



You are accessing the Digital Archive of the Catalan Review Journal.

By accessing and/or using this Digital Archive, you accept and agree to abide by the Terms and Conditions of Use available at http://www.nacs-catalanstudies.org/catalan_review.html

Catalan Review is the premier international scholarly journal devoted to all aspects of Catalan culture. By Catalan culture is understood all manifestations of intellectual and artistic life produced in the Catalan language or in the geographical areas where Catalan is spoken. Catalan Review has been in publication since 1986.

Esteu accedint a l'Arxiu Digital del Catalan Review

A l' accedir i / o utilitzar aquest Arxiu Digital, vostè accepta i es compromet a complir els termes i condicions d'ús disponibles a http://www.nacs-catalanstudies.org/catalan_review.html

Catalan Review és la primera revista internacional dedicada a tots els aspectes de la cultura catalana. Per la cultura catalana s'entén totes les manifestacions de la vida intel·lectual i artística produïda en llengua catalana o en les zones geogràfiques on es parla català. Catalan Review es publica des de 1986.

El mètode Grønholm o la submissió a les modernitats líquides **Anton Pujol**

Catalan Review, Vol. XX, (2006), p. 131-151

EL MÈTODE GRÖNHOLM O LA SUBMISSIÓ A LES MODERNITATS LÍQUIDES

ANTON PUJOL

ABSTRACT

From the moment *El mètode Grönholm* first opened as part of *Projecte T-6* (2003), a breeding ground for new playwrights, it became a cultural phenomenon in Barcelona. This play by Jordi Galceran enjoyed a successful and record-breaking run at the Teatre Poliorama under the subtle direction of Sergi Belbel. In addition to garnering critical praise the play also achieved the success that Catalan audiences usually reserve for more commercial offerings and rarely for a new work. The plot revolves around four candidates for an executive-level position at a multinational company. The application and interview process the candidates must undergo soon turns into a twisted psychological game where reality and fiction merge while a corrosive power struggle takes place until the surprising ending. This essay analyzes how Galceran's text acerbically critiques the new Catalan society whose ascension has coincided with the arrival of socio-economic policies that have not only transformed the city but also forced its citizens to adapt rapidly to a brand new set of rules—the realm of liquid modernity as coined by Zygmunt Bauman. By infusing his play with copious references to a Catalunya that cannot handle the transition and the depravity of the present, the playwright simply retells a story that mirrors the process his audience undergoes daily amid the aseptic and überdesigned space named Barcelona.

“No busquem un home que sembli un fill de puta. El que necessitem és un fill de puta que sembli un bon home” conclou fredament un dels personatges al final d'*El mètode Grönholm*, l'obra de teatre de Jordi Galceran que s'ha convertit en un dels èxits crítics i comercials més importants en la història del teatre català.¹ Aquesta frase, que capgira el

¹ *El mètode Grönholm* es va estrenar el 29 d'abril de 2003 a la Sala Tallers del Teatre Nacional de Catalunya, dins del marc del *Projecte T-6* de creació textual contemporània. Aquesta iniciativa pretén ajudar nous dramaturgs catalans a posar en escena les seves obres a la Sala Tallers del Teatre Nacional durant un mes aproximadament. L'obra de Galceran (Barcelona, 1963), com a resultat de l'èxit, tant de crítica com de públic, va passar al Teatre Poliorama per a la seva explotació comercial a partir del 15 de setembre del 2004. Igual que en el seu debut dins del T-6, la producció va ésser dirigida per Sergi Belbel amb escenografia de Paco Azorín i il·luminació de Kiko Planas, i interpretada per Jordi Boixaderas (Ferran), Lluís Soler (Enric), Roser Batalla (Mercè) i Jordi Diaz (Carles). Segons les dades oficials del Ministerio de Cultura, al Poliorama durant el 2005, el nombre d'espectadors va ésser de 104.259 (Ministerio de Cultura) i al Teatro Marquina de Madrid (dirigida per Tamzin Townsend i versió del mateix Galceran), l'obra va ser el

protagonista i el públic, enclou el procés que ha experimentat la societat catalana tant dintre el món dels negocis com dins el caos social que es respira per tot el país. A més, també hi podem albirar per què aquesta obra es va convertir en un fenomen cultural a Catalunya. Encara que la crítica va posar en relleu la contemporaneïtat de l'obra, gairebé ningú —i potser l'èxit de l'obra tant a tot l'estat espanyol com als diferents països on s'ha estrenat és el culpable d'haver-ho amagat— ha analitzat el text com una reflexió sobre la problemàtica de la societat actual en general, i la catalana en particular.

El món que ens presenta Galceran és una dramatització estilitzada de la Barcelona actual i que és un paral·lel de la societat que defineix Zygmunt Bauman en molts dels seus escrits, però en especial dintre del seu llibre *Liquid Modernity*. El filòsof i sociòleg polonès anomena la societat contemporània “modernitat líquida” perquè en aquest món actual on tots i tot som i són “post-qualcom” —ja sigui postmodernista, postcolonial i, en el cas del text que ens ocupa, postfranco o postdictadura, posttransició i postFòrum— aquesta societat es caracteritza per una buidor moral, social i política, on és més important convertir-se que ésser. La societat contemporània, segons Bauman, ha experimentat dues etapes principals. La primera sorgeix del col·lapse i el declivi de les aspiracions d'antany:

[O]f the belief that there is an end to the road along which we proceed, an attainable telos of historical change, a state of perfection that can be reached tomorrow, next year or next millenium, some sort of good society, just society and conflict-free society in all or some of its manipulated aspects: of steady

segon espectacle més vist de l'any amb 68.167 espectadors (“Musicales”), xifres que són una excepció dintre el teatre peninsular. Hi ha una pel·lícula basada en l'obra i titulada *El método* (2005) sota la direcció de Manuel Piñeyro de la qual Galceran se n'ha desentès. Totes les referències a l'obra es refereixen a la posada en escena dirigida per Sergi Belbel al Teatre Poliorama.

La crítica barcelonina va rebre l'obra (tant quan va ésser part del *Projecte T6* del Teatre Nacional com en la seva estrena comercial) amb una unanimitat que no sol ser corrent per al nou teatre català. Per exemple, Jordi Bodes a *El Punt* la va considerar digna de “treure's el barret”, Ferran Massip destacava la seva qualitat de “molt ben untat engranatge de precisió”, Gonzalo Pérez de Olaguer la classificava de “implacable en la seva original estructura”, Marcos Ordóñez a *Babelia* va escriure que “es raro, muy raro, encontrarse con un espectáculo sencillamente perfecto: un texto, unos actores i una producción donde no falla absolutamente nada” (23), mentre que la Núria Sàbat a *El Periódico* resumia l'opinió generalitzada que es va dedicar al text d'en Galceran: “*El método* de Grönholm sembla concebut com un exercici de difícil, però ben trobat, funambulisme entre la concreció i l'abstracció. La seva escriptura, àgil i incisiva, atenta als diferents registres del llenguatge i les seves implicacions, és una arma eficaç a l'hora de tramair el rocambolesc joc a través del qual Galceran extralimita la situació fins a portar-la a les últimes conseqüències, teixint una poderosa teranyina que atrapa de la mateixa manera personatges i espectadors. Amb una mestria innegable, l'autor submergeix el públic en un mar de dubtes i suspicàcies que el mantenen en l'engany fins al final”.

equilibrium between supply and demand and satisfaction of all needs; of perfect order, in which everything is allocated to its right place, nothing out of place persists and no place is in doubt; of human affairs becoming totally transparent thanks to knowing everything needing to be known; of complete mastery over the future. (28)

