

# el XIII festival internacional de

per Xavier Fàbregas

El mes passat exposàvem les raons per les quals l'anomenat XIIIè Festival Internacional de Teatre patia uns defectes de naixença que no li deixaven esdevenir allò que, primordialment, ha d'ésser un festival: un fet col·lectiu capaç d'interessar no sols els professionals i els aficionats del teatre, sinó, com a mínim, tothom qui participa en la vida cultural de la ciutat. El Festival no ha aconseguit, ni de lluny, aquesta fita; s'ha anat esllanguint dins el teatre Espanyol enmig d'una progressiva indiferència. En tant que fet ciutadà, no ha despertat més curiositat que un congrés d'electrodomèstics o un saló d'emballatge. Parlem, és clar, de la projecció del Festival, de la seva relació, nulla, amb la vida universitària, de l'escassa atenció que li han dedicat els mitjans informatius que normalment haurien hagut de promoure'l, com la televisió, per a posar un exemple. En principi això no pressuposa una manca de qualitat dels espectacles programats pel Festival; aviat veurem, però, com la falta d'audiència que ha tingut s'adiu amb el nivell mitjà d'allò que ens ha presentat, d'un to mediocre bastant notable. El Festival només ens ha portat un espectacle de primer rengle: *I tre moschettieri* de Roger Planchon, pel Teatro Insieme. D'altres espectacles han pogut interessar-nos en algun aspecte determinat, d'altres, en fi, no haurien hagut d'ésser programats i causaren la impressió d'una solució d'urgència. En disculpa dels organitzadors cal dir que es mogueren dins uns límits de possibilitats molt reduïts; no ja degut al pressupost, insuficient, sinó

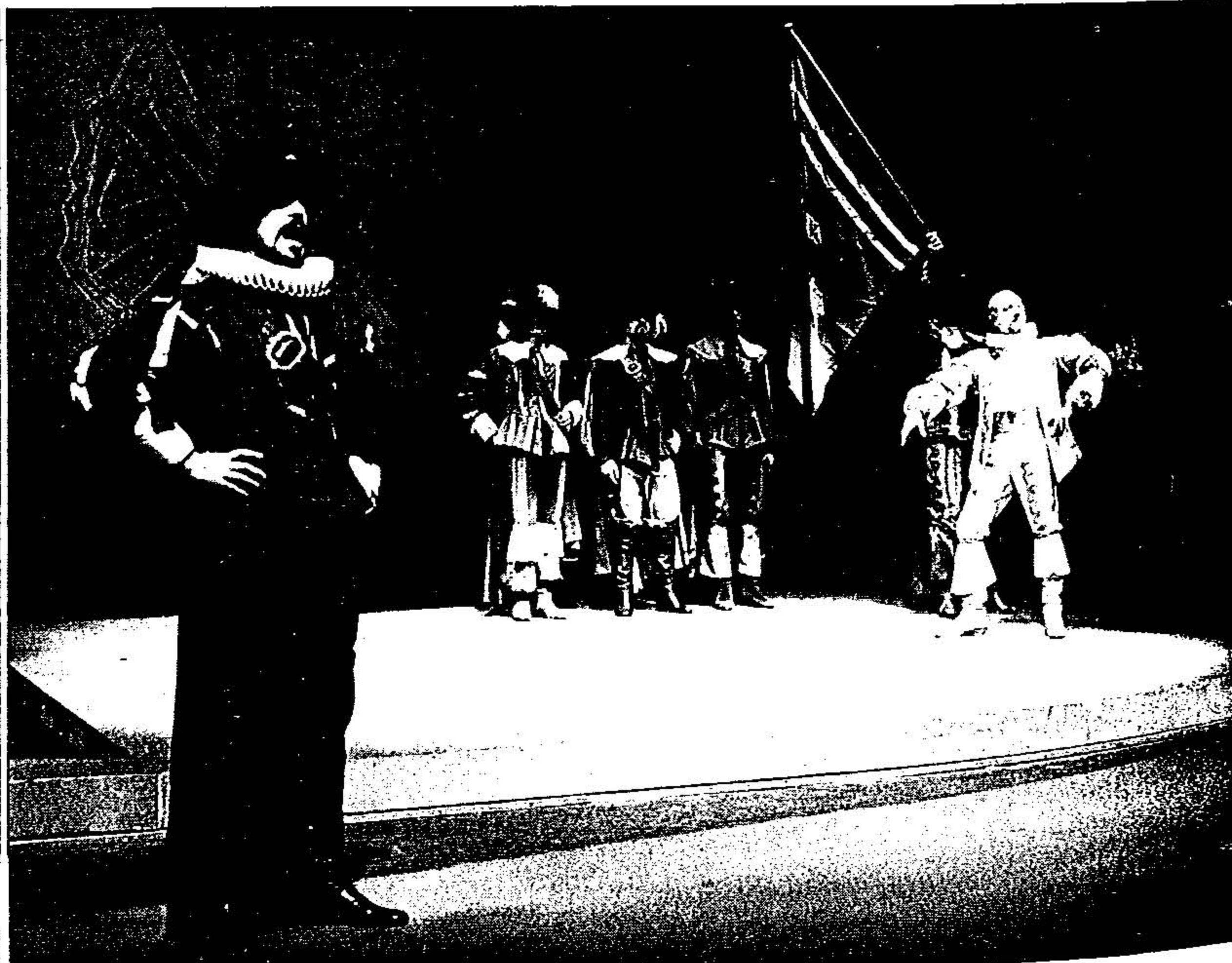
també degut a la censura. Després de passar per una sèrie de filtres rigorosos, no tots els espectacles programats pogueren arribar a l'escenari; així, la Compañía Nacional de Teatro de Costa Rica va haver de cancel·lar, a l'últim moment, la seva vinguda. D'altres espectacles van haver d'ésser modificats hores abans d'aixecar-se el teló, com *Le roi nu* d'Evgeni Schwartz, presentat per la companyia francesa, o fins i tot minuts abans, com *Defensa índia de rei* de Jaume Melendres, presentat per la Companyia Nacional de Barcelona Àngel Guimerà. En aquestes condicions, els judicis que hom pot emetre sobre els espectacles han d'ésser supeditats, doncs, a uns factors que escapen a la labor estrictament teatral dels qui hi figuren com a responsables.

