rosich, Gerard Vázquez, entre d'altres) ja no es pot titllar de fenomen passatger, d'emmirationament per camuflar d'altres davallades. Les darreres tres temporades han comptat sempre amb una agradable sorpresa d'autor i obra. Una bonança creativa on la temporada passada va afegir-se Josep Maria Benet i Jornet amb *Soterrani*, un *thriller* psicològic inquietant dirigit amb seca contundència per Xavier Albertí a la Beckett. També va ser la temporada de Carles Batlle (*Trànsits*) però sobretot, i amb permís de Cunillé, de Carol López i *Germanes*, una comèdia amarga que arriba a qualsevol públic sense renunciar a la llum de la intel·ligència. López és també, al mateix temps, un bon exemple d'un altre fenomen particular dels darrers anys: el de l'autor i director alhora. D'aquesta pluriocupació també participa amb resultats excel·lents Jordi Casanovas que, en certa manera, reinventa —amb una altra mena de complicitat— la tradició de les companyies amb segell del teatre català, autèntiques impulsores de l'escena autòctona entre finals dels seixanta i finals dels noranta.

Mentre que la Villarroel s'esforça —amb resultats encara desiguals— a reconduir i fixar el rumb de la sala per mitjà de Javier Daulte, el Teatre Romea va entrar la temporada passada dins una certa letargia, dins una indefi-

nició del projecte artístic de Calixto Bieito que, ni amb l'espectacular desembarcament del seu *Tirant lo Blanc* al carrer de l'Hospital, no es va aclarir. Es tractava d'un encàrrec ambiciós per a l'ambaixada cultural de Frankfurt, un gran retaule barroc contemporani que comptava amb la ben visible intervenció de Carles Santos. Un escènic impossible que Bieito va dur al sofisticat terreny de la intimitat dels gineceus de palau. Un muntatge brillant —gratament ensordidor per la seva invasiva i monumental factura escènica— que no va poder allargar l'ombra protectora sobre la resta de programació del Romea.

També va significar la temporada del retorn de Josep Maria Flotats —amb totes les seves virtuts i els seus defectes— que aquest cop es va posar en la pell d'Stalin. Una caracterització notable, una interpretació que sonava ja a coneguda i habitual i una adaptació discutible de la novella de Marc Du-gain. El millor de la funció va ser la fermesa interpretativa de Carme Conesa amb el seu submís silenci. Dagoll Dagom va presentar el seu darrer intent per recuperar la seva glòria pretèrita: *Boscós endins*, l'adaptació catalana del clàssic d'Stephen Sondheim (*Into the woods*), que semblava un projecte solvent i que, a Catalunya, altres directors i companyies cobejaven feia temps. El muntatge no va complir amb les expectatives que s'hi havien dipositat. Novament la incontestable dignitat de la producció sobrepassava el rigor necessari de la intenció artística. L'error de Joan Lluís Bozzo —freqüent en les darreres apostes de musicals a la catalana— va ser concebre *Boscós endins* com un espectacle per a tots els públics, esborrant-ne així la pregona càrrega de desencant i amargor del llibret cruel i obscur. D'aquesta tendència temible se n'han lliurat Xavier Albertí (*Crònica sentimental de Espanya*) i la seva particular i quixotesca croada encaminada a reivindicar el music-hall literari, i Joan Maria Segura (*Ruddigore o la nissaga maleïda*), que va sorprendre amb la seva companyia Egos Teatre al Versus amb una visió molt personal de l'opereta gòtica de Gilbert & Sullivan. El triomf de la particularitat que els va dur a competir amb els grans muntatges-clons als Premios Gran Vía de Teatro Musical que s'atorguen a Madrid: quatre nominacions i un premi al millor maquillatge i perruqueria. Amb més o menys èxit, el teatre musical català continua buscant la connexió amb un públic que darrerament s'ha sentit més atret —si oblidem velles i espectaculars complicitats— pels potents cants de sirena de les franquícies internacionals. La ciutat semblava haver estat immune a aquest fenomen fins que es va rendir finalment davant productes tan ben fets com ara *Cabaret* o tan efectius i efectistes com *Mamma Mia!* Un cop encetada l'esquerda, aquesta invasió sembla imparable i amb intencions serioses de quedar-s'hi, tot i que de vegades es camuflin sota la vestimenta d'híbrids digníssims com per exemple *Grease*.