Una etapa que, en el cas de Catalunya, respon a l'actitud imposada pel franquisme. Bauman considera que, durant la segona etapa aquest canvi radical té una relació directa amb la desregularització de les feines i els treballs que l'individu realitza dins la societat actual. Un fenomen mundial que a l'estat espanyol va coincidir amb la transició democràtica i es va agreujar durant la dècada dels vuitanta i noranta. En aquesta època, els treballs han sofert una fragmentació (individualització), ignorant el col·lectivisme, professional i social per passar a una societat on l'èmfasi "has shifted decisively towards the self-assertion of the individual" (29). Aquests dos angles permeten que Bauman elabori un paradigma on tota aquesta sèrie d'individualitzacions a les quals les persones s'han de sotmetre podreixi l'esperit humà i comporti la desintegració d'aquest com a ciutadà, un tema que ressona àmpliament i constantment dins el drama de Galceran. Si bé la fi és aconseguir un treball, el que comprèn l'espectador dins *Grönholm* és que la modernitat líquida ja s'ha imposat. I ara estem en un terreny on ja no trobem un discurs monolític que tots seguim, sinó que estem en un univers d'individus on en lloc de discursos només hi ha "other individuals from which you may draw examples of how to go about your own life-business, bearing full responsibility for the consequences of investing your trust in this example rather than another" (30). Aconseguir un càrrec és l'excusa que el dramaturg utilitza per demostrar que el protagonista del drama, Ferran Augé, i allò que ell representa ja no serveixen dins de la societat que ens mostren els entrevistadors. Aquests últims munten tot un simulacre per comprovar si en Ferran és capaç d'encaixar dins de l'univers que se li ofereix i que li permetria ésser acceptat en aquest model de futur.

En diverses ocasions, Galceran ha explicat que l'origen de la peça sorgeix de l'anècdota real que molts noticiaris van publicar quan a Madrid es van trobar, en una bossa d'escombraries, les sol·licituds de treball per a uns supermercats. Segons ens explica l'autor:

Un dels empleats del departament de personal hi havia anotat les seves impressions sobre els candidats: "extranjero gordo", "ésta no, por gitana y fea", "gordita con granos", "está como una regadera, padre alcohólico" ... Aquell empleat, emparat per la sagrada missió que li havia estat encomanada, es va creure amb dret a posar per escrit totes aquelles besties. El fet de tenir el poder per concedir o no un lloc de treball el legitimava per ser cruel, masclista, xenòfob. (*Dossier 6*)

Si bé l'argument de l'obra és bastant diferent d'aquests fets, hi apareixen concordances que en aquest treball es destaquen. Quatre candidats, tres homes i una dona, són els finalistes per a un càrrec d'alt executiu dins la multinacional sueca Dekia i són sotmesos a unes proves que formen part d'un "test desenvolupat per Isaïes Grönholm, un psicòleg suec" tal i com se'n informarà al final de l'obra. Totes les proves, que van des d'examinar el comportament d'un empleat fins a haver de fer plorar el contrincant, són essencialment exercicis metateatralment on es barregen la realitat i la ficció, on els personatges s'han de convertir en actors i espectadors a la vegada i on es respira un aire de manipulació que es va espesseint durant l'entrevista/representació. Al final, es descobreix que només hi ha un candidat de debò, Ferran Augé, i que els tres altres personatges pertanyen al departament de personal de l'empresa sueca i l'han estat entrevistant per descobrir si posseeix la "intel·ligència creativa" (72) que necessiten. Ferran Augé, i en especial el seu trajecte, produïa un efecte catàrtic en el públic provocant un malestar i una angoixa després de les rialles. Aquest sobtat canvi, representat pel pas de comèdia a un dramatisme rotund, obliga a reflexionar sobre l'estat de la Catalunya actual. Una realitat que, segons indica el final de l'obra, no és gens optimista.

Reduir *El mètode* a una simulació del món laboral d'avui significaria ignorar l'aspecte crític que Galceran ens mostra i que no es redueix només a una crítica del neoliberalisme que ens envolta, sinó que és un retrat de l'estat en el qual es troba la societat catalana actual i el caos que l'envolta. Malauradament, sol oblidar-se un detall molt important dins la recent història de la política espanyola: la velocitat vertiginosa amb la qual s'han produït els esdeveniments històrics i culturals a tot l'estat i que la població ha encaixat amb respecte democràtic. La transformació que s'ha experimentat a l'estat espanyol, especialment dins les àrees metropolitanes, des del final de la dictadura de Franco —de qui se'n parla ja molt poc— a l'arribada de la democràcia, la restitució de les autonomies i les grans expansions econòmiques dels anys vuitanta i noranta, a més dels importants avenços socials, han estat acceptats per part dels ciutadans de l'estat espanyol amb una diligència democràtica que, deixant de banda alguns moments tensos, resulta admirable.² Aquests canvis sociopolítics s'han incrementat a Catalunya per tot un seguit de qüestions idiosincràtiques.

2 Per intentar comprendre la magnitud del canvi econòmic viscut a tot l'estat, només cal veure les xifres publicades en un informe de les consultores Merrill Lynch i Capgemini sobre la riquesa al món. Segons l'informe, a Espanya el nombre de milionaris ha crescut un 5,7% durant l'any 2005, percentatge molt superior a la mitjana de la zona euro i que confirma que l'estat espanyol és a la capçalera en augment de milionaris (Mcnamara i Cohen). L'informe també col·loca Espanya en el número 10 de països amb més milionaris del món. Aquesta dada subratlla un canvi molt important que es veu a *El mètode Grönholm*.

L'historiador Tony Judt, centrant-se dins de les coordenades econòmiques, planteja la raó per la qual a Catalunya els canvis s'han viscut d'una manera diferent que a la resta de l'estat:

[N]one of the other Spanish regions was to acquire quite this level of national distinctiveness; but then none of them carried the same weight within the country as a whole. In 1993, Catalonia, one of seventeen Spanish regions, accounted for a fifth of the country's GNP. Over a quarter of all foreign investment in Spain came to Catalonia; much of it to the flourishing provincial capital, Barcelona; per capita income in the province as a whole was more than 20 percent above the national average. If Catalonia were an independent country it would count among the more prosperous states on the European continent. (702)

És ben sabut, i molt criticat, que Catalunya ha aconseguit uns guanys molt importants en el pla polític gràcies a la centralitat de la seva economia dintre l'estat espanyol. En els últims anys, dins d'aquesta multitud de canvis que s'han viscut, el més important ha estat el nou Estatut plantejat, inicialment, pel Tripartit (PSC, ERC i ICV), on es declara l'estat català com una 'nació' independent a més d'incloure la reforma del sistema de finançament que aquest comporta i que el poble català va aprovar, finalment, en un referèndum convocat el 18 de juny de 2006 amb un 74% dels vots a favor i un 21% en contra aproximadament. La polèmica ha empitjorat la perenne tensió amb la resta de l'estat espanyol i les relacions, a hores d'ara, viuen una gran crisi. Una tensió que ha provocat aldarulls com el boicot als productes catalans, el ressentiment pels "Papers de Salamanca" o l'embolic generat per l'OPA a Endesa de Gas Natural que, uns critiquen com "catalanofòbia empresarial" i altres com un exemple de "nacionalismo económico cateto".³ Deixant de banda la diferència ideològica dels dos extrems, el que és clar és que la tensió augmenta considerablement i un consens

³ El boicot als productes catalans va lligat amb el projecte de reforma de l'Estatut i es va agreujar després que en Carod-Rovira demanés que Catalunya rebutgés la candidatura de Madrid per les olimpíades de 2012 al novembre de 2004. El 'Conseller en cap' ja havia causat un escàndol considerable en fer-se públic que s'havia reunit en secret amb alts dirigents d'ETA a Perpinyà: "Carod Rovira ultima un pacto con ETA para que no perpetre atentados en Cataluña" (Molina). Va circular una llista amb els productes que s'havien de boicotejar mitjançant un correu electrònic que va ser distribuït massivament i en el qual es presentava la següent informació: "A continuación le mostramos una lista de productos y su origen. No pedimos 'boicot', sólo informamos a los ciudadanos sobre el origen de los productos. Pero tras la aprobación del 'estatut', mientras al comprar los productos de la segunda columna, ese dinero se puede reinvertir en un hospital en Sevilla, un colegio en Valladolid, una carretera en Cantabria o un centro de acogida en Murcia), al comprar los de la primera columna, ese dinero se lo quedarán exclusivamente en Cataluña. Por lo tanto, nosotros le damos la información y usted elige" (Europa Press). El boicot anava dirigit principalment a les vendes de cava que, efectivament, van

entre els diferents grups sembla, en aquests moments, impossible.⁴ Tants canvis a totes les esferes públiques ens haurien de fer qüestionar si aquests s'han naturalitzat de debò o és, en realitat, una fal·làcia que la societat catalana accepta (o ha hagut d'acceptar) assenyadament.