*I tre moschettieri* de Roger Planchon, segons la novel·la d'Alexandre Dumas, va ésser presentada (19-V) pel Teatro Insieme sota la direcció de Planchon mateix. El Teatro Insieme és una companyia italiana fundada el 1969, i *I tre moschettieri* és el seu tercer muntatge; els anteriors foren *Un home és un home* de Bertolt Brecht, i *El nou pagà* de Nicola Saponaro. El Teatro Insieme és una companyia autònoma i alguns dels seus components procedeixen del Piccolo Teatro, de Milà. La companyia afirma la seva independència i els seus objectius amb uns termes prou entenedors i precisos perquè valgui la pena de transcriure'ls: «És natural que rebutgem la mentalitat que ha governat ara i sempre els afers teatrals: la discriminació, el pater-

nalisme, la confiança dipositada en la nova llei, que mai no arriba perquè hom no vol que arribi. Mentrestant, posem la base del nostre treball i, com a fi, l'acció col·lectiva de tots els qui participen en la creació de l'espectacle. El Teatro Insieme és una cooperativa sense ànim de lucre; només perseguim l'exercici i l'acció teatral. El nostre repertori es basa en l'etern i universal problema que assalta l'home corrent; la llibertat, la justícia, el poder, l'individu dins la societat, la convivència de les opinions oposades». I l'escrit acaba precisant, per si algú encara en dubtava, que l'elecció de la companyia és una elecció política. Tanmateix, després de veure *I tre moschettieri* constatem que els components del Teatro Insieme han restat fidels a llurs propòsits.

