

# PARAULES, GESTOS, MOVIMENT, IMATGES

---

Joaquim Noguero

La temporada a Barcelona ha acabat amb l'habitual bombardeig que propicia la suma de les habituals programacions fixes de cada teatre dins la confluència final amb el festival de Sitges i el Grec-Fòrum d'enguany. Entremig d'aquesta llarga profusió de títols, amagats per quatre dies escassos d'escenari en tots dos casos i arrecerats per espais de petit i mitjà format com són l'Artenbrut o la sala Ovidi Montllor del Mercat de les Flors, hem de felicitar-nos per la humil però lluminosa presència de dos muntatges l'existència dels quals es remunta a temps enrere però que, per les especials característiques de la seva suma diversa de llenguatges, de maneres i de noms sense un especial relleu comercial, han mantingut en el temps una vida subterrània, amb prou feines visible, però rica en vetes minerals i una fèrtil organicitat interna. Música, vídeo, dansa, poesia, enyors inefables i vitalisme a prova de bombes agermanen *Salvatge cor*, del poeta tortosí Albert Roig, amb *Esquena de ganivet*, un muntatge de l'excel·lent actor i home de teatre cada dia més complet Pep Tosar a partir de la poesia del també mallorquí Damià Huguet.

Els objectius són distints: en el primer cas, la fita no és la poesia d'Albert Roig —ni encara menys ell mateix—, reconvertida en una tessella més del ric mosaic que configura la globalitat d'un muntatge dedicat a l'amor i a la vida enfrontats a la mort: cada estona, de dia en dia, d'acte en acte, de crit en crit, condemnada l'existència a fallir en un demà inconcret però victoriosa en el present del cor, per l'arma encesa que representen el sexe i l'acoblament dels cossos com a física i química de l'equació creadora. En canvi, a *Esquena de ganivet* trobem l'equivalent al modern documental de creació: l'objectiu és la reivindicació d'una obra massa ignorada (l'obra poètica de Damià Huguet), d'un temps històric de grisor col·lectiva i de soterrats i aïllats calius individuals, d'uns precedents culturals i de ferma actitud humana, d'un diàleg entre l'aspiració universalista i el necessari impuls local encarnats per Huguet (els peus han de trepitjar terra ferma per saltar ben amunt), d'una aspiració vitalista malgrat la desensicada comprensió del present local i històric (el d'un poblet de Mallorca en el franquisme quan les lectures i el cinema formadors apuntaven a París).

En tots dos casos, l'encert dels muntatges és en el cosit dramàtic, en la composició, en la dramàtúrgia unitària malgrat la diversitat dels materials, bé que aquests siguin tots de creació ja de partida (com a *Salvatge cor*) o bé que hi hagi una base real com a *Esquena de ganivet*. Per separat, els materials de *Salvatge cor* tindrien més bona validesa, per bé que el muntatge els dugui més enllà de si mateixos. A *Esquena de ganivet*, en canvi, la poesia és menys contemporània, en algun cas massa lligada a un temps i a un lloc concrets, de necessària reivindicació com a punt de partida, però de més difícil present fora de l'àmplia ambició que n'aconsegueix un muntatge brillant, més gran encara en integrar-se en la coherent galeria literària que Tosar ha anat configurant al llarg dels anys amb les seves sensibles aproximacions a Süskind, Tabucchi, Blai Bonet, Bulgàkov o, aquí i ara, Damià Huguet. *Salvatge cor* és obra de conceptes i de textures, més

abstracta i suggeridora. *Esquena de ganivet* es presenta més directament figurativa, més lligada a uns referents, que de tota manera recrea amb una sensibilitat rica en matisos i respectuosa per engrescadora, sense lligar-se en absolut de peus i mans a la linealitat que els referents històrics haurien permès, i sí en canvi a l'actitud d'estima i fidelitat a l'avantguarda i a la innovació formal que Huguet sempre havia propugnat i practicat.