El període que va començar a mitjans de la dècada dels anys vui-

baixar un 6,6% (Francàs) a l'estat espanyol. Amb relació als "Papers de Salamanca", les coordenades del problema s'informen en el mateix estat de desconfiança que existeix entre els dos extrems polítics. Al centre de la controvèrsia, es troben documents que van ésser espoliats durant l'ocupació militar de Catalunya (1938-39) i es van traslladar a Salamanca. Els 12 vagons carregats amb documents pertanyen a institucions i particulars i van passar a formar part de les fonts d'informació del "Tribunal Especial para la Represión de la Masonería y el Comunismo" durant la dictadura franquista. (Per a informació detallada, es pot consultar "papeles de salamanca: del franquismo a la actualidad" i Nuria Azancot). Els papers de Salamanca han servit com un exercici simbòlic de la tensió entre Catalunya i Madrid, i en concret entre nacionalistes (ERC) i la dreta castellana (PP). Un exemple recent del caràcter endèmic del problema va sorgir amb l'OPA que Gas Natural va fer sobre ENDESA al setembre de 2005 i que, de dur-se a terme, es convertiria en la tercera empresa d'energia mundial. La raó per la qual una transacció econòmica es va convertir en una batalla nacionalista es deu a qui hi ha darrere de Gas Natural ("la Caixa") i d'ENDESA ("Caja Madrid"). En un cas de neoliberalisme clàssic, les declaracions van arribar a extrems desmesurats quan l'empresa alemanya E.On va fer una contraoferta al febrer de 2006. La polèmica se centrava en el fet que l'empresa d'energia més gran de la península passés a mans catalanes: "antes alemana que catalana" van cridar alguns polítics (Cullà). Per una part, el govern de Zapatero volia que Gas Natural sortís guanyadora i es va plantejar intervenir-hi. Per una altra, l'expresident José María Aznar deia esperar que Espanya no caigués en un "nacionalismo económico cateo" (Cullà) i el president de la CEOE, la qualificava d'OPA a la catalana perquè s'havia ofert un preu molt baix: "Por el dinero y por contar con el Boletín Oficial del Estado. Eso lo han hecho muy bien a lo largo de la historia los empresarios catalanes" (Abellán). Enric Sopena va resumir el problema com un "anticipo de la oleada de catalanofobia que —con el *Estatut* como pretexto— se nos vino encima durante meses rebosantes de crispación política" (Sopena). Crispació que va portar Carod Rovira a parlar de "Catalonofòbia empresarial" ("Carod"), contestant declaracions de la dreta castellana. Segons M. Moreno: "el PP ha volgut plantejar, o deixar entendre, l'OPA de Gas Natural com un artefacte confabulat a Catalunya i orquestrat sindicadament per Ricard Fornesa i Antoni Brufau, amb 'La Caixa' com a braç armat d'un tripartit liderat teòricament per un demònitat Carod-Rovira. Tot, supervisat per José Montilla, suposadament per colonitzar i/o collar l'Estat amb el xantatge del control energètic".

Tots aquests esdeveniments han creat una configuració política força estranya a Catalunya amb un centre polític —ideològicament molt ample— que inclou tant socialistes com convergents, que funciona discretament. La situació política, com es pot veure en aquest resum, està dominada per la considerable tensió i, en especial, per la manca d'una solució propera a tots aquests conflictes. Es tracta, però, d'un espai que resulta difícil de conèixer i entendre i que respon perfectament a la situació que Galceran ens presenta dins del seu context de l'obra. No està mai clar qui mana.

4 En el terreny social, el problema de la immigració, amb les corresponents injustícies i problemes que comporta, adquireix més importància ja que les últimes dades indiquen que, només a l'àrea metropolitana de Barcelona, un 14,6% de la població és estrangera (Mascarell).

tanta amb la preparació dels Jocs Olímpics (1992) i que conclou amb el Fòrum Universal de les cultures (2004) és l'espai de temps sobre el qual informa *El mètode* clarament i que comprèn tant l'èxit apoteòsic com el fracàs estrepitosos de dues propostes similars que van respondre a les inquietuds dels diferents governs catalans per aconseguir que Catalunya obtingués una projecció internacional, que des dels anys vuitanta s'ha estat vivint a Barcelona amb un caire quasi obsessiu. A l'última novel·la de Mendoza, *Mauricio o las elecciones primarias* (2006), es dramatitza aquest ambient que es respirava a Catalunya durant els anys vuitanta quan un dels polítics expressa que:

Si todo sale como es de esperar, nos quedará una ciudad de puta madre. Ya sé que algunos hablan del peligro de perder la personalidad. Dicen que si actuamos así, Barcelona se convertirá en una ciudad de diseño. Nadie sabe qué quiere decir esta expresión, pero la emplean como algo negativo. Una traición a la memoria histórica. Dan la voz de alarma ante la posibilidad de que en el barrio chino no queden putas ni burdeles ni tiendas de gomas y lavajes, como si fuera algo malo la supresión de una prostitución ignominiosa y malsana. (295-96)

Una visió que es va convertir en realitat. Aquest procés de barcelonitzar Barcelona —amb eslògans, ressorgiment urbanístic, invasió turística— va situar Barcelona als anys 90 en un pla desconegut fins el moment. Tot aquest *branding* que es va anar construint al voltant del significant Barcelona, o BCN per ser més moderns, va causar una eufòria arrelada en un màrqueting que sembla allunyar-se del tradicional seny mercantilista català per entrar en un excés que bé es podria qualificar d'arrauxat.⁵

⁵ A "Barcelona: del modelo a la marca" de Mari Paz Balibrea s'especifiquen algunes de les parts d'aquest procés: "la imagen atractiva de una ciudad, proyectada a escala internacional con estrategias que son las de promoción de una mercancía, o marca, pugna no sólo por atraer un lucrativo mercado turístico sino también a inversores privados y públicos a escala planetaria. En esta carrera por obtener una ventaja comparativa en el mercado, cada ciudad reproduce estrategias que, mutatis mutandis, son las mismas que las de sus competidoras. Muchas de ellas están relacionadas de un modo u otro con la explotación cultural y alrededor de su estudio se ha generado toda una jerga que busca definir los procesos a los que se somete la vida ciudadana de economía terciarizada, culturizada y globalizada. Se habla así de festivalización de las ciudades, de su parquetermatización, de la ciudad-evento o de la economía de la experiencia". Pel que es refereix a Barcelona, segons la mateixa autora, "a medida que las necesidades de establecer una marca Barcelona exportable se imponen, las intervenciones arquitectónicas son contratadas, edificadas y leídas más y más como un elemento especular y espectacular en la ciudad: Barcelona como una ciudad pensada para ser vista más que para ser vivida, donde las transformaciones urbanas responden a las necesidades de la ciudad- espectáculo, a la que se da prioridad, se dice, porque sin ella es imposible atraer turistas o inversores que hagan viable la economía urbana". Per a una visió més radical de tot aquest fenomen, consulteu el llibre *Barcelona: marca registrada. Un model per desarmar*.