*Els tres mosqueters* és un antic muntatge de Roger Planchon; fou estrenat, per tant, pel Théâtre de la Cité de Villeurbanne, prop de Lió, on el director francès duu a terme les seves activitats. En considerarlo actual i vàlid els components del Teatro Insieme demanaren a Planchon que els el realitzés de nou, i així nasqueren *I tre moschettieri* que ara acabem de veure a Barcelona. *I tre moschettieri* constitueix una visió desmitificadora de la història, com només una societat amb capacitat d'autocrítica —o sigui, amb un marge ampli de llibertat d'expressió— es pot permetre. França, amb el concepte de *grandeur* que les dretes hi han mirat de propagar, amb un subconscient xovinista que ha amarat la majoria dels seus homes, sense dis-

Els tres mosqueters, el ja quasi clàssic muntatge de Roger Planchon, tal com ens ha estat portat, en italià, pel Teatro Insieme.



# Barcelona

tinició de credos polítics, és una de les societats on el revulsiu de la crítica resulta més necessari per a objectivar el passat i considerar el present d'una manera realista. Roger Planchon ha fet un plantejament crític de la història francesa a partir d'un dels ingredients que d'una manera més decisiva ajudaren a quallar el mite: la novella romàntica del XIX que, paral·lela a la historiografia i a la poesia del mateix període, convertí els episodis del passat —sobretot aquells dels quals n'eren protagonistes els monarques— en una teodicea que havia d'acabar amb el fracàs del Segon Imperi. La novella romàntica francesa, que aviat tot Europa acceptà com un clàssic comú, ens presenta un canemàs brillant d'aventures on la història col·lectiva és només el reflex d'una sèrie de casualitats. I aquestes casualitats són protagonitzades per un curt nombre d'herois escollits que compten, com cada episodi s'encarrega de demostrar, amb la benedicció dels déus.

Roger Planchon ha acudit, doncs, al material literari que li oferia una millor concreció del procés mitificador per a aplicar-hi la seva visió irònica. I potser no trobaríem cap autor amb la representativitat d'un Alexandre Dumas ni una novella que despertés en el lector-espectador d'avui unes referències tan pròximes com *Els tres mosqueters*. Amb tot, el propòsit era difícil perquè no es tractava de fer una paròdia de la novella, la qual cosa hauria esdevingut ben poc ambiciosa. Per a Planchon el text d'*Els tres mosqueters* ha representat, només, un intermediari; així, ha estat pres com el producte d'una mentalitat que es manifesta en línia recta en judicar personatges tan dissemblants com la reina Anna d'Àustria o madame Pompidou. I ha estat aquesta mentalitat, i l'actitud política que traïx, imperialista i providencialista, allò que ha volgut escarnir; escarnir de manera intel·ligent i audaç alhora, tot relacionant els herois amb el món quotidià i mostrant-nos-en la trencadissa. Però no la trencadissa del món, és clar, sinó la dels herois. Així veiem com aquests herois a *I tre moschettieri* són uns éssers obcecats en llurs passions, però veiem també com aquestes passions no tenen més importància que l'acte més rutinari: el maquiavelisme del cardenal Richelieu no està per damunt de fer un ou ferrat, sinó que més aviat hi està supeditat, i la declaració amorosa feta per lord Buckingham a la reina Anna d'Àustria no pot ésser considerada «històricament» més important que les peripècies de dos criats preocupats en no caure daltabaix d'una escala.