## Salvatge cor

La poesia d'Albert Roig no és gens fàcil, si per fàcil s'hi (mal) entén poder imaginar una figuració filada d'anècdotes i de fets concrets, però és un regal per als sentits quan del que es tracta és d'assaborir-ne textures, els ecos d'una veu que més enllà de si mateixa permet imaginar tota l'amplitud de la vall i els roquissars que l'amplifiquen. I és que, abans que res, la poesia de Roig és llenguatge, musicalitat, esclat del verb, remor de paraules inflamades amb el goig de veritats mig intuïdes més que no de cap certitud lògicament contrastada. Ja ho feia ben avinent la sensualitat feréstega amb què ben aviat l'aleshores jove poeta va fer córrer la taronja (aquest era el títol d'un dels seus primers i més coneguts poemaris, i que ha acabat titulant també fa un parell d'anys la destil·lació final de tota la seva obra poètica), una sensualitat que obria corriols en camins de pujada, senderes estretes per passar-hi sol i tot just entreveure entre les branques un horitzó amb prou feines coincident amb el del passejant de deu metres més enllà en el camí, però que no enganyava ningú: l'enganyava en el pitjor dels casos, i encara per la confusió en què havien anat a parar certes «experiències» poètiques coetànies. Des de bon començament, doncs, Roig va semblar tenir molt clares les fites del paisatge propi, el mapa d'un imaginari propi, nascut de la llengua carnosa i ben peixada de les terres de l'Ebre. Ell ja va ser imparable, contra paparres i altres bestioles excessivament instal·lades, deu anys abans que a alguns se'ls ocorregués institucionalitzar el terme: i és que ell va arribar (*Córrer la taronja*, 1989), s'hi va mirar a veure (*L'estiu de les paparres*, 1992) i si no va vèncer ho va intentar amb prou d'energia, sense el poder de premis i plataformes amigues, però amb el ritme i la trempera d'una llengua bastida amb la dúctil capacitat del joc. Roig és un infant que riu, amb clotets a les galtes inclosos. Demanin-t'ho a les noies.

Aquesta introducció és per dir que l'actual muntatge de *Salvatge cor* sembla el més apropiat per a la seva poesia, si —repetim-ho— la sensualitat, el joc i la capacitat de seducció n'eren i en són pilars fundacionals. La seva és, doncs, primer que res, poesia dels sentits. Però sense conformar-s'hi, certament, perquè també fa sentit, tot i la falta d'anècdota: el fa a l'engròs, per la insistència temàtica envers la mateixa diana, paraula rere paraula. La seva és una poesia conscient que hi ha molt més, enllà dels sentits, tot i la consciència que només és a través seu que podrà obrir-s'hi pas. L'espectacle s'encara amb grans temes: la por a l'oblit i a la mort, el pes i, malgrat tot, l'ancoratge que representa la memòria, l'alegria desbordant d'un sexe amoral i lliure com la vida mateixa (con)jugada a tot o a res, com deia Riba en el llibre homònim (*Salvatge cor*) del príncep entre molts que hauríem de sentir-nos tots (el «salvatge cor» és, enllà en el temps, ressò d'un vers d'Ausiàs Marc: una poesia moral arrelada igualment en la realitat de la carn i la sang de

l'home). En el muntatge, aquests temes ens arriben fragmentadament en la veu del poeta. Ha de ser així. Hi ha qui en sortir de l'espectacle lamenta que la música o les accions dansades ensordissin o camuflessin la veu del poeta. Però això no importa gens. Roig tampoc llegeix o recita o interpreta els textos fidel a la sintaxi, sinó afegit al ritme i a les pujades i variacions rítmiques dels seus companys. Qui conegui la poesia del tortosí sap que ni amb dues lectures n'exhaurirà les possibilitats interpretatives a què el convida el seu lèxic exuberant, ordenat en una sintaxi d'arquitectura gens previsible o lineal. Subratllar escolarmet cada paraula no aclariria res; al revés, condemnaria al desconcert el neòfit en la poesia de Roig i descompensaria l'equilibri en què, ara, tots a una, els diferents components de *Salvatge cor* prenen sentit en un concert barroc de fosforescències vàries.