Però, aquest mateix esforç internacionalitzador que també va impulsar la creació del Fòrum i on es van seguir una sèrie de propostes semblants a les que s'havien fet pels Jocs —el “projecte 22@bcn” per exemple— va ésser rebutjat tant a nivell nacional com internacional.⁶ El que ha quedat després d'aquest fracàs és una buidor epistemològica que es difumina gràcies a tot el soroll que encara envolta el ciutadà tant barceloní com català. Una buidor que Toni Casamor, a l'article “Barcelona després del Fòrum”, considera “producte del moment de transició que viu la ciutat, amb una economia que encara no se sap com serà, on s'ubicarà i amb quines tipologies funcionarà” (14). Una transició que s'estén per tot arreu, des de l'urbanisme, la política i la societat fins a la deconstrucció del pa amb tomàquet o la truita amb patates amb la qual Ferran Adrià ha revolucióat la cuina moderna i s'ha convertit en un dels emblemes d'aquesta Barcelona que, segons la Sally Davies, en poc temps ha passat a ser “Ostentatious, and unabashedly pretentious, like so much of what makes Barcelona great” (1). Aquesta actitud, ferventment desitjada pels organismes catalans, tant de dreta com d'esquerra, s'ha anat imposant com l'únic paradigma permès.

L'escenografia de Paco Azorín junt amb la il·luminació de Kiko Planes accentuen a *El mètode Grönholm* un marcat to impersonal creant un espai claustrofòbic, quasi futurista i aliè. Un món on s'estableix aquest exercici funambulesc que es desenvolupa “entre la concreció i l'abstracció” (Sàbat), i que, paradoxalment, aconsegueix situar perfectament el públic català que presència l'obra en un ambient molt familiar. Segons el text, la sala de reunions on es desenvolupa el drama presenta un “mobiliari de qualitat. Parquet. Parets folrades de fusta. . . Un tapís mironià a la paret” i “un gran finestral deixa entrar la darrera llum del capvespre. A través del finestral, el cel. Intuïm que la sala es troba en un pis d'alçada” (7). Encara que, al principi, s'ignora on es desenvolupa l'acció —l'espectador només sap que l'empresa és sueca, i els personatges parlen de diferents empreses, totes amb noms internacionalitzats com Difarma, ICR (empresa de *consulting*, segons s'explica) i Rawental— l'Enric Font localitza l'espai perfectament per al públic quan, de passada, informa al Ferran que tenia por d'arribar tard mentre estava aturat a la Diagonal només feia uns moments i, cap al final de l'obra, es comenta, de passada, que es troben “en un despatx de la Diagonal” (50), un lloc on no solen succeir coses estranyes, un lloc de seny. A l'acotació del principi del text, el dramaturg suprimeix qualsevol menció específica a la Diagonal ja que l'espai futurista crea un

⁶ El Projecte 22@ consisteix en la renovació del Poblenou, una zona que es troba, geogràficament parlant, sobre l'espai que va ocupar el Fòrum i que ara es denomina Diagonal Mar. Podeu consultar la informació a “La ciutat @ comença al Poblenou”.

Verfremdungseffekt brechtià inicial que, com tot el que es desenvolupa a l'obra, s'anirà desmuntant a mesura que aquest espai aliè es converteixi en un entorn molt conegut per a l'espectador català, i és precisament aquest pas d'un abstracte a una concreció, aquesta familiarització que es va establint amb el drama, allò que intensifica l'impacte final de l'obra i que subratlla que el Ferran és un de nosaltres.

Aquesta combinació Diagonal, tapís mironià i pis d'alçada connota immediatament un món ple de significants dins d'un espai emblemàtic de la societat catalana, la seu de "la Caixa", en especial. El dramaturg ha situat l'acció a la Diagonal Nord no només per recordar-nos el triomf de l'esperit empresarial català modern sinó per recordar el poder emblemàtic i centralitzat dins l'economia catalana i peninsular que aquesta zona representa. No és coincidència que l'autor, en la traducció al castellà que ell mateix va realitzar, situï específicament l'escena a "la sala de juntas del edificio de una multinacional en pleno Paseo de la Castellana" (Esteban), nucli primordial del centre econòmic madrileny.⁷ El fet que la posada en escena alieni la familiaritat d'aquest entorn respon a les teories sobre la hiperrealitat de Jean Baudrillard, on aquest espai "is no longer a question of imitation, nor duplication, nor even parody. It is a question of substituting the signs of the real for the real" (2). L'estranyesa que experimenta l'espectador és la mateixa que la del Ferran. Aquesta alienació que se sent davant d'aquest espai prové de l'impersonalisme que es viu dins el món líquid, una relació que ha desaparegut ja que ningú mana segons es presenta a l'acció dramàtica del principi de l'obra. L'ull mironià, però, l'element més destacat dins del quadre, sembla controlar amb precisió foucaultiana els procediments escènics a més de reforçar la idea de control i centralització de la modernitat antiga.

Aquest ull que domina el quadre i, per extensió, la posada en escena ens porta, a la idea del panòptic foucaultià i les seves connotacions envers el control i el poder. Un tema del qual els personatges, dins d'una premissa argumental que recorda molt el procediment de Luigi Pirandello dins de *Sei personaggi in cerca d'autore* (1921) o a *Huis Clos* (1944) de Jean-Paul Sartre, són molt conscients des del principi. Especialment, quan en Carles es queixa que les proves que estan realitzant no tenen cap sentit ja que "no hi ha ningú que ho valori", l'Enric li assegura que "ens estan valorant des de fora" (20). Si bé els medis són molt diferents ja que ara "hi ha micròfons i ens estan sentint. O càmeres, fins i tot" (21), el procediment és el típic de la moder-

⁷ Segons un informe de la immobiliària *Knight Frank*, la zona de l'Avinguda Diagonal es considera la "zona prime" (5) i hi ha una oferta molt limitada, la qual cosa fa pujar el preu significativament. És una àrea on l'edifici de "la Caixa" domina emblemàticament. Un domini que ressona incessantment durant la representació al Teatre Poliorama, principalment per la pintura mironiana.

nitat clàssica on el poder està centralitzat. El breu diàleg, perfectament assajat, entre el Carles i l'Enric serveix per enganyar el Ferran en fer-li creure que tot això és ben normal ja que "es deixa els candidats en una situació en què creuen que estan sols i s'observa com actuen" (21). Aquest intercanvi no només aconseguix que la incredulitat d'en Ferran torni a nivells controlables, sinó que principalment serveix per ressaltar l'ús del panòptic —ésser vigilat, controlat i gravat en tot moment— i, per extensió, del poder a l'antiga. Encara és massa aviat per comunicar que ja estem a l'estat líquid del poder i de la societat on, segons Guy Debord, "[T]he controlling center has now become occult: never to be occupied by a known leader, or clear ideology" (*Liquid* 133) tal i com es dramatitza dins d'aquest mètode. L'ull, tan present durant tota l'obra, s'ha convertit en un altre simulacre/trampa per a l'espectador. Al final, l'ull s'ha multiplicat i la seva presència és inexorable, i no menys implacable.

Paradoxalment, tota aquesta ferma modernitat, on tot es representa amb dimensions espectaculars i on els personatges, seguint la idea del panòptic, es trobaran tancats dins unes condicions carceràries, aviat començarà a desmuntar-se. En aquesta entrevista, on res no sembla el que s'espera que sigui, els pocs signes que es donen, fins el moment, apunten a la tradició i a l'èxit professional, i tot sembla seguir un ordre i un protocol normal de modernitat sòlida. Ara, ja ens trobem, com escriu Bauman, en una època de "disengagement, elusiveness, facile escape and hopeless chase" (120); on el treball, per exemple, ha passat d'ésser un "universe of order-building and future-control to the realm of the game" (138). Molt a prop de les idees que presenta Bauman, Galceran dramatitza efectivament que "acts of work become more like the strategy of a player who sets himself modestly short-term objectives reaching no further than one or two moves ahead. What counts is the immediate effects of every move; the effects must be fit to be consumed on the spot" (139). A partir d'aquest joc de qui mana, de com s'ha d'actuar, d'estratègies vitals i professionals on Galceran estableix el propi paradigma de l'obra per avisar, quasi profèticament, del món que ja hem atès.