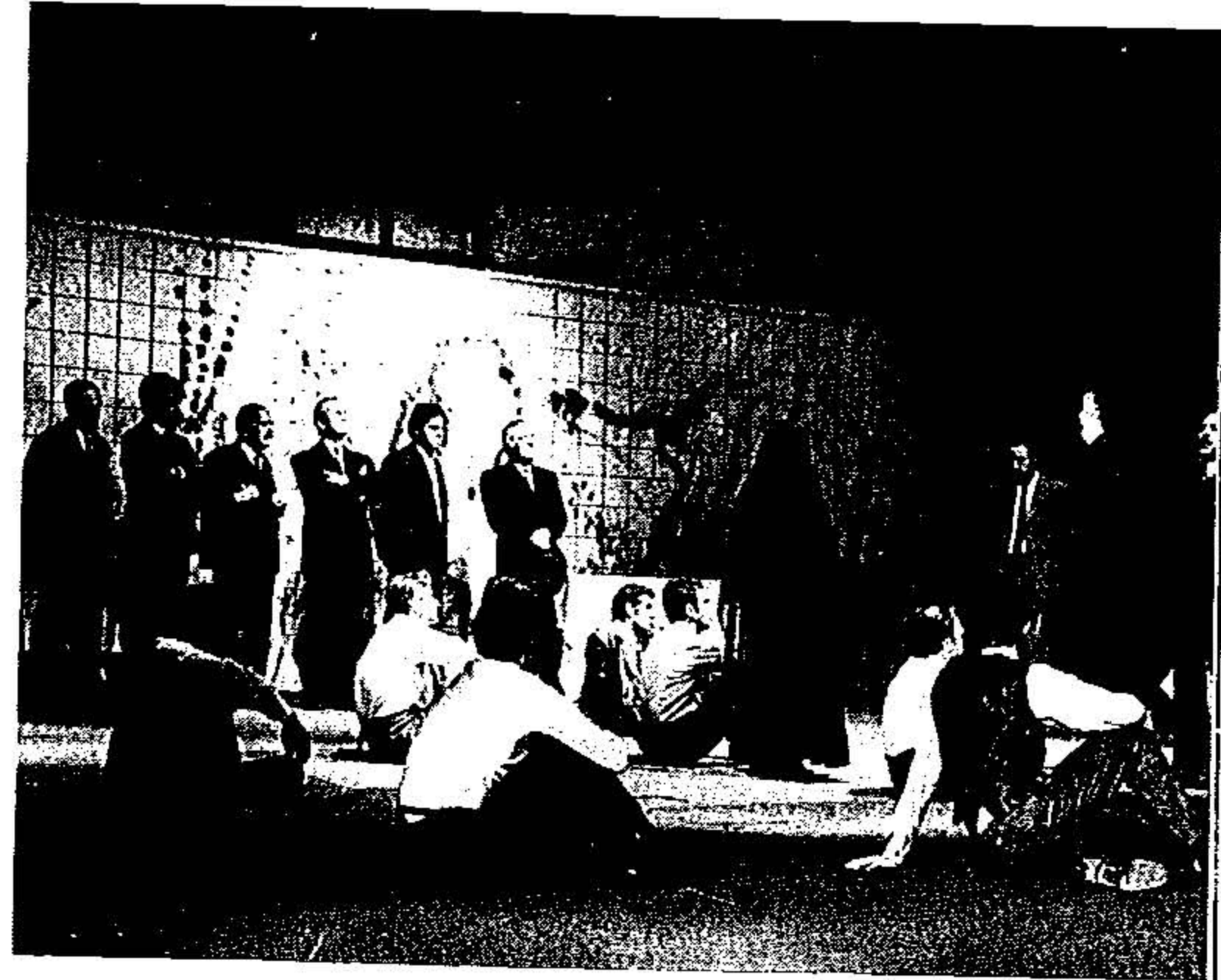
En considerar el tractament desmitificador fet per Planchon a partir de la novella romàntica francesa ens adonem de com el passat literari arriba a condicionar les possibilitats actuals de creació. A casa nostra, en el supòsit que fos possible de dur-lo a terme, un muntatge com el d'*I tre*

