

ESCLAT VITAL I REIVINDICACIÓ: DE WILDE A COPI I OCAÑA

Joaquim Noguero

Davant la maduresa d'obres com *Copi i Ocaña, al purgatori*, al teatre Tantarantana, o *Actes indecents*, al teatre Artenbrut, podem meravellar-nos, però no hauríem de sorprendre'ns. No són flor d'un dia. L'Artenbrut no tindrà ocasió de tornar a repetir-ho (en quatre dies hi haurà un bloc de pisos a sobre), però fa anys que una i altra sala han preparat el terreny a espectacles de petit format com aquests, recolzats en el treball interpretatiu i servits per una dramaturgia intel·ligent però sòbria, sense exhibicionismes de cap mena.

De fet, en iniciar el seu periple com a sales alternatives a començament de la dècada dels anys noranta, cap d'aquests dos teatres ho feia amb una poètica alternativa tan clara com aleshores lluien d'altres com la Sala Beckett, el Malic o, temporalment, La Casona. L'estil se'l van anar fent a partir dels gustos propis. I hi ha hagut coherència, molta. Amb els lògics daltabaixos de qualitat de quan algú es mulla: justificables, per tant, en una línia que, si s'arrisca a apostar, també li toca perdre de tant en tant. A vegades fins i tot sense culpa: quan l'encerten però el públic no hi ha anat. El seu ha estat un viatge precari i ple de sobresalts, però viscut amb el goig i el lícit orgull de gaudir de tant en tant de petites grans satisfaccions com aquestes.

Vaig veure les dues propostes en dies de cada dia, laborables, i totes dues representacions van omplir de gom a gom. Crítica i públic han coincidit a celebrar la diana. No ens ha d'estranyar: punteria n'hi ha hagut de sobres (ofici, capacitat de treball), el que a vegades ha faltat és caça, és a dir, públic. Però l'aposta d'aquests espais teatrals ha estat clara, resolta sempre a favor d'obres de petit i mitjà format, que troben un pilar central en el treball de l'actor, i que ens arriben servides per una dramaturgia moderna però continguda, fins i tot sòbria, que al final posa totes aquestes virtuts al servei de continguts que incideixen en aspectes humans i socials d'una contemporaneïtat plena, tant quan pertanyen a obres d'ara com quan s'ha rellegit un clàssic.

A l'Artenbrut, *Actes indecents* arribava la tardor passada amb un muntatge de Teresa Devant protagonitzat per Josep Costa. El muntatge és fidel a les propostes escèniques contingudes en el text de Moisés Kaufman, autor veneçolà de pares jueus (europeus exiliats que havien viscut l'Holocaust hitlerià). Kaufman duu ja una colla d'anys a Nova York, on ha desenvolupat en anglès la seva carrera de dramaturg, i ha comentat a vegades en alguna entrevista el paper d'estrany, de nouvingut, que habitualment li ha tocat viure: ser jueu europeu a Veneçuela o trobar-se ara qualificat d'autor llatí a Nova York. Ignoro si és gai (la seva segona obra d'èxit, reconvertida en pel·lícula, *The Laramie Project*, sobre el linxament d'un jove homosexual en aquesta localitat nord-americana del títol, també pren partit contra la intolerància a partir del mateix motiu argumental que *Actes indecents*, l'homofòbia), però n'hi ha prou amb aquelles altres diferències que li ha

tocat viure i, sobretot, amb el record permanent del genocidi nazi a la memòria familiar perquè 1) com a autor hagi pres partit decididament contra qualsevol mostra de prejudicis i de marginació i 2) no es refii, gens ni mica, de la unilateralitat o la univocitat de les dades: res no es pot mirar només d'una sola banda i les coses no són bones des d'un sol punt de vista i manera de considerar-les.

Actes indecents aplica això a l'obra i la biografia d'Oscar Wilde. Abans d'endinsar-se en la seva lectura, Kaufman ha explicat que trobava Wilde poc més que ocurrent o enginyós. Però es posa a llegir-lo i l'autor d'avui troba en el de fa un segle un contemporani de ple dret. Li agrada la seva defensa de l'art com a via de millorament individual i social (li agrada i Kaufman també hi creu, tot i que aquest pot ser l'aspecte més discutible: és una societat culta la que, hipòcrita, va condemnar Wilde en l'Anglaterra victoriana, i —com hi ha reflexionat sovint George Steiner— també eren cultes molts dels oficials nazis que van idear o es van implicar en la solució final jueva). A Kaufman, li agrada també l'home que defensa la justícia del que pensa, en un entorn intolerant. Es nota a l'obra. Quan un veu el Wilde d'*Actes indecents* davant del tribunal, li sembla veure Shylock al judici final d'*El mercader de Venècia*: no té cap oportunitat, no només patirà per cornut, sinó que li tocarà pagar el beure, i encara calla si no vols rebre.