El problema es desenvolupa no a partir de qui aconseguirà la feina sinó quant temps trigarà Ferran Augé a adonar-se que ja no encaixa dins el paradigma que ell representa i dins el qual s'ha mogut (o s'ha vist obligat a moure's). Aquest llindar abstracte en què entra el Ferran ens torna a portar, inexorablement, a la hiperrealitat. *El mètode Grönholm* crea, en aquesta metaentrevista, un terreny hiperreal a través dels simulacres de les proves, l'escenificació de situacions, les mentides i els falsos personatges creats per al Ferran, l'únic personatge que no és conscient de tot el muntatge a què està sotmès. Segons Baudrillard, "whereas representation attempts to absorb simulation by interpreting it as a

false representation, simulation envelops the whole edifice of representation itself as a simulacrum" (6) i tota aquesta entrevista/simulacre serveix no per contractar un executiu sinó per designar aquesta nova modernitat que s'imposa cada dia amb més dissimulada autoritat, però no per això menys eficaç.

Fent servir un recurs similar a l'utilitzat per Harold Pinter a *The Dumb Waiter* (1960), les proves a què se sotmeten els candidats apareixen en un sobre des d'una "porteta" que "s'obre de dalt cap a baix, aturant-se a quaranta-cinc graus" (12).⁸ Aquesta porteta s'obre per donar instruccions sobre les proves que s'han de realitzar.⁹ Tota aquesta sèrie d'exercicis metateatral serveixen per demostrar si en Ferran presenta indicis de l'anomenada "intel·ligència creativa" on, segons el mètode, "s'avalua la resposta del candidat davant de diferents estímuls emocionals" (72) i són molt semblants a la descripció que Bauman fa del món líquid. Segons ell, ara, la nostra existència "is a sequence of episodes —each to be calculated separately, as each has its own balance of gains and losses" (139) i cada prova, com veurem al final, s'ha basat en episodis de la vida d'en Ferran. A més, aquests estímuls creats per un simulacre metateatral —"hiperreal"— demostren que ésser posseïdor d'aquesta intel·ligència creativa serà l'única manera de ser acceptat en aquesta nova ideologia o modernitat líquida.

Ningú no pot dubtar que en Ferran, tant quan li toca representar un paper prèviament establert com jutjar algun comportament, presenta unes característiques bastant negatives. Si jutgem per les proves que hem presenciats, a en Ferran se'l pot qualificar, fàcilment, de misògin, homofòbic, insensible, tirànic i arrauxat. Un personatge que semblaria encaixar perfectament dins l'univers mametià, no gaire lluny de l'emblemàtic Ricky Roma de *Glengarry Glen Ross* (1983). La sèrie d'adjectius amb què es podrien definir aquests dos personatges són els mateixos amb els quals podríem qualificar l'empleat de personal que va

⁸ *The Dumb Waiter* (*El muntaplats*) es va estrenar juntament amb *One for the Road* (*L'última copa*) al Teatre Lliure el maig de 1987 dirigides per Carme Portacelli i Xicu Masó, respectivament. Ambdues van ésser traduïdes per Josep M. Balanyà. El text de Galceran presenta, a part de la porteta, moltes semblances amb *El Muntaplats*, en especial l'angoixa que es respira durant tota la representació i l'estat d'incertesa sobre el que està succeint a escena. Segons Vila i Folch, el muntatge del Lliure demostrava "amb contundència, una urgent reflexió sobre l'opressió, el poder, el totalitarisme" (Aguilar 34).

⁹ Les proves consisteixen a: esbrinar qui treballa per Dekia i no és un candidat real; aconseguir que no despatxin l'Enric després d'explicar un cas força estrany; posar-se un barret, bisbe, torero, pallaso i de copa alta, i decidir qui mereix utilitzar l'únic paracaigudes en un avió en flames; decidir si en Carles pot treballar a la companyia després d'haver iniciat un tractament hormonal per canviar de sexe; i, per últim, els dos candidats que queden han d'aconseguir el seu objectiu ocult abans que l'altre. Les proves són interrompudes per trucades que informen a la Mercè que la seva mare ha estat ingressada a l'hospital en estat greu i posteriorment de la seva mort.

inspirar l'anècdota de l'obra. A més a més, a *El mètode Grönholm* en Ferran serveix principalment per posar de manifest els problemes que creen tres temes que han estat molt discutits dins la societat catalana actual: les normatives de gènere sexual, el classisme i, per últim, la tradició i el lloc que li correspon dins de la societat d'avui en dia.

En el terreny de la sexualitat, el cas que presenta en Carles Bueno ens ofereix un tema d'extraordinària actualitat. Segons el text, el tractament d'en Carles desembocarà en "una operació de canvi de sexe" (44). Els altres tres han de decidir si en Carles "és el tipus de candidat adient" per a Dekia. La reacció homofòbica del Ferran és l'esperada:

Ferran: Que fort... La gent és la polla. Bé, en el teu cas no exactament la polla... És que té... No m'estranya que estiguis buscant feina, perquè a Rawental, que són de l'opus fins al moll de l'os, et fotran fora abans que et compris les primeres calcetes. (45)

I, més endavant, continua:

Ferran: A veure, per mi, com si et vols transformar en gall dindi, però el que no pots fer és oprar a una feina amagant una cosa com aquesta. Si ets transvestit o transsexual o transatlàntic és cosa teva, però aquí estàs optant a un càrrec executiu d'alt nivell. Si no tens clar si ets mascle o femella, vol dir que al teu cervell hi ha un embolic de ca l'ample, i ara que a sobre has començat a xutar-te hormones en vena, les teves pobres neurones poden acabar ballant una jota. Perdona, però tu has d'estar més xiulat que el pito d'un àrbit. (47)

Encara que la història d'en Carles ratlli clarament la inversemblança en diversos detalls, és important assenyalar el que a l'espectador se li està destacant. El Ferran s'adona que en Carles, si se li ofereix el treball i tot seguit expliqués el seu dilema, podria presentar el cas a magistratura, ja que "tal com estan les coses avui dia, amb tanta correcció política i tanta mandanga encara n'hauries tret un munt de pasta" (46). El problema de la correcció política que s'ha esmentat diverses vegades ara es converteix en un problema, ja que a en Ferran se li "regiren els esquemes", i dona gràcies a l'eficient servei de personal per "haver descobert tot això abans que pogués fer mal a l'empresa" (47). Els insults d'en Ferran continuen —"Ui, que femenina", "Tu tens un problema", "Carlota" (48), "fallera major" (49)— però, en aquests moments, la decisió que han de prendre els candidats potser seria contrària a la correcció política i, especialment, si se seguissin els postulats empresarials tradicionals. La menció que a Rawental, l'empresa per a la qual treballa en Carles, se l'acomiadaria d'immediat perquè són de l'Opus Dei, ens recorda que, per molt acceptats que estiguin els diferents tipus d'expressió sexual de cara al públic, la realitat ciutadana està molt lluny d'aquesta acceptació. Encara que, per exemple, el go-

vern espanyol, encapçalat per Zapatero, va ésser el quart del món a aprovar el matrimoni entre les parelles homosexuals, la reacció pública en contra d'aquest fet es va fer sentir fortament i la controvèrsia continuarà durant anys. Encara que el seu discurs està passat de moda, per molt honest i compartit que sigui, un "Ferran" ja no es pot acceptar dins l'esfera social. El que es critica aquí, i se li recriminarà al final, no és l'actitud transfòbica del personatge sinó el fet que no sap dissimular la seva honestedat, sigui del cantó que sigui. S'imposa, d'aquesta manera, una actitud que només sembla buscar l'aprovació pública per quedar bé, deixant de banda el que hom pensi; una hipocresia social totalment acceptada i, a més, valorada.