*moschettieri* no comptaria amb un suport tan sòlid i tan universalment acreditat com la novella de Dumas. En efecte, quin text literari ens podria servir de partida? Si pensem en la novella, el primer que se'ns acut és *L'orfeneta de Menargues o Catalunya agonitzant* d'Antoni de Bofarull; sense voler comparar les qualitats literàries de Dumas i de Bofarull —comparació de la qual el nostre escriptor en sortiria molt mal parat—, és indubtable que pocs espectadors actuals es trobarien en condicions de memoritzar els episodis de la novella i copsar-ne un tractament irònic: Blanqueta, evidentment, no ha conegut la difusió de D'Artagnan. A més, per raons d'eficàcia caldria partir d'un text triomfalista, com és el cas d'*Els tres mosqueters*, i no pas d'un text derrotista com el de Bofarull. Un possible replantejament local de la història adreçat a combatre el nostre xovinisme —que en el grau que les circumstàncies ho permeten també en tennim—, hauria de partir dels herois més assíduament exaltats pel nostre romanticisme, fos o no per mitjà de la novella. Per tant, a partir de figures medievals com les de Jaume el Conqueridor i Pere el Gran, que en el camp de la poesia, si més no, trobaren lires prou exaltades. Jaume el Conqueridor tingué en el jove Frederic Soler el seu primer i més irrespectuós desmitificador, si bé l'intent no ultrapassà el terreny de la paròdia. Quant a Pere el Gran, tal vegada a causa del seu tràgic destí, ha resistit fins fa ben poc a la ironia i la desmitificació, tret de rares excepcions; dues obres inèdites molt interessants ens adverteixen, però, que l'hora de Pere el Gran potser ja ha arribat. Em refereixo a *L'ombra de l'escorpí* de Maria-Aurèlia Capmany, i a *Una croada* d'Alfred Badia. Si de la nostra literatura passem a la castellana, veiem que la novella romàntica dels nostres veïns no ofereix tampoc un quadre massa reeixit, bé que aquí la càrrega xovinista és molt més forta i molt més intocable que a casa nostra. Sembla obvi, però, que novelles empolsades de generacions ençà, com, per exemple, *El pastelero de Madrigal* de Manuel Fernández y González, no poden servir com a punt de partida per a una visió crítica i actual dels mites sobre els quals se sustenta encara el passat peninsular. També aquí caldria recórrer a la poesia i al teatre romàntics per a trobar el material idoni; i si ara hem vist el cardenal Richelieu fent-se un ou ferrat mentre practica el maquiavelisme, hem de concloure que veure el cardenal Cisneros, Isabel la Catòlica o Francisco Pizarro tot tallant-se les ungles dels peus o espollant-se mentre tracten afers d'estat seria un espectacle saludable i una prova que el coeficient mental col·lectiu s'aproximava als coeficients del Mercat Comú. No pel

El llibre de Job, muntatge del text bíblic.



Mother Earth, de David McNiven.



Defensa índia de rei, de Jaume Melendres.



Le roi nu, d'Evgeni Schwartz.



fet, en si anecdòtic, de ridiculitzar unes figures, sinó per l'esforç de reflexió i d'objectivació que representa sempre la consideració de la història des de l'angle del real, que és un angle que hom obté amb la suma dels petits factors, i no amb frases i gestos majestàtics del carnestoltes de torn.

Resulta difícil, si no impossible, de concretar en unes quantes línies el procés creador menat per Planchon a partir de la novella de Dumas, el devessall d'enginy, d'imaginació, que ha trobat en els components del Teatro Insieme uns intèrprets justos i inspirats. El més breu fóra de dir que *I tre moschettieri* és un dels millors espectacles que mai he vist, encara que això a penes expliqui res. Planchon aconsegueix la constant metamorfosi de l'espai escènic a partir d'un mínim d'elements: ara ens trobem a palau, ara en un carrer de París on la guàrdia cardenalista es bat amb els mosqueters del rei, ara a Gascunya, ara a Londres. I tot això sense cap esforç, amb un ritme ininterromput que ens fa avançar a través dels episodis de la novella romàntica convertida en pura diversió; diversió en el sentit més noble de la paraula. Entre les troballes escèniques recordem l'escena en què, perdut el so, els personatges parlen amb bafarades (*fumetti*); la declaració amorosa de lord Buckingham i, després, el seu assassinat al bany; les batalles campals, etc., sense oblidar les breus escenes de lligam, supèrflues en aparença però que constitueixen el veritable teixit conjuntiu de l'espectacle. Els actors mantingueren un nivell interpretatiu altíssim; citem, per la importància de llurs papers, Umberto Ceriani, Marcello Mandó, Tullio Valli, Marzia Ubaldi, Ruggero de Daninos, Ettore Conti i Vincenzo de Toma.