Homosexual i irlandès, davant de la hipocresia moral de l'època victoriana i del jutge britànic que la representava, el resultat estava decidit a l'avançada. I, tal com demostren els fets posteriors i l'impossible redreçament moral i físic de quan surt de la presó, tampoc a Wilde, com a Shylock, no li fan «gràcia de res» i, privant-lo dels «mitjans per a viure», el deixen «sense vida» (i ho dic parafrasejant el jueu shakespeareà en traducció de Sagarra, però és realment això el que va passar a l'autor d'*El retrat de Dorian Gray*: mentre va durar el judici es va admetre que comerciants a qui Wilde devia petites quantitats, menudeses si hagués estat al carrer, subhastessin la seva casa i propietats de manera que es van malvendre i mig perdre autèntiques joies de la seva biblioteca i manuscrits). I finalment, *last but not least*, és més que probable que a Kaufman li agradés també el Wilde que clou l'assaig *La veritat de les màscares* amb l'afirmació següent: «Una veritat, en art, és allò el contrari de la qual és igualment cert». També aquí hi podia reconèixer una sensibilitat contemporània afí.

Kaufman dubta clarament de la solució final de cap certitud absoluta que s'imposi per damunt de qualsevol altra. El caramull de dades sobre Wilde recollit a *Actes indecents* no serveix per empresonar-hi la veritat, sinó per mostrar com de fàcilment s'escola entre els dits de l'investigador. A la peça, s'hi barregen textos de Wilde, dels intents de justificació posteriors del seu amant, dels diaris de l'època, de les actes judicials. Kaufman presenta successivament els tres judicis de tal manera que semblen una mena de piràmide invertida periodística: en el seguiment del primer ja tenim tots els elements que condemnaran Wilde poc després, als dos següents, i els paràgrafs afegits (els altres dos judicis) no són res més que una amplificació. El vagareig en cercle quedaria mig justificat també per allò que Wilde escrivia al començament de *De profundis* quan parla del dolor: «per a nosaltres el temps no progressa, sinó que gira sempre al voltant d'un cercle d'angoixa».

És veritat que, en un primer nivell, la repetició obsessiva dels punts principals de l'acusació serveix perquè no ens perdem en l'acumulació ingent de dades (que, d'entrada, informen). Ara bé, alhora i sobretot, les redundàncies contribueixen a fer-nos sentir tancats en un cercle sense

sortida. Dic que les dades informen (sabem de què l'acusaven, sabem què deia Wilde a la seva obra literària i, per tant, com es devia poder defensar en el judici, sabem com s'excusava el seu irresponsable i immadur amant), però, tot i aquest vessant informatiu, no ens equivoquem sobre quin és el principal paper d'aquesta profusió de materials. La veritat de la proposta i del cas no és en la certitud de cada dada, sinó que l'hem de deduir de la seva confrontació, dels espais de cruïlla entre un testimoni i l'altre. Se'ns convida i obliga a la interpretació.

L'obra posa setge a la veritat sobre Wilde, però no hi fa presa. No és aquest un aspecte lateral de l'obra *Actes indecents*. El caràcter escàpol de la veritat en qualsevol reconstrucció de fets reals és el principal punt de l'obra destacat per Kaufman en una entrevista concedida a Jacqueline Goldberg: «Tan aviat com començo a investigar sobre Wilde, m'adono que hi ha moltes i molt diferents versions dels fets: la de Wilde, el seu amant i altres. Ingènuament, jo creia que quan acabés de treballar-hi i m'hagués llegit tots els llibres, sabria qui deia la veritat. Però, per suposat, com més material revisava, més versions conflictives sorgien, incloent-hi la meua pròpia. Al final, vaig pensar que el més interessant no era pas escriure una obra sobre la veritat d'Oscar Wilde, sinó sobre la impossibilitat de reconstruir Oscar. [...] El meu treball és una obra sobre la



Copi i Ocaña, al purgatori, de Marc Rosich. Direcció de Julio Álvarez. Teatre Tantarantana, de l'1 de desembre de 2004 al 2 de gener de 2005, i al Club Capitol (Sala 2) a partir del 9 de febrer. (David Ruano)

impossibilitat de reconstruir la història. L'únic que ens queda de la història són una sèrie de versions».

L'obra literària de Wilde és, respecte de l'home que la va escriure, el mateix que representa Dorian Gray en relació amb el retrat que envelleix per ell i paga les seves culpes: ve a ser una idealització, distanciada i polida, de tots els excessos de la voluntat que van deixar petja en la persona de Wilde com l'havien deixat damunt del retrat del protagonista de la seva coneguda novel·la. *Actes indecents* mostra aquesta confrontació, la de l'home que veu canviar el món que l'envolta i constata com se li enfonsa sota els peus l'ideal que l'hi sostenia amb una mica de coherència. En aquest sentit, el millor del muntatge a l'Artenbrut és la caracterització que Josep Costa ha construït de la tensió entre tot aquest reguitzell de sensacions contradictòries. Emociona.