L'obra també emfatitza en moments claus la diferència de classes socials. La Mercè i en Carles ja es coneixien perquè havien fet la carrera junts, segons ella, i no s'havien vist des de "l'últim sopar d'ESADE... fa dos o tres anys" (16). És important remarcar la menció a ESADE que es repetirà varies vegades i sempre, amb rancúnia, per part d'en Ferran. Aquí també s'ha de destacar que en Ferran sempre es refereix a la Mercè com incapaç d'entendre res ja que és nena de casa bona, ha estudiat a la privada o, parlant de les faves a la catalana, li recrimina que "¿No entens de què et parlo, oi? A casa teva no es menjaven faves, és clar" (67). Per una part, tenim les mencions de la prestigiosa escola ESADE (Escuela Superior de Administración y Dirección de Empresas) fundada el 1958 per la Compañía de Jesús, íntimament relacionada amb empresaris catalans i que es troba també a la zona de la Diagonal igual que les oficines de Dekia. La menció d'aquesta escola no passa desapercebuda al públic català ja que, des dels inicis d'aquesta institució privada, estudiar-hi ha estat considerat un privilegi (tant econòmicament com acadèmicament) i ha estat una força política clau dintre del panorama català i nacional. Cal recordar la importància de l'Opus Dei, no exempt de crítics, dins de la transició franquista portada a terme pels anomenats tecnòcrates, principals enginyers de l'ambició "Plan de estabilización" (1959) i dels diferents "Planes de desarrollo" (1962-65), els resultats dels quals han estat una bona part de l'expansió econòmica que s'ha prolongat fins ara. A Catalunya, ESADE s'ha convertit en l'escola d'on han sortit els empresaris claus dins l'economia catalana. El fet que es mencioni que la Mercè i en Carles formin part d'aquesta elit acadèmica i professional ens situa dins un ambient de caire neoliberal que, metonímicament, critica la posició del Ferran, endarrerida a tots nivells, que, al no formar part d'aquest món, ja ha perdut l'experiment des del moment que el comença.

L'últim monòleg d'en Ferran —per bé que és una ficció que ell s'inventa per guanyar la prova final— presenta uns elements estereotípicament impregnats d'una catalanitat tan melodramàtica (però molt eficient) que resulta impossible no pensar que està intentant convèncer

l'espectador que ell encara és necessari. El seu monòleg s'estructura sota els estrictes paràmetres d'una narrativa melodramàtica de nen de classe baixa: "El meu pare era revisor de la Renfe. Revisor de la Renfe tota la puta vida. Fotia més hores que un rellotge" (66). Juntament amb la seva mare, li preparaven faves a la catalana per quan tornava del treball, un ritual que sembla molt important a casa dels Augé. Ell detalla la seva història amb sensibilitat totalment incoherent d'acord al que l'espectador ha vist fins a aquest moment: "¿Saps per què treballo, per què vull prosperar en la meua feina? ... Vull que el meu pare i la meua mare puguin mirar-me sempre amb aquells mateixos ulls d'orgull amb què em miraven quan tenia sis anys i feia les coses ben fetes. Per això lluito, collons" (67). L'objectiu de la prova —tal i com se'ns informarà després— és fer plorar la Mercè, que ara fa d'espectadora del drama que li (re)presenta el Ferran.

La complexitat dels nivells diegètics a què el públic s'enfronta — un personatge que crea una ficció per convèncer un altre, el qual, a la vegada, està representant ésser un candidat quan és un dels psicòlegs de Dekia i que encara no sap qui és qui ni el que és veritat o ficció— es fusionen en els plors de la Mercè. La trista història d'en Ferran ens torna a les arrels de la classe treballadora catalana, de la modernitat sòlida, on tot es presentava sota una utopia mercantilista segons la qual treballant s'aconseguiria l'èxit professional: la modernitat sòlida es caracteritzava pel "mutual engagement" (120) de totes les parts de la societat; un procés de causa i efecte, encara que la dictadura en limitava les possibilitats. El Ferran, astut, fila aquesta ficció perquè sap que s'arrela a una tradició que no es pot criticar ja que humanitza i tocarà la fibra sensible de qui l'escolti. Una història que sembla un serial de ràdio —producte típic del franquisme— i no la biografia d'un executiu modern. Utilitzant la nostàlgia, que segons Baudrillard només adquireix el seu ple sentit quan "the real is no longer what it was" (6), la narració d'en Ferran ressona amb una contundència innegable i fa que aquesta sentimentalitat casolana, ja sigui veritat o mentida, contrasti amb la modernitat incontrolable de càmeres amagades, experiments psicològics absurds i multinacionals. Una vegada aconseguit l'objectiu de fer plorar el contrincant, el Ferran, ara ja guanyador, ens informa que "per cert, la meua mare és morta i amb el meu pare fa quinze anys que no ens parlem" (69).

Els elements amb els quals en Ferran estructura el seu monòleg per aconseguir unes llàgrimes de la Mercè són molt importants per comprendre la Catalunya actual. La història dels pares treballadors i les tradicionals faves a la catalana corresponen al pujolisme, un "isme" que segons Francesc-Marc Àlvaro "ha ocupat i encara ocupa un espai central en el terreny de joc polític i en l'imaginari sociològic del país" (149). Aquest discurs "ha connectat amb àmplies capes mitjanes i sec-

tors populars” (151) aconseguint que Convergència i Unió guanyés les eleccions catalanes amb cinc victòries consecutives i tres majories absolutes (1984, 1988 i 1992). És aquest el discurs, tradicional i conservador, que en Ferran s’apropia; un discurs sentimental que no sembla criticable. Però, el món on ha entrat en Ferran ja no correspon a un món arrelat a una tradició sinó al modern, al global. Contràriament al que sempre s’ha cregut, el pujolisme no ha estat mai afavorit per la dreta econòmica i segons Miquel Caminal “los catalanes astutos con cara de pepé han decidido presidir eternamente el COI, La Caixa y el Barça. Porque hay una burguesía catalana muy española que ha comprendido las ventajas de gobernar la economía de Cataluña y dejar para el pujolismo la literatura inofensiva del nacionalismo moderado” (Àlvaro 151). *El mètode Grönholm* s’arrela en un univers on allò que representen tant el “Comité Olímpic” com “la Caixa” (amb el símbol emblemàtic de Miró que domina la zona de la Diagonal Nord i amb el poder econòmic que exerceix arreu de Catalunya i Espanya) encaixa perfectament. En el cas de l’entitat bancària, la seva presència representa molt més que una intertextualitat qualsevol com s’ha discutit anteriorment. No s’està proposant, ni molt menys, que Dekia formi part del PP, però el món que representa l’empresa sueca sí que respon a una política socioeconòmica creada a l’estat espanyol pels tecnòcrates que, de la mateixa manera que van ser els arquitectes de la transició a la democràcia, ara han imposat la modernitat líquida.¹⁰

Aquesta oposició entre l’aspecte casolà i aquest internacionalisme tant present a *Grönholm* és, segons Bauman, una de les constants de la societat d’avui en dia:

Increasingly, globality and locality acquire the character of contrary values (and paramount values at that), values most hotly coveted or resented and placed in the very centre of life dreams, nightmares and struggles... In its solid, brick-and-mortar embodiment, ‘home’ breeds resentment and rebellion. (*Globalization* 121)

¹⁰ L'article de Francesc-Marc Àlvaro és de lectura imprescindible per comprendre el fenomen del pujolisme i, especialment, perquè desglossa l'ambigüitat que sempre ha presidit la política de CiU i que s'ha convertit en una de les seves constants: "El pujolisme ha transitat per voluntat pròpia en les maresmes de l'ambigüitat calculada, incoent-hi la possibilitat de reforma de la Constitució de 1978 i de l'Estatut d'Autonomia de 1979". A més, l'eix clau del moviment ha estat "El pactisme inherent a tota la praxi del pujolisme ha apostat en cada moment per la via més rendible de consecució de competències i recursos per a les institucions d'autogovern. Les circumstàncies han donat forma a les intencions". La identificació d'en Ferran amb el pujolisme no és una fal·làcia. Al final de l'obra, en rebutjar clarament en Ferran el que s'està rebutjant és no només una ideologia sinó tota l'ambigüitat que fins ara ha permès que en Ferran aconegués triomfar sense haver-se de definir mai públicament. En aquest món on predomina la modernitat líquida, el cara al públic que s'ha establert en els medis socials corresponents s'ha de demostrar clarament, encara que s'ignorin en privat.

