

A la recerca d'un nou llenguatge teatral

Lluís PASQUAL

Parlar d'un nou llenguatge teatral en abstracte seria una pretensió que només correspondria a determinats i molt pocs estudiosos que, amb paciència, anessin destriant les constants del moment teatral, de tots els corrents que es mantenen en una interrelació, moltes vegades difícilment destriable.

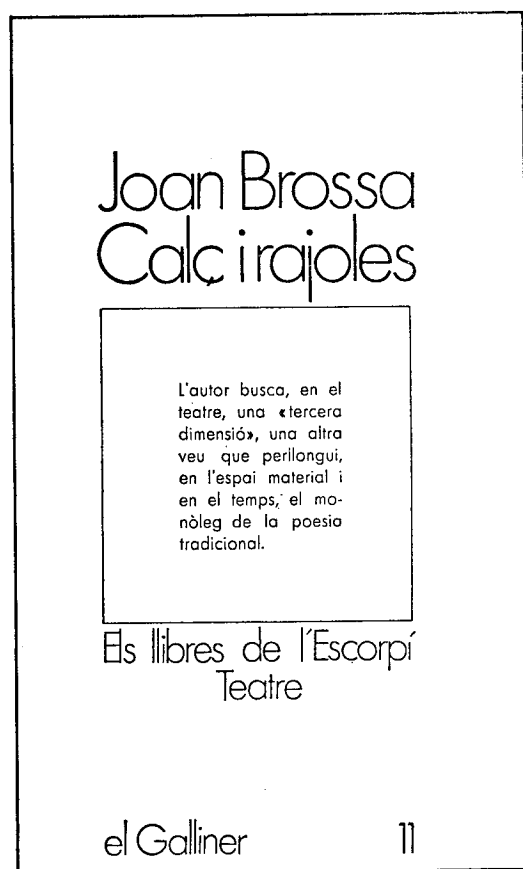
Si això és difícil de fer en termes generals, és gairebé una paradoxa quan intentem d'acostar-ho a una realitat concreta, a la producció teatral del nostre país. Si recordem l'entrevista a Xavier Fàbregas, publicada en aquesta revista el mes de setembre passat, deia: "Les perspectives del teatre català són les perspectives del país", afirmació aplicable a la situació de la qual parlem.

Atès que tota renovació en Art vindrà oferta per un període d'investigació, sobre la investigació deia el mateix Xavier Fàbregas: "Avui en dia, per a la investigació es requereixen molts diners que van lligats als diferents mètodes". Això comporta que si la nostra perspectiva teatral no és ni de lluny normal, la investigació és gairebé impossible i si es dona es desenrotlla en circumstàncies difícils de les quals per força es ressentirà i no podrà arribar al nivell desitjat.

No obstant això, intentarem parlar de dos fenòmens produïts dins el teatre català en un espai de tres mesos, com a resultat d'una labor realitzada en el camp investigador en els darrers anys.

El mes de novembre va sortir publicat com a núm. 11 de la Col·lecció El Galliner d'Ed. 62, l'obra de Joan Brossa **Calç i rajoles**. Malgrat haver estat estrenada al Palau de la Música Catalana l'any 1964 pel T. E. C. (Teatre experimental català) el text no ha arribat fins avui a les mans del lector. Es tracta d'una investigació per a buscar en el text una tercera possibilitat, una altra dimensió a l'hora de pujar a l'escenari. Joan Brossa va partir en un prin-

cipi (Or i Sal, Concert irregular, Nocturns encontres) d'un cert teatre de l'absurd amb una estructura teatral que presentava uns contrastos determinats dels quals resultava una situació. En **Calç i Rajoles** crea un nou llenguatge teatral



que no té res a veure amb la tècnica de l'absurd utilitzada anteriorment, sinó que el text barreja dos mons: el món del símbol i el de la poesia de la situació suggeridora amb uns personatges i un llenguatge d'arrel popular i de tradició en

el nostre teatre (en aquest cas l'obra està dedicada a Ignasi Iglésias i molts fragments són una recreació de **Les Garses**). Tot això està posat al servei de la ideologia de l'autor que juga amb el llenguatge, amb una valuosa tècnica de recreació de les paraules i les expressions de tipus popular, donant unes situacions que no tenen importància en elles mateixes sinó pel que poden suggerir als muntadors dalt de l'escena. **Calç i Rajoles** mereixeria un comentari molt més ampli però no ho fem així perquè el text i l'encertat pròleg de Pere Gimferrer quedaran intactes i podran ésser consultats en qualsevol moment i en canvi, el segon fenomen que ens ocupa no és de text teatral sinó de muntatge i d'aquest no quedarà res una vegada s'hagin acabat les representacions.

Aquest segon fenomen és la presentació per part de "Els Joglars" del seu darrer espectacle **Cruel Ubris**.