Costa sempre ha sabut construir amb molta versemblança aquest tipus de personatges que, per força i altivesa que mostrin a la superfície, de sobte intuïm que estan a punt de trencar-se per dins, excessivament vulnerables i tot. La interpretació comença exhibint Wilde amb una expressió altiva, provocadora, atrevida i dandi que té totes les colorines i floritures formals d'un tapís persa. Però evoluciona, dubta, s'afebleix, Costa hi adopta la veu «lànguida, suau i musical» que Wilde atribuïa a un dels personatges de la seva famosa novel·la, i el retrat s'esfilagarsa com una pobra catifa massa trepitjada. La grisor final és d'una tendresa que commou el públic, com si d'aquell tapís i aquella catifa en restés només un tel finíssim que s'agafa a la religió catòlica com a dar-rera esperança. No ens fa creure en el que creu: ens fa creure que només li queda creure-hi, negat en l'infern d'una societat que li havia penjat la llufa d'una condemna eterna. Aquest és, per a Kaufman, el veritable acte indecent.

Amb Copi i Ocaña som, tres quarts de segle després, en un moment frontissa. Encara els toca patir la intolerància social i, sobretot, la marginació legal. Però, tot i ser-ne representants singulars i creadors, ja formen part d'un col·lectiu que es reivindica com a tal i aviat tindrà fins i tot el seu propi dia de proclamació d'orgull de grup. Per això, malgrat que l'obra de Marc Rosich dirigida per Julio Álvarez no silencia l'ambient sòrdid de què sortien, *Copi i Ocaña, al purgatori* és una festassa emotiva. Hi surten el parell de creadors que personalment s'haurien pogut desenvolupar millor en unes altres circumstàncies, però se'ls dona l'espècie de segona oportunitat de fer-ho en aquesta mena de llimbs o purgatori on els situa l'obra durant el traspàs a l'altre món, una peça que així no reproduïx fets concrets sinó que recrea sensibilitats compartides.

El documentalisme biogràfic hi és merament apuntat, l'imprescindible per a la comprensió dels personatges i sempre ben integrat en la conversa. Sabrem qui era José Pérez Ocaña, sabem del seu esplendor a la Rambla, amb amics com Nazario i la pel·lícula de Ventura Pons, un documental i gairebé un manifest d'aquells anys, el sentim *kitsch* d'avantguarda, un transvestit pop amb vestits de *faraloes*, un Ícar de poble amb molta ploma damunt les ales de la imaginació, que mor cremat quan anava disfressat de Rei Sol a les festes del seu poble andalús, Cantillana (Sevilla). Sabrem igualment qui era Copi, meitat argentí, meitat francès, nat com a Raúl Natalio Damonte Botana, exiliat adolescent a França, precoç autor de tires còmiques a *Le Nouvel Observateur*, provocador dramaturg cofundador del moviment d'accions teatrals Pánico (amb Arrabal, etc.), un dels primers a caure víctimes de la sida, tan *camp* en l'art com Ocaña era *kitsch*, més violent que ell, més tràgic, més àcid, més intel·lectual, menys directe, més sofisticat i, en el fons, una altra víctima de l'estàndard social, tant o més sensible i femení que el sevillanobarceloní.

No és estrany que, de la mà de Rosich i Álvarez, Passolini els reuneixi en un purgatori d'estar per casa, blanc impol·lut i despul·lat com una sala d'espera. Aquest és el pretext d'arrancada de la peça. Coneixerem de la seva veu alguna cosa del que van viure perquè és lògic que se n'expliquin mútuament detalls en presentar-se i compartir l'estona. Però les dades de seguida cedeixen pas a la ficció, a la fabulació (re)creadora. I els dos actors (Víctor Álvaro com a Ocaña i Oriol Guinart com a Copi) estan senzillament esplèndids. El paper d'Ocaña és més agraït, d'una frescor que captiva el públic, però també més senzill, de virtuts més fixes. La recreació de Copi per Guinart, en canvi, és més torturada, però es multiplica en mil registres el domini dels quals l'actor supera amb escreix, del cant al xiscle histèric, de la sobreactuació volguda a la tendresa més natural del món.

L'obra es guanya les adhesions del públic per la mateixa raó que les aconseguia la caracterització de Costa: per la càrrega d'humanitat de les figures, per la versemblança amb què se'ns hi fa creure i per la manera com Copi i Ocaña es fan estimar. Per davant de la irreverència que va caracteritzar la seva revolta, sentim la vitalitat que la va impulsar. S'ha optat per la vida i per la gresca en viure-la. I és aquesta una presa de partit contagiosa. Sens dubte. I més quan, ara com abans, nostàlgics representants seculars del vell ordre conservador tornen avui a fer repicar les campanes de la incomprensió, «ridículament acabdillades per la brama episcopal», escrivia Lúcidament amb sorna Francesc Massip a *l'Avui* (3 de gener de 2005), quan —afegia— «ja és ben curiós que els més devots practicants del tercer sexe clamïn contra la mera evidència». Són, certament, dues obres al servei de l'evidència. Contra la mentida, una; a favor de la veritat, l'altra. Reivindicacions reeixides.