

Pulsió és, segons Freud, un tipus de satisfacció repetitiva que provoca una insatisfacció constant. Aquest és el nom d'una de les primeres obres de Franz Xaver Kroetz, autor poc conegut aquí excepte pel que fa a *Música només per a vostè*, que s'ha posat en escena en tres muntatges diferents, el primer de Ricard Salvat, el darrer de Carme Portaceli titulat *Cançons dedicades*. I també per *Alta Àustria*, dirigida per Roger Justafre al Festival Internacional de Sitges. Kroetz (Munic, 1946) és un autor de la catòlica Baviera i contra la seva societat l'autor lluita des del començament. Les seves obres, escrites en l'alemany bavarès i estructurades en escenes breus, fan crítica i sarcasme de la burgesia de la seva societat en històries punyents plenes d'una sexualitat latent o present, com és el cas aquí.

Som a casa del matrimoni encarregat d'una floristeria al costat d'un cementiri. Tenen uns cinquanta anys, i tenen unes relacions sexuals brutals però gens satisfactòries. Els visita un germà jove que surt de la presó on ha estat a causa de la seva agressivitat sexual, ara continguda per medicaments. El quart personatge és la noia, l'empleada de la floristeria, l'objecte cap a on es dirigiran els violents instints sexuals dels dos homes. Són tots personatges plens de pors, brutalitat, cervesa. La violència és tant interna com externa. La sexualitat omple amb realisme l'escenari des del començament.

Tot es situa en un espai escènic, de Meritxell Muñoz, molt adient, una paret de nínxols transparents que deixa veure l'interior de l'habitació de matrimoni i que es mou per engrandir l'espai exterior on es desenvolupa part de l'acció. En el primer acte només es presenten la situació i els personatges, que prenen dinamisme en el segon. Però tot en un *in crescendo* de tensió entorn de l'instint sexual més primari, envoltat ocasionalment per una violència que s'apropa a l'assassinat, o en alguns moments de manifestacions d'amor d'una solidesa que va més enllà de la sexualitat. També s'hi fa sovint crítica del catolicisme de Baviera. Rosa-Victòria Gras ha fet una traducció modèlica que fins i tot troba equivalents amb la parla dialectal de Baviera. Teresa Urroz és la reina de l'escenari al costat d'un expressiu i magnífic Oriol Genís. En un altre nivell estan Míriam Alemany i sobretot un massa fred Climent Sensada, que no obstant això són un bon suport de l'acció, de la crítica mordaç i corrosiva d'aquesta *Pulsió* (*Der Drang*) que ens ofereix Teatre de Calaix, grup creat a Badalona el 1998.

CROADES DE BOX?

Anna Brasó i Rius

Croades, de Michel Azama. Adaptació i direcció: Pere Box. Intèrprets: Marc Bertran, Paquito Moreno, Joan Pau Romaní, Albert Muntané, Cristina Aguirre, Joan Romà Ortiz i Pere Box. Companyia Teatre de la Selva. Versus Teatre, 29 i 30 d'octubre de 2005, X Mostra de Teatre de Barcelona.

En el context de la X Mostra de Teatre de Barcelona, el Versus Teatre va acollir l'adaptació que Pere Box ha fet de l'obra *Croades*, de Michel Azama. Al llarg de la representació va sorprendre'm un dilema: com havia de valorar el que estava veient? Allò que tenia al davant no era l'obra que va escriure, el 1989, aquest escriptor del Rosselló, autor també de *Bled* (1983), *Vie et mort de*

Pier Paolo Pasolini (1984), *Le Sas* (1986), *Iphigénie* (1991) i *Aztèques* (1992). En el moment en què afirmo que no es tracta d'una adaptació del tot fidel al text d'Azama, no vull plantejar-ho amb una càrrega de connotacions negatives, sinó que tan sols és la manera més sincera que tinc d'afirmar que la posada en escena que ofereix la companyia Teatre de la Selva de *Croades* és una obra independent i paral·lela feta a partir d'una lectura pròpia de *Croades*, d'Azama.

Un pròleg desconcertant, on els actors fan diverses entrades creant una atmosfera cada cop més agressiva i cada cop més caòtica, precedeix la trama central de l'obra de Box, que se centra en la degradació d'un sant innocent a monstre: l'evolució d'Ismaïl a causa de la guerra. Jonathan (amic d'infantesa i assassí de Krim), Krim (company de guerra) i Bella (enemiga, futura esposa víctima de la ràbia) esdevenen tres personatges que mitjançant el contrast ofereixen els diferents estats en què es troba el protagonista, alhora que formen part d'una trama entrelligada i ben travada si es percep que el graó de degradació més gran que pot fer el personatge és matar Bella quan està embarassada de nou mesos. Tot i que certament és cru, el cercle no queda del tot tancat. És inevitable no fer referència a les *Croades* d'Azama per esmentar l'escena en què Ismaïl condueix a qui havia estat el seu amic d'infantesa, quan ja s'ha quedat cec i paralític, cap a un camp de mines, on definitivament es tanca el cercle.

Quatre escenes s'intercalen en aquesta trama: una en què un pallasso parla de la història particular d'un nen d'una altra guerra, Sierra Leone, mentre va parant la música de la concertina, es despinta la cara, sense perdre el somriure de mirada trista (és una innovació de Box i un dels moments més sublims de l'obra); una altra, en què es fa referència a les responsabilitats de països del món occidental en les guerres d'aquells països anomenats subdesenvolupats per desenvolupament aliè; una dansa dels ferits de guerra, i una darrera on es posa en evidència com persones totalment independents a la guerra acaben col·laborant-hi, paradoxalment, per supervivència.