Diu Roger Planchon, el director i teòric francès: "La millor descripció del muntatge és la més abundant, la més extensa. Però una descripció que compregués diversos volums seria un monument al tedi, un combat contra les ombres. Quan cau la cortina, el millor del treball escènic s'evapora". Per tant, no pretendrem ací de fer una descripció de l'espectacle que seria, com diu Planchon, avorrit (1) i inútil, sinó de veure en quin sentit "Els Joglars" creen un nou llenguatge fruit d'una investigació i, per tant, d'exposar —segons un punt de vista molt personal de la crítica teatral— les relacions noves establertes entre actor i espectador, és a dir, la nova forma de resoldre la **comunicació**, que ens donarà el nou llenguatge. L'anàlisi d'aquesta comunicació és, finalment, l'únic aspecte que, honradament, es pot explicar de l'espectacle teatral i el que marcarà una postura ètica i, per tant, explicarà un cert tipus de formalisme amb visió històrica.

A "Les voies de la Creation théâtrale" (2), veritable innovació en l'anàlisi del fet teatral, Jean Jacquet, al pròleg, dóna les constants dels grups considerats actualment d'investigació que existeixen a Europa o que tenen una relació directa amb el nostre continent: "**La importància donada a l'expressió corporal, el joc de la veu en el seu poder expressiu i la improvisació com a mitjà per a posar al dia materials que**

seran tot seguit incorporats a l'espectacle". Aquestes constants les trobem paleses en el treball dels Joglars.

Tota investigació en el camp artístic vindrà definida per dues etapes interrelacionades: a) Posada en crisi de l'estètica anterior considerada com a valor establert; i b) Recerca de nous valors ètics i estètics. En aquests últims anys hem trobat dos sistemes per a produir-se aquest fenomen. Un primer seria el del Living Theater, consistent a anar suprimint, a través dels anys, tot el que era estrany al fenomen teatral i deslliurant-lo de qualsevol limitació en un procés de depuració, en progressió descendent. El procés dels Joglars (que constitueix el segon sistema) ha estat en certa manera a la inversa. Posats a atorgar-li un qualificatiu diríem que ha seguit la línia marcada per Artaud (pioner, encara no prou reconegut, de tot el teatre europeu produït a partir dels anys seixanta), en "El Teatre i el seu doble". Artaud postulava un programa de depuració teatral a partir de la destrucció total de les formes. Els Joglars van decidir un camí ascendent en la seva evolució: Partir de zero i anar afegint al fet teatral tot allò que li calgués, havent-lo despullat de tot el mimetisme i les formes convencionals de l'escena en la mesura de les seves possibilitats. La base, però, havia d'ésser mínima però existent, i, corresponent a una altra premissa artaudiana, van fonamentar el fet teatral en dues entitats: l'actor i el públic. Per a l'actor van escollir la forma d'expressió més simple i en certa manera més pura de les existents en les formes de teatre: el **mim**, que manté dues constants que trobem paleses també en el manifest artaudià: El gest com a forma constitutiva i bàsica de l'espectacle i aquest pensat com a art de l'actor. No ens correspon en aquesta anàlisi d'esbrinar si aquesta elecció va ésser feta d'una manera espontània o lligada al pronunciament de les teories d'Antonin Artaud.

L'actor era, amb el públic, l'únic element substituïble i reivindicable de l'escena. Calia que el cos de l'actor, que produiria el gest, s'alliberés de totes les convencions que una època d'hipercivilització (en el sentit pejoratiu emprat dins els termes de la contracultura) li havia imposat. D'aquesta manera es complien les dues premisses del teòric francès, que ja es trobaven en l'ambient i a la vegada es considerava el

TEATRE

teatre com una plataforma crítica pel següent mecanisme: En teatre és gairebé impossible separar el fons de la forma, la manera de dir les coses modifica allò que es diu. Hem definit el teatre com "art de l'actor" en quant al subjecte emissor. Darrerament el teatre ha estat definit com una experiència humana. Aleshores, com a conseqüència de tot això el fet a comunicar vindrà transformat per la visió de l'actor sobre el món que l'envolta i sobre el fet concret. Es així que un teatre revolucionari ha d'ésser portat a terme per un actor polititzat, que mantindrà una postura autèntica i pròpia davant el problema plantejat a l'escenari. Tot això constitueix un programa a seguir, discutible o no, no és aquest el cas, però que es va anar accelerant a partir de l'antepenúltim espectacle **El Diari**, que va prendre cos compacte en **El Joc** i que quedà palès com una realització (no final) segura en **Cruel Ubris**. Ací els Joglars han abandonat les preocupacions estètiques del gest per abocar-se a una expressió més lliure, fora dels camins de la pantomima clàssica i per tant més directa i en molts casos, com per exemple en **El Joc**, més agressiva. Seguint la línia evolutiva ascendent trobem dos elements nous: L'objecte i la paraula. Ambdós havien estat utilitzats a partir de **El Diari** però no en forma plena sinó en una participació molt mínima tant d'objectes com de veu (encara no paraula, no ho serà fins a l'actual espectacle). Ara els objectes i els mots són usats amb un gran sentit d'austeritat, de justesa, incorporats només al joc de l'actor quan a aquest se li fan imprescindibles per a la seva expressió completa. Es aquesta introducció d'elements al joc de l'actor "per la seva necessarietat" a la qual fèiem referència en parlar d'Artaud. Els objectes són variats i de tota mena. Quant a la veu, la incorporació de la paraula, al costat de sons d'un caire gairebé animalitzat però que posseeixen tota la força de la frase més eloqüent, prova la no-validesa pels Joglars fins en aquest punt de la seva evolució, del text dramàtic. El text de l'obra és: "Oh, Zeus!! la dissortada terra, ferotge destí, fuetgejat per implacables déus de l'Olimp. Cruel Ubris!!", text purament convencional i que és utilitzat en un sentit de servitud, eliminant per complet el seu valor semàntic i adaptant el so de la paraula al to requerit per la situació escènica.