En Ferran, una vegada més, no entén els codis necessaris de la modernitat que s'estila, ja s'anomeni líquida o d'una altra manera, i la seva història ha d'ésser rebutjada perquè ell no encaixa dins aquest món modern, tecnificat i globalitzat. Aquesta idea, lligada al pujolisme, es veu clarament quan la Mercè recrimina al Ferran la seva falta d'empatia quan li han fet posar el barret de bisbe ja que saben que havia estat al seminari. La resposta del Ferran "és que sóc de Manlleu, i a la plana de Vic és molt normal" (76) ens porta a la Catalunya tradicional, impregnada del pujolisme més pur, una Catalunya que ja no serveix segons els postulats que es presenten i que es prefereixen en aquest espai modern, de visió internacionalitzadora i internacionalista, cosmopolita i, per què no, pretensiosa.

Al final de l'obra s'explica que les proves per al Ferran s'han basat en episodis de la seva pròpia vida. Si bé ell sembla haver entrat en un joc absurd on és la víctima d'un artifici que es podria considerar sàdic i morbós, hi ha un detall que s'escapa als espectadors: es tracta d'una conversa telefònica al mòbil que, a manera de pròleg i epíleg, completa el sacrifici social del Ferran i de tot el que ell representa. Al principi de l'obra, el Ferran està segur que li donaran una "feina de collons" (7) i no té temps ni ganes d'anar a sopar amb uns clients. Diu al seu company que "passo de llepar el cul a aquests japonesos" (7) i afegeix que està "tip de baixar-[se] els pantalons davant d'aquests gilipolles... Mai més. T'ho juro" (8). Els seus comentaris, a part dels elements xenofòbics que ja deixen intuir la personalitat del personatge, estan marcats per aquesta submissió a les forces estrangeres productes de la globalització que s'ha viscut a Catalunya amb rapidesa, efectivitat i precisió a causa tant dels canvis polítics com de l'empenta governamental succeïts des dels anys 80. Però, després del fracàs de l'entrevista, en Ferran es veu obligat a tornar-se a baixar els pantalons i diu al mòbil "Estàs amb els japonesos?... Que sí, que ara vinc. No, no cal que els diguis que se'n vagin a prendre pel sac. Espereu-me, eh" (79). Aquest cercle que el dramaturg ofereix no és solament una crítica al personatge, sinó que demostra que el Ferran ja no és una proposta vàlida en el món d'avui però, a més, tampoc hi ha alternativa. Els espais d'entremig que creava la modernitat sòlida ja han desaparegut. L'efecte que causa que un personatge com el Ferran, català arrauxat molt típic, sigui víctima d'un joc/simulacre tan cruel i públic on hi ha guanyadors i perdedors ens porta a la idea del sacrifici, una mena de recordatori del que està passant. Bauman, seguint les teories de René Girard, indica que aquest procés ha d'ésser:

restaged ever again in the form of a sacrificial rite, for which a surrogate victim is selected according to the rules that are hardly explicit, yet nevertheless strict. [To be suitable for the sacrifice] The candidates must be outside, but not too far; similar to 'us rightful community members' yet unmistakably diffe-

rent. The act of sacrificing these objects is meant, after all, to draw tight unsurpassable boundaries between the 'inside' and 'outside' of the community. (*Liquid* 194)

El "mètode" sembla no servir per buscar un executiu sinó que és una constant representació perquè les víctimes (i els espectadors) aprenguin com s'estilen les coses avui en dia. Per això, una vegada els entrevistadors s'han desfet d'en Ferran, els actors/entrevistadors es preparen per a la següent funció teatral:

Mercè: ¿A quina hora tenim el de demà?

Enric: Al matí, a les deu. He de fer allò del fill deficient, ¿no?

Mercè: No, amb el de demà és l'atac epilèptic i després... tu, el ludòpata i jo, la cocaïnòmana. (78)

Curiosament, no es refereixen a l'entrevista sinó a l'entrevistat que, amb molta probabilitat, també serà exhibit, torturat i rebutjat si ens basem en la mena de proves que li han preparat.

El final de l'obra es caracteritza per una ambigüitat que encaixa perfectament dins de la buidor epistemològica comentada anteriorment. Encara que en Ferran no ha aconseguit el treball i surt molt malparat, els entrevistadors tampoc no acaben convencent ningú. En l'escena final, després de tot aquest esforç morbós de mentides i simulacres per mesurar aquesta paradoxal "intel·ligència creativa", els entrevistadors acaben en un nivell molt semblant al de l'entrevistador que va servir d'origen a la peça. Si bé en Ferran "no ha demostrat empatia en cap dels tres casos" (73), quan se'l torna a fer entrar com a conseqüència de la falta d'acord entre els entrevistadors, totes les defenses que ell intenta oferir són truncades contundentment. Totes les seves frases acaben, en el text, amb punts suspensius ja que no se li permet acabar cap explicació. A més, els entrevistadors mostren una falta d'ètica professional amb agressions verbals ara que ja no hi ha papers per representar: "és un pobre desgraciat" (73); se li diu que d'espai mental "no li'n sobra" (76); que "la seva vida és un desastre absolut, personalment i professionalment" (77); que "l'ha cagat de dalt a baix" (78); i que "ha fotut molta llàstima" (78). Curiosament, ara són ells els qui no demostren cap tipus d'empatia; és més exerceixen un sadisme excessiu sobre un ésser que, encara que patètic, es mereixeria un respecte, ja que ara és ploure sobre mullat. El dramaturg opta per un final difícil, a més de sobtat, on s'acaba presenciant un espectacle on les dues bandes només inspiren aversió.

Aquesta ambigüitat que presenta l'obra de Galceran respon clarament a la transició de què ens parlava tant Casamor dins de la societat d'ara com la que descriu Mendoza de la societat catalana de fa trenta anys aproximadament:

A pesar de la perspectiva de los juegos olímpicos, la ciudad había caído en una especie de tristeza incómoda... El dinero circulaba con profusión, pero sin entrar en contacto con la vida real. Había un estado general de queja. El desenfreno de la época anterior había dejado paso a una red de relaciones mecánicas, un poco sucias. El presente contaminaba el pasado: al volver la vista atrás todo el mundo reinterpretaba sus actos bajo una luz fría y crítica y el idealismo de los años anteriores se les antojaba ahora como algo estúpido, cuando no hipócrita. En este ambiente desazonado medraban los sinvergüenzas y los que actuaban al amparo de las sombras. Los que habían puesto sus esperanzas en el futuro se desdecían y los que habían callado se vanagloriaban ahora de haber augurado lo peor en su fuero interno.

Los que habían empezado actuando por altruismo se dejaban corromper, unos por codicia o inmoralidad, otros por desaliento. (*Mauricio* 229)

La conclusió del món que escenifica l'obra encara es troba sotmesa a aquesta dualitat i a aquesta buidor epistemològica —“desazón” o “desaliento” segons Mendoza— encara que el soroll, a tots nivells, ensordeixi estrepitosament els ciutadans catalans.

A *El mètode Grönholm* s'afronten no només dues realitats socioeconòmiques sinó que també es contraposen dues maneres d'entendre la realitat dins les que viu la societat catalana. Dues epistemologies compostes d'una sèrie de veritats i creences molt diferents que *El mètode* crítica, tant líquides com sòlides. El que queda al final són personatges que guanyen el joc i un que, clarament, el perd. Tres personatges entre els quals, darrere d'un paradigma totalment contradictori —trobar algú que sigui empàtic però que, a la vegada, sigui “un fill de puta”, un sàdic pur— seleccionaran qui més s'emmotlli a llur ideologia. Una ideologia que, seguint els postulats de Bauman, no s'explicitarà mai ja que, en teoria, no existeix, però que és assequible a qui la vulgui i desitgi si està disposat a fer un pacte faustià. L'espectador català després d'aquest drama que ha anat, subtilment però efectivament, incorporant significants específics (Manlleu, faves a la catalana, ESADE, Opus, Diagonal, entre altres) s'adona que aquest mètode és representat diàriament pels seus conciutadans. L'entrevista, o sacrifici, que comença dalt de l'escenari amb un decorat impersonal amb proves estranyes i divertides, acaba a platea, i ressona clarament dins d'aquest món que cada dia respon menys a les inquietuds dels ciutadans catalans i que, com en Ferran, acaben sense haver entès gaire bé ni què ha passat ni què està passant. Però clarament estan fora de joc.