En l'espectacle de *Salvatge cor* la veu del poeta assumeix dues funcions: en primer lloc, esdevé un instrument més en paral·lel als altres, habitualment sumat al ritme conjunt, a vegades com a contrapunt dels seus companys (Krishoo Monthieux en la percussió i sintetitzador i Marc Egea a la viola de roda, moderna barreja d'antiguitats i natural primitivisme en tots dos casos, bé que per vies diferents); i, segon, el poeta exerceix d'apuntador de sentits, per les connotacions i camps semàntics que configura la recurrència d'algunes paraules. Dels dos àmbits que dialècticament trobem confrontats al muntatge, el que preval clarament és «l'olor de la joia» que esmenta un dels poemes confrontada a la mort i a l'oblit. I és en el nervi de la música i la veu del poeta on ens arriba aquesta aposta vitalista: l'olor de la vida; la seducció per les seves exuberàncies verbals, musicals, lluminoses, sanguínies; la sensualitat amb què poden acaronar-nos les paraules i la ironia que contenen. Així, ben primàriament, pel ritme i pels seus *crescendos*, els versos i la música arrossegueu les nostres emocions, mentre que, al seu torn, els excel·lents vídeos de Dionís Escorsa ofereixen com a contrapunt la zona d'ombra sobre la qual la claredat d'aquell cant pretén fer llum i imposar-s'hi: imatges accelerades d'ombres vermelles com la sang en el que representa plàsticament el pas del temps i la mort que l'amenaça, el dolor, l'angoixa... Tots els matisos del poema original que romanen ocults en la forma presa per la veu en el muntatge són activats en l'espectador per les imatges d'Escorsa, d'una atmosfera molt inquietant i amarga.

I aleshores, entremig de tot plegat, quin paper hi té la dansa a *Salvatge cor*? Doncs, un d'equivalent a l'espectador: Al teatre Artenbrut, els coreògrafs i intèrprets de dansa contemporània Alexis Eupierre i Àngels Margarit posaven cos a les paraules i als ritmes, eren notes al pentagrama dibuixat pels altres components. No n'il·lustraven accions, sinó emocions: les encarnaven, una mena de correlat objectiu dels sentiments i les sensacions apuntades en aquelles recurrències esmentades més amunt. I, així, de cara a l'espectador, tots dos ballarins actuaven també com a cadena de transmissió entre els versos i els seus oients. Amb els seus cossos, i d'acord amb els tarannàs de cadascun, es feien eco d'emocions que haurien també de ser les nostres: de manera més interioritzada, angulosa i cerebral la d'Eupierre i amb més ressonàncies sensuals i vitals de cara en fora la de Margarit, però amb el mateix relleu escènic de tota la resta. I és aquesta organicitat, com precisen tots els cors, el que millor garanteix també el pols vital d'aquest *Salvatge cor* de Roig.

## Esquena de ganivet

Quan Pep Tosar va inaugurar el seu projecte més personal amb els seus companys de Teatre de Ciutat a mitjan anys noranta, amb el muntatge *Sa història des senyor Sommer*, de Patrick Süskind, la companyia deia voler «connectar, a través del seu idioma, amb tot l'àmbit teatral de parla catalana» perquè «contràriament al que ha vingut passant durant tants anys i que passa encara, en la relació entre els diferents països de parla catalana, el Teatre de Ciutat es vol donar el gust de pensar que la seva manera de parlar el català és tan útil com qualsevol altra com a forma d'expressió artística», una actitud lloable contra l'uniformisme i, tan sovint, el provincianisme dominants per acomplexament. D'aleshores ençà, el fil de continuïtat d'aquell projecte ha estat l'actor, director i dramaturg Pep Tosar. No solament és un actor capaç d'una variabilitat de registres notable, intèrpret de silencis i mirades més que expressius, sinó que, home culte, amb la tria d'autors i textos feta per als seus projectes més personals ha donat fe també d'una sensibilitat literària molt aguda i de saber trobar en cada cas els mitjans teatrals per respectar al màxim la fidelitat a l'original. El respecte al text n'ha estat sempre un punt central. Aquesta fidelitat s'ha manifestat de diferents maneres, però sempre per recrear-ne totes les sinuositats, com si el paladegés i medités en públic. En el muntatge de Süskind i en un altre parell sobre textos de Tabucchi, la recreació es manifestava sobretot a partir de recursos interpretatius, actorals. Però el mèrit rau, precisament, a no haver-se enrocat en un sol mètode, sinó a adaptar-se a les característiques pròpies de cada autor escollit.