De la resta dels espectacles, dos tingueren un interès positiu: l'escocès, a càrrec de The Traverse Workshop Company d'Edimburg, que constava de dues obres: *Sweet Alice* de Stanley Eveling i *Mother earth* de David Mc Niven (17-V), i el català, que ens oferí l'estrena de *Defensa índia de rei*

de Jaume Melendres, per la Companyia Àngel Guimerà, del Teatre Nacional de Barcelona (23-V).

*Sweet Alice* és una peça breu que traça el retrat de dos joves. Eveling construeix un diàleg intel·ligent, ple de subtileses, descartat de vegades, en el fons del qual encara resta la sentor d'aquell cínic moralista que es deia Georges Bernard Shaw. Alice és una criatura trasbalsadora, amb la ingenuïtat dels disset anys i l'ardidesa d'una joventut —la joventut britànica actual— que ha prescindit de tots els tabús. Tony Haygart i Ann Holoway foren uns intèrprets capaços de reflectir les mutacions psicològiques dels personatges, i Max Stafford-Clark, el director, els mogué amb soltesa sobre l'escena. Menys interès tingué *Mother earth*, intent de narrar l'aparició de l'home, en tant que individu i en tant que espècie zoològica, però on el tema era a penes un pretext per a crear uns quadres plàstics, no massa notables, i cantar unes cançons.

Amb *Defensa índia de rei* de Jaume Melendres, arribava a l'escenari l'obra guanyadora del premi Josep Maria de Sagarra 1966. Obra difícil, densa, car Jaume Melendres és un autor que, a partir d'un esquema bàsic, on ha mesurat acuradament els ingredients ideològics, desenvolupa unes formes narrativo-dramàtiques que exigeixen, per part de l'espectador, un cert procés interpretatiu. Jaume Melendres no escriu en clau, ni és tampoc un autor afecionat a l'esoterisme, però el seu teatre està poblat de símbols que cal destriar, i que ell ha pensat a partir d'unes premisses d'ascendència expressionista, poc usuals a les nostres latituds. A *Defensa índia de rei* Jaume Melendres ens mostra la lluita entre un règim totalitari i la resistència que hom li oposa. Aquests dos pols en fricció convergeixen sobre Jan i acabaran per destruir-lo sense que ell se'n pugui adonar. Jan, vacillant, incapaç de dur a terme una anàlisi de les circumstàncies que el condicionen, és un ésser desconcertat, un ésser extraviat, que no sap prendre partit i que, per això mateix, està condemnat d'antuvi. El Mestre d'Armes, que encarna el poder corruptor, el guia, com Virgili guià el Dant, a través de l'infern en què ell mateix ha convertit la societat, alienant-la, i el condueix fins al lloc on el poder ha bastit la seva màquina més perfecta: l'escorxador. Jan, però, no és una reencarnació del Dant; li falta lucidesa per a allisonar-se a través del viatge que efectua. Jan és més a prop del Senyor K d'*El procés* i morirà, com ell, sense haver comprès l'origen de les forces que es discuteixen el món. Jaume Melendres, però, contràriament a Kafka, aventurarà una hipòtesi; Jaume Melendres escriu des d'una perspectiva determinada i sap quin és, en definitiva, el lloc de cada cosa. *Defensa índia de rei* és densa i difícil, però també és, encara, una obra ingènua, amb defectes de construcció: monòlegs massa llargs, discursos excessius i esquemàtics. El muntatge que en féu Ricard Salvat va resultar equivocat i posà en relleu aquests defectes; fou un muntatge massa naturalista que no aconseguí de donar el clima exigint per l'obra. Al resultat negatiu del muntatge hi colaboraren les decoracions d'Albert Ràfols Casamada i Maria Girona —dels quals recordem escenografies excel·lents—, que deixaren uns espais oberts, deshabitats, en tant que el text exigia

concentració. Dins aquesta mateixa tònica equivocada es mogué la interpretació; hem d'esmentar, però, la tasca de Ramon Duran, d'un gran capteniment en el difícil paper del Mestre d'Armes, i de Paquita Ferràndiz, Jordi Serrat i Adrià Gual. A tall de comentari anecdòtic direm que el públic del festival, escàs i provincià, que s'empassà, amb mostres d'aprovació, la resta dels espectacles, va protestar aquest sorollosament.