L'espai escènic es presentava tot nu, enquadrat per tres taulons que marcaven les tres parets tradicionals del teatre; i s'omplia dels objectes essencialment necessaris: cadires, caps, metralleres, taula parada; sense absolutament cap decorat. Talment com si tot es reduís a la concisió, al gest precís. La presència de la música també es concreta en aquells moments on esdevé necessària per a la creació d'un ambient determinat. Així, hi trobem des d'una Björk que connota estridències fins al cant d'una pregària musulmana.

Les interpretacions, globalment ben treballades, són irregulars. La complexitat propiciada pel mateix text és una de les causes de la gran dificultat que significa afrontar-lo des dels escenaris. Al mateix temps, les escenes en què es traspuja una agressivitat més virulenta, amb la «simulació» de cops, no acaba de quedar ben resolta. No hi ha tal simulació ni es veu un treball específic de lluita escènica darrere de les escenes on els actors podrien tenir por de fer-se mal els uns als altres, i aquesta por no resolta duu a uns moviments no arrodonits, perquè la força, en comptes de canalitzar-se de manera que l'actor acabi sa i estalvi, es frena, per por a pegar massa fort.

Finalment, i retornant a la qüestió que ens ocupava al començament, el procés de construcció d'aquesta obra de Box ha estat anar a allò que ha cregut que era l'essència del text d'Azama. Els factors motivants d'aquests canvis han pogut ser diversos, i qui sap si potser el punt clau no resulta ser la voluntat de presentar més aviat la denúncia social que dispara *Croades* d'Azama: l'impacte de la guerra en les persones i les responsabilitats que molts cops s'amaguen per no admetre-les. Sigui com vulgui, amb aquest pas a l'essencialitat, Box ha modificat l'estil de l'obra,

tot i no deixar-hi de ser fidel en el missatge. Així ofereix la possibilitat de tornar-se a plantejar, un cop més, on comença i on acaba la figura de l'autor, amb tots els replantejaments que això comporta. Potser algun dia es deixi d'utilitzar l'etiqueta «d'adaptació» com a eufemisme de «lectura pròpia». Potser quan es baixi l'autor de l'altar dels intocables, i es reconegui que presentar lectures pròpies no és un sacrilegi.

EL QUE HI PINTA PEDROLO, DE BECKETT A PINTER

Joaquim Noguero

Sóc el defecte, de Manuel de Pedrolo. Versió: Jordi Coca. Direcció: Joan M. Gual. Escenografia: Manolo Trullàs. Vestuari i ambientació: Clara Marquina. Il·luminació: Tomàs Pladevall. Espai sonor: J. A. Gutiérrez. Intèrprets: Sílvia Bel, Frank Capdet, Àlex Casanovas, Emma Gómez i Pep Planas. Brossa Espai Escènic, del 4 de novembre a l'11 de desembre de 2005.

Torna Pedrolo? De moment, acaba de portar-lo a l'escenari el Brossa Espai Escènic en co-producció amb l'Aiet. Feia falta. El lleidatà Manuel de Pedrolo és un de tants desapareguts en el combat de recanvi generacional que va desplaçar i deixar a la cuneta la majoria dels escriptors que estaven teatralment en actiu a la mort de Franco. Els anys setanta i vuitanta van veure com la modernor escènica s'instal·lava lluny del text en favor de la direcció i del teatre gestual i visual autòctons; i, quan al final dels vuitanta, l'escriptura teatral va anar reprenent protagonisme als escenaris de casa nostra, el gruix dels autors ho feia seguint la línia d'una dramaturgia diferent a aquella que havien conreat els qui els havien precedit, una (relativament) nova dramaturgia feta de situacions i de llenguatge, que és on ara tenim inscrit el noranta i tant per cent de la gent que el país té en actiu.

El gros de la desaparició de Pedrolo ve donat per dos fets. D'una banda, l'oblit és gros i pot ser greu si tenim en compte el pes que va tenir per a tota una generació: per molt que com a escriptor tot terreny (uns cent vint títols) ell més aviat es considerés un novel·lista que tan sols circumstancialment havia escrit teatre (prop d'una dotzena d'obres), el cert és que la seva producció teatral va tenir un paper determinant, tant per la influència del conjunt de la seva figura pública d'escriptor compromès (socialment, nacionalment, humanament), com també pel que a l'escena en particular representava d'introducció al país d'un teatre europeu que als anys seixanta tot just treia cap a la creació autòctona. Però, d'altra banda, en segon lloc, la desaparició de Pedrolo hauria de sorprendre'ns també pel fet que, si ens replanegem la seva possible vigència, bé haurem de tenir en compte una altra circumstància: concretament, que l'etiqueta que se li va penjar aleshores com a autor de teatre de l'absurd incloïa al costat seu, com a companys de viatge, alguns dels progenitors estrangers de tota aquesta altra dramaturgia que avui predomina al teatre textual català presumiblement més creatiu, de Beckett a Pinter, passant més tangencialment per Ionesco. No són el mateix, evidentment. No els podem posar tots al mateix sac. Però que el britànic Martin Crimp, quan va estar la temporada passada a la Sala Beckett de Barcelona, afirmés que, contra el que deien els crítics, ell se sentia més hereu d'autors