A *Esquena de ganivet* una primera dificultat era explicar qui és Damià Huguet, l'autor d'uns textos que ja comença per ser un desconegut per a la majoria dels qui els han de rebre. S'imposava presentar l'obra i, alhora, per ella, però no solament amb ella, presentar també l'home. El muntatge ofereix una estructura partida escenogràficament en dos espais d'acord amb aquesta idea: en una pantalla en primer terme (el cinema va ser primordial en la formació i els gustos d'Huguet), s'hi projecten vídeos en què la vídua, amics, companys de la feina i del poble, ens parlen del poeta; rere de la pantalla, transparent en il·luminar-los la llum zenital del darrere que ens els fa visibles, hi tenim l'actor Pep Tosar, el ballarí també de Mallorca Pep Ramis, la cantant Conxa Buika i la guitarra de Jordi Riera. La música de Riera i la veu de Buika creen una atmosfera sentimental propera a la dels poemes. Hi predomina el fort sentiment de recança pel que ni ha pogut ser ni ja ho podrà ser; la sensació de soledat (intel·lectual, en el cas d'Huguet, aïllat al poble de Campos, a la ruralia mallorquina). Són sensacions que també expressa, com a batzegades, amb nervi i força, la dansa de Pep Ramis: un malestar gairebé físic amb el propi cos i les limitacions de l'espai en què es troba confinat. La dansa de Ramis no busca il·lustrar el contingut dels poemes, sinó traduir a un altre llenguatge el seu to i les seves inquietuds. I, en part, això mateix fa Pep Tosar aquest cop.

En les seves diverses incursions literàries, Tosar ha apostat sempre per la contenció. Però era com per fidelitat a la vida invisible que designava, als matisos i espais d'ombra que perseguia, la qual cosa es traduïa sovint amb ben pocs elements escenogràfics o cap mena de complexitat dramàtica, però amb molts registres interpretatius. A *Esquena de ganivet* Tosar es dissimula com a actor, s'amaga rere la pantalla (rere Huguet), i fa com si llegís uns textos que se sap perfectament. Se simula lector, com si s'erigís com a model imitable, vist que és a la lectura directa

d'Huguet que vol induir-nos, com prova també l'exposició dels llibres del poeta mallorquí a l'entrada de la sala o la referenciació de cada fragment al programa. Només un text ens l'interpreta: un record de les guerres de macs (de pedres) de la infància del poeta; un text narratiu, no poètic, i aleshores Tosar es trasllada momentàniament al primer terme, davant de la pantalla, reconvertit en el mateix Huguet.

En la resta, el model seguit no és pròpiament teatral. És un model periodístic i narratiu de més ampli abast, posat ara de moda pels moderns documentals de creació. En els fragments videogràfics, els amics d'Huguet no ens el retraten pas solament pel que ens en diuen, sinó també per com són ells mateixos, pels seus accents i lèxic, per la seva alegria incontenible i contagiosa en recordar-lo i narrar-ne les vicissituds, reconvertits tots ells en figuració i personatges d'una obra en la qual Huguet, malgrat la seva omnipresència, roman en *off*, fora de camp, com Godot o els cirerers d'altres obres. És prou significatiu com s'exalten tots en recordar una famosa fotografia feta per Huguet (va ser poeta, periodista, fotògraf, escultor...), una foto periodística en què es veu un jugador de futbol d'un equip rival havent d'escapar dels aficionats enfurismats del poble de Campos: la fotografia exemplifica l'ambient tancat i a voltes primari en què va haver de sobreviure Huguet (al poble no se li va perdonar mai veure's arreu, a tots els diaris forans, com una mena de troglodites rurals): exercir un rol de consciència vigilant va ser incòmode (i no solament al poble sinó, com mostra un altre vídeo, també davant l'administració i els poders locals). Però el millor retrat d'aquella situació personal és adonar-se de com tots els que ens l'expliquen entenen Huguet i voldrien haver fet la foto del partit de futbol, al mateix temps que s'entusiasmen de tal manera amb l'anècdota que narren amb gust i riallades que sembla avinent que també ells mateixos haurien corregut engrescats a empaitar el jugador rival.

En Huguet hi ha aquesta dialèctica: el tremp vital que sobreix pertot confrontat a la lucidesa de veure'l sufocat i apaivagat per l'entorn; una sensibilitat porosa i oberta, ventejada per tots els vents del nord, i el sentit pràctic de saber esperar i de fixar en paraules l'espera. *Esquena de ganivet* són aquestes esperes, fidelitat al passat i una fe immensa en el futur, traduïts escènica-ment en ritme lent, mostra directa de l'obra poètica resultant i subratllat de les seves inquietuds creatives, que eren també profundes inquietuds (i desencisos) vitals.