Un punt de mira estret, sense la flexibilitat

que requereix l'art per a ésser jutjat, podria qualificar aquesta evolució de Els Joglars com a reaccionària cap a ells mateixos; però encara que el camí sigui una incorporació de les formes rebutjades abans, no es tracta de les mateixes formes sinó d'uns sistemes necessaris vistos amb una òptica diferent, no estereotipada.

Intentarem ara d'analitzar els corrents de comunicació de Els Joglars cap al públic en **Cruel Ubris**. El mes anterior, al comentari al G. E. T. H., fèiem referència a un intent d'aquest grup per tal d'arrelar-se a una tradició teatral. Aquest mateix intent trobem en Els Joglars però d'una manera més generalitzada. Els recursos utilitzats pertanyen a una concepció meridional, mediterrània —diríem— de la vida que reflecteix en l'espectacle que està ple de frescor i un humor espontani no per això superficial. La constant que Els Joglars han volgut transmetre al públic en aquest espectacle és una posició desmitificadora de la tradició rebuda però no els valors sinó les vies desviacionistes d'aquesta tradició, el contingut adulterat que n'ha arribat fins a nosaltres.

El mediterranisme que traspua l'espectacle i la posició desmitificadora comporta ja una "manera" determinada. Els Joglars situen l'objecte de la seva crítica dins un marc humorístic i ridiculitzant portat als darrers extrems de destrucció (recordem que J. A. Benach a la crítica sobre l'espectacle, al "Correo Catalán" el titulava "El jocosos estropicio de Joglars") en contra d'una postura transcendentalista i desesperada per dues raons primordials.

— Una raó dialèctica. El to d'ambigüitat o —d'altra banda inequívoc— que proporciona la comicitat de l'espectacle en fa més fàcil l'autorització. Aquesta raó seria en tot cas la segona en importància.

— La primera seria una raó de tipus gairebé "comercial-publicitari". Diuen els tècnics en Publicitat que la millor manera d'enfonsar un producte és ignorar-lo. Parlar-ne molt i malament és concedir-li una excessiva importància, considerar aquell fet com insalvable. Els Joglars adopten una òptica enfront de totes les coses que presenten (espectacles, articles, situacions, etc., pròpies d'una molt concreta societat de consum) alegre, desimbolta i aleshores treuen transcendència, raons de pervivència a la cosa



Cruel Ubris (1.^a part)

criticada, reduint-la, insistim, al ridícul, i d'aquesta manera la crítica queda més punyent i més filtrable.

Qui vulgui establir un judici crític de **Cruel Ubris** haurà de tenir en compte les bases de les quals han partit Els Joglars volent construir un espectacle audio-visual amb una introducció de noves troballes escèniques (remarquem el primer número) amb una força desmitificadora com en el cas del número de la Tragèdia i per damunt de tot, una idea de que la gent es pogués divertir, idea que tanca tot l'espectacle.

Finalment, reproduïm, com a recolzament de l'anàlisi feta abans, unes frases d'Albert Boadella en una entrevista publicada a "Serra d'Or" el juliol de 1970, poc temps després d'estrenar-se **El Joc**.

"**El Joc**" és la meua manifestació teatral, no sols de mim sinó de teatre".

"Davant un teatre que no m'interessava gens

ni mica, vaig escollir-ne un altre de més pur i, per bé que més antic, amb més possibilitats d'evolució".

"No interpretem ningú sinó nosaltres mateixos".

"**El Joc**", de fet, no és mim, però tampoc no encaixa en el concepte que la gent té de teatre. Potser sigui aquest concepte el que estigui adulterat i calgui revisar.

NOTES:

(1) I que lliga amb la concepció dels Joglars: A l'interior del programa de mà només veiem un dibuix d'un personatge amb un fumetti que diu: Normalment aquesta és la pàgina destinada a teoritzar sobre el contingut de l'obra".

(2) Centre National de la Recherche Scientifique. Directeur, Jean Jacquot "**Les voies de la tradition théâtrale**". París, 1970.