La resta dels espectacles que desfilaren pel Festival tendiren a la insignificança:

La companyia polonesa Teatr 38 presentà *El llibre de Job* (13-V), recitat del text bíblic, i *El vol* (14-V), un exercici d'improvisació que durà vint-i-cinc minuts. Teatr 38 és un grup de Cracòvia que, segons sembla, actuava per primera vegada fora dels cercles estudiantils. Si uníem Cracòvia i Barcelona per mitjà d'una línia recta, aquesta línia passaria com a mínim per cent localitats amb grups de teatre més preparats i més ambiciosos que el Teatr 38. El mèrit del Festival, doncs, rau en el fet d'haver fet venir de tan lluny una gent que tan poc sabia de teatre; és tot un rècord.

Més entitat tingué l'espectacle presentat pel Théâtre des Ouvrages Contemporaines, que, sota la direcció de Christian Dente, estrenà *Le roi nu* (15-V), de l'autor soviètic Evgeni Schwart. L'obra és l'«amplificació» d'un conegut conte d'Andersen, que ha estat enriquit amb nous personatges i ha vist accentuada la seva significació política. El director, però, ha vacillat en el tractament, i la interpretació manca d'unitat: en divagar entre la rondalla infantil, la comèdia satírica i la farsa, *Le roi nu* naufraga en més d'una ocasió. Val a dir, però, que la segona part és menys discursiva i irritant que la primera. Jean Calude Jai, que interpretà el Ministre de Tendres Sentiments, mostrà uns dots histriònics notables, i Claude Bouchery, en el paper de rei, es comportà també amb una absoluta dignitat. La resta dels intèrprets fou molt irregular.

La Compañía Nacional del Teatro Español, de Madrid, va presentar *La estrella de Sevilla* (25-V) de Lope de Vega, sota la direcció d'Alberto González Vergel. L'obra de Lope, o atribuïda a Lope, presenta diversos punts d'atenció que avui en permeten el replantejament; inclou tota una reflexió sobre el poder i un atac a la monarquia absoluta, sense definir-se, però, quant a la solució: potser un règim nobiliari col·legiat? L'espectacle de la companyia castellana ens mostrà on pot arribar la pedanteria en teatre. Carlos Ballesteros desvirtuà el drama en convertir la figura del rei, un home amb tots els ressorts del poder a la mà, en un malalt: a base de ganyotes, de recargolaments i de passejades amb capa, és difícil de confegir un personatge si, a més a més, hom destrossa el vers. La decoració, plena de lluïssors, d'arrels d'aurades pengim-penjam i de lianes oscil·lants, semblava molt a propòsit per a representar-hi *Tarzan de les mones*, però després va resultar que hi veiérem algunes escenes d'*Els pastorets* —les del rei amb el seu *valido* eren calcades de les de Satanàs amb Llucifer— i alguna evocació pitarresca, com la dels militars i la dels jutges, que ens recordaren *El castell dels Tres Dragons*. —XAVIER FABREGAS.

(Fotos: Barceló.)

## SI HO SABEU, PODEU AJUDAR

Recordem a les persones que puguin respondre les preguntes d'aquest espai que, els ho demanem, s'adrecin directament a qui les hagi formulades, i preguem els qui desitgin utilitzar aquesta rúbrica que ens enviïn llurs preguntes redactades amb la major concisió possible.

— Per a un estudi biogràfic que preparo, tota mena d'informació —testimoniats, documents, referències, articles— sobre la vida i l'obra d'Artur Cuyàs i Armengol, publicista i lexicògraf, entre les activitats del qual figura la publicació, del 1872 al 1881, de «La Llumenera de Nova York». — Jordi Vilanova i Mestre. Violant d'Hongria, 111-115, àtic 4.ª, Barcelona-14.

— Informació sobre l'origen i la història del cognom Barbed. — Raimon Vancells i Buscató. Marià Cubí, 100, 1.ª, 4.ª, Barcelona-6.