Competència festivalera

Fa pocs anys, si es parlava de festivals de teatre a Catalunya, era com parlar del finat Sitges —vist per la majoria com un espai privat només per a entesos i còmplices—, es podia dir que hi havia el Grec i la seva recerca eterna per trobar identitat, i recordar també que a Girona s’havien inventat el Temporada Alta. La temporada passada, però, Sitges era només un record acabat, el Grec continuava sense resoldre el seu dilema existencial, mentre que Temporada Alta s’erigia amb claredat i amb arguments com el principal festival de teatre dins el territori català. El projecte, que lidera Salvador Sunyer, entre l’octubre i el desembre de 2007 va aconseguir la majoria d’edat amb un catàleg en cartera de setanta obres. És així com a mínim que es considera en la seva encarnació actual. Un festival que és concebut com un selecte aparador internacional, atent als corrents escènics més vius —com ara, per exemple, Buenos Aires, Berlín—, i com a generador de propostes noves i interessants que més tard alimentaran les sales de la capital catalana. Sigui com sigui, el Temporada Alta del 2007 va palesar la diferència de compromís artístic entre les produccions locals i les convidades. No té comparació el *Tío Vania* d’Oriol Broggi amb el de Daniel Veronese. Novament la correcció topa amb el risc. Tampoc *Coral romput* d’Ollé, ni el sentit *Pensaments escrits al caure de les fulles*, emotiu muntatge de Jordi Prat a partir d’un text autobiogràfic d’Ayub Khan-Din sobre la terrible ferida emocional que deixa l’Alzheimer, poden comparar-se amb el lluïment de l’oferta internacional reclutada per Sunyer. Són muntatges, aquests darrers, que gairebé sempre han traspassat l’excel·lència artística per tocar directament la fibra sensible de l’espectador i fer que l’entreteniment cultural esdevingui una experiència. Amb aquest benefici inesperat va sortir el públic que a Girona va assistir a *Erste Liebe*, amb Martin Wuttke, a qui li sobraven facultats, que va assumir les paraules de Samuel Beckett sense perdre gens de vista la presència essencial del públic; o amb la magistral lliçó de compromís i vocació de l’elenc d’*Espía a una mujer que se mata*, l’epidèrmica versió de *Tío Vania* de Veronese, qui fa l’ullet a Genet i Stanislavski. Un impacte emocional al qual s’apunta també *Nunca estuviste tan adorable*, un biodrama atípic i un experiment dramàtic brillant, fet per encàrrec, transformat després per Javier Daulte en una deliciosa comèdia trista de mitologies familiars. Amb repartiment espanyol, aquesta obra es va representar posteriorment a la Villarroel. La nostàlgia, ben entesa, s’hi va mantenir ara intacta, però no la versatilitat natural que distingia el repartiment argentí. També va ser esplèndid, tot i que les emocions passaven pel filtre estètic i intel·lectual, el tribut personal de Christoph Marthaler a l’es-

criptor belga Maeterlink. Un espectacle d'inconfusible segell escènic, ajudat sempre dels inquietants no-espais de l'escenògrafa Anna Viebrock; trama de música i paraules per explicar sense cap pedagogia prepotent la mirada i els símbols d'un home il·lustrat del segle XIX. Una mica més avall, al podi que és ple a vessar dels triomfadors de Temporada Alta, hi ha també la proposta de Ricardo Bartís *De mal en peor*. Un altre vehicle per exhibir la qualitat enveuable dels intèrprets argentins, malgrat que la grotesca tragicomèdia del declivi d'Argentina, aquest pobre país ric, de vegades es perdia en la tortuositat de l'excés. Conseqüent i atent a totes les conseqüències de la seva desmesura aparent és el teatre de Krystian Lupa, que ha tornat a Girona amb *Kalkwerk*, un dels seus espectacles-riu habituals. N'hi ha pocs com el director de l'Stary Teatr de Cracòvia que coneguin la mesura exacta del temps que cal per desenvolupar del tot una idea o un sentiment damunt l'escenari, aquest cop al servei de la misantropia de Thomas Bernhard.

I va arribar l'estiu i es va tancar la tradicional temporada del Festival Grec amb el seu insoluble conflicte freudià. Fa uns anys això no era cap problema. No hi havia competència interna. L'externa —el sempre promès salt internacional—, era una utopia de la qual s'havia parlat ja massa vegades però que mai no es complia. Ara, l'empenta imparable de Temporada Alta —que actualment no sembla que doni cap mostra de defallir— sí que omple d'interrogants la definició necessària de la personalitat artística del festival de la capital catalana. Potser el fet de fer-se preguntes afavoreixi finalment la fixació d'un concepte capaç de desenvolupar-se a mig i llarg termini que aconseguixi situar el Grec dins el tan desitjat mapa cultural internacional.

El Grec de l'any 2008 va començar amb una inauguració convulsa —per no dir orquestrada— que pretenia posar sonorament de manifest l'existència d'una facció crítica amb la decisió de Ricardo Szwarczer, que volia sotmetre la presència d'autories locals als criteris de selecció generals. Els seus adversaris van creure veure en la poc reeixida aposta inaugural —una visió decebedora d'*Història del soldat* encarregada expressament per al festival— la confirmació d'un discurs ple de contradiccions i prejudicis.

Però van passar els dies i els muntatges que s'hi havia programat, i l'únic que s'hi va demostrar, malgrat la polseguera que s'havia aixecat a l'antel·la del festival, és que la decisió d'Szwarczer estava més que justificada. Per golejada guanyava altre cop l'equip invitat. El dia 31 de juliol, la protesta sonora que semblava que hauria de marcar el to del Grec, havia emmudit o almenys s'expressava amb sordina per no destapar fora de to i de temps interessos i pactes no escrits. Malgrat que el risc personal assumit per Ricardo Szwarczer en algunes produccions no va trobar el ressò esperat entre la crítica i el públic

—com ara *Història del soldat* i *Andròmaca* —, tampoc es mereix ser a la llista dels millors la representació de creadors locals. Hi ha hagut espectacles aconseguits, d'altres de no reeixits, però no n'hi hagut cap que entri dins la categoria de memorable. Queden, en canvi, per a la memòria del festival, un grup de muntatges que no comptaven amb la coproducció del festival: *The Brothers Size*, *Troilus and Cressida*, *A Dissapearing Number* i *Dido and Aeneas* —els autèntics quatre magnífics del Grec'08, proposades que han arribat a Barcelona gràcies a experts cercapromeses. Els títols, més que qualsevol altra cosa, van suposar la confirmació de la vitalitat creativa de l'escena britànica i alemanya. Nova dramaturgia anglosaxona, la tradició renovada de companyies com ara Cheek by Jowl i Théâtre de la Complicité, i la genialitat d'una creadora polièdrica com Sasha Waltz i el seu concepte nou d'art total capaç de fondre en un tot impressionant el teatre, l'òpera i la dansa.