ANTON PUJOL

UNIVERSITY OF NORTH CAROLINA CHARLOTTE

REFERÈNCIES

- ABELLÁN, Luís. "Cuevas asegura que la OPA de Gas Natural está 'poco pensada, muy a la catalana'". *El país* 10 març 2006: 83.
- "Acord per a un govern catalanista i d'esquerres a la Generalitat de Catalunya". 14 des. 2003. <<http://www.lafactoriaweb.com/articulos/tinell/tinell-cat.pdf>> (12 jul. 2006).
- AGUILAR, Anna Marí. "Els anomenats 'Angry Young Men' als escenaris catalans: primera aproximació". *Stichomythia* 3 (2005): 1-38.
- ÀLVARO, Francesc-Marc. "El pujolisme com a fenomen polític". *Idees* 4 (1999): 149-55.
- AZANCOT, Nuria. "El archivo de Salamanca". *El Mundo* 1 jul. 2004. <<http://www.elcultural.es/news/Destacados/papeles.asp>> (12 jul. 2006).
- BALIBREA, Mari Paz. "Barcelona: del modelo a la marca". 9 nov. 2004. <<http://www.e-barcelona.org/index.php?name=News&file=article&sid=5932>> (12 jul. 2006).
- BAUDRILLARD, Jean. *Simulacra and Simulation*. Trad. Sheila Faria Glaser. Ann Arbor: The U of Michigan P, 2006.
- Barcelona. Ajuntament. *La ciutat @ comença al Poblenou*. <<http://www.bcn.es/22@bcn/cata/presentacion/index.html>> (12 jul. 2006).
- BAUMAN, Zygmunt. *Liquid Modernity*. Malden, MA: Blackwell, 2000.
- . *Globalization*. New York: Columbia UP, 1998.
- BODES, Jordi. "El mètode Grönholm". *Crítiques de El mètode Grönholm*. <http://www.teatrenacional.com/obra_teatre/el_metode_gronholm.html> (12 jul. 2006).
- "Carod dice que nueva OPA es ejemplo de catalanofobia empresarial". *Finanzas.com* 21 feb. 2006. <<http://www.finanzas.com/id.9002377/noticias/noticia.html>> (12 jul. 2006).
- CULLÀ I CLARÀ, Joan. "Vivir para ver". *El país* 3 març 2006: 36.
- DAVIES, Sally. "A taste explosion". *The Guardian* 16 juny 2002. <<http://travel.guardian.co.uk/cities/story/0,,739130,00.html>> (12 jul. 2006).
- DELIRI, Maia i altres. *Barcelona: marca registrada. Un model per desarmar*. Barcelona: Virus, 2004.
- "España. Informe de oficinas". *Knight Frank Research* (abril 2001): 1-16.
- ESTEBAN, Rafael. "Dos montajes para una sola obra". *El mundo* 3 des. 2004. <<http://www.elmundo.es/metropoli/2004/09/08/teatro/1094638398.html>> (12 jul. 2006).
- Espanya. Ministerio de Cultura. "Recaudación año 2005. Barcelona". <<http://documentacionteatral.mcu.es/PDF/BARCELONA2005.pdf>> (12 jul. 2006).
- Espanya. Ministerio de Justicia. "Anteproyecto de ley por el que se modifica el código civil en materia de derecho a contraer matrimonio". 28 set. 2004. <<http://www.juecesdemocracia.es/pdf/Proyecto Ley reformaMatrimonioipersonasmismosexo.pdf>> (12 jul. 2006).

- Espanya. Presidencia del Gobierno. "La Ley que regulará la identidad sexual se presentará antes del 30 de junio". 10 maig 2006. <http://www.la-moncloa.es/serviciosdeprensa/notasprensa/mju/_2006/justicia+100506+ley+identidad+sexual.htm> (12 jul. 2006).
- "Estatut. Secretaria distribuye en el CGPJ un e-mail que propone un boicot a los productos catalanes". *Europa Press* 21 oct. 2005. <<http://www.lexureditorial.com/noticias/0510/21183901.html>> (12 jul. 2006).
- FRANCÀS, Ramon. "Freixenet y Codorniu firman la paz y cierran diez años de 'guerra del cava'". *La Vanguardia* 12 jul. 2006. <<http://www.lavanguardia.es/lv24h/20060712/51276284345.html>> (16 jul. 2006).
- GALCERAN, Jordi. *El mètode Grönholm*. Barcelona: Proa, 2005.
- . "Anexa. Dossier de Prensa", 2006. 6. <http://www.anexa.nu/Docs/Dossiers/DOS_000000007_CAT.pdf> (12 jul. 2006).
- JUDT, Tony. *Postwar: A History of Europe since 1945*. New York: Penguin, 2006.
- "Los musicales arrasan". *Diario de Navarra* 6 gen. 2006: 6.
- "Los 'papeles de Salamanca': del franquismo a la actualidad". *El mundo* 31 gen. 2006. <<http://www.elmundo.es/elmundo/2005/06/09/cultura/1118336528.html>> (12 jul. 2006).
- LUBOW, Arthur. "A Laboratory of Taste". *The New York Times Magazine* 10 ag. 2003: 33-45.
- LLADÓ, David, Joaquím Coca. "Barcelona después del Fòrum". <www.coac.net/inde/pdf/2004/INDEdesembre2004.pdf> (12 jul. 2006).
- MASCARELL, Ferran. "Pla estratègic de cultura de Barcelona II (2006-2015)". *Barcelona Cultura* 26 (març-abr. 2006): 4-7.
- MASSIP, Ferran. "Engranatge de precisió". *Critiques de El mètode Grönholm*. <http://www.teatrenacional.com/obra_teatre/el_metode_gronholm.html> (12 jul. 2006).
- MCNAMARA, Michael i Karen COHEN. "Merrill Lynch And Capgemini Unveil 10th Anniversary Edition Of World Wealth Report". <http://www.us.capgemini.com/worldwealthreporto6/www_pressrelease.asp?ID=565> (12 jul. 2006).
- MENDOZA, Eduardo. *Mauricio o las elecciones primarias*. Barcelona: Seix Barral, 2006.
- MOLINA, Jesús. "Carod Rovira ultima un pacto con ETA para que no perpetre atentados en Cataluña". *ABC* 26 gen. 2004: 1, 12-13.
- MORENO, M. "La classe política vol que el PP es retrati". *Avui* 6 febr. 2006. <<http://www.avui.cat/avui/diari/06/feb/22/156969.html>> (12 jul. 2006).
- "State of the World's Wealth". *CapGemini* juny 2006. <http://www.us.capgemini.com/worldwealthreporto6/State_of_the_World_s_Wealth_2006.pdf>

- ORDOÑEZ, Marcos. "Un caramelo de estricnina". *El país/Babelia* 9 oct. 2004: 23.
- PÉREZ DE OLAGUER, Gonzalo. "Un intel·ligent muntatge". *Crítiques de El mètode Grönholm*. <http://www.teatrenacional.com/obra_teatre/el_metode_gronholm.html> (12 jul. 2006).
- SABAT, Núria. "Com buscar un executiu". *Crítiques de El mètode Grönholm*. <http://www.teatrenacional.com/obra_teatre/el_metode_gronholm.html> (12 jul. 2006).
- SOPENA, Enric. "Un Gobierno responsable no puede renunciar a un poderoso holding energético". *El plural.com* 15 jul. 2006. <<http://www.elplural.com/politica/detail.php?id=5647>> (19 jul. 2006).
- "Els transsexuals es podran fer nou DNI". *Avui* 3 juny 2006. <<http://www.avui.cat/avui/diari/06/jun/03/207338.htm>> (12 jul. 2006).